

Terrains
des sciences
sociales

Alain Mueller

Construire le monde du hardcore



Seismo

Alain Mueller
Construire le monde du hardcore

Terrains des sciences sociales

La collection «Terrains des sciences sociales» publie des travaux empiriques. Elle privilégie l'innovation dans les objets, les concepts et les méthodes. Son originalité consiste à faire dialoguer des terrains révélant les enjeux contemporains des sciences sociales. Son ambition est également de favoriser la mise en débat des controverses scientifiques et citoyennes actuelles.

Comité éditorial

Mathilde Bourrier, Département de sociologie, Université de Genève
Sandro Cattacin, Département de sociologie, Université de Genève
Eric Widmer, Département de sociologie, Université de Genève

Comité scientifique

Gérard Dubey, Institut Télécom Sud-Paris
Georges Felouzis, Section des Sciences de l'Éducation, Université de Genève
Cristina Ferreira, Haute École de Santé, Genève
Dominique Joye, FORS, Université de Lausanne
Emmanuel Lazega, Université Paris-Dauphine
Mary Leontsini, Department of Early Childhood, National and Kapodistrian University of Athens
Véronique Mottier, Institut des Sciences Sociales, Université de Lausanne
Jacqueline O'Reilly, Brighton Business School, University of Brighton
Serge Paugam, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris
Franz Schultheis, Soziologisches Seminar, Universität St. Gallen
Marc-Henry Soulet, Chaire Sociologie, politiques sociales et travail social, Université de Fribourg

Alain Mueller
Construire le monde du hardcore



Publié avec le soutien du Fonds national suisse de la recherche scientifique.

Publié par
Éditions Seismo, Sciences sociales et problèmes de société SA
Zurich et Genève
E-mail : info@editions-seismo.ch
<http://www.editions-seismo.ch>

Texte © L'auteur 2019

Couverture : Hannah Traber, St-Gall, photographie : Marion Schulze



Cet ouvrage est couvert par une licence
Creative Commons Paternité 4.0 licence internationale.

ISBN 978-2-88351-082-1 (print)

ISBN 978-2-88351-715-8 (PDF)

Table des matières

Remerciements	11
Introduction	13
La réalité du terrain en guise d'avant-goût : Yokohama	14
Arpenter les chemins et les lieux du monde du hardcore	18
Note sur le texte et l'hypertexte	20
Première partie	
Chronique d'un chantier ethnographique	21
À propos de la méthode	29
À propos des régimes d'écriture	32
À propos du hardcore : esquisse d'un portrait dynamique	33
Deuxième partie	
Le répertoire du hardcore : conventions et apprentissages	41
Chapitre 1	
Une saynète en guise de porte d'entrée dans le monde pantopique rhizomique du hardcore et dans ses conventions	42
Les idées centrales de « conventions » et de « répertoire » comme appareillage conceptuel heuristique	47
Apprécier la dimension pantopique et rhizomique du hardcore à l'aide des notions de conventions et de répertoire	49
Chapitre 2	
Le répertoire hardcore : conventions idéologiques et esthétiques	52
Les conventions idéologiques : message, valeurs et mythe fondateur	52
Les conventions esthétiques	80
Comprendre les conventions du hardcore et leur inscription dans une logique de filiation : histoire et mythe fondateur	87
Chapitre 3	
Carrières hardcore : apprentissages, négociations et ajustements	91
Emi : carrière et engagement hardcore	91
Les événements déterminants à l'embrassement d'une carrière hardcore et à la succession de ses étapes : entre coïncidence et intentionnalité	96
Carrières hardcore au carrefour de la stratégie individuelle et de la configuration du monde du hardcore : l'épreuve du collectif	101
Carrières hardcore, stratégies individuelles et « capitalisme hardcore »	108

Troisième partie	
Arpenter les chemins, habiter les lieux du monde du hardcore : agencement et circulation quasi globaux	111
Chapitre 4	
La circulation des personnes et des objets matériels	113
La circulation des personnes	113
La circulation des objets	117
Chapitre 5	
Les lieux du hardcore	122
La ville	122
La salle de concert, lieu des hardcore shows	126
Les lieux de production musicale	128
Les magasins de disques	130
Le web	133
Les domiciles privés et les autres lieux du hardcore	135
Les « non-lieux » du hardcore	136
Chapitre 6	
Conclusions générales : le monde pantopique rhizomique du harcure	144
Quatrième partie	
À propos des rapports entretenus entre hardcore et monde social au sens large, ou comment être à la fois contre le monde et dans le monde	147
Chapitre 7	
Monde du hardcore et monde social au sens large : perméabilité des frontières et travail de coopération	149
Les acteurs humains et non humains travaillant à la fabrication du hardcore	149
Construire le hardcore ensemble : l'action collective comme renversement paradigmatique	154
Comment les liens entretenus entre le monde du hardcore et le monde social se vivent, se narrent et se performent dans les trajectoires individuelles : l'exemple heuristique du récit de vie de Bill	157
La gestion de la pluralité des régimes d'engagement	165

Chapitre 8	
Des engagements multiples à l'identité hardcore : les processus de traçage et de gestion des frontières du hardcore dans les trajectoires de vie	171
De l'identité narrative : discours et stratégies de rationalisation	171
Les conséquences de l'engagement hardcore dans les autres registres d'engagement et d'investissement	175
<i>Hardcore to the day that I die?</i> Mode de vie ou tranche de vie?	178
Carrière ou épisode identitaire? Gestion du temps et rationalisation de l'engagement atemporel	
Chapitre 9	
La « hardcorification » des objets	182
De la singularisation à la hardcorification	182
Les failles de la hardcorification : les objets hardcore en tant que palimpsestes	185
Hardcorification et capitalisme hardcore	186
Chapitre 10	
La « hardcorification » des lieux et des situations : l'exemple du concert, ou l'installation d'un cadre particulier	189
Le pit et ses conventions	190
Chapitre 11	
En guise de conclusion : plus la connexion est forte, plus la construction de l'autonomie est possible	195
Cinquième partie	
Comment se raconte et se bricole l'identité hardcore au quotidien? Négociations de sens et construction quotidienne des sens d'appartenance	199
Chapitre 12	
Monde du hardcore et activités identitaires : négociations de sens et assemblages multiples de catégories-référents hétérogènes	202
Nommer c'est classer : inventaires des registres identitaires et modalités de leurs assemblages quotidiens	202
Comprendre les processus identitaire : l'éclairage ethnométhodologique	207
Prendre en considération <i>tous</i> les acteurs qui participent aux activités identitaires	210
Le penchant des hardcore kids à privilégier les processus de <i>doing being hardcore</i> au profit de la mobilisation des autres registres	211

Chapitre 13	
<i>Doing being hardcore</i> : la fabrication des frontières du collectif et l'application des forces cohésives	213
La fabrication des frontières du hardcore par opposition au monde social au sens large, au système, à la société	213
La fabrication des frontières du hardcore par opposition aux autres subcultures	216
La logique paradoxale des concerts : une routinisation des processus de <i>doing being hardcore</i>	221
Chapitre 14	
<i>Undoing being hardcore</i> : la relativisation des frontières subculturelles et l'application de forces hétérogénéisantes	223
<i>Doing being hardcore</i> vs <i>doing being ethnic</i> : entre <i>globalizing strategies</i> et <i>localizing strategies</i>	223
<i>Doing being hardcore</i> vs <i>doing being gendered</i> : la délicate question du genre	231
<i>Doing being hardcore</i> vs <i>doing being working class</i> : hardcore et milieux sociaux	235
Conclusion	237
Références bibliographiques	240
Discographie	249
Glossaire des principaux termes vernaculaires	251

Table des figures et des illustrations

Figures

Figure 1 :	Le monde pantopique rhizomique du hardcore (MPR)	145
Figure 2 :	Le monde du hardcore dans sa représentation diagrammatique et son arrimage à un réseau plus étendu, représentant le monde social au sens large, nécessaire à sa survie	154
Figure 3 :	Les segments reliant le monde du hardcore au monde social au sens large subissent un travail de coupure symbolique	156
Figure 4 :	Le travail de coupure et ses conséquences	180

Illustrations

Illustration 1 :	Scott, chanteur de Terror, harangue la foule lors du concert du groupe à Yokohama: <i>“You know you’re my only family, it’s so good to be a hardcore kid!”</i>	17
Illustration 2 :	Arrivée au Ché Café	35
Illustration 3 :	xDestroy Babylonx sur la scène du Wall à Shinjuku	45
Illustration 4 :	Les couvertures des deux premiers exemplaires du fanzine <i>Bringin’It Down</i>	55
Illustration 5 :	Le booklet de Terror, version anglaise et traduction japonaise	56
Illustration 6 :	Deux exemples de mise en scène de la violence dans l’iconographie des disques, à gauche (Mushmouth, 1998), et des t-shirts des groupes, à droite	67
Illustration 7 :	Un exemple de flyer annonciateur de concert revendiquant la lutte contre le néonazisme au travers de slogans et du logo “Let’s Fight White Pride” et les logos “Good Night White Pride” et “Let’s Fight White Pride”	78
Illustration 8 :	Le flyer de la tournée mondiale du groupe de Boston Have Heart	114
Illustration 9 :	La carte des pays dans lesquels ont tourné les groupes FC Five et CDC	115
Illustration 10 :	La carte des visiteurs du portail Myspace de Seventh Star	137
Illustration 11 :	La carte des visiteurs du blog <i>I love Mosh</i>	138

Illustration 12: Bill sur le front, montrant fièrement un produit de la marque d'aliments végétaliens qui le fournit	166
Illustration 13: L'entrée du club WALL à Shinjuku, Tokyo, où j'ai assisté au concert de xDestroy Babylonx; ou comment le traitement matériel du lieu facilite le basculement vers un moment particulier	190
Illustration 14: Le sticker de Seekers of the Truth	227

Remerciements

Résultat d'un long processus, ce livre est issu d'une enquête ethnographique sans véritable début ni fin, mais dont l'essentiel a été entrepris entre 2006 et 2009 dans le cadre de la réalisation de ma thèse de doctorat, soutenue à l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel (Suisse) en 2010. Je tiens à exprimer mes remerciements et ma profonde gratitude à celles et ceux qui m'ont accompagné, écouté, encouragé et soutenu dans ce processus.

Avant tout, j'adresse mes remerciements, ma loyauté et mon respect, puisque ce sont des valeurs qui y sont fortes, à celles et ceux qui font vivre la scène hardcore et sans qui ce livre, et l'enquête sur laquelle il repose, n'eurent été possibles. Je pense tout spécialement à Adriano, Adrien et Lars, avec qui j'ai tant apprécié partager la scène, à l'ensemble de la petite, mais dynamique scène suisse romande, et particulièrement à Xavier, Olivier, Sandrine, Flo, Pedro, Sam, Bastien, Silvio, Lucie, Kevin, Bertrand, Olivia et Jocelyn, pour leur soutien et leur participation à mon enquête, et Knock, parti bien trop tôt et dont je garde un souvenir ému. Ma reconnaissance s'adresse également à toute la scène suisse et aux groupes avec qui mon groupe Lost Alone/Black Hill a eu la chance de partager la scène : Life as War, One Last Chance, Call for Blood, Solid Ground, Fall Apart, Seed of Pain, xUnveilx et tous les autres. Un immense merci à la scène tokyoïte, et tout particulièrement à Koba, Hiro, Love, Dai, Fujisan, Juri et Kentaro, ainsi qu'à mes ami·e·s *worldwide*, en particulier celles et ceux qui ont pris le temps de répondre à mes questions : Jogges, Bill, Emi, Daniel Die Young, Greg Trial, Ben, Peter Prawda, Ant, Suzanne Reflections et Frank.

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance et mon amitié aux membres du jury de thèse qui me soutiennent et m'inspirent par leur pensée, leurs écrits, leurs conseils et leur attention bienveillante, et qui m'offrent ainsi l'honneur d'entretenir avec eux un dialogue d'une immense richesse : Christian Ghasarian (directeur de thèse), Howard S. Becker, Octave Debary et George E. Marcus ; je remercie également leurs épouses et familles respectives pour leur accueil à Neuchâtel, Paris, San Francisco et Irvine : Ana Ghasarian, Dianne Hagaman, Sofia Norlin et Patricia Seed.

Je remercie celles et ceux avec qui j'ai eu la chance de travailler à l'Institut d'ethnologie et au Musée d'ethnographie de Neuchâtel pour les échanges et les bons moments passés ensemble. Elles/ils œuvrent à conférer à ce lieu un incomparable dynamisme intellectuel, auquel ce livre doit beaucoup. Je suis particulièrement reconnaissant à Ellen Hertz, pour son accompagnement intellectuel, sa bienveillance et son amitié, et à Raymonde Wicky, pour son inestimable travail de relecture de la dernière épreuve de ce livre. Ma gratitude

va aussi à mes collègues, notamment François Borel, David Bozzini, Patricia Demailly, Jérémie Forney, Marion Fresia, Philippe Geslin, Marc-Olivier Gonseth, Aymon Kreil, Anne Lavanchy, Yann Laville, Grégoire Mayor, Géraldine Morel, Hervé Munz, Julie Perrin, Patrick Plattet, Alice Sala, Olivier Schinz, Yvan Schulz, Valério Simoni, Sandrine Tolivia, Julien Vuilleumier, Barbara Waldis, Thierry Wendling et Nicolas Yazgi, ainsi qu'aux étudiant-e-s avec qui j'ai eu tant de plaisir à échanger et à apprendre. Je remercie également mes collègues de la Maison d'Analyse des Processus Sociaux de l'Université de Neuchâtel, notamment Janine Dahinden et Ola Söderström pour leurs conseils, ainsi que Giada de Coulon, Joanna Menet, Joëlle Moret, Anna Neubauer et Martine Schaer.

Mes remerciements vont aussi à celles et ceux que j'ai eu la chance de côtoyer dans la suite de mon parcours de recherche, et dont la pensée et le regard sur mes travaux m'ont permis d'affiner un peu plus encore mes réflexions et mon propos. Je pense en particulier à mes collègues du Département d'anthropologie et du Center for Ethnography de l'University of California at Irvine – où j'ai eu la joie de séjourner en qualité de Research Associate grâce à l'invitation de George Marcus –, avec une pensée toute particulière pour Keith Murphy, Joseph Wieland et Liz DeLuca, ainsi qu'à Guillemette Bolens, de l'Université de Genève, avec qui j'ai eu le plaisir de collaborer et dont j'ai beaucoup appris, et à Loïc Riom, doctorant au Centre de sociologie de l'innovation de l'École des Mines de Paris, dont la lecture attentive de mes travaux a abouti à une stimulante collaboration.

Mes pensées et ma gratitude vont aussi à mes amis Marc Tadorian, Irène Marti, Jérémie Voirol et Julien Glauser avec qui j'ai partagé, durant toutes ces années, tant de bons moments à discuter (un peu) d'anthropologie et (beaucoup) de la vie.

Ma reconnaissance va également à Peter Rusterholz, Camille Sigg, David Gerber et toute l'équipe des Éditions Seismo, pour leur confiance, leur travail et leur accompagnement au fil des multiples étapes qui jalonnent le *making of* de ce livre.

Merci à mes parents, mes beaux-parents et ma famille pour leur soutien.

Enfin, je remercie du plus profond de mon cœur Marion Schulze pour son soutien et son amour inconditionnels, pour l'inspiration suscitée par nos innombrables échanges et réflexions, et dont la rigueur dans ses multiples relectures me permet d'affronter mes lectrices et mes lecteurs un peu plus sereinement. Ensemble, nous avons arpenté et arpentons encore les chemins du monde du hardcore, ceux – parfois plus rugueux – du monde académique, et ceux de la vie; je ne puis imaginer meilleure compagnie pour naviguer ces flots.

Introduction

Cet ouvrage propose un voyage ethnographique à la découverte du *hardcore punk*, une « subculture musicale »¹ apparue sur les côtes Est et Ouest des États-Unis au début des années 1980. Aujourd'hui largement mondialisée, elle trouve ses principales origines dans le *punk* dont elle constitue une forme de « radicalisation », aussi bien d'un point de vue musical – et esthétique au sens large – qu'idéologique. Dans la continuité de cet héritage, et dans le respect d'une forme de tradition, le *hardcore punk*, abrégé *hardcore* par ses pratiquants, les *hardcore kids*, se caractérise par certains éléments centraux : une musique électrique et agressive, et plus largement une esthétique de l'agressivité exacerbée, ainsi qu'un ensemble de positionnements idéologiques, tels qu'une autodétermination revendiquée (déclinée dans la production et le contrôle des produits musicaux et culturels aussi bien que dans les rapports individuels et collectifs au monde), accompagnée d'une opposition systématique à ce qui est dépeint comme le « système dominant ». Ces positionnements prennent parfois des formes qui peuvent paraître étonnantes pour les non-initié·e·s, comme par exemple un mode de consommation et d'alimentation végétarien ou végétalien, le refus de drogue, d'alcool et de fumée, ainsi que de relations sexuelles « de mœurs légères » (*promiscuous*), conformément à la doctrine interne dite *straight edge*.

Mais définir, c'est tenter de solidifier, de cristalliser, de polir. Ma démarche consiste au contraire à arpenter les chemins et les lieux des mondes du *hardcore* – et au-delà – afin de retracer, avec « une boucle de réflexivité de retard » comme le dit Bruno Latour (2006 : 50), les activités qui sous-tendent son existence. C'est dans cette intention que j'invite mon lecteur, ma lectrice, à me suivre dans les ramifications et les galeries les plus locales de cette scène *underground*. Commençons, en guise d'initiation nécessaire pour esquisser l'ensemble du questionnement qui anime cet ouvrage, par un extrait de mon journal de terrain, qui relate un concert qui eut lieu au quatrième sous-sol d'un club japonais.

1 La notion de « subculture », empruntée à l'anglais, est désormais préférée (voir par exemple Ferrand, 2011) à celle de « sous-culture », qui suggère une connotation dépréciative.

La réalité du terrain en guise d'avant-goût : Yokohama

Extrait de mon journal de terrain, vendredi 8 septembre 2005

C'est déjà mon sixième jour à Tokyo et j'attends de pied ferme ce qui devra constituer ma première véritable expérience de terrain. Koba, membre du 168 Crew, que j'ai déjà rencontré pour une visite touristique de Tokyo, m'a donné rendez-vous pour ce concert à Yokohama, mon premier concert de hardcore au Japon. Grâce à ses explications, j'ai réussi à m'extirper avec succès du dédale de la gare de Shibuya. Je suis enfin dans le bon train, parti d'un quai situé au énième sous-sol d'une gare aussi gigantesque que déconcertante. Me voici enfin arrivé à la gare centrale de Yokohama. Mon cauchemar de Dédale, interrompu l'espace d'un instant, le temps de s'abandonner au confort froid des trains japonais, recommence pourtant de plus belle. Il faut trouver le club où a lieu le concert, ce qui relève d'une véritable course d'orientation, mobilisant une carte gribouillée par Koba le dimanche précédent, les souvenirs de ses explications et une vague « intuition » géographique. Après deux tours de gare, je prends une direction que j'estime être la bonne, un peu au hasard. Je déambule dans les ruelles de Yokohama, que je découvre pour la première fois, dans une nuit chaude et humide, et cherche du regard les éventuels *hardcore kids*, que je pourrais aisément reconnaître à leur dégaine, et qui pourraient me mener au club. Rien. Les rues sont désertes. J'approche de l'endroit que me semble indiquer mon petit plan en même temps que l'inquiétude d'être complètement perdu m'envahit. Je ne veux pas rater une miette de ce premier concert, surtout pas les premiers groupes « locaux » qui devraient me donner une première impression sur ce « hardcore japonais » que j'évoque sans relâche depuis des mois dans les différents projets de recherche que j'ai rédigés. J'atteins alors un petit parc. Deux jeunes Japonais fument une cigarette, assis sur le dossier d'un banc public. Pantalons baggy, sneakers [chaussures de sport] et t-shirts sur lesquels figure un mot que je cherche à lire. C'est bien le nom d'un groupe de hardcore ! J'ai enfin trouvé les premiers *hardcore kids* de la soirée. Immédiatement rassuré, j'en oublie presque que du point de vue de la communication, rien n'est fait ! “*Sorry, do you speak English? Do you know where the hardcore show is?*” {« Excusez-moi, parlez-vous anglais ? Savez-vous où a lieu le concert de hardcore ? »} Les deux jeunes sont d'abord un peu mal à l'aise et semblent ne pas me comprendre, me dévisageant à leur tour. Je porte moi aussi le t-shirt d'un groupe de hardcore, un short camouflage et des baskets, l'uniforme du parfait *hardcore kid*. « *Ha-ru-do-co-ru sho?* » finit par répéter l'un d'eux. “*Yes, do you know where it is?*” {« Oui, vous savez où ça a lieu ? »} Ils discutent rapidement entre eux. “*Yes, yes!*” Ils me font signe de les suivre. En se levant, l'un d'eux pointe du doigt mon t-shirt et me dit : “*Sidekick, cool band!*” J'en suis très surpris, jamais je n'aurais pensé que ce groupe allemand, dont les membres sont des amis, était connu jusqu'ici.

Nous arrivons enfin devant le club. Une petite effervescence y règne, plusieurs *hardcore kids* sont là et discutent. Koba, quelques jours auparavant, m'avait parlé d'un étudiant suédois en échange universitaire à Tokyo et membre actif de la scène hardcore. Je le reconnais tout de suite, ce qui n'est pas vraiment difficile : il fait presque deux mètres, cheveux blonds, longs, en dreadlocks. Je vais directement vers lui : “*Hey, Koba told me about you. I am Alain.*” {« Hey, Koba m'a parlé de toi. Je suis Alain. »} “*Hi, nice to meet you guys, where are you from?*” {« Hi, heureux de faire votre connaissance les gars, vous venez d'où ? »} Et la conversation s'engage. Très vite, je me sens à l'aise en sa compagnie.

Il nous présente Jumi, une jeune Japonaise qui parle particulièrement bien l'anglais en comparaison avec la plupart des jeunes Japonais présents. Elle est avide d'échanges et me confie adorer mettre son anglais en pratique et parler avec des gens venant de toute la planète. Love, le jeune Suédois, a une manchette en plastique autour du bras et je lui demande ce que c'est. "*I just got tattoed, man, right before, here in Yokohama!*" («Je viens juste de me faire tatouer mec, juste avant, ici à Yokohama!») Et il décolle prudemment la manchette pour me montrer fièrement le nouveau tatouage qu'arbore son poignet. Trois X, le signe du straight edge, sous lesquels est écrit 168 Crew, le nom du crew tokyoïte auquel Koba est également affilié. Je suis assez épaté et me dis que Love doit être très proche de ses amis japonais pour se tatouer le nom de leur crew.

Nous décidons ensuite d'entrer dans l'antre du Club Lizard, qui au premier abord ressemble davantage à une discothèque huppée et fashion qu'à un club alternatif. C'est alors qu'intervient le miracle de l'architecture tokyoïte. Nous nous enfonçons vers le sous-sol, descendant des rampes d'escaliers qui n'en finissent pas. Arrivés au deuxième sous-sol, nous pénétrons enfin dans le club. Et là, la magie opère... Après avoir fait l'expérience de l'exotisme dans toute sa splendeur durant toute la semaine, toujours sous le coup de la découverte de cette ville déstabilisante et d'une impression perpétuelle d'être complètement perdu, incapable de communiquer, me voici à nouveau dans un monde qui m'est proche, familier.

Le club est composé de deux salles. L'une, assez petite, est située directement à gauche de l'entrée. Elle comprend une décoration sommaire et quelques canapés sur lesquels les gens peuvent discuter et «chiller» [au sens anglophone de *chill out*, décompresser, se détendre]. J'y aperçois immédiatement Doug, guitariste de Terror, en train de montrer les détails des tatouages de ses jambes à de jeunes Japonaises. Leurs compliments semblent le ravir. Dans cette salle se trouvent aussi les tables mettant en vente les t-shirts, pull-overs et autres vêtements estampillés du logo des groupes, ainsi qu'une multitude de CDs et de vinyles, 33 et 45 tours. Je jette un œil et y reconnais la plupart des disques. Je ne m'attarde pas, ayant l'impression de connaître ce lieu aussi bien que si j'y passais tous mes week-ends, et pénètre dans la salle principale. La salle fait environ 10 mètres sur 10. Au fond se trouve un bar et, en face, de l'autre côté, une scène de moins d'un mètre de haut. L'endroit est sombre, mais je perçois tout de même les yeux qui scrutent mon arrivée et me dévisagent. L'ambiance est à la fois pesante et exaltante; pesante, parce que je me sens «décrypté» sans relâche par cette masse de regards; ambiance exaltante aussi, parce que je sens l'excitation d'avant-concert qui augmente, une sorte de mélange d'agressivité et d'amusement, et parce que ça me réconforte de retrouver des personnes qui semblent partager mon univers.

Je ne suis en rien dépaysé et j'ai l'impression d'avoir vécu cette situation des milliers de fois auparavant. Mêmes looks, mêmes dégaines, t-shirts des mêmes groupes américains, européens ou asiatiques, mêmes habitudes dans la façon d'accueillir les nouveaux visages, mélangeant méfiance, défiance mais aussi curiosité, une attitude que j'ai moi-même l'habitude de tenir lorsque je suis à un concert «à domicile». Je souris. Ça n'est pas le moment de baisser les yeux. Il faut montrer que l'on fait partie du même monde, que l'on connaît les codes. Mais je porte le bon «uniforme», ce qui signifie que la moitié du chemin est déjà faite.

Le concert ne tarde pas à commencer. Le son saturé des guitares branchées remplit son rôle rassembleur. Tout le monde s'approche de la scène, le *pit* [l'aire de danse, littéralement «l'arène»] se crée, disposition typique de l'audience dans l'espace, laissant un cercle central libre pour les performances de danse qui, on l'espère, vont commencer au plus vite. Et au contraire de tout ce j'ai vécu jusqu'alors durant ma

première semaine japonaise, ce qui commence ici ne me surprend pas véritablement par sa différence et sa spécificité, mais bien par sa similitude avec ce que je connais. Le style musical joué est bien du hardcore, tel que je le connais ; quant à l'attitude corporelle, je reconnais les mêmes mouvements des musiciens sur scène et surtout, les mêmes mouvements de violent dancing performés par le public, dans le pit qui se crée devant la scène. Je suis à un concert de hardcore, de *mon hardcore*, ni plus ni moins. Je décide assez rapidement de danser un peu car je sens les regards curieux : « Cet étranger, ce *gaijin*, est-il vraiment l'un des nôtres ? », semblent-ils se demander. Sous le regard approbateur de mes voisins, je me transforme encore un peu plus en observateur observé. Je semble satisfaire les exigences. Je ne suis d'ailleurs pas le seul *gaijin* à danser. Un jeune Américain, dont je découvrirai plus tard qu'il s'agit en fait d'un GI basé à Yokohama, semble faire partie des meubles.

Les concerts s'enchaînent, avec entre chacun d'eux une quinzaine de minutes de pause durant laquelle les musiciens des différents groupes changent le matériel sur scène. Second Arm est l'avant dernier groupe à jouer. C'est la « gloire locale », un groupe de Yokohama qui joue la carte *tough guy*, look de gangster latino, attitude provocante et agressive, tout y est. Leur concert déchaîne la foule qui se doit de « faire honneur » à la fierté locale. Puis il s'achève pour laisser place à Terror.

Scott, chanteur de Terror, fait son apparition sur la scène : *"This is a fuckin' hardcore show, let's go!"* {« C'est un putain de concert de hardcore, faites tout péter ! »} Premiers accords électriques, premiers mouvements d'effervescence de l'audience, premiers *stagedives* {plongeurs agressifs de certains protagonistes depuis la scène dans le public}, les pieds en avant parfois, ou après avoir fait un *headwalking* {avoir couru sur quelques épaules}. Scott entame son premier couplet : *"Born with nothing, and that was most of us, raised in unemployment lines, grew inside domestic crimes, always against the odds, one with the underdogs"* {« Né avec rien, et c'est le cas de la plupart d'entre nous, éduqués dans les files d'attente du chômage, grandis au milieu du crime, toujours contre vents et marées, un avec les marginaux »} et déjà la *moshpart*, puissant ralentissement musical, arrive ; c'est l'explosion ; une sorte de désordre réglé. Coups de pieds et de poings dans le vide, mais aussi dans les bords du pit contre ceux – et plus rarement celles – qui créent son pourtour. Je me protège le visage en même temps que je ressens l'adrénaline m'envahir un peu plus. Moi aussi je me sens *underdog*, moi aussi je souhaite exprimer cette rage. Je me mets à danser. Encore une fois, je me sens décrypté. Mais je satisfais aux règles implicites, je connais les bons mouvements, *windmills*, *sidekicks*. Je me défoule tout en gardant le souci d'offrir une prestation esthétique et conforme, je sais que je dois faire mes preuves. Mais déjà la première chanson touche à sa fin ; Scott scande quelques revendications après s'être assuré que le public japonais le comprend partiellement, attitude que je ne l'avais pas vu avoir lors de concerts en Europe durant lesquels il parle de manière plus « fluide » : *"Do you understand me? You ... are ... very ... nice, ... very ... beautiful!"* Le public acquiesce mais ne réagit pas véritablement. *"You know you're my only family, it's so good to be a hardcore kid and this is what makes the fuckin' difference between hardcore and MTV motherfuckin' bullshit pop music, we are all the same and all together, don't let anybody look down on you because they are on the stage, they are nothing better than you!"* {« Vous savez que vous êtes ma seule famille, c'est si bon d'être un *hardcore kid* et c'est ce qui fait la putain de différence entre le hardcore et la putain de pop musique de MTV, nous sommes tous les mêmes, tous ensemble, ne laissez personne vous regarder de haut parce qu'ils sont sur scène, ils ne sont en rien meilleurs que vous ! »} Ce n'est certainement pas un hasard que Terror soit devenu l'un des groupes de hardcore les plus reconnus dans le monde. Scott est


un excellent *frontman*, une véritable incarnation de tout ce que représente le hardcore à lui tout seul.

Et déjà le deuxième morceau commence : “*So many times left alone. This was my only home. Again down on my luck this is all I fucking got [...]*” {« Lâissé seul si souvent. C’est ma seule maison (n.d.t. le hardcore). Jamais eu beaucoup de chance, c’est tout ce que j’ai reçu [...] »} Je me sens porté par cette ambiance survoltée et familière à la fois. Pour moi aussi, pour nous tous ici, j’en viens à en être convaincu, *this is all [we] fucking got*.



Illustration 1 : Scott, chanteur de Terror, harangue la foule lors du concert du groupe à Yokohama : “*You know you’re my only family, it’s so good to be a hardcore kid!*” (Photo : Alain Mueller)



 Vidéo d’un concert du groupe aux États-Unis

Ce récit (auto)ethnographique introductif n’offre qu’un avant-goût de ce que l’on pourrait en attendre. Et c’est justement autant pour ce qu’il dit que pour ce qu’il ne dit pas que je l’ai choisi en guise d’introduction. C’est une ethnographie partielle qui ne lisse pas encore entièrement les plis que constituent les activités qu’elle donne à voir, ou plutôt à entrevoir, puisque dans son mode narratif, elle contient nombre de termes et d’expressions « indigènes », et donc « exotiques » pour les non-initié-e-s car, j’en suis sûr, elle ne parvient ainsi pas encore à rendre l’exotisme familier. Pourtant, c’est au travers de ce qu’elle ne dit pas, de ces mystères qu’elle ne réussit en rien à éclairer, qu’elle en dit déjà beaucoup. Elle met en scène un monde, un réseau de personnes et de choses (discursives et matérielles), qui collaborent pour produire collectivement

du sens, qui semble reposer sur des valeurs, des conventions propres, sur le partage d'un répertoire commun – une « culture », en somme – transcendant les différences linguistiques aussi bien que les échelles locales ou nationales.

Dans le voyage ethnographique proposé dans cet ouvrage, j'invite mon lecteur, ma lectrice, à arpenter les chemins et les lieux du monde du hardcore afin de lui permettre, au fil de sa lecture, de lisser les plis constitués par le vocabulaire et les pratiques indigènes, de découvrir et de comprendre la cohérence de ces activités et des conventions sur lesquelles elles reposent. Ce voyage, qui suit les pas d'une enquête participant d'un engagement polymorphe de plus de 15 ans dans ce monde, en tant que participant comme en tant qu'observateur, nous conduira aussi bien à différents endroits géographiques (Tokyo, Zurich, Genève, Göteborg, New York, San Diego, Los Angeles ou le bassin de la Ruhr en Allemagne pour citer mes milieux d'investigation ethnographique principaux), que dans d'autres espaces, notamment virtuels.

Arpenter les chemins et les lieux du monde du hardcore

Dans le premier volet de cet ouvrage, je commence par revenir sur l'évolution et la stabilisation de ma problématique de recherche. Je fais appel ensuite à un exemple ethnographique qui montre combien aussi bien la définition du hardcore que les frontières du collectif de ses pratiquants sont floues, enjeux d'intenses négociations, voire parfois de controverses. Ces étapes me permettent de préciser ma démarche ainsi que ma posture théorique et méthodologique, dont l'idée centrale est d'accorder une prééminence heuristique aux activités déployées par les acteurs, dans leur pluralité et leur multiplicité, plutôt que de chercher à dégager une définition et une histoire « objectives » du hardcore. Dans cette intention, je conclus cette partie introductive en proposant une définition émique (donc vernaculaire)², plurielle et dynamique du hardcore.

La seconde partie – introduisant l'enquête à proprement parler – évoque une situation de concert tirée de mes observations de terrain et se propose de retracer les connexions qui sous-tendent sa cohérence. Ce travail de pistage me conduit vers un examen approfondi des conventions et des valeurs en vigueur dans le monde du hardcore, et des processus qui permettent à la fois de les créer et de les apprendre.

Dans la troisième partie, j'engage un travail de *tracking* permettant de mieux saisir comment s'organise le système circulatoire qui permet l'existence quasi

2 Sur la distinction *emic/etic*, que l'on peut ramener à indigène (relatif aux collectifs étudiés)/analytique (relatif à l'analyste) et qui permet de qualifier et de distinguer différents registres de discours, voir notamment Olivier de Sardan (1998).

globale du hardcore. Je m'intéresse alors à la circulation d'objets-ressources de deux types (discours bruts et médiatisés) et à celle des personnes et des artefacts. Puis j'analyse quels sont les nœuds – les différents lieux du monde du hardcore – dans lesquels les éléments en circulation à la fois sont produits et viennent potentiellement s'assembler et se territorialiser.

Dans le quatrième volet, je poursuis mon travail consistant à suivre les réseaux qui sous-tendent l'existence du monde du hardcore, en acceptant cette fois d'aboutir à des lieux insoupçonnés et de tracer les connexions liant le monde du hardcore au monde social au sens large. Ce travail me permet de montrer que l'existence du hardcore dépend d'un travail de collaboration engageant davantage d'acteurs que ceux que les *hardcore kids*, dans leurs discours, veulent bien répertorier. J'en déduis que ces discours relèvent d'un mythe indigène et participent à un travail symbolique de coupure visant à « faire comme si » le hardcore était véritablement isolé et autonome. J'examine ensuite les différentes conventions participant de ce travail de coupure et ses effets, qui s'exercent sur les identités individuelles, les objets et les lieux.

Enfin, dans la dernière partie, je m'intéresse au hardcore tel qu'il est vécu et performé dans les interactions quotidiennes. Ce basculement vers une perspective plus microsociologique permet d'opérer une coupe transversale rendant possible la compréhension des travaux de construction et de négociation de sens qui participent aussi bien à la construction du hardcore en tant qu'univers de compréhension partagé qu'au traçage des frontières l'opposant au monde social au sens large et à d'autres univers subculturels.

Note sur le texte et l'hypertexte

Conformément aux conventions typographiques utilisées habituellement dans les ethnographies, les termes vernaculaires sont signalés par l'usage de l'italique. Par terme vernaculaire, j'entends ici les termes relatifs au monde du hardcore qui prolifèrent déjà dans l'extrait introductif de mon journal de terrain, lui conférant ainsi tout son « exotisme ».

La plupart de ces termes sont en anglais, comme *hardcore kids* ou *violent dancing* par exemple, mais certains sont aussi des adaptations formées à partir de l'anglais, comme *mosher*, en français. Pour faire écho à la catégorie indigène la plus utilisée, je choisis dès maintenant de parler de hardcore pour hardcore punk, et je ne le mettrai plus en italique, tout comme l'expression de scène hardcore, même si tous deux doivent être compris comme des catégories indigènes mobilisées constamment dans les processus de construction des frontières du monde-référent auxquelles elles renvoient. Un glossaire, en fin d'ouvrage, répertorie et présente les catégories « indigènes », le « décor lexical » dans lequel viennent s'inscrire les activités liées au hardcore.

Par ailleurs, comme nous le découvrirons dans ce travail, les objets et les ressources médiatiques occupent, dans le monde du hardcore, une place fondamentale. Pour en rendre compte, se limiter à une ethnographie textuelle sans profiter de supports médiatiques numériques aurait été malheureux. Pour cette raison, la version Ebook de cet ouvrage est jalonnée d'hyperliens sous forme de codes QR ; la lectrice, le lecteur pourra ainsi soit cliquer sur le lien depuis un ordinateur, soit scanner le code avec un smartphone ou une tablette afin d'accéder directement au lien. La plupart de ces hyperliens renvoient au site hate5six.com, un projet de documentation filmique et d'archivage de concerts de groupes de hardcore et de *punk* – qui en dit déjà long sur les processus en jeu dans la construction d'une « histoire du hardcore » sur lesquels je reviendrai –, fondé par Sunny Singh, un *hardcore kid* de Philadelphie, et dont l'histoire est documentée dans le film autoproduit *Behind the Rage* (<http://hate5six.com/behind-the-rage>). Ce choix, partial dans la mesure où il donne à voir des concerts ayant lieu exclusivement aux États-Unis, repose essentiellement sur la grande qualité des vidéos filmées et/ou compilées par Sunny Singh.

Première partie

Chronique d'un chantier ethnographique

Il y a parfois des chantiers dans lesquels tout ne se passe pas vraiment comme prévu. Telle fut l'histoire de la recherche ethnographique sur laquelle repose le présent ouvrage. Le premier contact avec le terrain a fait souffler un vent de crise sur mon plan initial. Ce « terrain », dont j'avais évalué trop rapidement la nature, a su me montrer bruyamment qu'il n'était pas celui que j'avais imaginé. Je me retrouvais en pleine tempête épistémologique, armé d'outils désuets et inadaptés au défi ethnographique que j'étais invité à relever.

Initialement, mon projet était d'appréhender « la scène hardcore japonaise » en tant que processus d'« indigénisation ». Il consistait à examiner les mécanismes de réception, d'emprunt et de réinvention d'un « modèle culturel occidental » – plus précisément d'un « mouvement subculturel d'origine nord-américaine » – pour en faire une « version japonaise », c'est-à-dire en l'adaptant au « contexte local et culturel » japonais. C'est avec ces questions de départ que je m'apprêtais à satisfaire aux exigences tacites d'une discipline anthropologique baignée depuis toujours dans l'invitation au dépaysement, et à passer par cet incontournable rite de passage que représente le terrain, le vrai, en partant, aussi loin que possible, vers le Japon de mon imaginaire, si intrigant et fascinant. Mon expérience à Yokohama, relatée dans les premières pages de ce livre, fut donc particulièrement déconcertante : même si l'éloignement et les difficultés linguistiques des premières heures participaient d'un certain exotisme, une fois la porte de ce club de Yokohama franchie, le voile du « spécifiquement japonais » devait rapidement tomber pour me ramener « chez moi », dans « ma scène hardcore ». On l'aura compris, ma « socialisation au hardcore » avait précédé mon terrain anthropologique à proprement parler.

Alors que j'étais venu chercher de l'exotique, du « japonais », je me retrouvai à décrire du « familier », c'est-à-dire quelque chose qui m'était « proche », du « local » en somme³, dans un agencement nouveau de la sémantique des notions de « proche » et de « lointain », transcendant totalement les coordonnées géographiques. Ce nouvel agencement résonne particulièrement bien avec

3 Ce réagencement de la sémantique usuellement associée au terme « local » fait écho à Arjun Appadurai selon qui le « local » s'avère lui aussi résultat d'un projet et d'un travail, construit inlassablement et se présentant « avant tout [comme] une question de relation et de contexte, plutôt que d'échelle ou d'espace [...] une qualité phénoménologique complexe, formée d'une série de liens entre le sentiment de l'immédiateté sociale, les technologies de l'interactivité et la relativité des contextes » (2005 : 257–258 ; sur ces questions, voir aussi Gupta et Ferguson 1999 : 35).

l'idée de « pantopie » telle qu'elle est mobilisée par Michel Serres, celle d'un état du monde défini par la formule « tous les lieux en chaque lieu et chaque lieu en tous les lieux » (1995 : 22). La production, les modalités d'existence, et les effets de cette pantopie hardcore allaient dès lors constituer le cœur de ma nouvelle problématique de recherche, et constituent aussi la question de départ centrale animant ce livre. La formulation, encore naïve à ce stade, d'un questionnement somme toute assez simple, d'une esquisse au fusain marquant les premiers contours de ma toile, allait réorienter l'ensemble de mon travail : comment un « système de proximité » (Lévy, 1995) qui transcende le lointain, la « distance » géographique, c'est-à-dire la distance dans son sens linéaire, et repose au contraire sur une forme de déterritorialisation, peut-il s'établir ? Plus pratiquement, comment une telle cohérence dans les conventions et une telle stabilité, une telle homogénéité de cette « culture »⁴ hardcore peuvent-elles être construites, maintenues et performées aussi bien à New York, à Zurich ou à Yokohama ?

Répondre à ces nouvelles questions de départ impliquait de réévaluer l'efficacité des outils théoriques et méthodologiques que j'avais à ma disposition, et surtout la pertinence des catégories analytiques sur lesquelles reposaient mes interrogations initiales. Une analyse portant sur « l'adaptation » d'un ensemble de pratiques à des paramètres « locaux », que j'avais engagée spontanément et naïvement, repose sur une conception cloisonnée et homogène aussi bien du foyer diffuseur que des foyers de réception ; elle postule aussi un rapport de subordination entre le diffuseur initial et hégémonique de cette « matrice subculturelle », l'« Occident » – et plus précisément, dans le cas du hardcore, les États-Unis – et les « foyers de réception ». Selon cette logique, la distribution mondiale du hardcore se présenterait tel un empilement de compartiments clairement distincts, de scènes locales imprégnées du « contexte culturel » dans lequel elles s'insèrent, subordonnés au foyer de diffusion nord-américain. Or mon expérience de terrain, mise en regard de l'ensemble de ma « carrière hardcore » – je reviendrai sur la notion –, me montrait à quel point le monde du hardcore ressemblait davantage à un réseau à échelle quasi globale⁵, et existait à travers la connectivité liant les différentes unités locales, les flux circulant entre ces pôles.

4 La pertinence analytique du terme fourre-tout de « culture », largement problématisé en anthropologie critique et réflexive, me semble limitée, si bien que je lui préfère désormais la notion plus souple de « monde », que j'introduis en page 28.

5 Je reviens en détail sur cette notion en page 228 ; dans l'immédiat, il suffit de la comprendre pour ce qu'elle évoque spontanément : une échelle quasi globale, donc non entièrement globale dans la mesure où les ramifications du hardcore ne s'étendent pas dans certains lieux.

Outre celle de pantopie, cette configuration – cet agencement – rappelle le modèle du rhizome tel qu'il a été développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari, un rhizome dans lequel l'organisation des éléments ne suit pas une ligne de subordination hiérarchique, mais où « n'importe quel point [...] peut être connecté avec n'importe quel autre, et doit l'être » (1980 : 13). Une telle conception semble s'appliquer remarquablement bien aux premiers éléments de réponse que mon expérience de terrain initiatique à Yokohama permet d'esquisser. La pantopie rhizomique du hardcore ne repose-t-elle pas, au vu de ce premier exemple, sur un intense mouvement voyant circuler aussi bien des valeurs et des conventions que des objets matériels (les vêtements tels que les t-shirts imprimés du logo de différents *groupes*⁶ de hardcore américains, européens ou japonais mais aussi les disques de groupes provenant de l'ensemble de la *scène* mondiale), des signes et des choses, en somme ? Ce mouvement circulatoire semble aussi étroitement imbriqué avec la constante mobilité des personnes. Alors qu'à la porte de ce concert de Yokohama, je m'attendais à pénétrer un univers strictement japonais, ma présence, en tant qu'occidental, ne faisait pas de moi une exception. Le groupe californien en tournée, Terror, bien sûr, mais aussi ce GI américain basé à Yokohama, Love, l'étudiant suédois en échange, tous étaient des « migrants » dont la présence ne semblait pas troubler les « locaux », bien au contraire. Ces visiteurs temporaires allaient eux-mêmes servir de messagers, de vecteurs à l'exportation de la renommée et de la production musicale de la scène hardcore locale. Dans une dynamique symétrique, les « Japonais » que je rencontrais étaient eux-mêmes des voyageurs du hardcore et étaient très loin de l'« indigène local » à qui l'on peut assigner une immobilité et un ancrage local « par défaut » (Clifford, 1992). Par exemple, Emi, que j'avais rencontrée en Belgique en 2001, avait quitté son Japon natal pour vivre en Allemagne, dans une région qui l'avait attirée pour sa scène hardcore dynamique ; Koba, l'un de mes interlocuteurs principaux à Tokyo, s'était rendu plusieurs fois aux États-Unis pour y voir des concerts et entretenir son réseau de connaissances ; Edge of Spirit, un groupe d'Osaka que je découvrais sur scène un peu plus tard, se préparait pour une tournée européenne alors qu'un certain nombre de groupes japonais étaient déjà au bénéfice d'une reconnaissance internationale acquise

6 Le *groupe*, ou *band*, renvoie ici à une formation musicale, identifiée par un nom et qui est l'unité de production musicale par défaut dans le hardcore (contrairement à un-e artiste individuel-le), dont l'agencement instrumental et vocal de base est généralement composé d'une batterie, d'une ou deux guitares électriques, d'une guitare basse électrique et d'une voix. Désormais, j'emploierai ce mot uniquement dans ce sens. Dans la mesure du possible, je préférerai le terme de « regroupement », plus dynamique et processuel, pour faire allusion à tout collectif humain rassemblé autour de référentiels et d'activités communs.

par le fait d'être signés « sur » (d'avoir un contrat avec) des labels américains ou européens ou au travers de tournées internationales : Face of Change, un groupe de Sapporo, signé sur le label allemand Lost & Found dans les années 1990, Statecraft, signé sur le label belge Good Life à la fin des années 1990, Loyal to the Grave, signé sur différents labels américains ou encore Envy, ou Endsweck. Ce constat général allait se confirmer durant mes trois séjours au Japon, au gré de chaque concert auquel j'allais assister. Je me trouvais au cœur d'un système circulatoire impliquant des mouvements multidirectionnels de nombre de personnes et d'objets. Et au fur et à mesure de mes séjours au Japon, au travers de ma propre mobilité, j'allais devenir moi-même un élément et un vecteur de cette circulation.

La construction permanente d'un sentiment de proximité, tel que je l'ai éprouvé lors de cette expérience de terrain, relève d'un travail de tous les instants, d'un ensemble d'activités plurielles et continuellement engagées. Celles-ci consistent notamment à singulariser et à stabiliser le monde du hardcore dans sa dimension quasi globale, et à tracer les frontières qui le séparent du monde social au sens large, de manière à ce qu'un sentiment d'appartenance puisse y être associé. En témoigne la formule scandée par Scott Vogel, chanteur de Terror, introduisant le concert du groupe à Yokohama – et il s'agit là d'une formule dont la récurrence, lors des concerts hardcore, en fait presque un marqueur rituel –, *“This is a fucking hardcore show”*, la dimension identitaire et le travail d'identification semblent étroitement liés à la construction de la pantopie rhizomique hardcore et devront être questionnés avec une attention particulière.

C'est donc sur la base de cette expérience initiatique de terrain, et des questions et constats initiaux qui s'en dégagent, que repose la problématique de recherche qui anime cet ouvrage. Celle-ci se propose d'examiner la co-construction d'un monde, de ses frontières, et du collectif qui l'habite ; d'un monde participant d'un « système de proximité » à échelle quasi globale – reposant sur le gommage des particularismes des « contextes locaux » –, d'une pantopie rhizomique à la fois produite, arpentée et habitée par ses artisans. Procéder à cette analyse implique de s'intéresser à une double dimension : (1) ce qui se passe dans chacun des « nœuds » de ce monde rhizomique, c'est-à-dire des situations territorialisées, locales – au sens purement géographique, situationnel, et non « culturel » du terme –, et (2) les liens étroits entretenus entre ces nœuds, les flux les reliant, c'est-à-dire à la fois les personnes et les choses qui voyagent entre eux, et les canaux empruntés.

Un tel projet ethnographique prend le contre-pied de la plupart des recherches menées en sciences sociales et humaines et examinant la question des « subcultures jeunes » en général, ou du hardcore punk en particulier. En

effet, celles-ci reposent, de mon point de vue, sur l'entremêlement de certaines logiques, symptomatiques des épistémologies et des ontologies – au sens de Philippe Descola (2005) – qui traversent le savoir académique moderne. L'une des caractéristiques de ces logiques réside en ce que Bruno Latour met à jour, dans sa critique des « sociologies du social » (2006) : une tendance à aborder « le social » comme une réalité en soi, définie dans son opposition à la « nature » et à la sphère « matérielle », à accorder un statut ontologique à la société et aux regroupements subculturels, et donc à les appréhender comme des points de départ irréfutables et des réalités en soi. Une seconde caractéristique de ces logiques renvoie à ce que je nomme, à partir des travaux de Michel Serres, une conception linéaire du temps, c'est-à-dire la superposition d'une logique historiciste, l'idée que le temps « se déroule de manière linéaire » (1994 : 88), associée à une vision métrique de l'espace ; une approche euclidienne de l'espace-temps, en somme, selon laquelle distance et proximité, aussi bien historiques que spatiales, se mesurent sur un axe gradué par des entiers naturels.

Ces logiques se voient ainsi déclinées, dans l'appréhension des subcultures jeunes par les sciences humaines et sociales, en différents présupposés épistémologiques, ontologiques et méthodologiques. Premièrement, sous l'influence des recherches menées par le Center of Contemporary Cultural Studies (CCCS) de Birmingham – dont les textes constituent aujourd'hui encore une référence incontournable sur le sujet –, elles-mêmes enracinées dans la critique littéraire et la sémiologie, profondément imprégnées par les approches marxistes, structuralistes et « post-structuralistes » (à ce sujet, voir notamment Mueller, 2008), les recherches menées en Subcultural Studies tendent à intégrer pouvoir et conflit comme une « surdétermination *a priori* » (Becker et Pessin, 2006 : 176), et par là même à réifier les « structures sous-jacentes ou préexistantes » (Latour, 2002 : 144) aux actions, et « le social » en général. Deuxièmement, bien souvent, dans l'imaginaire conceptuel qui sous-tend ces recherches, toute subculture naît et s'inscrit dans un « contexte culturel et social » aux frontières spatiales – présentant d'ailleurs systématiquement un isomorphisme avec des frontières nationales – clairement identifiables : le Royaume-Uni, bien souvent, où sont nés les *Teddy Boys*, *Mods*, *skinheads* et *punks* qui ont fasciné les chercheur·e·s du CCCS ; les États-Unis, aussi, où sont nés notamment le mouvement hippie, le *hip-hop*, plus tard, et, dans une certaine mesure, le *hardcore punk* dont il est question dans cet ouvrage. Certaines de ces recherches ne proposent, à l'intérieur du plan euclidien dans lequel elles évoluent par défaut, qu'un déplacement sur l'axe du temps, selon la logique historiciste qui le caractérise. Les subcultures sont appréhendées comme des « cultures dans *la* culture » et dans leur évolution au cours d'un

axe du temps linéaire. C'est le cas des recherches fondatrices menées par le CCCS, qui interrogent les subcultures britanniques dans leur « contexte originel » et en regard de l'évolution de la société britannique d'après-guerre, sans véritablement entrevoir que leur circulation, leur mise en réseau au travers d'un processus de « virtualisation » (Lévy, 1995) reposant notamment sur la médiation et la circulation d'objets et de dispositifs technologiques (disques, cassettes, fanzines, etc.), s'engageaient presque aussitôt qu'elles étaient inventées, à l'insu de la recherche en sciences sociales. Plus tard, ne pouvant plus ignorer ces processus circulatoires, les recherches durent se pencher sur le caractère transnational de ces subcultures. Mais elles n'allaient pas pour autant renoncer à la vision euclidienne de l'espace-temps. Prenant pour point de départ l'existence de « foyers émetteurs » originels des subcultures, elles allaient s'intéresser à leur diffusion à la fois dans le temps et l'espace. À la logique historiciste allait dès lors s'ajouter ce que je nomme une logique différentielle (Mueller, 2016). Plus la focale s'éloignait du foyer originel, du point d'origine – à la fois sur l'axe du temps et celui de l'espace –, plus on recherchait en quoi le phénomène étudié devenait différent, réagencé par une proximité culturelle et temporelle nouvelle, celle du « foyer de réception ». On reconnaît ici la trame d'un dualisme, typique de la modernité et traversant l'anthropologie classique, opposant « nous », modernes, occidentaux, à « eux », aux « autres cultures », ou aux « cultures des autres » (Goody, 1977). Ces recherches se limitent généralement aux modalités de réception locales de la subculture en question dans un foyer de réception particulier, c'est-à-dire à la manière dont les contextes locaux viennent reconfigurer, et donc transformer, le phénomène originel. Elles n'approchent ainsi ces phénomènes que dans leurs territorialisations temporaires, alors que c'est bien sur la mise en réseau, et les processus de virtualisation et de déterritorialisation dont elle participe (Lévy, 1995), que repose leur existence. Jamais le mouvement circulatoire lui-même, ni les processus de communication, de transmission, de médiation et de traduction sur lesquels il repose, ne deviennent l'objet d'une attention suffisante pour que leur dynamique apparaisse de manière plus claire.

Ma démarche prend donc le contre-pied de ces logiques. Elle s'inspire, pour rendre compte du hardcore punk contemporain dans sa distribution quasi globale, de l'approche topologique, « science des voisinages et des déchirures », telle qu'elle est esquissée par Michel Serres (1994) et de la notion guattaro-deleuzienne de rhizome, utilisée comme trame méthodologique et descriptive (sur ce point, voir Mueller, 2016) ; elle cherche à se détacher d'une compréhension euclidienne et métrique de l'espace-temps. Conformément à ce qu'invite le modèle du rhizome, c'est-à-dire à prendre l'hétérogénéité comme donnée par défaut et non à chercher à déterminer la filiation temporelle et

la distribution géographique d'un hardcore aux frontières prédéterminées et homogénéisées artificiellement par l'analyste, ma posture vise plutôt à laisser le champ libre aux acteurs pour déployer leurs propres manières de créer la pantopie rhizomique hardcore, sa distribution spatiale, son historicité et ses frontières, de stabiliser temporairement l'hétérogène, d'opérer des mises en ordre provisoires du chaos qui caractérise le développement de l'histoire (Serres, 1994 : 89).

Il ne s'agit pas pour autant de se cantonner à un questionnement synchronique et à négliger la notion d'historicité. Celle-ci n'est d'ailleurs pas absente du modèle du rhizome tel que le décrivent Deleuze et Guattari puisque chaque nœud du rhizome, chaque plateau dans lequel viennent se territorialiser provisoirement les éléments en circulation, possède son propre espace-temps. Dans une logique selon laquelle « l'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement alliance » (Deleuze et Guattari, 1980 : 36), le modèle du rhizome invite à dépasser une lecture simpliste de la diffusion historique du hardcore en termes de filiation sur des lignes linéaires du temps et de l'espace, de domination d'un modèle culturel hégémonique sur d'autres, et à réserver un autre traitement à la question de l'historicité et de l'origine anglo-saxonne du hardcore. Seule une étude sociohistorique détaillée retraçant précisément le parcours circulatoire des catégories, des conventions idéologiques et esthétiques, ainsi que des pratiques qui sont venues se « reterritorialiser » dans les nœuds du « rhizome hardcore » – une « épidémiologie des représentations » au sens de Dan Sperber (1985), en somme – permettrait de comprendre dans quelle mesure le hardcore contemporain est lié aux spécificités du « contexte social et culturel anglo-saxon ». Mais ce projet n'est pas le mien et je n'ai pas la prétention de pouvoir répondre à cette question du point de vue empirique.

Ma démarche demeure, encore une fois, inspirée par le modèle du rhizome dans lequel « des devenirs » ont beaucoup plus d'importance que l'histoire » (Deleuze, 1990 : 46). Dès lors, je traiterai de l'histoire en m'intéressant à la manière dont les acteurs humains la traitent, la réifient et la manipulent dans leurs processus de rationalisation et de justification ; et comment, dans ce travail, ils sont aidés par des acteurs non humains qui assurent le travail de médiation et de déploiement de ces logiques. Car du point de vue des *hardcore kids*, la mobilisation de l'histoire et la volonté d'utiliser les idées de filiation et de continuité dans leurs stratégies de construction d'un hardcore « authentique » sont indéniables et lourdes de conséquences. Par exemple, la langue « par défaut » du monde pantopique rhizomique du hardcore est sans aucun doute l'anglais. Cette convention rend non seulement possible l'existence du hardcore dans une dimension quasi globale, mais renvoie aussi à cette volonté permanente de construire et de performer un hardcore

authentique, conforme à son histoire et au mythe fondateur indigène qui, on le verra, localise clairement l'origine du hardcore dans les pays anglo-saxons (l'Angleterre pour l'influence *punk* et *skinhead* et les États-Unis, particulièrement New York et Washington DC, pour l'origine du hardcore à proprement parler). En témoignent la plupart des slogans, des mots ou phrases-clés, qui circulent intensivement dans le monde du hardcore, et, indirectement, mon glossaire, dont le contenu est presque exclusivement anglophone.

Mon utilisation du modèle du rhizome ne vise pas non plus à étouffer les rapports de pouvoir, mais se propose d'échapper au modèle monolithique d'une ligne unidirectionnelle diffusant un pouvoir hégémonique vers des foyers de réception passifs. Il s'agit ainsi de ne pas en faire une prénotion empêchant une compréhension fine du caractère pluridirectionnel des processus de circulation liés au monde du hardcore, et de la créativité et des stratégies déployées par les acteurs pour construire le monde du hardcore dans sa dimension quasi globale.

La métaphore du rhizome me servira donc de concept dynamique servant à décrire un ensemble de pratiques hétérogènes – raison pour laquelle je l'utiliserai surtout sous sa forme adjectivale, « rhizomique » – et donc à organiser ma restitution ethnographique sans risquer de confondre le concept et l'objet, la carte avec le territoire. Pour la même raison, j'applique le même traitement à l'idée de pantopie, et conserve désormais l'expression de « monde pantopique rhizomique du hardcore » en mobilisant la notion de « monde ». Si l'usage sociologique de cette notion trouve ses origines dans la tradition de l'École de Chicago, et notamment dans la sociologie d'Anselm Strauss⁷, c'est à sa problématisation par Howard Becker – qui s'inscrit dans la continuité de ce courant de recherche – que je me réfère principalement ici. Selon lui, un monde renvoie à « un réseau de chaînes de coopération qui relie les participants selon un ordre établi » (Becker, 2006a : 58–59) reposant sur le partage de « présupposés communs, les conventions, qui leur permettent de coordonner ces activités efficacement et sans difficultés » (Becker, 1999 : 99). La définition est volontairement minimale afin d'assurer à la notion sa souplesse et sa maniabilité qui en font sa force heuristique. Si Becker emploie le terme aussi bien au pluriel – parlant de mondes de l'art – qu'au singulier – parlant d'un monde de l'art donné –, je le conserve pour l'instant au singulier pour rendre compte du caractère homogène, singulier et bien identifiable, et donc d'une certaine forme de finitude du monde du hardcore, tels que mon récit ethnographique introductif a permis de les révéler. Cette idée de singularité et cette finitude se retrouvent d'ailleurs dans une expression

7 Sur ces questions, voir notamment Hammou, 2012 et Cefai, 2015.

indigène analogue, celle de scène hardcore, que j'emploie également parfois de manière quasi synonyme.

À propos de la méthode

Du point de vue méthodologique, arpenter le monde pantopique rhizomique du hardcore, et rendre compte des dynamiques qui le sous-tendent dans une logique ethnographique, impliquait donc de mettre en place une méthode capable de rendre compte de « l'étirement (stretching) des relations entre événements locaux et événements lointains » et de voir que « ce qui survient localement est influencé par des facteurs lointains », ce qui correspond à une « mise en réseau du local » (Giddens, cité par Abélès, 2008 : 37). Cette stratégie me permettrait de m'extirper de la tendance à compartimenter spatialement et territorialement les phénomènes sociaux et culturels et de m'atteler à rendre compte d'activités révélant des logiques de mouvements et de significations qui transcendaient les frontières nationales ou locales. Dans ce but, il s'est agi pour moi de déterritorialiser la pratique de l'observation participante et d'aller au-delà de la rigidité contraignante de l'opposition conceptuelle local vs global, en mettant en place une ethnographie mobile d'activités mobiles.

La méthode que j'ai adoptée dans ce dessein relève premièrement d'une enquête de terrain multisites, ou multisituée (Marcus, 1995 ; Hannerz, 2003). Cet « engagement polymorphe » (Gusterson, 1997, cité par Hannerz, 2003 : 34, ma traduction), dont le but était de suivre les activités et les médiations qui sous-tendent l'existence du monde pantopique rhizomique du hardcore, impliquait pour moi d'être physiquement présent à différents endroits-clés de leur déploiement. Cette approche m'invitait à dépasser ma problématique initiale, empreinte de nationalisme méthodologique – au sens de Wimmer et Glick Schiller (2002) –, en allant au-delà d'un « simple » terrain au Japon, délimité aussi bien dans l'espace que dans le temps. En outre, il fallait également m'attacher à une pleine considération ethnographique des supports de significations et d'informations en circulation – au travers notamment de l'usage des nouvelles technologies de communication – dans le but d'étendre la portée de l'investigation ethnographique.

La reformulation de ma problématique et de ma méthode m'offrait la possibilité de rapatrier un matériau ethnographique accumulé depuis longtemps, au travers de mon engagement polymorphe de plus de 15 ans, aussi bien en tant que participant qu'en tant qu'observateur, dans le monde du hardcore. Je remobilisais ainsi dans mon analyse un très grand nombre de participations et d'observations ponctuelles, n'ayant ni début ni fin définis, engagées aussi bien à différents endroits géographiques que dans d'autres

espaces, notamment virtuels, tels qu'Internet en général, les sites spécialisés ainsi que les réseaux sociaux comme Myspace, Facebook, etc. Chacun de ces moments ethnographiques constituait un laboratoire permettant de mieux saisir la construction mutuelle du monde du hardcore.

En outre, au contraire de ce que l'appellation même de « multisitué » pourrait laisser penser, mon terrain ne se limita pas à la multiplication de lieux d'enquête ethnographique – ce qui reviendrait à retomber dans une volonté d'ancrage spatial systématique de la recherche (Wilding, 2007 : 336) – mais visait à une ethnographie consciente de l'articulation disloquée d'un réseau liant les différentes situations entre elles (Callon, 2001 ; Hannerz, 2003 ; Latour, 2006 ; Marcus, 2006). De ce point de vue, mon approche s'est efforcée d'aller au-delà du terrain multisitué, et en cela je lui préfère les expressions de terrain disloqué (Hine, 2000 : 65), ou dislocal (Latour, 2006), aussi bien sur l'échelle temporelle que spatiale, et d'ethnographie « mobile » (Hine, 2000) et « multi-scalaire » (Xiang, 2013 ; Mueller, 2016) visant à dépasser véritablement tout ancrage spatio-temporel de la pratique ethnographique.

Dans cette logique, ma posture méthodologique et narrative s'inspire plus particulièrement du projet de *tracking* proposé par Marcus (1995). En effet, elle vise à suivre, à « tracer » et à « pister » les trajectoires biographiques aussi bien des personnes que des choses impliquées dans l'existence du hardcore. Dans cette logique, la terminologie développée par la sociologie de l'acteur-réseau (Callon, 2001 ; Latour, 2006), incluant aussi bien les acteurs humains que non humains dans le champ d'étude, prend ici tout son sens puisqu'elle permet d'élargir la portée du *tracking* et d'étendre la compréhension de l'articulation mutuelle et récursive du local et du global, de l'actuel et du virtuel (Lévy, 1995), opérant une mise en réseau nécessaire à la cohérence des activités liées au monde du hardcore. Dans cette logique et afin de rendre compte au mieux de cette dynamique circulatoire, j'ai suivi et pisté les différents acteurs impliqués dans l'existence du hardcore : en premier lieu, les acteurs humains, donc les *hardcore kids*, mais aussi toutes les personnes impliquées indirectement à l'existence du hardcore – ce qui suppose différentes stratégies méthodologiques, dont l'usage des récits de vie. En second lieu, les acteurs non humains, ce qui inclut d'une part les objets et les commodités tels que les disques, les fanzines, les vêtements, etc., et d'autre part les significations, les discours, les catégories discursives et les histoires développés et utilisés par les acteurs humains pour produire des descriptions de leurs propres actions.

Comme on le verra plus particulièrement dans la quatrième partie de ce livre, ce *tracking*, qui nous conduira dans des lieux insoupçonnés, permet de prendre en compte les réseaux d'embranchements infinis et d'aller au-delà des frontières symboliques tracées par les acteurs. Selon cette perspective,

les embranchements rattachant les différentes situations les unes aux autres sont infinis, si bien que la nature « épisodique, occasionnelle, partielle et éphémère des rapports sociaux met à l'épreuve le terrain anthropologique » (Amit, 2000 : 14, ma traduction) ; c'est donc à l'ethnographe que revient la tâche de savoir où commence et où finit son travail tout en étant pleinement conscient de cette dimension infinie. Il devient alors « l'agent principal de la délimitation de ce qui constitue le terrain » (2000 : 14), dont les contours ne sont pas clairement dessinés. Dans mon enquête, cette délimitation s'est constituée en fonction du hasard de l'enchaînement des rencontres et des opportunités de déplacements, selon la logique de l'échantillonnage « boule de neige », *snowball sampling* (Schutt, 2001), et de la construction progressive de l'« échantillon » (Glaser et Strauss, 2006), de manière finalement très proche de ce qui se passe dans un terrain anthropologique « classique ».

Quant à mon statut d'observateur participant – parfois nommé *insider* en recherche qualitative –, j'en développe les tenants et aboutissants épistémologiques ailleurs (Mueller, 2015). J'y questionne le travail d'assignation consistant à distinguer l'*inside* de l'*outside*, ainsi que la décrédibilisation et la délégitimation du statut du chercheur *insider* qui lui sont souvent associées. Ces dimensions, et le travail de purification séparant l'anthropologue de son « objet » dont ils participent plus largement, sont à mon avis symptomatiques des fondements épistémologiques de l'anthropologie classique, eux-mêmes enracinés dans le savoir moderne et les dichotomies, les asymétries dirait Latour (1991), qui le traversent. Je défends aussi l'idée selon laquelle l'autoethnographie, en tant que régime d'écriture, de mode narratif – se plaçant à l'intersection « du personnel et du culturel » (Ellis et Bochner, 2003 ; voir aussi par exemple Hayano, 1979 ; Pratt, 2008 ; Reed-Danahay, 1997) et invitant ainsi à briser la frontière existant entre l'ethnographie et l'autobiographie –, mais aussi en tant que méthode d'enquête (voir par exemple Anderson, 2006), apporte des pistes méthodologiques intéressantes pour rétablir le rapport symétrique de l'ethnographe à son terrain de recherche.

En définitive, la méthode que j'ai adoptée dans cette enquête repose sur un double travail engagé au fil du déploiement de l'enquête ethnographique : (1) un suivi des acteurs en circulation ; (2) un travail ethnographique engagé dans plusieurs lieux et destiné à rendre compte d'une double dimension : (a) le traitement local, situationnel, administré aux éléments en circulation, c'est-à-dire la manière dont ceux-ci sont traités, reconfigurés, re-territorialisés – « traduits » au sens de la sociologie de l'acteur-réseau – dans les situations d'interaction ; (b) et de manière symétrique, des médiations participant de la mise en réseau, la « virtualisation », au sens de Lévy (1995), de ce qui est créé et ré-inventé dans les événements situationnels.

Concrètement et en ce qui concerne la méthode adoptée pour mon terrain, la seconde dimension repose sur un travail ethnographique classique reposant sur un engagement polymorphe consistant en une présence, en tant que participant aussi bien qu'observateur, dans différents lieux du hardcore – tels que je les définis dans le second volet de ce travail : concerts, lieux de rencontre mais aussi sites virtuels. Le travail de *tracking* revêtait plusieurs aspects : le *tracking* des acteurs humains a été possible grâce à l'entretien de contacts avec mes interlocuteurs durant plusieurs années et de pouvoir suivre leurs déplacements ; le *tracking* des artefacts fut possible grâce à une reconstitution de leur « trajectoire sociale » (Appadurai, 1986) et, pour certains d'entre eux, d'un véritable « accompagnement » lors de leurs voyages, puisque je suis devenu moi-même l'un des vecteurs de leur déplacement ; enfin, le *tracking* des catégories discursives a nécessité une attention particulière portée sur les stratégies mises en place pour les faire circuler et la dimension performative des discours qui les articulent. Dans cette démarche, ma participation en tant que *hardcore kid* m'a ouvert de nombreuses portes.

À propos des régimes d'écriture

Comme l'a largement problématisé la littérature anthropologique réflexive (Fabian, 1983 ; Clifford et Marcus, 1986), le projet anthropologique classique – et le régime d'écriture ethnographique qui en est le médium –, à la fois découle et participe de l'installation d'un ensemble d'asymétries, notamment entre observateurs et observés. Aujourd'hui, alors que l'illusion essentialiste de la recherche d'objectivité (Lenclud, 1995) est passée à la moulinette de la déconstruction derridienne, le travail ethnographique ne peut plus revendiquer l'ambition de saisir un tout de manière objective, détachée et décentrée, ni se réclamer d'une vision « réaliste » du monde. Mais cela ne signifie pas pour autant qu'il faille totalement abandonner le projet d'une restitution ethnographique qui soit la plus réaliste possible, avec un minimum « d'interprétation immédiate et incontrôlée » (Le Méner, 2003 : 55), reposant, comme le propose Howard Becker, sur des descriptions « méticuleuse[s] de détails qui ne passent pas par le filtre de nos idées et de nos théories » visant à produire « des observations qui ne cadrent pas avec nos catégories, et qui nous obligent par là à élaborer de nouvelles idées et de nouvelles catégories où elles pourront s'intégrer sans forcer » (2002 : 144–146). C'est dans cette intention et ce projet que je propose non seulement de produire des descriptions détaillées, mais aussi de multiplier les régimes d'écriture et les modes de restitution ethnographique. En multipliant les points de vue sur un « objet », je concède à chacun de ces points de vue son caractère positionnel et situé, tout en entretenant le projet

d'offrir ainsi une vision la plus réaliste possible de cet objet, éclairé et observé de différents angles. À mon analyse ethnographique s'ajoutent des extraits de mon journal de terrain, volontairement distincts du reste du texte. Ceux-ci s'inscrivent dans la démarche autoethnographique précédemment évoquée. La superposition de ces différents régimes d'écriture – descriptions décentrées et détaillées, analyse conceptuelle et théorique et autoethnographie – permet de s'approcher, autant que possible, d'« écrire un texte qui puisse être en même temps un sentiment intime et un compte rendu distancié », comme nous y invite Clifford Geertz (1996 : 18).

Enfin, mon ethnographie sera ponctuée d'une autre forme de dispositif rhétorique et heuristique visant à rendre compte du social ; il s'agit de diagrammes visant à représenter, de manière schématique, la pantopie rhizomique du hardcore. Comme je le discute ailleurs (Mueller, 2016), ces diagrammes ont joué un rôle central dans la construction de ma démonstration.

À propos du hardcore : esquisse d'un portrait dynamique

Avant d'appareiller pour notre voyage, je voudrais donner quelques premières clés de lecture pour clarifier l'opacité des termes indigènes évoqués dans mon extrait autethnographique introductif – et des logiques auxquelles ils sont rattachés – et à introduire mon lecteur, ma lectrice, à mon « objet » en répondant, du mieux possible, à une question prérogative inévitable : qu'est-ce que le hardcore ? Afin de répondre à cette question, je commence par une première saynète ethnographique pour montrer combien l'exercice est délicat ; la situation évoquée illustre comment le répertoire commun autour duquel s'articulent les activités qui nous intéressent est le résultat d'un travail permanent de (re)construction et de négociation, et parfois de controverses. Je poursuis en esquissant les premiers contours d'une « définition » du hardcore en croisant différents témoignages d'interlocuteurs afin d'identifier une base suffisamment stable pour être évoquée. Sans se vouloir précis et détaillé, puisque c'est l'ethnographie déployée dans l'ensemble de ce travail qui devra l'affiner, ce portrait pourra au moins orienter quelque peu le lecteur, la lectrice.

Le hardcore : un monde mouvant

Afin d'ouvrir une porte d'entrée ethnographique permettant d'appréhender les pratiques et les logiques qui animent le hardcore sans trop prendre le risque d'un prédécoupage artificiel de mon unité d'analyse, je mobilise ici un extrait de mon journal.

Extrait de mon journal de terrain, samedi 30 mai 2009

Après avoir passé la journée dans le bâtiment des études musicales de l'Université de San Diego pour y assister à une journée de conférences, je quitte l'endroit pour partir à la recherche du Ché Café, une salle de concert située sur le campus. J'ai appris par l'une des encadrantes de la conférence que ce soir, un concert de hardcore y aura lieu. Je ne sais pas vraiment quels groupes y jouent mais selon elle, l'un des groupes vient du Japon, ce qui suscite d'autant plus ma curiosité. Après avoir déambulé dans les nombreuses ruelles qui traversent le campus et m'être informé sans grand succès auprès d'étudiants à qui le nom de Ché Café n'évoquait rien, je finis par trouver la cabanette en bois qui apparaît là, entre les bâtiments de bétons, comme un vestige du passé, comme un îlot de désordre au milieu d'un campus déconcertant de propreté. Je suis parmi les premiers arrivés. En accédant à la porte d'entrée, je croise le regard d'un musicien en train de décharger du matériel du minibus. D'ethnotype asiatique, il arbore un style plutôt *punk* : cheveux rose, ébouriffés, blouson et pantalons en cuir. Nous nous saluons respectivement : « Hello ! » nous lance-t-il avec un grand sourire. Salutations auxquelles je réponds.

J'entre alors dans le club et m'adresse à l'organisateur du concert qui se tient à l'entrée ; il a un look un peu *emo-punk*, pantalon fuseau gris, trousseau de clés accroché à ses jeans avec un mousqueton d'escalade, crâne rasé, *hoody* noir et Vans usées et trouées :

– *Hey, can you tell me more about the bands playing tonight? Is it hardcore?* {Hey, est-ce que tu pourrais m'en dire plus sur les groupes qui jouent ce soir? C'est du hardcore?}

– *It depends what you call hardcore. This is real hardcore. If you mean this hardcore with guys wearing baseball caps like this, no, that's not what you will find tonight. But the bands playing tonight are definitely hardcore to me, yes.* {Cela dépend de ce que tu appelles hardcore. C'est du *vrai* hardcore. Si tu parles de ce hardcore avec des gars qui portent des casquettes de baseball comme ça [mimant le port d'une casquette de travers], non, ce n'est pas ce que tu vas trouver ce soir. Mais les groupes qui jouent ce soir sont résolument hardcore selon moi, oui.}

Je décide de rester, curieux de voir Warcry, un groupe de Portland, et AI, un groupe japonais de *punk-japcore*. Alors que je paie mon billet d'entrée, l'organisateur échange quelques mots à propos de l'organisation générale avec les membres de Warcry :

– *Do they speak English?* {Est-ce qu'ils parlent l'anglais?}, lance-t-il à propos du groupe japonais.

– *A very little only, but that's fine.* {Seulement un tout petit peu, mais ça convient très bien.}

Le club semble être un lieu particulièrement politisé. De nombreux fanzines sont disponibles, des affiches aux slogans engagés jonchent les murs : “DIY, build, create, or die” {« *Do It Yourself* – fais le toi-même⁸ –, fabrique, crée, ou meurs ».}. Je retrouve ainsi de nombreux signes et objets récurrents dans la scène hardcore qui me sont familiers, comme par exemple les *buttons* imprimés « *vegan* » vendus par Warcry, et apprécie le fait que le club vendent des *vegan ice creams* [des glaces végétaliennes] sur lesquelles je me jette.

Le premier groupe commence son set. C'est vraisemblablement un groupe de la région, un peu débutant, qui joue un mélange de *metal*, de *punk* et de hardcore. C'est une fille qui chante. Vient ensuite Warcry. Le groupe, qui semble assez expérimenté et

8 Je reviens sur la question du DIY en page 39.

délivre un show très énergique devant la dizaine de spectateurs présents, sonne plutôt *punk-hardcore*: tempos très rapides sans ralentissements, chansons très courtes, voix rauque et écorchée. J'apprendrai plus tard que le groupe commence à acquérir une renommée mondiale notoire et qu'il est composé de membres de groupes ayant eu une certaine réputation quelques années auparavant. Ensuite, AI, dont tous les membres arborent un style très *punk*, jeans déchirés, cuirs et cheveux colorés, délivre un show qui nous évoque davantage l'univers musical et visuel *punk*.



Vidéo du
concert de
Warcy



Illustration 2 : Arrivée au Ché Café (Photo : Alain Mueller)

Cette vignette ethnographique démontre combien l'objet de la recherche dont rend compte cet ouvrage est mouvant par nature.

Premièrement, ses frontières ne sont pas délimitées de manière claire; le hardcore est une nébuleuse aux contours flous, dont la définition, ainsi que les valeurs et les conventions auxquelles elle renvoie, sont sans cesse négociées par les acteurs d'une manière dont il s'agit justement pour l'ethnographe de rendre compte. L'exemple précise bien cette dimension: « Cela dépend de ce que vous appelez hardcore. C'est du vrai hardcore », me dit l'organisateur du concert, alors que pour moi, il s'agit plutôt de groupes *punk*. L'examen de quelques discours indigènes, récoltés au cours de mon enquête, permet de mieux saisir la dimension hétérogène des frontières du hardcore et l'omniprésence des processus de négociation relatifs: “[Hardcore] is such a diverse

forum of ideas, people and sounds that has mutated considerably in the past 20 years that it has become supremely difficult to pin down” {« Le hardcore est une plateforme tellement diverse d’idées, de personnes et de sons qui a muté considérablement durant les vingt dernières années, si bien que c’est devenu très difficile de le saisir »} affirme par exemple Ben. Kentaro, chanteur du groupe tokyoïte Crystal Lake, souligne lui aussi la difficulté de définir le hardcore : “*Hardcore is very abstract*” {« le hardcore, c’est très abstrait »}. “*The spectrum of hardcore is wide, and likewise are the values attached*” {« le spectre du hardcore est très large, tout comme les valeurs qui lui sont rattachées »} affirme quand à lui Daniel, ancien chanteur du groupe texan Die Young. Le hardcore à la fois implique et repose sur un besoin presque existentiel de performer l’« identité hardcore », comme en témoignera l’ensemble de mon travail ethnographique ; ses frontières floues et les négociations, voire les controverses, constamment engagées entre différents individus et sous-groupements visant à définir la « vraie » essence du hardcore et donc à les stabiliser, ne font qu’intensifier ce besoin. En cela, le hardcore n’est pas véritablement différent de tout autre monde. Mais la particularité du hardcore – et probablement de la plupart des mondes mobilisant, dans leur autodéfinition, la catégorie *underground* et utilisant des réseaux et des circuits de diffusion qui échappent aux flux contrôlés par les médias dits de masse –, c’est qu’en ce qui concerne le travail de traçage de ses frontières, il n’est pas aidé par le sens commun. Dire que l’on est footballeur, philatéliste ou amateur de musique classique suffit à opérer au travail élémentaire d’identification, dans la mesure où ces catégories renvoient à des univers clairement identifiés et identifiables pour le sens commun. Au contraire, dire que l’on est *hardcore* ne renvoie, dans le langage de sens commun, à rien de connu, ou en tout cas de clairement délimité. Cette invisibilité partielle n’est en aucun cas perçue comme un handicap ou un stigmate par les *hardcore kids* mais constitue justement l’un des caractères forts de l’identité hardcore et donc une fierté que l’on s’attache à défendre bec et ongles. Le statut d’*underground* et les frontières séparant le hardcore du monde social au sens large sont ainsi sans cesse produits, consolidés et gardés avec la plus grande attention.

Deuxièmement, et comme l’exemple ethnographique introductif l’a déjà montré, le monde pantopique rhizomique du hardcore n’est plus ancré géographiquement et territorialement. Dans cette mesure, tous les acteurs qui participent à son existence n’ont pas forcément de contacts entre eux ; c’est ainsi, comme nous le découvrirons plus précisément dans l’ensemble de mon travail, qu’il est possible que deux *hardcore kids* venant de régions et de pays différents ne se connaissent absolument pas mais mobilisent des catégories communes pour décrire leur système de valeurs et leurs pratiques,

dans une dynamique faisant écho à la notion de « communauté virtuelle » (Lévy, 1995 ; Kozinets, 2010). On retrouve également cette dimension dans ce second fragment ethnographique : malgré les difficultés linguistiques, les participants à ce concert, groupes comme public, parviennent à établir une certaine cohérence dans cette situation en puisant dans un répertoire de « compréhensions partagées » (Becker et Pessin, 2006). Cette dimension pantopique – où rappelons-le, tous les lieux s’actualisent en chaque lieu et chaque lieu en tous les lieux –, ou quasi globale, se retrouve également dans les discours des acteurs : “*Hardcore/Punk is a cultural movement that is very hard to define because it is so widespread in genres and geographically*” {« Le hardcore/punk est un mouvement culturel qui est très difficile à définir car il est tellement diffus en terme de style [musical] mais aussi géographiquement »} nous dit par exemple Kevin, évoquant aussi bien le caractère mouvant du hardcore d’un point de vue spatial que du point de vue de ses frontières symboliques. Quant à Kentaro, il va même plus loin en affirmant que cette dimension transnationale constitue une valeur en soi dans le monde du hardcore : “*The values linked to it [hardcore] are to connect many hardcore kids in the world. We can share this worldwide movement*” {« Les valeurs qui lui sont liées [au hardcore]) sont justement de connecter une multitude de *hardcore kids* à travers le monde. Nous pouvons partager ce mouvement mondial »}.

La métaphore du rhizome, utilisée comme trame descriptive et comme principe heuristique, est particulièrement opératoire pour ethnographier les pratiques liées à un monde aux frontières si mouvantes. Elle invite en effet à prendre l’hétérogénéité comme une donnée par défaut et laisse le champ libre aux acteurs de déployer leurs propres manières de créer le monde du hardcore, de stabiliser temporairement l’hétérogène. Pour cette raison, et je l’ai déjà discuté, ma démarche ethnographique se refuse de proposer une définition et un historique du hardcore. Sous couvert d’expertise et d’autorité « scientifiques », ceux-ci ne pourraient être que partiels et partiels ; il s’agit là de ce qui relève à mon avis d’une maladresse épistémique que l’on voit trop fréquemment dans les recherches s’intéressant aux subcultures, et en sciences sociales en général. Un tel projet présente un risque de glissement entre les registres de discours, et de réification de certains discours au détriment d’autres, travers que Becker nomme le travers de la « hiérarchie des crédibilités » (2002 : 152–154), consistant à accorder plus de légitimité aux affirmations de certains acteurs en fonction de leur positionnement structurel dans la société étudiée. Les recherches souffrant de ce travers prennent comme point de départ le discours de certains porte-paroles (*spoke persons*) « haut placés » (Pini, 2001 : 30–45), c’est-à-dire ayant accumulé un haut capital de crédibilité, et lui accorde

une légitimité par défaut, sans prendre en considération la multiplicité des discours qui prolifèrent sous cette surface apparente.

Pourtant, je dois au moins au lecteur, à la lectrice, une ébauche de définition, assumant sa partialité, un petit plan rapidement esquissé afin de pouvoir poursuivre ce voyage en sachant plus précisément où nous allons. Dans cette intention, je propose ici un *patchwork* de définitions indigènes – y compris certaines issues d'ouvrages écrits par et pour des *hardcore kids* (par exemple Büsser, 1995 ; O'Hara, 1999 ; Blush, 2001 ; Peterson, 2009), d'autres types de support écrits, notamment digitaux, et bien entendu des textes de chansons de groupes musicaux – rassemblées durant ma recherche ; la démarche rend bien mieux écho des assemblages fragiles et multiples visant à définir le hardcore que ne le ferait une définition autoritaire et conjuguée au singulier.

Qu'est-ce que le hardcore? Fragments et patchworks

Selon les définitions indigènes, le hardcore punk renvoie à un style musical, proche du *punk* et influencé par le *metal*, mais aussi à un ensemble de valeurs idéologiques, politiques, philosophiques et éthiques. Cette double dimension explique qu'il est communément associé au terme de subculture : « Il [le hardcore] s'agit [...] d'un style de musique contestataire qui est issu de la mouvance *punk*. Cette musique a de tout temps été soutenue par plusieurs aspects extra-musicaux, ce qui a poussé ses nombreux activistes à la désigner en d'autres termes : sous-culture, scène, communauté, etc. », affirme par exemple Bastien, un jeune *hardcore kid* vivant en Suisse romande.

Selon le mythe fondateur indigène – qui joue un rôle important car les conventions en vigueur dans le monde du hardcore se voient essentiellement solidifiées dans leur continuité à un héritage, une « tradition » (notion sur laquelle je reviens en page 53) –, le hardcore punk, aujourd'hui appelé le plus souvent hardcore, provient de l'assemblage d'éléments stylistiques et idéologiques issus de deux subcultures de la Grande-Bretagne des années 1960 et 1970 : le *punk* et la culture *skinhead*. Le hardcore punk apparaît comme une redéfinition et une réinterprétation plus politique et plus radicale du mouvement *punk* émergeant au début des années 1980 aux États-Unis, puis en Grande-Bretagne et peu à peu dans le monde. Alors que le *punk*, récupéré par la mode « grand public » semblait perdre son potentiel d'opposition politique systématique ainsi que son discours contestataire et subversif originel, le hardcore punk, noyau dur refusant toute forme de compromis, se destinait à reprendre le flambeau de la contestation, du refus des « valeurs dominantes » et de la colère. Le hardcore est aussi influencé par les *skinheads*, subculture exacerbant les valeurs liées à la *working class* britannique d'après-guerre, dont le legs est essentiellement une valorisation de l'honneur, de la loyauté, de la

combativité, d'une certaine forme de violence et d'hypermasculinité basée sur la force physique, ainsi qu'un style vestimentaire plus dépouillé que celui des *punks*.

En outre, le hardcore se démarque du *punk* par le rejet d'un certain nihilisme et la volonté de mobiliser un projet. Cette logique trouve son paroxysme dans le développement d'un mode de consommation particulier, nommé *straight edge*, comme le titre d'une chanson du groupe de Washington DC Minor Threat qui pour la première fois le revendiqua. Acceptant l'ensemble des valeurs « contre-culturelles » issues du *punk*, Ian MacKaye, chanteur de Minor Threat, se proposait pourtant d'en renverser les valeurs nihilistes en prônant un mode de vie exempt d'alcool, de drogues, de fumée et de comportements sexuels dits *promiscuous*; la ligne directrice du mouvement *straight edge* est incarnée par les termes suivants, issus de la chanson *Out of Step*: “*Don't drink, don't smoke, don't fuck.*” Notons qu'au cours de l'histoire interne du hardcore, le *straight edge*, souvent abrégé *SxE*, s'est lié à de nombreuses causes politiques et idéologiques, et particulièrement à la cause de la libération animale, au végétarisme et au végétalisme⁹.

Aujourd'hui, le hardcore est vécu et performé par des milliers de *hardcore kids* – puisque c'est ainsi que se nomment celles et ceux qui se reconnaissent dans le partage des conventions du monde du hardcore – à travers le monde dans un souci de conformité et de continuité de cette « tradition ». Selon les *hardcore kids*, le hardcore représente beaucoup plus qu'un simple style musical; il est mis en avant comme un véritable « mode de vie ». Le *hardcore kid* se doit d'être “*true to the game*”, c'est-à-dire de vivre en conformité avec les valeurs et les conventions du hardcore dans toutes les sphères d'investissement de sa vie. Pour un certain nombre de *hardcore kids* – environ un tiers selon le sociologue Marc Calmbach (2007), qui a conduit une enquête quantitative sur la scène hardcore allemande –, ce *hardcore lifestyle* se combine avec l'adoption du *straight edge* ou d'un régime végétarien, voire végétalien.

La suspicion à l'encontre de la « culture de masse » et de la « culture de consommation » se voit matérialisée par le système de production des artéfacts hardcore punk – disques, livres et fanzines mais aussi d'autres produits dits de *merchandising* faisant la promotion des différents groupes musicaux – hérité du *punk* et conservé avec attachement dans le monde du hardcore: le *DIY* ou *do it yourself*. Ce mode de production implique que ces artéfacts soient

9 La littérature indigène est très prolifique sur ces questions historiques et participe activement à la fixation d'un mythe fondateur commun; voir par exemple Lahickey (1997), composé essentiellement d'interviews d'acteurs ayant marqué l'histoire du *straight edge* ou O'Hara (1999), Blush (2001), Büsser (1995), Peterson (2009), Kuhn (2010) et Rettman (2014) sur l'histoire générale du hardcore punk. Je reviens sur ce point dans la seconde partie.

produits par les *hardcore kids* eux-mêmes – *by the kids for the kids* – sans l'aide ni l'incursion des professionnels non hardcore de l'industrie des mass médias en général et des labels musicaux à large échelle en particulier (pour une discussion approfondie sur le sujet, voir Hein, 2012).

La production et la négociation des valeurs et des conventions hardcore trouve son apogée durant les moments particuliers que sont les *hardcore shows*. Ces concerts réunissent généralement des groupes, venus parfois de loin comme c'est le cas de Terror dans l'exemple ethnographique introductif, et un public dont une partie s'adonne à la performance de différents mouvements d'un mode de danse particulièrement agressif, appelé *moshing* ou *violent dancing*.

En général, le hardcore punk est systématiquement nommé hardcore, et souvent abrégé HxC, par les acteurs qui le font vivre. Mais il ne doit pas être confondu avec d'autres mondes subculturels qui réclament la même appellation, comme la *techno hardcore*, connue, notamment au travers de ses incursions dans la presse durant les années 2000 en particulier, pour sa tendance à pencher vers les thèses de l'extrême droite¹⁰, ni à l'ensemble de l'imagerie pornographique qui elle aussi mobilise parfois la catégorie « hardcore », au grand dam des *hardcore kids*.

10 En Europe, le terme hardcore a été déposé par une marque allemande de vêtements liée au mouvement *techno hardcore* (par ailleurs inexistant aux États-Unis) et connue pour être liée à l'extrême droite. Ce fut un choc pour l'ensemble de la scène hardcore punk européenne dont l'écrasante majorité des représentants, selon la recherche qualitative menée par Calmbach, se placent eux-mêmes très à gauche de l'échiquier politique institutionnel (Calmbach, 2007). Le couteau est ainsi tous les jours enfoncé un peu plus dans la plaie, puisque aujourd'hui, la plupart des vêtements estampillés hardcore que l'on voit dans les rues des villes européennes proviennent de cette marque et sont portés par des personnes qui n'ont rien à voir avec le hardcore punk.


Deuxième partie

Le répertoire du hardcore : conventions et apprentissages

To all the bands that paved the way. Thank you for the hardcore memories. We all left our mark on the scene. Now we are part of hardcore history. [...] We are all part of this hardcore family. [...] Keeps it alive hardcore never dies. Pick up where we left off, the rest comes from inside. Stay true to yourself and follow your heart. Give back to the scene and truly live hardcore. Hardcore never dies. (Death Threat, 2004, Fresh Blood)

{À tous les groupes qui ont ouvert la voie. Merci pour les souvenirs hardcore. Nous avons tous laissé notre empreinte sur la scène. Maintenant nous faisons partie de l'histoire hardcore. [...] Nous faisons tous partie de cette famille hardcore. [...] Maintenons-le en vie, le hardcore ne meurt jamais. Reprenez là où nous avons arrêté, le reste vient de l'intérieur. Restez fidèle à vous-même et suivez votre cœur. Redonner à la scène hardcore et vivre le hardcore avec sincérité. Le hardcore ne meurt jamais.} (Death Threat, 2004, Fresh Blood)



 Vidéo d'un
concert du
groupe

Chapitre 1

Une saynète en guise de porte d'entrée dans le monde pantopique rhizomique du hardcore et dans ses conventions

Nous voici donc au début de notre voyage ethnographique, que j'introduis avec une nouvelle vignette. Celle-ci nous mène dans un club de Shinjuku, un quartier de Tokyo, pour assister à un concert. Bien que je mobilise cette situation dans le but de comprendre comment elle s'insère dans un système plus complexe, je la présente pour l'instant en maintenant autant que possible l'unité de temps, de lieu et d'action. J'utilise, en guise de trame du récit, la métaphore théâtrale. Celle-ci constitue, comme le montre la sociologie goffmanienne, un « instrument heuristique » (Thura, 2012) pertinent pour rendre compte d'« un ensemble de personnes dont la coopération très étroite est indispensable au maintien d'une définition donnée de la situation » (Goffman, 1973 : 102). En outre, et de manière complémentaire, elle permet d'introduire la notion de monde en tant que réseau de « gens réels qui essaient de faire des choses, en grande partie en préparant les autres personnes à faire des choses qui vont leur être utiles dans leur projet », où « tout le monde a un projet et le résultat des négociations entre eux n'est rien d'autre que ce sur quoi ils finissent par tous tomber d'accord, chaque personne impliquée dans de telles activités devant prendre en compte la façon dont les autres répondent à ses propres actions » (Becker, 2006 : 172). Pour amener cette idée, Becker emploie également la métaphore théâtrale, associée à une idée du dramaturge David Mamet selon laquelle « la scène [de théâtre] consiste pour chacun à essayer d'obtenir ce qu'il ou elle veut, et le résultat de cette activité collective est quelque chose que personne ne voulait peut-être, mais qui est le meilleur que chacun puisse tirer de cette situation, et donc quelque chose sur quoi tous, en effet, s'accordent » (Becker et Pessin, 2006 : 172).

Dans la saynète qui suit apparaissent différents personnages et un décor.

Décor principal : Shinjuku, quartier trépidant de l'ouest de Tokyo.

Regroupements de personnes (par ordre d'apparition) :

xDestroy Babylonx Parfois abrégé xDBx dans le texte, un groupe basé à Milan, en Italie, connu pour son engagement *vegan straight edge*. Pour cette tournée japonaise durant laquelle ils joueront deux concerts à Tokyo et un à Osaka, le groupe est composé de quatre musiciens italiens (Fabio au chant, Luca à la guitare électrique et Gabry à la batterie) et d'un Suisse, Lars, à la basse. Il est accompagné

par un *roadie* en charge de la manutention du matériel et de la vente des t-shirts à l'effigie du groupe et de ses disques.

168 Crew Le 168 Crew est un collectif tokyoïte – *crew* étant un terme vernaculaire classique pour qualifier un tel collectif –, aussi appelé Bloodaxe, composés d'une trentaine d'individus et auquel sont affiliés une dizaine de groupes et un label (Retribution Network). Il est organisé de manière relativement hiérarchique quant aux prises de décision. C'est Hiro, surnommé le *Godfather*, qui en est l'« officiel » numéro 1 et décideur principal. Akira en est le numéro 2. Koba est également une figure incontournable du *crew*. Hiro et « son » collectif organisent chaque année le Bloodaxe Festival, décrit dans ce passage ethnographique, qui réunit en général une douzaine de groupes japonais (très souvent des groupes tokyoïtes affiliés au Bloodaxe et au 168 Crew, dont Loyal to the Grave constitue le fer de lance) et une ou deux « têtes d'affiche » américaines ou européennes. Cette année là, c'est xDestroy Babylonx qui assurait ce rôle.

Extinguish the Fire Est un groupe de Tokyo, affilié au 178, une ramification du 168. Son chanteur est Toshi, qui m'avait vendu des billets dans l'épisode relaté en tout début d'ouvrage.

Unboy Il s'agit également d'un groupe affilié au 168 et dont le chanteur est Koba, qui fut ma première « personne de contact » dans la scène hardcore tokyoïte.

Personnages (dans l'ordre d'apparition) :

Love Déjà présenté dans ma vignette introductive, Love est un étudiant suédois en échange académique à Tokyo, amateur de hardcore et membre autoproclamé du 168 Crew. Il est âgé d'une vingtaine d'années¹¹.

Dai Dai est une figure assez connue du hardcore tokyoïte, membre du 168 Crew, qui a été le guitariste de quelques groupes ayant acquis une certaine renommée. Dai héberge Love dans l'appartement qu'il partage avec sa mère. Dai a 29 ans.

Ben Ben est un *hardcore kid* londonien d'origine italienne. Il passe quelque jours de vacances à Osaka, « chez des amis » dira-t-il de façon énigmatique, mais est venu spécialement à Tokyo pour voir ces deux concerts. Il est âgé de 25 ans environ.

Lars Lars est le bassiste de xDestroy Babylonx. Il vit à Bienne, en Suisse. Il a été recruté par xDBx – dont il partage le positionnement éthique et écologique *vegan straight edge* – pour cette tournée par l'intermédiaire d'une annonce publiée sur le profil Myspace (un portail Internet de réseau social très utilisé par les formations musicales) du groupe pour trouver un bassiste répondant à ces critères. Lars y avait répondu. Il a 31 ans.

11 L'âge des « personnages » est celui qu'ils avaient au moment de l'événement décrit, soit en 2006.

Yumi	Yumi est une jeune tokyoïte, déjà rencontrée dans la vignette introductive, amatrice de hardcore et présente à la plupart des concerts auxquels j'ai assisté. Elle aime prendre des photographies.
Ant	Ant est australien. Il vit à Fuji, au pied du Mont Fuji, et y enseigne l'anglais dans une école privée qui le loge. Il découvre dans cet acte son premier concert à Tokyo, après être entré en contact avec Hiro par l'intermédiaire de Myspace. Il est âgé de 28 ans.
Hiro	Hiro, surnommé le Godfather, est le numéro 1 du 168 Crew et joue de la guitare dans deux groupes : Loyal to the Grave et God's Heritage. C'est lui qui organise la tournée japonaise de xDestroy Babylonx. Il a 30 ans.
Koba	Koba, qui fut ma première personne de contact dans la scène hardcore tokyoïte, joue de la basse dans les groupes du 168 Loyal to the Grave et Birthplace et chante dans Unboy. Il a 29 ans.
Akira	Akira est le numéro 2 du 168 Crew et joue de la basse dans un groupe nommé End of Statement. Il a une vingtaine d'années et se vante souvent d'être l'un des plus jeunes du Crew.

Premier acte :

Extrait de mon journal de terrain, samedi 25 août 2006, Shinjuku, Tokyo, Japon

La journée a commencé avec un rendez-vous à 14h30 à Shinjuku avec Dai et Love. [...] Nous y avons retrouvé des membres de xDestroy Babylonx fatigués mais enthousiastes, accompagnés d'un *roadie* et de ce Londonien, Ben, qui désirait rendre visite à des amis d'Osaka et passe ainsi quelques jours au Japon. Lars me met sur la *guestlist*, je reçois une carte sur laquelle figure l'indication *staff*. Nous partons avec le petit groupe faire quelques emplettes à Shinjuku. Les membres de xDestroy Babylonx ne semblent pas très enthousiastes à la perspective du maigre choix en ce qui concerne les aliments *vegan*. Je *chille* encore un peu avec Love et Ben puis nous retournons au club WALL pour voir le premier concert. J'y rencontre Yumi, que je reconnais après un instant de doute et qui exhibe fièrement son tatouage. [...] Arrive ensuite un « Européen » – je parle d'ethnotype – au style plutôt *hip hop – baggy pants, sneakers*, débardeur de basketball sur lequel apparaît le logo de Facedown [un label de hardcore américain], porté sur un t-shirt ample, casquette de baseball. Personne ne semble le connaître. Je suis l'un des premiers à lui adresser la parole. Il s'appelle Ant, est australien et professeur d'anglais à Fuji. Il assiste à son premier concert de hardcore au Japon grâce aux instructions reçues par Hiro, à qui il a écrit par l'intermédiaire du site Internet Myspace. Il vit ici depuis 6 mois et n'avait jusqu'ici pas trouvé d'accès menant à la scène hardcore et aux concerts ! Le premier groupe entame son *set*. Puis le deuxième... Ensuite, c'est Extinguish the Fire qui dispense un show très énergique et enthousiasme le public. Le pit se crée, [...] Ben danse de manière assez intense [...], il se projette lourdement dans les bords du pit, ce qui semble un peu surprendre et amuser les Japonais au début. [...] Les kids s'enflamment [...] : ils se projettent dans les murs. Dai fait un *stagedive* dans le vide. Les Italiens sont surpris par ces *crazy kids*. À la fin du set, je sors et congratulate

le chanteur d'Extinguish the Fire, que j'avais visité mardi avec Love sur son lieu de travail, un *skateshop* de Harajuku. Il est très chaleureux et me prend 3 fois dans ses bras. [...] Unboy, dont Koba est le chanteur, commence à son tour. Un gros *gaijin*¹² désagréable se trémousse dans le pit. Il « tue le rituel », du moins j'en ai l'impression.



Illustration 3 : xDestroy Babylonx sur la scène du Wall à Shinjuku. La photographie sera ensuite utilisée par le groupe pour son site myspace.com/xdestroybabylonx (photo : Stefano Bosso [<https://www.facebook.com/stefanobosso>]).

Personne ne le connaît, il ne semble pas être *dans le hardcore*, même s'il tente de *mosher*. Il doit être saoul. Son amie japonaise le suit partout et semble avoir peur pour lui. [...] xDestroy Babylonx commence enfin son *set* sous les yeux d'un public acquis à leur cause. Le paroxysme est la *cover* de Firestorm [la reprise de cette chanson du groupe américain Earth Crisis] : *sing-along* général ! Le gros *gaijin* en est tout dépité et quitte le *pit*. Un rappel conclura le *set*.

Je m'arrête ici pour faire un bond d'une journée dans le temps et évoquer le deuxième acte de « ma pièce de théâtre », le Bloodaxe Festival ayant eu lieu le lendemain au ERA, un club de Shimokitazawa, quartier du sud-ouest de Tokyo connu pour abriter de nombreuses salles de concert.

12 L'expression signifie « étranger » en japonais et est couramment utilisé au Japon de manière péjorative pour désigner les non-Japonais.

Deuxième acte :

Extrait de mon journal de terrain, samedi 25 août 2006, Shinjuku, Tokyo, Japon

Je suis arrivé au ERA club vers 13h30. La première personne que j'y ai rencontrée était Akira qui m'a rapidement annoncé que Love, Dai et xDestroy Babylonx déambulaient dans le quartier. Je ne les ai pas trouvés tout de suite et ai traîné devant le club. Hiro est arrivé, arborant un t-shirt de Lost Alone [mon groupe] ! Il m'a demandé si j'avais un ticket et je lui ai dit que j'étais probablement sur la *guestlist* de xDestroy Babylonx. Il m'a proposé un *deal*, acheter un ticket à 2000 ¥ [environ 20 CHF] et recevoir un t-shirt de Bloodaxe. J'ai accepté; je ne veux pas donner l'impression de ne jamais vouloir payer ! Peu après, j'ai fini par retrouver les Européens et ai discuté un peu avec Lars. En arrivant au club, j'ai fait la queue et ai retrouvé un Koba vraisemblablement très nerveux qui m'a annoncé que le show était *sold out*.

L'heure du premier show était déjà arrivée. The Fortress ouvrait les hostilités. [...] God's Heritage a enchaîné avec un show que j'ai trouvé très professionnel. Les groupes s'enchaînaient rapidement et je suis sorti du club quelques instants pour souffler un peu et échapper à l'atmosphère passablement enfumée et étouffante de la salle. Il faut dire qu'elle était bondée d'un public hétéroclite. [...] Il y avait quelques *gaijin* aussi. J'ai d'abord remarqué ce jeune Européen, qui a commencé à *mosher* après avoir essuyé les coups de Ben. Personne ne le connaissait et il n'a parlé à personne de toute la soirée. Il semblait connaître les groupes. Il y avait aussi deux « métalleux » vraisemblablement européens, peut-être allemands, qui n'ont pas fait grand chose d'autre que de draguer des Japonaises, boire des bières et siffler Fabio, chanteur de xDBx, durant ses discours sur les valeurs du hardcore, le *veganisme*, le *straight edge* ou l'écologie radicale. Et enfin, j'ai rencontré Dobek, ce jeune Polonais, fondateur du Tokyo Straight Edge Crew dont je crois qu'il est l'unique membre. [...] Il a débarqué pour le concert de Loyal to the Grave avec des gants de travail *X-crossed* et sa *X-watch*. [...] Il a *stagedivé* comme un fou. [...] Pendant la prestation d'Endzweck, nous sommes allés manger au Italian Tomato avec Love et Ant. Moment sympa. Discussion chaleureuse avec deux kids japonais qui eux aussi font une petite pause casse-croûte. Ant s'émerveille du fait que les Japonais soient si « ouverts » (*open*). Le show de xDestroy Babylonx fut marqué d'une sacrée affaire ! Après deux chansons, je vois débarquer Love et un Japonais soutenant un Ben étourdi pour sortir. Il a pris un coup non volontaire en pleine face et est complètement KO. Il saigne de la bouche, me demande si c'est sa tête, ne comprend plus trop où il est. C'est sa langue qui est fendue sur près d'un centimètre ! Je trouve surprenant qu'il n'ait pas droit à des excuses du coupable, à moins que ce soit le type qui l'a aidé à sortir du club. Lui-même n'a aucune idée de ce qui s'est passé, il n'a rien vu venir ! Koba me dira ensuite qu'il est *“very sorry for Ben”*. Le show touche à sa fin. Distribution habituelle de flyers [papillons]. Je cherche Koba pour échanger du *merch* et je le retrouve dehors, complètement nerveux et demandant à tout le monde de rentrer, de se taire ; *“problems with neighbors”* chuchote-t-il ! Il semble agacé par ma requête, court dans tous les sens. Je *trade* avec Hiro et Akira qui me couvrent de CDs avant de monter chercher un sac qu'ils ont préparé pour moi. Je monte avec eux. Hiro me confie le sac, me répète que c'est *for free*. [...] Je les salue. [...] Hiro me serre dans ses bras. Je descends, salue tous les gens une dernière fois et quitte les lieux avec le cœur un peu serré mais l'esprit encore tout excité d'une telle soirée. Le concert de hardcore dans son plus simple appareil. Avec son lot de discussions, d'échanges de disques, ses danses endiablées et les blessures qui vont avec !

Ces deux saynètes, et leur lecture au prisme de la métaphore théâtrale, permettent d’amorcer une première esquisse d’analyse. Et ainsi, sur cette base, de poursuivre la préparation de ma boîte à outils conceptuels – d’un « appareillage », (quel terme, en ce début de voyage, pourrait être mieux adapté que celui qui décrit aussi le départ d’un bateau¹³?) – qui servira de fanal et de compagnon heuristique, éclairant la route de la suite du voyage.

Les idées centrales de « conventions » et de « répertoire » comme appareillage conceptuel heuristique

Les activités dépeintes dans ces deux actes paraîtront confuses pour la personne non initiée. Pourtant, loin d’être désordonnées ou complètement improvisées, elles participent d’une partition cohérente. Mis à parts quelques accidents dans leurs déroulements – des « fausses notes », comme les nomme Goffman (1973) – qui viennent troubler la cohérence de la situation (le « non-initié » qui vient troubler la cohérence du *pit* par exemple), tout y relève d’un savoir commun et partagé : chacun sait ce qu’il a à y faire. En d’autres termes, les acteurs en situation semblent connaître leurs rôles respectifs. La cohérence de ce qui est « joué » ici relève donc d’une part d’apprentissage du script, de la trame narrative du déroulement des actions le plus probable. Le partage d’un univers de signification commun, d’un lexique vernaculaire dont on a vu l’opacité pour les néophytes, est un premier témoin de cet apprentissage. La connaissance de son rôle mais aussi la capacité à anticiper ce que vont faire les autres acteurs en est un second.

La notion de convention – telle qu’elle est introduite et mobilisée par Becker – permet d’approfondir la compréhension des enchaînements d’activités présents dans les deux concerts que je décris et de la coopération sur laquelle ils reposent. Le partage d’un ensemble de conventions entre *hardcore kids*, c’est-à-dire « un ensemble d’idées et de points de vue sur le monde social et sur la manière de s’y adapter, ainsi qu’un ensemble d’activités routinières fondées sur ces points de vue » (Becker, 1985 : 60–61), peut y être identifié : les conventions idéologiques ou relatives à l’idéologie, d’abord, qui renvoient à un ensemble de valeurs et de pratiques communes et au rejet d’autres valeurs et pratiques ; les conventions esthétiques ensuite, telles que les conventions musicales, bien sûr (le partage d’un répertoire de musique commun permet par exemple la reprise en chœur du refrain de la *cover* de Firestorm), mais aussi les conventions vestimentaires qui permettent aux protagonistes de distinguer – et de contribuer à étiqueter sans cesse – les *hardcore kids* des autres (c’est ainsi

13 J’emprunte la métaphore à Michel Serres (2014).

que je reconnais immédiatement un *hardcore kid* en la personne d'Ant que je ne connaissais pourtant absolument pas) ou les conventions renvoyant au déroulement des activités de danse (comment se placer dans le *pit*, comment danser de manière à satisfaire les exigences en vigueur dans cet univers mais aussi comment réagir lors d'un incident comme celui qui arrive à Ben); à cela s'ajoutent enfin des conventions interactionnelles, destinées à faciliter les interactions, comme par exemple le partage d'un champ lexical commun – et la connaissance de l'anglais qu'elle implique – ou les rites d'interaction tels que la façon de se serrer la main et de se saluer, les conventions marchandes et les arrangements financiers pour entrer dans les concerts ou échanger du matériel. Mais il s'agit bien d'un *ensemble* de conventions dont la typologie que je propose, qui implique nécessairement la singularisation de chaque registre (idéologique, esthétique, interactionnel), est nécessairement réductrice; la cohérence de l'ensemble relève bien de son caractère récursif, où chaque convention est mutuellement générée par les autres et générative de celles-ci.

Le partage de cet ensemble de conventions permet non seulement de coopérer avec les autres individus présents lors du concert, mais réglemente aussi les interactions avec les objets matériels et les artéfacts (comment traiter un vêtement pour satisfaire aux exigences du *look* hardcore? comment, pour les musiciens sur scène, se servir des instruments de manière à produire de la musique qui soit considérée par le public comme du hardcore? etc.). En d'autres termes, cet ensemble de conventions régit la vie en commun du collectif, au sens élargi de Bruno Latour, c'est-à-dire un ensemble d'êtres, humains et non humains, qui possède un « mode de relation » particulier avec les autres êtres qui le composent (voir par exemple Latour, 2012 : 23); et réciproquement, la vie en commun du collectif produit, négocie, évalue et réévalue, voire abandonne chacune de ces conventions. En somme, et comme le dit si bien Michel Serres, le collectif n'est rien d'autre qu'une « grappe de relations » (Serres, 1980 : 302).

Évoluer dans un tel collectif, et donc, pour les acteurs humains, maîtriser l'ensemble des conventions qui le traversent, relève ainsi d'un apprentissage. Or comme j'y reviendrai, les *hardcore kids* ne disent pas volontiers qu'ils ont « appris à être hardcore »; cette confession irait à l'encontre de l'idée d'une forme de naturalité de l'identité hardcore qui aurait toujours été là, prête à être actualisée, "*coming from inside*" {« venant du plus profond de soi »} comme le dit l'adage indigène. Pourtant, contrairement à ce que pourraient laisser penser les régimes d'énonciation des *hardcore kids*, on ne naît pas hardcore, on le devient. Et même si l'investissement dans le hardcore découle d'un choix et donc d'un engagement volontaire – personne n'oblige quiconque à *devenir hardcore* –, il nécessite et induit pourtant l'apprentissage des conven-

tions en vigueur dans ce monde particulier et génère des « paris adjacents » (Becker, 2006b : 351), c'est-à-dire des conséquences de cet engagement qui, ultérieurement, vont générer des obligations, voire des contraintes sur le *hardcore kid* qui l'a adopté.

En outre, et c'est là une dimension absolument fondamentale, le partage de ces conventions est central dans le traçage des frontières entre le hardcore et le « reste du monde » : en actualisant sans cesse, sous forme de comportements et d'activités communs, l'unité du collectif, il lui sert de marqueur ; et il détermine aussi un ensemble de routines engagées précisément pour opérer ce traçage. Si les mouvements de danse de Ben surprenaient les *hardcore kids* tokyôites et invitaient à un ajustement engagé collectivement, il n'en va pas du même pour l'intervention du *gaijin* qui « se trémousse dans le pit », « tue le rituel », que « personne ne connaît » et qui « ne semble pas être dans le hardcore ». Ses actions et son attitude n'entrant pas dans le cadre d'interactions établi dans le monde du hardcore, ne renvoyant pas aux conventions qui lui sont propres, celui-ci se voit immédiatement étiqueté du label non hardcore et mis à l'écart¹⁴.

Cet exemple ethnographique met également en relief la part d'indétermination que laissent les conventions et les processus d'adaptation et de négociation mis en place pour la pallier ; et donc l'importance de l'interprétation de la partition, engagée sous le mode de l'improvisation. Ainsi, lorsque Ben surprend son monde en dansant de manière particulièrement agressive, les autres danseurs l'observent quelques secondes, puis adaptent leurs mouvements à leur tour. En mobilisant la métaphore musicale (qui trouve ici un champ d'application qui lui est particulièrement proche), j'appelle ce *corpus* de conventions propres au hardcore – le terme n'est pas anodin, car le corps, ici, est omniprésent, et les conventions déterminent aussi les « procédés à utiliser pour traduire des idées ou des sensations » (Becker, 2006a : 54) –, le « répertoire du hardcore ».

Apprécier la dimension pantopique et rhizomique du hardcore à l'aide des notions de conventions et de répertoire

Les notions de conventions et de répertoire du hardcore nous permettent ainsi d'entrevoir le fait que ce concert est lié, au travers d'une mise en réseau, à d'autres situations, d'autres concerts, situés à d'autres points, aussi bien sur

14 Nous verrons dans la dernière partie que cette mise à l'écart, la plupart du temps symbolique, peut aussi recourir à la violence physique (l'intrus est sévèrement poussé hors du pit) et impliquer de véritables conflits verbaux, voire physiques.

l'échelle du temps que sur celle de l'espace: Ant, Ben, Love, les membres de xDestroy Babylonx et moi-même avons vraisemblablement appris ces conventions avant, mais aussi ailleurs qu'au Japon et pourtant elles semblent être valides, également partagées, dans cette situation, à Tokyo. Ce concert produit aussi du sens, de l'information, qui seront réinvestis, sous différentes formes et dans différents lieux, après son occurrence. En d'autres termes, cette situation acquiert le potentiel d'influencer à son tour d'autres situations situées à son aval cette fois. À mon retour en Suisse, par exemple, lorsque je me rendais à un concert arborant le t-shirt Bloodaxe acquis lors de cet épisode, certains *hardcore kids* présents me demandaient: « *C'est quoi Bloodaxe? C'est un groupe?* » « *Non, c'est un collectif de Tokyo réunissant plusieurs groupes.* » « *Quel groupe par exemple? Ils sont connus?* » « *Il y a Loyal to the Grave notamment.* » « *Je ne connais pas, mais j'irai écouter sur Internet!* » Un autre exemple est l'usage des photos de xDestroy Babylonx sur scène: elles furent utilisées par le groupe lui-même pour assurer sa promotion, notamment sur le Net; dans cette logique, le fait de s'être produit à Tokyo est source de reconnaissance et de crédibilité pour le groupe qui décrochera plus facilement d'autres concerts. Dans la troisième partie, je m'intéresserai aux modalités de connexion entre les différentes situations, situées en amont aussi bien qu'en aval les unes par rapport aux autres, en retraçant les différentes connexions et médiations qui les articulent entre elles.

Mais n'allons pas trop vite. Auparavant, dans ce chapitre, j'aimerais m'intéresser à la nature de ces conventions. Or comme nous l'avons vu, celles-ci présentent des degrés variables de normalisation et ont un caractère mouvant, de par leur caractère constamment négocié, ce qui rend l'exercice périlleux. Dans un tel contexte, je propose d'adopter le point de vue d'un « observateur fictif », comme le nomment Latour et Woolgar (1996). Cet observateur parfaitement ignorant, mais désirant intégrer le monde du hardcore et apprendre ces conventions, se devra de répondre à la question suivante: que faut-il apprendre pour *devenir* hardcore, pour acquérir les connaissances particulières qui participent du répertoire de compréhensions partagées qu'est le hardcore? Répondre à cette question implique de répondre à des questions préalables: où et comment? à travers quels médiateurs? Cette démarche me permettra de mettre en place une forme d'« anthropologie mode d'emploi » (Ghasarian, 2002) du monde du hardcore, et donc de présenter de manière dynamique les conventions du hardcore, plus particulièrement celles que j'ai nommées idéologiques et esthétiques (je ne présenterai pas le contenu des conventions strictement « interactionnelles » – champ lexical commun et rites d'interactions spécifiques au hardcore – car celui-ci transparaîtra de manière transversale tout au long de notre voyage ethnographique).

Dans le deuxième chapitre, je changerai de point de vue et adopterai une perspective longitudinale capable de rendre compte de la dynamique qui caractérise généralement une carrière hardcore, c'est-à-dire l'enchaînement d'étapes successives permettant d'acquérir une position crédible et reconnue dans le monde du hardcore : la découverte du hardcore, son apprentissage et la mise en place de stratégies permettant d'accéder à un haut degré de crédibilité.

Chapitre 2

Le répertoire hardcore : conventions idéologiques et esthétiques

Que faut-il savoir, savoir dire et savoir faire pour pouvoir agir de manière cohérente dans les activités propres au monde du hardcore? Quel est le contenu de ces conventions? Pour répondre à ces questions, je commence par m'intéresser à ce que j'ai appelé les conventions idéologiques; je présenterai ensuite les conventions esthétiques. Je m'intéresse ici uniquement à l'acquisition de connaissances et à l'apprentissage de compétences qui sont sources de crédibilité dans le monde du hardcore, c'est-à-dire n'ayant aucune légitimité et ne donnant droit à aucune reconnaissance ni crédibilité dans un monde différent. Comme je le disais en introduction, je néglige ici volontairement le réinvestissement de ces connaissances et compétences dans d'autres sphères, comme le monde professionnel notamment (ce qui constitue des « retombées » de l'« engagement hardcore » dans d'autres logiques d'intérêts et d'activités pas forcément liées au cadre dans lequel l'engagement trouve sa logique originelle).

Les conventions idéologiques : message, valeurs et mythe fondateur

Pour mieux comprendre comment se manifestent les conventions idéologiques qui animent le monde du hardcore et chercher à saisir leur contenu, j'évoque ici une autre vignette autoethnographique et en dresse une courte analyse.

Lors d'un concert du groupe pennsylvanien xRepresentx auquel j'assistais un dimanche soir d'août 2009 en Suisse, Derek, chanteur du groupe, se lança dans un long discours entre deux chansons : *"A lot of people in hardcore don't know their roots anymore, and I hope it's not the case with you guys"* (« De nombreuses personnes dans le hardcore ne connaissent plus leurs racines, et j'espère que cela n'est pas votre cas à vous les gars ») lança-t-il. Cette affirmation s'inscrivait en regard de ce qui s'était passé quelques minutes auparavant. Durant sa prestation, le groupe portugais Together, qui précédait xRepresentx sur l'affiche ce soir-là, avait effectué une *cover* de *New Direction*, un titre datant de 1988, écrit et originellement performé par le groupe new-yorkais Gorilla Biscuits. Ce n'était de loin pas la première fois que j'assistais à une reprise de cette chanson. Elle est souvent jouée, car ses paroles revendiquent une posture « anticommerciale », une éthique de l'art pour l'art, de la musique pour la



Performance du groupe Gorilla Biscuits

musique, du hardcore pour le hardcore, et représentent ainsi une incarnation textuelle d'une certaine posture revendiquée dans le monde du hardcore.

Lorsque Together, quelques instants plus tôt, l'avait jouée, Derek, placé sur le côté de l'espace minuscule qui constituait la scène, avait hurlé le texte de la chanson du début à la fin. À chaque fois que j'ai assisté à une reprise de *New Direction*, le refrain, chanté en chœur, "*rebirth of hardcore pride*" (« la renaissance de la fierté hardcore »), est repris et hurlé par le public. Ce soir-là, celui-ci se limitait à une vingtaine de personnes, groupes y compris, entassées dans un petit magasin autogéré d'articles de skateboard, transformé, pour l'occasion, en salle de concert improvisée et illégale. Mais l'effet fut le même. Maria, chanteuse de Together, n'eut qu'à tendre son microphone pour que les personnes présentes hurlent en chœur "*rebirth of hardcore pride*". Cet exemple met en relief plusieurs dimensions.

Premièrement, il montre combien la connaissance des valeurs du hardcore, du *message*, est source de crédibilité et revêt une importance capitale dans le monde du hardcore. En témoigne l'importance accordée à l'apprentissage des textes des chansons-clés, à la fois témoins et porteurs de ce *message*, de manière à pouvoir les reprendre en chœur lors des *covers*. D'ailleurs, les textes de groupes hardcore soulignant l'importance du *message* abondent. Le hardcore ne renvoie donc pas qu'à une musique, mais aussi à un *message*, comme l'exprime l'adage indigène "*more than music*" (« bien plus que de la musique »).

Deuxièmement, le discours prononcé par Derek témoigne du lien existant entre l'expression et la transmission de ce *message* et la mobilisation des *racines*, de l'origine du hardcore et de son histoire. Je reviens plus en détail sur ce point à la fin de cette section.

Troisièmement, la connaissance de cette « histoire » commune semble également être valorisée. En effet, Derek espère que nous, public de ce concert, connaissons nos racines. Le fait de ne pas connaître cette histoire semble donc être stigmatisé et inversement, le fait de la connaître semble maximiser le capital de « crédibilité hardcore ». Être hardcore, du point de vue des *hardcore kids*, dépend donc d'une connaissance approfondie de cette histoire et d'une volonté de la réinjecter dans le présent, c'est-à-dire de se profiler dans un certain respect de la continuité, de la « filiation » et de la « tradition ». Examiner brièvement quelques disques de hardcore et consulter les textes des chansons suffit à s'en convaincre : l'idée de filiation et de maintien de la tradition y est très présente. Cette volonté se retrouve dans notre exemple : Derek était un enfant lorsque la chanson de Gorilla Biscuits fut écrite. Il n'était alors probablement nullement intéressé par le hardcore. Or la circulation de cette chanson a perduré suffisamment pour qu'aujourd'hui, il en connaisse les textes par cœur. C'est aussi grâce aux discours et aux médias indigènes

que Derek a appris que cette chanson occupe une place particulière dans la « mémoire » du monde hardcore. La tradition assure le lien entre l'histoire et le répertoire de valeurs et de conventions du hardcore. Si l'évocation d'une continuité et d'une filiation par les acteurs renvoie à une certaine idée du passé, elle repose pourtant sur des processus de maintien et de négociation sans cesse renouvelés, continuellement engagés. Sans personne pour la mobiliser, point de tradition. Celle-ci dépend donc d'une constante fabrication, dans l'immédiateté, situation après situation, concert après concert, conversation après conversation.

Quatrièmement enfin, pour qu'un quelconque apprentissage des valeurs liées au hardcore, de son histoire et de sa tradition soit possible, il est absolument nécessaire que ces informations circulent, voyagent et soient ainsi rendues disponibles dans une dimension quasi globale. En d'autres termes, la tradition repose aussi sur sa matérialisation, sa distribution et sa solidification opérées à travers la mise en mémoire permise par l'archivage et la circulation de sources écrites, notamment les textes des chansons. Notre exemple permet de mieux le comprendre : si Derek fait allusions à ces *racines*, c'est-à-dire à l'histoire du hardcore, et espère que « nous », public, les connaissons, c'est qu'il considère qu'il existe une histoire commune que « nous », public européen, sommes susceptibles de partager avec lui, chanteur nord-américain. Cette circulation intense véhicule sans cesse une trame discursive, le *message*, qui repose essentiellement sur l'articulation d'une *vraie histoire* du hardcore – relevant de ce que l'on pourrait appeler un « mythe fondateur » –, d'une *tradition hardcore*¹⁵, c'est-à-dire un ensemble de discours mobilisant le récit historique et portant sur les valeurs à privilégier et les comportements à adopter afin de maintenir une continuité à travers le temps.

Avant d'examiner attentivement chacune des dimensions qui composent le *message* – valeurs et mythe fondateur – et aux discours qui le véhiculent, il convient d'examiner les stratégies engagées pour assurer sa transmission, puis d'élargir la discussion en se demandant pourquoi cette transmission revêt, dans le monde du hardcore, une importance si fondamentale.

Un autre exemple permet de comprendre combien la transmission du *message* semble importante aux yeux des acteurs et quelles stratégies sont mises en œuvre pour assurer cet intense travail. Lors de l'un des mes séjours à Tokyo, en visite chez Disk Union, unique chaîne de magasins vendant des disques et des t-shirts de groupes de hardcore à Tokyo, une pile de fanzines attira mon attention. Il s'agissait de fanzines de format A5 confectionnés avec

15 Les italiques aussi bien que l'emploi du singulier sont intentionnels : comme j'en discuterai de manière plus détaillée, l'usage de ces expressions et l'intention ferme d'en faire des entités singulières (il n'existe qu'une histoire et qu'une tradition du hardcore) relève de stratégies indigènes.

des collages de textes et de photos de groupes hardcore en *live* photocopiés et agrafés. Intitulé *Bringin' it Down*, du nom d'une chanson du groupe *straight edge* new-yorkais Judge, il portait le sous-titre *Tokyo Straight Edge Zine*. Je commençai à le feuilleter. Il était rédigé en japonais. J'interrogeai Koba à son sujet. « *Ce n'est pas un kid japonais qui publie ça, c'est un Européen qui vit à Tokyo* », me répondit-il. Je n'en sus pas davantage mais cela aiguïsa ma curiosité. J'achetai d'ailleurs les deux exemplaires disponibles du fanzine. Quelque temps plus tard, lors d'un concert, Love me montra en pointant du doigt l'auteur du fanzine en question. C'était un Polonais installé depuis peu à Tokyo et marié avec une Japonaise – Dobek, déjà évoqué dans une vignette précédente. C'est sa femme qui assurait la traduction en japonais. Sa démarche s'inscrivait donc dans une vive volonté de participer à la production et au maintien du *message* au sein de la scène tokyoïte – et ce, en s'assurant que la barrière de la langue ne poserait pas de problème – et de contribuer à la transmission locale de cette « bonne parole hardcore ».

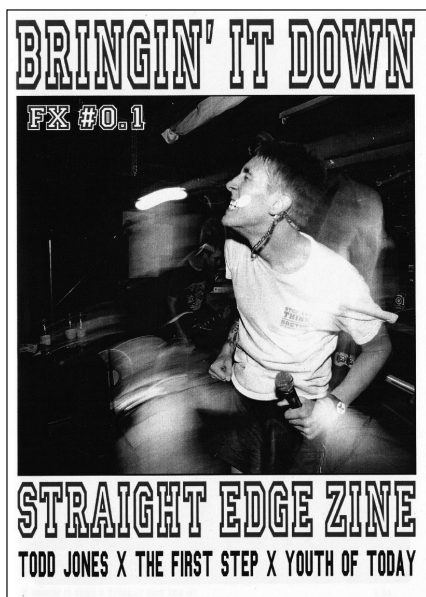


Illustration 4 : Les couvertures des deux premiers exemplaires du fanzine *Bringin'It Down*

Un autre exemple vient corroborer ces observations. En 2006, j'achetais dans le même magasin tokyoïte le dernier opus du groupe californien Terror. À l'ouverture du disque, je découvrais qu'un deuxième *booklet* était contenu dans le *booklet* principal ; il s'agissait d'un duplicata du *booklet* original, mais entièrement traduit en japonais. Le groupe, par l'intermédiaire de son label

Trustkill, désirait singulariser la version du disque distribuée au Japon et s'assurer ainsi que ses textes seraient compris (ce qui vraisemblablement, d'un point de vue purement manufacturier, ne représente pas une mince affaire), dans un pays où l'anglais est souvent moins bien maîtrisé qu'en Europe.

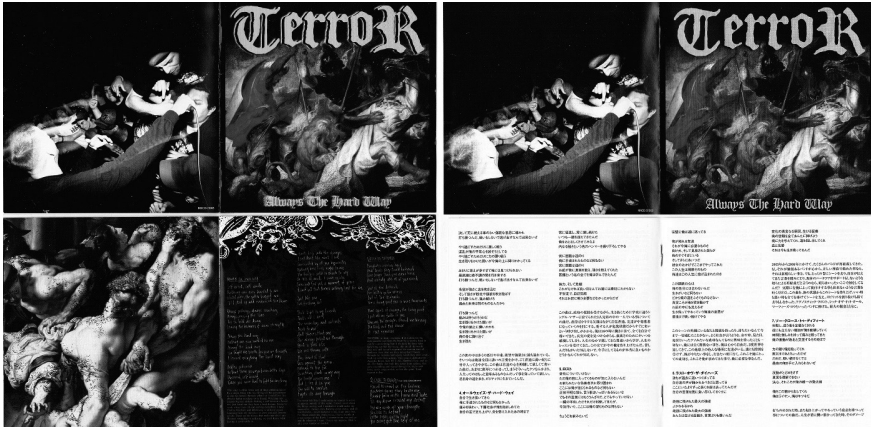


Illustration 5 : Le booklet de Terror, version anglaise et traduction japonaise (scanné par Alain Mueller, références de l'album en discographie)

Ce *booklet*, en dehors des textes de chaque chanson, contient également de courtes explications pour chaque texte. L'une d'elle contient l'affirmation suivante :

This song is dedicated to Agnostic Front, Sick of it All, Murphy's Law, and so on. The bands that built this scene from nothing, that gave everything and stayed through the highs and lows, never outgrew this, or lost the spirit. Total respect is due. {Cette chanson est dédiée à... [noms de trois groupes new-yorkais]. Ces groupes qui ont construit à partir de rien cette scène, qui ont tout donné et sont restés malgré les hauts et les bas, n'ont jamais abandonné ce projet, ni perdu leur âme. Un respect total leur est dû.} (Terror *Last of the Diehards*).

On retrouve ici le haut niveau de crédibilité et de reconnaissance auquel donne droit l'ancienneté et l'importance accordée à la continuité, la filiation, les *racines*, et le respect des anciens ayant su « garder leur âme » – ce qui dans ce contexte signifie ne pas changer son *message* et sa posture, et résister notamment aux compromis, aussi bien sur la forme que sur le contenu de la production musicale, que pourrait impliquer et exiger une commercialisation à large échelle.

Une telle démarche peut également être observée en Europe, où l'anglais est pourtant généralement mieux maîtrisé. En août 2009, j'assistais à Constance,

en Allemagne, à un concert d'un groupe *vegan straight edge* de Philadelphie, xKingdomx, alors en tournée européenne. Le groupe avait affiché sur son stand de *merchandising* un petit texte en allemand :

*Malheureusement, nous ne parlons pas votre langue et savons que certains d'entre vous ne parlent pas la nôtre. Mais grâce à Internet et avec l'aide de personnes très serviables, nous sommes parvenus à traduire ces quelques lignes à votre intention. Nous aimerions premièrement vous remercier de nous avoir invités dans notre pays, c'est un honneur pour nous de pouvoir jouer ici. En outre, nous aimerions vous dire quelques mots à notre propos. Nous sommes un groupe *vegan straight edge* et nos chansons traitent de thèmes avec lesquels vous êtes probablement familiers: la montée de la pauvreté dans les villes, le caractère de plus en plus inhumain de la consommation, l'exploitation des animaux, la soumission des femmes, ACAB (!!!) [cette abréviation de *All Cops Are Bastards* renvoie à la brutalité policière n.d.l.a.] et notre lutte incessante pour éradiquer ces choses et les éliminer définitivement de la face du monde. Les groupes de Hardcore ont traité ces thèmes depuis les années 1980 et 20 ans après, ils sont toujours aussi importants – que l'on vive aux États-Unis ou en Allemagne. Nous ne sommes pas uniquement liés par la musique mais aussi à travers nos ennemis, nos combats et nos rêves communs. (Kingdom, ma traduction)*

Cet exemple met à en relief les deux dimensions qui apparaissent déjà dans le précédent : l'importance du *message*, suffisante pour que ce travail de traduction soit organisé avec l'aide de *hardcore kids* allemands, et la mobilisation de la filiation et de la tradition (« les groupes des années 1980 avaient déjà le même message », stipule le « manifeste ») pour le légitimer. En outre, il offre un aperçu des éléments qui forment le contenu de ce *message* : la lutte contre la pauvreté, contre l'exploitation des animaux et contre la soumission des femmes, et la condamnation de l'hyperconsommation et de la brutalité policière.

Ces différents exemples permettent aussi de comprendre qui produit les discours liés au *message* et quelles sont les stratégies mises en œuvre pour assurer leur transmission et leur circulation. En effet, premièrement, force est de constater que ces discours sont tenus par des personnes possédant un capital de crédibilité suffisamment haut pour pouvoir les articuler en toute légitimité. Ainsi, lorsque j'envoyai un email à de nombreuses personnes parmi mes contacts pour leur demander de me définir brièvement les valeurs qu'ils/elles associent au *hardcore*, Olivia, chanteuse du groupe suisse Call for Blood, venant d'horizons musicaux plus liés au *metal*, me répondit : « *Je sais pas si ça va t'intéresser, car je suis pas dans le hardcore depuis longtemps (deux ans et demi).* » Olivia estimait que le fait de n'être « *dans le hardcore* » que depuis deux ans et demi ne lui donnait pas la crédibilité suffisante pour répondre

de manière satisfaisante à ma question. Cet exemple démontre également combien la longévité, c'est-à-dire la durée de son engagement dans la scène hardcore, et l'intensité de cet engagement sont absolument déterminants pour acquérir de la crédibilité et de la reconnaissance et donc pour être en mesure de participer à la production et la transmission du *message* et la négociation de son contenu. En outre, dans ce contexte, les membres des groupes et les auteurs de fanzines occupent ici une place prépondérante puisqu'ils/elles sont porteurs légitimes d'une parole mobilisatrice, et peuvent donc légitimement relayer le *message* hardcore et l'ensemble de la tradition dont il est à la fois le résultat et le témoin.

Deuxièmement, ces différents exemples permettent de mieux saisir comment ces discours circulent, et c'est là une dimension fondamentale puisqu'ils constituent des objets-ressources disponibles pour effectuer le travail d'apprentissage et de négociation engagés aussi bien par le novice que par l'initié (nous sommes, rappelons-le, dans une logique d'apprentissage et de négociation continus des valeurs et des conventions du hardcore), mais aussi et plus généralement pour assurer le bricolage identitaire nécessaire à la construction des frontières du hardcore en opposition au reste du monde social au sens large. L'exemple d'Olivia permet de souligner l'importance de l'apprentissage, puisqu'elle introduit ainsi sa réponse : « *Ce que je cite est ce que j'ai appris.* » Ces objets-ressources peuvent donc être classés en deux types : (1) des objets discursifs bruts correspondant à une « tradition orale » prenant la forme de formules toute faites, « prêtes à penser », scandées lors des concerts et évoquées lors des conversations. Leurs portées, c'est-à-dire leurs potentiels mobilisateurs, et c'est là l'une de leurs caractéristiques, diffèrent en fonction du degré de crédibilité de celle ou celui qui les professe. Ce premier type de discours se voit parfois figé matériellement, externalisé, fixé par le texte, imprimé sur tout support capable de les véhiculer, de les faire voyager. Il s'agit (2) des objets matériels, des artefacts, objets-ressources du second type, servant de médiateurs aux formules discursives brutes, et opérant dès lors comme des « instructeurs » non humains (Ribac, 2012) assurant la prescription du hardcore : les disques, bien entendu (les paroles des chansons sont systématiquement imprimées sur les *booklets* des disques – c'est une convention dans la scène hardcore) –, mais aussi des supports médiatiques spécialisés tels que les fanzines, les *webzines* (leurs équivalents sur Internet, responsables de la quasi-disparition des fanzines imprimés sur papier à laquelle on assiste aujourd'hui) et les ouvrages consacrés au hardcore, voire même des ouvrages et des films documentaires disponibles dans le réseau de distribution « conventionnel ». Notons ici deux propriétés qui lient les objets-ressources du premier type et du second : premièrement et j'y reviendrai, le passage du

premier type d'objet, les discours bruts, instantanés et volatiles, au second, leur version fixée matériellement, nécessite un travail de tri relevant d'une certaine autorité de la part de ceux qui l'exercent et que nous pouvons nommer des « porte-paroles » ; deuxièmement, si les seconds résultent des premiers, ils ont néanmoins le potentiel de générer à nouveau des discours bruts, par exemple des formules lancées au cours d'une conversation après qu'elles aient été lues dans un texte, dans une dynamique récursive. Ainsi, si la formulation des discours est bien souvent situationnelle et relève de la performance, elle n'en nécessite pas moins un support préexistant, un système de référence, formés par les objets-ressources du second type, qui fixent le cadre de la négociation, fixent matériellement le *message* et le rendent disponible pour tout apprenti désireux de gravir les échelons d'une carrière hardcore. Ce système de référence est l'un des constituants ce que j'appelle le répertoire hardcore.

Comme nous l'avons vu, et c'est probablement la raison pour laquelle ces processus revêtent une importance capitale, la mobilisation, la transmission et le partage de ce *message* assurent donc, parmi d'autres stratégies, la cohésion même du monde du hardcore et le traçage de ses frontières dans une dynamique de bricolage identitaire. En d'autres termes, ils assurent sa survie. Sans histoire, sans tradition, sans valeurs communes, pas d'« identité », pas d'identification possible. La transmission du mythe, de la tradition, des valeurs, et donc du *message* du hardcore en général, aussi bien oralement qu'au travers de la circulation de supports médiatiques qui la matérialisent, participe ainsi à assurer sa propre définition et à délimiter ses frontières.

Pour l'observateur ignorant désireux « d'apprendre le hardcore », dont j'ai proposé d'adopter le point de vue, il est donc nécessaire de dresser un portrait des valeurs du hardcore et de son histoire. Or il n'a, pour accéder à ces connaissances, pas d'autre méthode que de s'intéresser aux discours indigènes tenus par celles et ceux qui possèdent déjà un certain capital de crédibilité. C'est donc autour de ces discours que je vais articuler ma présentation des valeurs du hardcore et de son histoire. Cette manœuvre m'évitera de tomber dans le piège de la simplification réductrice que j'ai déjà évoquée dans la première partie, consistant à fixer une définition arrêtée du hardcore et à tomber dans la hiérarchisation des crédibilités.

Le but de l'exercice n'est donc pas de prendre ces discours et leurs supports textuels comme argent comptant et comme vérité absolue, mais plutôt de s'intéresser aussi bien à leur contenu qu'à la manière avec laquelle ils sont performés, articulés, et à leur destin circulatoire. Dans cette logique, je commence par m'intéresser aux discours liés aux valeurs du hardcore. Je m'intéressai ensuite aux discours relatifs à son histoire.

Les valeurs du hardcore

Dans sa recherche, le novice en quête d'apprentissage du hardcore aurait accès à un corpus de réponses qui ressembleraient à ces exemples de récits, récoltés au fil de ma recherche alors que je demandais à mes compagnons de voyage – pour ne pas dire mes « informateurs » – quelles étaient les valeurs qu'elles et ils associaient au hardcore :

Essentiellement la liberté d'expression (chacun est libre de dire ce qu'il/elle veut à la base, tout en étant conscient que cette liberté d'expression peut le/la confronter à des gens qui ne partagent pas son point de vue), l'éthique DIY [...], l'entraide (exemples: on va aux concerts des autres groupes, on donne des tuyaux pour organiser des concerts, on communique, tout simplement, en partageant ses expériences de vie, ses opinions, ses rêves, ses aspirations, ses peurs, etc.), et bien que ces sujets ne touchent pas l'ensemble de la « communauté hardcore », n'oublions pas certains combats essentiels! Contre toute forme de discrimination (l'antiracisme, rendu visible par des organisations comme Good Night, White Pride; l'antispécisme, la libération animale ou du moins l'aspiration de prendre la défense des animaux, ce qui peut se manifester de plusieurs manières; l'antisexisme, la lutte contre l'homophobie, et autres... Ces derniers sont moins visibles d'un point de vue organisationnel, me semble-t-il, du moins ici en Suisse, mais je ne crois pas que des comportements ouvertement sexistes ou homophobes laissent indifférents et soient tolérés dans ce milieu). (Bastien, 28 ans, Vevey, Suisse)

Aucun masque, aucune façade, que des émotions pures, l'amour et la colère, tout est libre de s'exprimer. Je pense qu'il est important d'être fidèle à soi-même et de ne pas obéir au joug de cette société; d'être fidèle à soi-même et de chercher à satisfaire ses besoins, d'être impulsif, d'être libre, de vivre. C'est ce que j'essaie de faire tous les jours, lorsque je sens que j'échoue, je me reprends en main pour réagir de manière encore plus forte. Pour conclure, je te cite quelques mots-clé qui évoque mon hardcore: antifasciste, végétarien, Cro-Mags, Bad Brains, rue, Screaming for a Change, valeurs, aimer, vivre, haïr, donner, bière, frères, sœurs, NYC, famille, amour de la terre mère, honnêteté, sincérité, autarcique, authentique, esprit de combat, vinyle, tofu, Sidekick, tatouages, douleur, peine, âme, cœur, folie

(crazyness), Stuttgart, Leeway, punk, Empowerment¹⁶. (Jogges, 36 ans, Stuttgart, Allemagne, ma traduction¹⁷)

[...] des valeurs d'indépendance, de contre-culture, de sincérité, de « communauté », etc. La musique comme les paroles des chansons sont le plus souvent « à vif », directes et sans fioritures. (Adrien, 31 ans, Neuchâtel, Suisse)

[...] most importantly community. Creating a space in society where we can actually be together and for each other. These communities aren't turned towards themselves and interact, thus giving hardcore a homely sort of feeling wherever you go. {essentiellement l'aspect communautaire. Le fait de pouvoir créer un espace au sein de la société où nous pouvons être ensemble et nous épauler. Des communautés qui ne sont pas repliées sur elles-mêmes mais qui interagissent entre elles, créant ainsi le sentiment d'être chez soi où que tu ailles.} (Kevin, 23 ans, Vevey, Suisse)

The most important value for me which I link to hardcore is being critical against certain values (values linked to capitalism e.g.) and ideologies (linked to religions e.g.). This means having a critical outlook on the world in general. That, in my opinion should be the set as default position for all kids. I think and hope that this critical stance will make most hardcore kids adhere to left-wing politics. [...] Other values is connected to for me are honesty, forthrightness, respect and discipline. These values are the basis for certain lifestyles also connected to hardcore like vegetarianism, veganism and straight edge, as well to friendship (even if this is not really a way of life). {Les valeurs les plus importantes que j'associe avec le hardcore, c'est d'être critique à l'encontre de certaines valeurs (liées par exemple au capitalisme) et idéologies (liées par exemple aux religions). Cela signifie d'avoir un regard critique sur le monde en général. Ça,

-
- 16 Jogges cite ici quelques groupes new-yorkais (Cro-Mags, Bad Brains et Leeway) et la ville de New York (NYC) ainsi que le nom de son *crew* (Screaming for a Change), de sa ville (Stuttgart) et de ses deux groupes (Sidekick et Empowerment). Ce point est particulièrement intéressant pour saisir les processus de construction du local et des lieux importants dans le monde pantopique rhizomique du hardcore. J'y reviendrai dans la quatrième partie.
- 17 «Keine Maske, keine Fassade – pure emotions – Liebe und Wut. Alles hat Raum. Ich denke das ist wichtig, bei sich sein und nicht dem Überich dieser Gesellschaft zu gehorchen. Bei sich sein und seinen Bedürfnissen zu folgen – Impulsen nachgehen – frei sein – leben. Das versuche ich täglich – bemerke dass ich scheitere und steh dann auf um noch stärker agieren zu können. Zum Abschluss gebe ich dir Schlaglichter über mein hardcore: Antifaschist, Vegetarier, Cro-Mags, Bad Brains, Strasse, screaming for change, Werte, lieben, leben, hassen, geben, Bier, Brüder, Schwestern, NYC, Familie, Mutter Erde schätzen, Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit, Loyalität, autark, authentisch, Kampfeist, Vinyl, Tofu, Sidekick, Tattoos, Schmerz, Leid, Seele, Herz, crazyness, Stuttgart, Leeway, Punk, Empowerment.» (Jogges)

à mon avis, cela devrait être la position par défaut pour tous les *kids*. Je pense et j'espère que cette posture critique mène tous les *hardcore kids* à adhérer à des idées politiques de gauche. [...] Les autres valeurs liées au hardcore selon moi sont celles d'honnêteté, de franchise, de respect et de discipline. Ces valeurs sont les piliers de certains modes de vie également liés au hardcore, comme le végétarisme, le véganisme et le *straight edge*, et l'amitié aussi (même si ce n'est pas un mode de vie en soi).} (Sonja, 26 ans, Allemagne)

[...] *there are also some values that are traditionally linked to this music and which can collectively be labeled as progressive: animal rights, ecology, feminism, gay rights, straight edge, general politics, critical reflection.* {[...] il y a aussi un certain nombre de valeurs associées à cette musique qui peuvent être qualifiées de progressives : la lutte pour le droit des animaux, l'écologie, le féminisme, les droits homosexuels, le *straight edge*, la politique en général, la réflexion critique} (Oliver, Tessin, Suisse)

Loyalty, Integrity, Trust, Honour. {Loyauté. Intégrité. Confiance. Honneur.} (Ben, Londres, Royaume-Uni)

L'amitié, l'engagement, le respect, l'esprit de clan, de groupe. (Bertrand, 31 ans, Suisse romande)

Most predominantly: individualism, non-conformity, rebellion, anger, empowerment, the importance of free expression, and [...] community for those who identify with those basic feelings and values. {Principalement l'individualisme, la non-conformité, la rébellion, la colère, la reprise de soi, l'importance de la liberté d'expression, et [...] l'esprit communautaire entre celles et ceux qui s'identifient à cette sensibilité et ces valeurs.} (Daniel, Texas, États-Unis)

Amour, intégrité, conscience politique et sociale, conscience du monde dans lequel on vit, amour pour la culture sous toutes ses formes (underground et overground), intelligence. (Xavier, 32 ans, Genève, Suisse)

Hardcore to me is about honesty with yourself and constant growth and development. It is about communicating intensely and openly [...] bettering yourself [...] was the "old school" value which was always most important to me and still is, even now. {Le hardcore pour moi cela renvoie à l'honnêteté envers soi et à un développement personnel constant. Cela implique de communiquer intensément et ouvertement, [...] l'amélioration de soi-même [...] était la valeur « traditionnelle » qui pour moi était et est jusqu'à aujourd'hui la valeur la plus importante.} (Greg, Seattle, États-Unis)

Le hardcore rejette fondamentalement le système capitaliste, on peut donc dire qu'il s'agit de remplacer ce système par un modèle alternatif de société libre (appelé par certaines et certains « la famille ») basée sur des valeurs

totale­ment diffé­ren­tes, assu­mées et revendi­quées. Les valeurs de bases sont l'uni­té, la soli­darité, la loyau­té, le res­pect et l'ami­tié, à celles-ci s'ajou­tent impli­ci­te­ment l'anti­fas­cisme, l'anti­racisme et l'égalitarisme. (Jocelyn, 35 ans, Neuchâtel, Suisse)

Vegan et straight edge [...] il y a égale­ment une grande fraternité et le sens d'une deuxième famille. (Olivia, 25 ans, Genève, Suisse)

Plusieurs valeurs sont récurrentes et forment ainsi la base du système de conventions idéologiques et de valeurs liées au répertoire du hardcore. Bien que ces valeurs soient sans cesse discutées et négociées, elles peuvent être classées, sous forme de « typologie indigène », dans six différents registres : (1) la haine, la colère, la frustration et la violence inhérente à ces dimensions ; (2) la résistance ainsi que la quête de liberté et d'autonomie ; (3) le sens de la communauté, de la famille et de l'amitié ; (4) l'intégrité et l'engagement ; (5) la quête de vérité et (6) la compassion et la lutte contre l'injustice. Je m'intéresse maintenant à chacun de ces registres en présentant de manière plus spécifique les discours (objets-ressources de premier type) ainsi que quelques exemples de textes des groupes (objets-ressources de second type) qui leur sont relatifs – je choisis ici des paroles de groupes particulièrement « connus » car je considère que ce sont ceux auxquels les « novices » ont accès en premier.

1. Haine, colère, frustration et violence

Le partage d'une forme de *rage*, de *colère* (*anger*) et de *haine* constitue l'une des dimensions les moins négociées du système de valeurs lié au hardcore. Elle est très présente et constamment mise en avant dans les discours individuels :

The reason why I am making music? It's my way out. It's a way to express what's inside of you, all that anger and hate. {La raison pour laquelle je fais de la musique? C'est mon exutoire. C'est un moyen d'exprimer ce que tu as en toi, toute cette colère et cette haine.} (Jogges, Stuttgart, Allemagne)

Le hardcore n'est pas une musique calme et gentille. Je te gueule un truc qui me touche en face, c'est ça le hardcore. Même si le sujet de ma haine est symbolique et qu'elle n'est jamais dirigée contre quelqu'un en particulier, je ressens fortement cet esprit de conflictualité ; j'ai toujours cette impression de me battre contre tous ceux qui représentent le contraire de mes idéaux. (Lars, Bienne, Suisse)

Les textes de chanson contenant les mots-clés *rage*, *anger* et *hate* sont également innombrables ; en voici quelques exemples :

Cut back down to size, lost in your own lies. I'll spit – spit my fucking rage, in your face. (Terror, 2004 : *Spit my rage*)

Burn the lies. Their words of ignorance. Shove them back. Back down their throats. All that I have for you is hate. (Hatebreed, 1997 : Burn the lies)

All born to hate – bred to hate – born to hate, I was born and bred to hate. (Death Threat, 2000 : Born to hate)

Cette rage et cette fureur, telles qu'elles sont justifiées et mises en scène dans les discours individuels aussi bien que dans les textes des groupes, présentent différents objets, différentes figurations que l'on peut localiser essentiellement à trois niveaux. La première, qui correspond à un niveau « macro », est le système dominant, la société globale, le *mainstream* : *“I think all involved in hardcore are generally angry about things in our global society”* {« Je pense que toutes les personnes impliquées dans le hardcore sont en règle générale en colère contre tout ce qui renvoie à la société globale »}, affirme par exemple Daniel, ancien chanteur du groupe texan Die Young. Dans ce cas de figure, l'objet de la fureur est flou et représente l'altérité dans son plus simple appareil, c'est-à-dire tout ce qui n'est pas hardcore, et tout ce contre quoi s'érige le hardcore. La seconde figuration que peut prendre l'« ennemi » contre qui s'érigent la colère et les discours des *hardcore kids* renvoie à un niveau que l'on pourrait qualifier de « méso » et correspond à certaines institutions plus clairement dépeintes et perçues comme l'incarnation du contrôle exercé par *le système* : l'école, la police, les politiciens et la classe dirigeante, les institutions psychiatriques ou les grandes corporations capitalistes. Enfin, à un troisième niveau de figuration « micro », l'objet de la fureur et de la rage peut être une personne ou un regroupement de personnes ayant persécuté ou trahi les auteurs des discours ou des textes durant leur biographie : les parents ou un ancien ami qui aurait rompu son contrat de loyauté ou *vendu son âme* en abandonnant le hardcore ou l'engagement *straight edge* par exemple. Souvent, l'opresseur est un hybride de ces trois différents niveaux et se limite à un *you* qui n'est pas vraiment identifié. L'interprétation reste donc libre et l'on peut y voir les parents, le système, etc., comme le montre l'exemple suivant :

This is my life, this is my way, so stay the fuck away from me, you can't keep me down, you can't hold me back, your words pass right through me. [...] Live life for myself, I live my life for no one else, so don't waste your breath, don't waste my time. (Final Word, 2004 : Shut you out)

L'opposition et la résistance face à l'« alter-ennemi » participe ainsi de la production de l'altérité, d'un côté, et de l'identité, de l'autre. Dans ce travail, la violence – essentiellement verbale et donc virtuelle, davantage que physique et actuelle – est le registre fondamental dans lequel vient s'inscrire l'auto-construction du regroupement par opposition à l'altérité.

Dans cette logique, les idées de revanche et de vengeance à l'encontre de ces oppresseurs et ennemis sont très souvent abordées dans les textes des groupes, comme en témoignent les exemples suivants. Notons que l'on retrouve ici les différentes figurations que peut prendre l'alter-ennemi : le monde (*the world*), les groupes dirigeants et les institutions, ou alors ce *you* renvoyant, souvent, sans les citer explicitement, à des personnes ayant blessé l'auteur du texte.

In a world full of enemies, I'm an enemy of the world. [...] Our only hope is vengeance. (Hatebreed, 1997 : *Burial for the living*)

Destroy, rebuild, bomb your words. Our times at hand, I want to watch you burn. [...] An end to you, those in control. You feed the masses, a mindless clone. No wealth or fame can ever replace my one true love, my saving grace. This, this is the end. All, all for revenge. This is a call for vengeance. The search for redemption. The truth it speaks louder than bombs. So I confront myself and now I shut you down. (Terror, 2006 : *Always the hard way*)

The hate I feel is the love you never showed me. Never ending pain is what I wish on you. You passed your judgment and I'll never forget the choice you've done. [...] All these years of hate and wonder. Now I've risen up to shut you down. [...] There's no place in my heart for the worst of the worthless. The lowest of the low. There's nothing more but to see you fall [...]. (Out To Win, 2002 : *Suffer*)

Une quatrième figuration de l'objet de la haine pourrait être identifiée. En effet, discours et textes expriment parfois une haine de soi-même, comme en témoignent les expressions "*I'm my worst enemy*" (« Je suis mon pire ennemi ») ou "*enemy within*" (« ennemi intérieur »), fréquentes dans les textes des groupes, comme dans l'exemple suivant :

Face to face with what I must destroy. My own worst enemy crossed out, void. And you think you hate me? I can take your best. It could never touch. How much I hate myself. [...] Caged inside, I against I. Destined to burn in these desperate times. Promised myself only lies. Burnt bridges, bit the hand that feeds. I've got to find my calm, and smash though all the filth inside of me. (Terror, 2006 : *Smash Through You*)

Dans ce type de discours, l'objet de la fureur et de la haine est alors incarné par ce qui est perçu comme les « restes » de tout ce qui représente l'alter-ennemi, inculqué en soi par la socialisation et motivant une forme de combat contre soi-même. Cette prise de conscience invite alors à un contrôle de soi visant à dépasser cette part de soi que l'on condamne. Dans cette logique qui renvoie à une certaine forme d'ascétisme, la notion de discipline est souvent mobilisée, comme en témoigne l'exemple suivant :

Perseverance against all opposition, crushing all limitations, pure strength through solitude, discipline and determination. (Hatebreed, 2002 : « Perseverance »)

La notion de discipline se voit plus particulièrement mobilisée dans les régimes de justification de certaines pratiques telles que le *straight edge* ou les pratiques alimentaires telles que végétarisme ou végétalisme, comme le montre l'exemple suivant – les paroles d'une chanson d'Earth Crisis, un groupe new-yorkais considéré comme le fer de lance de la fraction *vegan straight edge* militante du hardcore – qui mobilise l'idée de résistance face à une certaine forme de « consumérisme de masse » incitant à l'intoxication :

Straight edge – the discipline. The key to self liberation is abstinence from the destructive escapism of intoxication. [...] Striving to attain higher levels of purity. The beauty in life is mine to know. Amidst the ruin I survive. I've got to stay free. [...] Through my refusal to partake I saved myself. Abstinence was the beginning. What's important is what's done with the freedom step by step I overcome. Alone I climb the staircase to edification. Deliverance. (Earth Crisis, *The discipline*)

Fureur, colère et haine, et la violence qui leur est sous-jacente ne se retrouvent pas uniquement dans les discours, mais se voient matérialisées dans les conventions musicales, sous la forme d'une agressivité exacerbée, dans les conventions esthétiques et iconographiques et enfin dans certaines pratiques mettant en scène la violence.

Premièrement, le projet musical du hardcore est basé sur l'expression de la rage et de l'agressivité exprimées aussi bien dans les textes qu'au travers des paroles souvent criées et des guitares à la distorsion saturée. Les discours indigènes s'accordent volontiers sur l'affirmation selon laquelle « *le hardcore est une musique violente* » et très souvent le revendiquent.

Deuxièmement, une certaine mise en scène de la violence se rencontre également dans les conventions esthétiques et iconographiques en vigueur dans le monde du hardcore. Couvertures de disques, t-shirts, affiches de concerts ou tatouages laissent souvent voir des motifs liés à la guerre, au combat ou aux arts martiaux, ou des guerriers hypermasculins à la musculature saillante. Le port de vêtements militaires et camouflés est aussi très fréquent.

D'autre part et j'y reviendrai plus longuement, la violence est une constituante intégrale des concerts de hardcore. Comme le laisse entrevoir l'appellation indigène de l'aire de danse, le *pit*, les concerts sont le lieu d'une forme de rituel de confrontation symbolique mettant en scène des mouvements de danse inspirés des arts martiaux. L'expression indigène qualifiant la forme la plus moderne des différents sous-styles de danse mobilise d'ailleurs explicitement la notion de violence, puisqu'il s'agit du *violent dancing*. Souvent, avant les

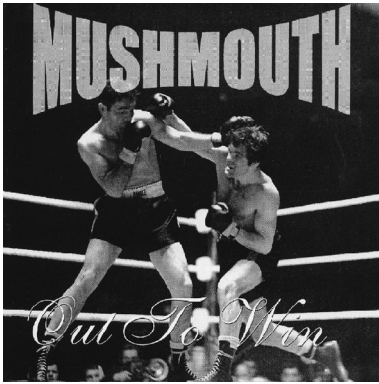


Illustration 6 : Deux exemples de mise en scène de la violence dans l’iconographie des disques, à gauche (Mushmouth, 1998), et des t-shirts des groupes, à droite (photo : Alain Mueller)

concerts, les danseurs se préparent mentalement et même physiquement au « combat », et participent de l’installation d’une forme de cadre rituel particulier que représente le concert – j’y reviendrai –, en lançant des phrases telles que « ça va être la guerre ». Dans les discours de justification de ces pratiques, les acteurs mobilisent systématiquement l’idée d’une expression physique de la fureur et de la colère. Outre la violence rituelle réglée des activités de danse, les concerts peuvent aussi être le théâtre de violences physiques ; des bagarres, dont je donnerai quelques exemples ethnographiques dans les troisième et quatrième parties, y éclatent régulièrement.

2. Liberté, autonomie et résistance

La dimension violente du hardcore est sans aucun doute, du point de vue des non-initiés qui découvrent aussi bien la musique que les concerts hardcore, la dimension la plus visible et la plus exacerbée : non seulement elle est présente aussi bien idéologiquement qu’iconographiquement, mais les pratiques liées au hardcore peuvent être perçues comme des déploiements de violence aussi bien à l’encontre de l’Autre, mais aussi, plus subrepticement, de soi-même ; en effet, aussi bien l’importance donnée à la discipline et au contrôle de soi que le traitement du corps – les pratiques de danse durant lesquelles les blessures ne sont pas rares, ou la pratique des tatouages notamment – pourraient être assimilés à une violence exercée contre soi-même. Pourtant, jamais les discours indigènes n’évoquent ni ne justifient ces pratiques en mobilisant l’idée d’une violence exercée contre soi-même. Ces pratiques, au contraire, sont toujours justifiées en mobilisant les idées de liberté. Greg, par exemple, légitime la pratique du tatouage avec les mots suivants : “*There is a close link between freedom of expression, which is prevalent in hardcore, and tattoos*” {« Il

y a un lien étroit entre la liberté d'expression, qui prévaut dans le hardcore, et les tatouages»}.

Les discours des acteurs témoignent ainsi très souvent d'une volonté farouche de revendiquer la volonté de vivre sans la contrainte de tout ce que l'on condamne, comme en témoignent cette déclaration de Jogges :

My favorite Hardcore song is from my favorite hardcore band, the Cro-Mags; the song is called "Life of my own", there is a line in it going like this: "Do what you want and how you want it, feel it's right, go out and do it." That's the deal! {Ma chanson préférée est une chanson de mon groupe préféré, les Cro-Mags; elle s'intitule "Life on my own" [Ma propre vie], et il y a un passage qui dit: « Fais ce que tu veux et comme tu le veux, sens que c'est juste, sors et fais-le. » C'est ça le plus important!} (Jogges, Stuttgart, Allemagne)

Les textes de chansons offrent également de nombreux exemples de ce type de discours, comme en témoigne le texte de la chanson mentionnée par Jogges (dans une manœuvre qui montre d'ailleurs très bien combien la mobilisation de textes de groupes occupe une place importante dans les discours de justification).

Ainsi, les discours en circulation dans le monde du hardcore localisent la violence au niveau de l'altérité. C'est en effet l'Autre, ce que j'ai nommé l'alter-ennemi, incarné par la société dominante, de masse et de consommation, qui a l'apanage de la violence, de la contrainte, de la destruction et de l'autodestruction, auxquelles s'oppose une volonté de résistance et de pureté. Nous avons là affaire à ce qui, du point de vue extérieur, pourrait sembler être une contradiction, mais qui n'en est pas une selon les logiques indigènes. D'un côté, les discours et les conventions idéologiques du hardcore dénotent une certaine fascination pour la violence et les idées de combat ou de militance. De l'autre, ils localisent la violence à l'extérieur des frontières du hardcore et lui opposent les idées de discipline et de pureté renvoyant à une forme d'ascétisme.

La notion de résistance contre la contrainte et l'assujettissement, corollaire inextricable de la notion de liberté, revêt également une importance de premier ordre et revient très fréquemment dans les textes des groupes, comme le montrent l'exemple qui suit, et même dans leur nom (comme par exemple Path of Resistance, littéralement « voie de la résistance ») :

Resistance in a time of mass self-destruction [...] In... my... rage. I walk the path of true change [...]. (Strife, 1997 : *Force of Change*)

La notion de résistance intervient souvent dans les discours individuels, notamment pour légitimer l'adoption du mode de vie *straight edge*, comme

le démontre ce discours tenu par Johnny, membre de Milhouse, un groupe new-yorkais, et tiré d'un ouvrage indigène :

You become straight edge because [...] you want to rebel against the way of life that is forced upon you by mainstream society such as college frats, who want to go out drinking, advertising, which compels you to smoke, drink and take drugs constantly; movies; media. {Tu deviens *straight edge* [...] pour te rebeller contre le mode de vie que tu es forcé d'adopter par la société de masse, comme les camarades de lycée qui te poussent à sortir boire et frimer, ce qui te pousse constamment à fumer, boire, et prendre des drogues ; le cinéma, les médias.} (Johnny, cité par Irwin, 1999 : 369, ma traduction)

Cette résistance est souvent associée à l'autarcie, l'*outcast*, la non-conformité. Les frontières du hardcore sont souvent construites en déployant l'idée selon laquelle les *hardcore kids* sont une minorité « seule face au monde », comme le montre cet exemple de texte de chanson :

[...] We're alone in this world. Outcast, hated and proud (Death Threat, 2004 : *Hated and proud*).

Un autre exemple est celui du slogan emprunté aux marines américains par le groupe tokyoïte Loyal to the Grave et imprimé sur une série de t-shirts du groupe : *the proud, the few* {la minorité fière}.

En outre, cette volonté de résistance, d'autonomie et de liberté trouve aussi son expression au niveau des conventions économiques. En effet, la valorisation du système de production DIY (*Do It Yourself*) des biens musicaux et médiatiques hardcore, sans l'intervention des labels *mainstream*, constitue une application de cette valeur idéologique. Voici comment Bastien légitime cette dimension :

On essaie tant que possible de faire les choses soi-même : on monte son propre groupe, on organise ses propres concerts, on fait ses propres labels, ses propres zines, dans lesquels on véhicule ses propres idées...

Bertrand va même plus loin en considérant que la pratique du DIY a contribué à fonder les valeurs en vigueur dans le hardcore : « *Le DIY (enregistrements, fanzines, etc.) [...] a sans doute contribué à exacerber les valeurs [du hardcore].* » Son analyse est particulièrement intéressante, puisqu'elle évoque une forme de boucle récursive entre valeurs et pratiques, où chacune à la fois précède et découle des autres ; or c'est précisément dans cette boucle que réside la convention.

Cette convention idéologique a d'ailleurs des conséquences économiques réelles : le hardcore génère encore assez peu d'argent. « *Faire de l'argent* », pour un groupe de hardcore, est souvent mal perçu par l'ensemble du collectif

puisque la démarche trahit les valeurs d'autonomie et de résistance à l'industrie capitaliste. C'est la raison pour laquelle peu de groupes de hardcore sont composés de musiciens professionnels. Même parmi les groupes américains les plus reconnus, les musiciens sont parfois contraints de faire coïncider leurs activités musicales et les tournées avec une autre activité professionnelle ou étudiante. Quant aux groupes qui dérogent à cette règle pour se professionnaliser et étendre leur public à d'autres sphères de consommation plus étendues telles que la scène metal, ils se voient souvent affublés du stigmate de *sell out* – c'est-à-dire de vendu – et perdent leur « étiquette » hardcore. C'est par exemple le cas du groupe américain Hatebreed qui, dans les années 1990, était très reconnu et respecté dans la scène hardcore. Plus tard, alors que le groupe signa sur Universal, une *major*, et commença à vendre plus d'albums et à jouer devant un public *metal* plus large, les discours selon lesquels Hatebreed n'avait « plus rien à voir avec le hardcore » {“*nothing to do with hardcore anymore*”} commencèrent à être très fréquemment tenus par les *hardcore kids*.

3. Sens de la communauté, de la famille et de l'amitié

Bien que la scène hardcore soit divisée par une grande variété de tendances, les idées d'entraide, de communauté, et de famille y sont très présentes, comme en témoignent les apparitions récurrentes de ces termes dans les discours que je viens de citer. Tous ces termes renvoient à la mobilisation et à la célébration d'une appartenance commune. Le terme d'unité (*unity*), très souvent utilisé dans la scène hardcore et dans les textes des groupes, relève de cette dimension. *We stand as one* (Warzone, 1994), *Strength Through Unity* (25 Ta Life, 1999), de tels appels à l'unification sont récurrents et en ont fait une des plus fortes valeurs du hardcore: “*Unity to me means communicating and reaching out continuously. [...] It is extremely important in hardcore. [...]*” {« L'unité, pour moi, cela implique de chercher constamment à communiquer et établir des contacts. [...] C'est extrêmement important dans le hardcore », dit par exemple Greg.

Dans cette même logique de mobilisation et de célébration d'une appartenance commune, le hardcore est très souvent décrit comme une famille (sur ce point, voir Schulze, 2015) ou une « fraternité » (*brotherhood*) au sein desquelles les liens « familiaux » relèvent de l'amitié (*friendship*). Cette idée m'a été décrite par Suzanne, qui à l'époque où je m'entretenais avec elle gérait un label hardcore hollandais, dans les termes suivants :

If you want to see it, it is a very social community [...] a lot of people have the same values than I have. [...] I have my friends in hardcore. [...] That's a real family. I don't really see my own family that much. [...] You really communicate on a very easy level, it's very easy, it's very open. You

give a lot of yourself, you expose a lot of yourself very easily. [...] There is trust. {Si tu veux bien le voir, c'est une communauté très sociale [...] beaucoup de ces personnes ont les mêmes valeurs que moi. [...] J'ai mes amis dans le hardcore. [...] C'est une véritable famille. Je ne vois pas ma propre famille aussi souvent. [...] Cela donne lieu à une communication facilitée, très ouverte. Tu donnes beaucoup de toi, tu t'exposes beaucoup et très facilement. [...] Il y a beaucoup de confiance réciproque.} (Suzanne, Hollande)

L'allusion à la famille et l'utilisation d'un vocabulaire « familial » et des termes de *brother* ou de *sister* ne reviennent pas uniquement dans les discours individuels mais sont également extrêmement présents dans les textes des groupes :

This is a family, I count on you, you count on me. Help each other put your arms around your brother. Help your sister trying hard as any other. [...] This brotherhood can't live without you. It takes a strong heart to go the distance true. This hardcore scene can't live without you. [...] This is a family, I count on you, you count on me. (Throwdown, 2001 : *This is a family*)

Brother and Sisterhood – One family! One Family, One Family! (Warzone, 1997 : *Brother and Sisterhood*)

Every kid my friend, every kid my brother. (Floorpunch, 1998 : *Always*)

Brother believe me you're just as much a part of my family. With friends by my side everything's OK. [...] I'd rather die than have no friends brothers under the skin, for life. (Death Threat, 2002 : *Broke and Bummed out*)

À l'échelle locale, l'aboutissement et la matérialisation des idées d'unité et de famille se manifestent sous forme de regroupements locaux, les *crews*, comme par exemple le *crew* Screaming for a Change de Jogges qui insiste sur son ancrage à sa ville, Stuttgart :

Unity is really important for me. [...] Screaming for Change, that's the name of our crew, SFC crew, my crew is my second family and that's holy to me. {L'unité est très importante pour moi [...] *Screaming for Change*¹⁸, c'est le nom de mon *crew*, *SFC crew*, mon *crew* c'est ma seconde famille, et c'est sacré pour moi.} (Jogges)

Le 168 Crew de Tokyo fonctionne selon la même logique. La réputation des *crews* locaux en fait des facteurs d'attraction dans les processus de mobilité liés au hardcore. Koba, par exemple, a quitté sa campagne japonaise natale pour étudier à Tokyo, mais aussi avec la ferme intention d'intégrer le 168. La famille que représente le *crew* se voit clairement associée à un territoire

18 “*Screaming for Change*”, « Crier pour le changement », est le titre d'une chanson d'un groupe californien, Uniform Choice, ayant marqué le hardcore.

et le nom des *crews* renvoie souvent à cet ancrage géographique (168 est le numéro postal de la préfecture tokyoïte qui abrite le *crew*) ; un autre exemple est celui du WSDC (West Switzerland Dancing Crew) gravitant autour de la ville suisse romande de Vevey et réunissant une trentaine de personnes.

L'idée de *crew* en tant que famille, ainsi que son ancrage local, sont des thèmes récurrents des textes des groupes, comme en témoigne cette chanson du groupe new-yorkais Agnostic Front :

For my family for my friends, for those that we've lost I sing, this is a message, this is for you, never forget the lower east side crew! I remember all times we spent and all that we went through, down on avenue A, the year was 1982! Hardcore! New York City! New York! That's how we live it! [...] (Agnostic Front, 2007 : For my Family).

L'idée de confiance (*trust*) occupe elle aussi une place importante puisqu'elle rend compte de la nature des liens d'amitié entretenus entre les membres de la famille à laquelle renvoie également l'idée d'entraide. L'entraide est d'ailleurs plus qu'une valeur puisqu'elle possède son équivalent dans les conventions d'interaction : les *hardcore kids* ont pour règle de vie de s'entraider. Il est par exemple envisageable d'être hébergé (pour des vacances ou à l'issue d'un concert pour un groupe) par quelqu'un partageant les mêmes convictions et affinités.

En outre, cette idée se décline aussi dans la volonté de communication et de connexion entretenue entre les *hardcore kids* du monde entier. L'expansion quasi globale du hardcore est donc revendiquée et fortement valorisée et découle sur l'idée d'une famille hardcore (*hardcore family*) aux dimensions globales (*worldwide*) :

This is a worldwide thing! All across the world I say to you, my friends! Thanks for all the love, for always staying true. Now it's a worldwide thing. [...] From New York to the West Coast. All across the lands. Overseas in Europe, and Japan, Australia to New Zealand, to South America, here we go again. Now it's a worldwide thing! (Madball, 2005 : Worldwide)

Brother, I'll always look out for you, if I feel it back. Sister, we'll brave the outside world off the beaten track. When it's us vs. them you can always count on me. When it's us vs. them it's a global unity. Open the extended family, the family is growing fast, friendship will transcend the borders, the world is shrinking fast. (Sick of it All, 1997 : Us Vs. Them).

Ce dernier exemple révèle une dimension nouvelle : l'idée d'unité et de famille ne renvoie pas uniquement à un sentiment d'appartenance commune, mais est aussi très souvent mobilisée pour construire les frontières du hardcore par opposition à l'alter-ennemi, le reste du monde. "*Now – is the time for unity / Why – because it means a lot to me / [...] This is all about you and me, and our*

fight against society” {« Maintenant – c’est le moment d’être unis / Pourquoi – parce que c’est important pour moi / [...] C’est ce que nous sommes, et c’est notre lutte contre la société »} (Madball, 1996: *Unity*, ma traduction) chante par exemple le chanteur de Madball.

4. Intégrité

Pour faire partie de cette famille, certaines conditions doivent être remplies. Parmi elles, l’intégrité (*integrity*), l’engagement (*commitment*), l’authenticité, la sincérité et la fidélité à soi-même sont fondamentales. Ces valeurs renvoient directement à la valorisation de l’engagement à long terme (*until the end*), dans la scène hardcore.

Ces valeurs sont revendiquées aussi bien dans leur version positive qu’au travers de la dénonciation de leur non-respect ; l’abandon de son engagement hardcore au cours du temps, le fait de tourner le dos à ses convictions et à ses amis et sa famille, est fortement stigmatisé. Ainsi, les textes des groupes exprimant le dégoût provoqué par un ami qui a effectué un *turning back* [qui a tourné son dos] sont nombreux :

We were brother, you and me, loyal to our hardcore scene, our thought, our aims, our goals were true then something happened to you, you changed, I remember all the things you said, shit you said! I guess it was a just a buch of fucking lies, fucking lies! Stabbed us all in the back [...] Don't you dare look me in the eyes! All we stood for, all our dreams you've forgotten what they mean. (Youth of Today, 1987: *Stabbed in the back*)

Call me a friend but you stab me in the back, you pretend we get along it's all just an act [...] we don't need friends like you. (Sick of it All, 1989: *Friends like you*)

Honor and friendship, the things that you lack. You used us all, then turned your back. [...] The person I once trusted is now a hypocrite. Face up, you lost what we made together. You think you're winning now, but pride is forever. Pride is forever. (Ten Yard Fight, 1996: *Forever*)

Pour les individus qui ont adopté le *straight edge*, cette idée d’engagement renvoie à une dimension particulière. L’embrassement du mode de vie *straight edge*, souvent désigné par l’adage *a lifetime commitment* {un engagement pour toute la vie}, et l’abstinence de toute forme de drogue se doit d’être « pour la vie, *until the end, forever true* », comme l’expriment ces textes du groupe Earth Crisis, groupe *vegan straight edge* :

From the core of my being comes this promise to myself that I won't break my honor before all. A one-way mission through life, I won't change my course (...) In this self is all I need with this oath that keeps me free. To

this I am forever true [...] I am straight edge. (Earth Crisis, 1996: Gomorrah's Season Ends)

Les discours individuels offrent souvent un écho à la valorisation de cet engagement :

I quit drinking in 1988. I couldn't relate to the world without alcohol and I grew tired of hiding behind it. I tend to be absolute about a lot of things and wasn't interested in moderation. [...] Thinking clearly and communicating clearly is only possible for me if without drugs or alcohol. {J'ai cessé de boire [de l'alcool] en 1988. Je ne pouvais plus entretenir de relations avec le monde sans alcool, et j'ai été fatigué de me le cacher à moi-même. J'ai tendance à être jusqu'au-boutiste et n'étais pas intéressé par la modération. [...] Penser clairement et communiquer clairement n'est envisageable pour moi que sans drogue et sans alcool.} (Greg, Seattle, États-Unis)

Comme on le voit dans le texte d'Earth Crisis (*I won't break my honor* {Je ne vais pas rompre mon honneur}), les idées d'honneur (*honor*) et de fierté (*pride*) occupent ici une place prépondérante, car elles renvoient à la haute valeur accordée à un engagement imperturbable, une honnêteté à toute épreuve, l'un comme l'autre résistant à celle du temps.

5. Quête de vérité

La recherche d'une certaine forme de vérité – et le rejet d'une autre – est également un thème récurrent dans les discours indigènes. Les titres de chansons (Agnostic Front, 2007 : *We want the Truth* {On veut la vérité}, All Out War, 1998 : *Truth through the Age of Lies* {Vérité dans l'âge des mensonges}, Hatebreed, 1997 : *Not One Truth* {Pas une seule vérité}, Sick of it All, 1992 : *We just want the truth* {On veut juste la vérité}, etc.), ou de disques (Strife, 1994 : *One Truth* {Une vérité}), les noms de groupes (*Seekers of the Truth* {Chercheurs de la vérité}) ou de fanzines (*Animal Truth* {Vérité animale}) le soulignent bien.

Elle s'associe aux idées d'esprit critique (*critical outlook*) et de conscience politique qui reviennent fréquemment dans les discours cités précédemment. Dans la logique du refus global qui se manifeste dans les revendications propres au hardcore, nombreux sont les discours indigènes qui dénoncent et mettent en cause – et ainsi participent à sa construction – l'existence d'une forme de discours hégémonique socialement partagé et rarement contesté qui viendrait « aveugler les consciences » – une idée qui n'est pas très éloignée de la posture critique de certains paradigmes des sciences sociales (on pense notamment à l'École de Francfort). Dans cette logique, des thèses conspirationnistes sont parfois avancées.

Ce rejet global du discours hégémonique renvoie souvent à la recherche de la vérité (*the truth*) au caractère absolu et indiscutable. Cette chanson du groupe All Out War offre un exemple typique de cette posture :

Searching, for the truth, dismissing, dismissing these lies of my youth. It's time, to get 'em back, this ways ain't working and that's a fact. This world, has lost its way, lost its mind in disarray. I'm trapped in disbelief, of a modern world, in misery. Searching for the truth, in the age of lies. Searching for the truth, in the age of lies. Progression, regression, it's all the same, if our progress is done in vain. We're living and dying in an age of doubt, and there's not much time to figure it out. And we can't give in. Bow down humanity. Gotta find a way, or face insanity. Searching for the truth, in the age of lies. [...] (All Out War, 1998 : Truth In The Ages Of Lies)

La volonté de recherche de vérité revient aussi fréquemment dans les discours individuels :

Depuis tout jeune, j'ai commencé à chercher à comprendre, à aller plus loin, à me demander pourquoi j'étais là, quel était mon rapport à la Terre, à l'Univers. J'ai ensuite découvert plein de livres, ce fut comme un chemin, une suite logique. (Lars, Bienne, Suisse)

I definitely feel a natural inclination towards searching for truth. [...] I guess a hardcore song can be an expression of that search. {Je ressens une tendance naturelle à vouloir chercher la vérité [...] Je pense qu'une chanson de hardcore peut être l'expression d'une telle quête.} (JJ, New York, États-Unis)

Cette quête de vérité s'associe très souvent aux idées de développement (*development*) et d'amélioration personnels (*growth, elevation*) très présentes dans les discours indigènes : “*Hardcore to me is about honesty with yourself and constant growth and development*” {« Le hardcore, pour moi, renvoie à l'honnêteté envers soi et à un développement personnel constant »}, affirme par exemple Greg, ancien chanteur du groupe de Seattle Trial.

Ce processus s'observe dans différents segments et fractions du hardcore, donnant à cette vérité des tendances et déclinaisons différentes, allant de celle revendiquée par les personnes et les groupes *straight edge*, végétariens ou *vegan*, à une forme de justice sociale transcendant la justice légale, une forme de *street justice* (justice « ordinaire », « de la rue ») opposée à une société perçue comme mensongère et hypocrite : “*Everyday I hate more and more cuz I know the truth*” {« Tous les jours je hais de plus en plus, car je connais la vérité »} dit un texte d'une chanson du groupe new-yorkais Madball (Madball, 2000 : *Everyday hate*).

C'est aussi dans cette logique de quête de vérité que l'engagement hardcore est parfois associé à un engagement spirituel ou religieux, notamment dans le mouvement Hare Krishna (ce fut plus particulièrement le cas dans les années 1990), le christianisme, le bouddhisme ou l'islam. Cette dimension, dont je parlerai peu, est toutefois au cœur de vifs débats et d'intenses négociations, car elle est loin de faire l'unanimité pour la plupart des *hardcore kids* pour qui l'adage « ni dieu ni maître », emprunté à l'anarchisme, reste fondamental.

6. Compassion

L'idée de compassion, corollaire de cette recherche de vérité et de l'idée de résistance, revient également de manière récurrente dans les discours indigènes. Elle est alors associée à des notions telles que le respect, la lutte contre toute forme de discrimination et pour les droits des humains (antifascisme, antisexisme, lutte contre le racisme, contre l'homophobie). Ici, le spectre des différents registres de lutte est large puisqu'il englobe les thèmes politiques au sens général, mais aussi les modes de consommation et d'alimentation. Cette dimension est souvent assez clairement associée à un positionnement à gauche sur l'échiquier politique institutionnel et surtout à un rejet catégorique des thèses d'extrême droite.

L'extension des thèmes relatifs aux droits de l'humain vers des thèses revendiquant et défendant le droit des animaux, relatives à l'antispécisme et à l'écologie, peut également être observée dans la scène hardcore où un mode de consommation végétarien ou végétalien est souvent valorisé :

I guess I am vegetarian for about eight years now. Why? Because I care. I can't eat animals, because I love animals and I don't want to see them murdered on my plate. I say meat is murder! {Je crois que ça fait huit ans que je suis végétarien. Pourquoi? Parce que je me sens concerné. Je ne peux pas manger des animaux, parce que je les aime et je ne veux pas en voir massacrés sur mon assiette. La viande, c'est du meurtre!}
(Jogges, Stuttgart, Allemagne)

L'argument principal du véganisme, selon moi, c'est le respect de tous ces animaux qui sont enfermés et tués. (Lars, Bienne, Suisse)

Cependant, et même si certains thèmes sont récurrents, comme le montrait le texte du groupe xKingdomx que j'ai évoqué plus haut, les thèmes et la posture politiques privilégiés diffèrent parfois fortement d'un groupe à l'autre ou entre les personnes. C'est probablement autour du choix de ces thèmes et de leur « arrangement » dans la posture politique générale qu'ont lieu le plus de processus de négociation dans le monde du hardcore. Ainsi, au cours de son histoire, la scène hardcore a vu différentes vagues de thèmes projetés sur

le devant de la scène, puis occultés par la suite comme c'est par exemple le cas du végétarisme et du *véganisme*, qui aujourd'hui sont moins systématiquement adoptés par les *hardcore kids*.

Dans ce contexte, la parution d'ouvrages écrits ou compilés par des *hardcore kids* engagés depuis de nombreuses années tels que *Burning Fight* (Peterson, 2009) ou *Sober Living for the Revolution: Hardcore Punk, Straight Edge and Radical Politics* (Kuhn, 2010), qui déplorent la dépolitisation actuelle du hardcore en comparaison avec la forte politisation du hardcore dans les années 1990, témoigne du fait que les processus de négociation liés à ce registre de valeurs continuent à occuper une place importante dans la scène hardcore.

En outre, il existe certains groupes de hardcore, essentiellement américains, dont le *message* s'éloigne d'une sensibilité dite de gauche et qui mettent en avant, dans les textes de leurs chansons, certaines valeurs telles que le patriotisme et une certaine forme de conservatisme. Dans les cas les plus extrêmes et rares où certains groupes revendiquent un *message* les liant clairement à l'extrême droite, ils sont en général fermement condamnés par l'ensemble de la scène hardcore mondiale, comme en témoignent ces paroles de Daniel :

The spectrum of hardcore is wide, and likewise are the values attached. [...] There are patriotic and nationalistic hardcore bands, and there are bands that represent an opposite world view to those kinds of bands. Sadly enough, there are white power and racist hardcore bands out there. Though those bands are very marginal and insignificant to the scene at large, it still goes to show that different individuals take their anger and combine it with hardcore and punk musical traditions in different directions than many of us in the greater hardcore scene would choose to. {Le spectre du hardcore est large, et c'est pareil pour les valeurs qui lui sont rattachées. [...] Il existe des groupes hardcore patriotiques et nationalistes, et il y a des groupes qui offrent une vision du monde totalement opposée à ces derniers. Malheureusement, il y a des groupes de hardcore racistes ou militant pour le suprémacisme blanc. Bien que ces groupes soient très marginaux et insignifiants pour l'ensemble de la scène, cela montre quand même que certains individus peuvent combiner leur colère avec les traditions hardcore et punk de manière totalement différente que ceux que nous, dans la scène majoritaire, nous ferions.} (Daniel)

D'autres exemples témoignent de cette vive condamnation des idées d'extrême droite et du fait que certains groupes musicaux d'extrême droite s'approprient le label hardcore ou que certains *skinheads* d'extrême droite se rendent aux concerts de hardcore. Ce texte virulent du groupe allemand Empowerment dont Jogges est le chanteur en est un premier :

Deine Maskerade hat kein Zweck. Du bist enttarnt. Scheiss Nazisau, friss meine Faust und lauf, lauf, lauf. Unser Rudel ist hungrig und bereit zur

Jagd. Könige des Betons wir hetzen euch aus diese Stadt. Raus aus unserer Szene, Raus Raus Raus, nicht hier – nicht woanders, mach dich aus dem Staub. Ihr seid nicht geduldet, ja ihr seid gehasst. Nazis raus, Nazis raus, halbt es durch die Nacht. {Ta mascarade n'a aucun sens. Tu es démasqué. Sale truie nazie, prends mon poing dans ta gueule et cours, cours, cours. Notre meute est affamée et prête au combat. Rois du béton, nous te pourchassons hors de cette ville. Hors de notre scène, dehors, dehors, dehors, pas ici et nulle part ailleurs, prends la poudre d'escampette. Vous n'êtes pas tolérés, oui, vous êtes détestés. Nazis dehors, cela résonne dans la nuit.} (Empowerment, 2010 : Brauner Rand)

Dans cette logique, certains flyers annonçant les concerts mentionnent clairement leur antipathie à l'encontre de l'extrême droite, comme le montre l'exemple ci-dessous sur lequel on peut lire "No nazis! No scums! We hate you!" {« Pas de nazis, pas d'ordures! Nous vous haïssons! »} et « *Kein Bock auf Nazis* » {« Pas envie de nazis »} et voir un logo "Let's Fight White Pride"



Illustration 7 : Un exemple de flyer annonceur de concert revendiquant la lutte contre le néonazisme au travers de slogans et du logo "Let's Fight White Pride" (à gauche) et les logos "Good Night White Pride" et "Let's Fight White Pride" (à droite)

{« Combattons les suprémacistes blancs »}. Ce dernier renvoie à une action initiée par la scène hardcore allemande et consistant à y faire circuler, sur des flyers ou même des t-shirts, un logo portant l'inscription "*Good Night White Pride*" {« Bonne nuit » – au sens de « casse-toi » – « suprémacisme blanc »} et montrant un personnage, symbolisant un *hardcore kid*, donner un coup de pied à un autre qui, au sol, porte le signe néonazi (une croix entourée d'un cercle). Un deuxième logo, portant le slogan « Let's Fight White Pride », lui succéda. En la matérialisant graphiquement, cette action a véritablement institutionnalisé l'idéologie antinazie présente dans les conventions idéologiques du hardcore (illustration 7).

L'aboutissement de l'embrassement des conventions idéologiques : l'adoption d'un hardcore lifestyle

En définitive, et maintenant que la matrice de base du système de valeurs hardcore apparaît plus clairement, on comprend mieux l'adage indigène "*more than music*". Lorsque je demandais à Bill, un *hardcore kid* pennsylvanien dont nous découvrirons la trajectoire dans la quatrième partie, de me donner une définition du hardcore et de ses valeurs, sa première réponse fut la suivante : "*I'm guessing that you want more than a technical definition of the music*" {« Je suppose que tu attends davantage qu'une simple définition technique de la musique »}. Cette réponse en dit long sur l'accord tacite selon lequel le *message*, dans les logiques indigènes, importe plus que la musique. "*Everyone will tell you that it is basically more than music and for me it really is*" {« Tout le monde va te répondre que c'est bien plus que de la musique, et pour moi c'est vraiment le cas »} m'a confié Kevin dans cette même logique.

Dans un monde où les valeurs et les conventions idéologiques occupent une place si importante, l'aboutissement ultime est l'embrassement de ces valeurs et leur déclinaison dans le quotidien des *hardcore kids*. Le fait de vivre un *hardcore lifestyle*, conforme à son engagement idéologique hardcore, est revendiqué et sans cesse mis en avant dans les discours. Le rôle et l'importance du hardcore dans les trajectoires personnelles sont constamment soulignés dans les récits de vie. Ben, le jeune Londonien déjà rencontré dans la vignette ethnographique qui introduit cette seconde partie, définit ainsi le hardcore : "*At it's core in my mind, it's a liberating, life changing and above all, engaging endeavour that is a catalyst in shaping and maturing your personality and interaction with the world around you*" {« Fondamentalement, pour moi, c'est une quête libératrice, qui transforme ta vie et, par dessus tout, qui demande de l'engagement, et qui est un catalyseur de la formation et la maturation de ta personnalité et de ton mode d'interaction avec le monde qui t'entoure »}.

Bill (Philadelphie, État-Unis), quant à lui, parle du rôle du hardcore dans sa vie dans les termes suivants :

For me in the 1990s, hardcore was life. It was the only outlet that I had for the way that I felt about the world socially, politically, and spiritually. No bullshit. Getting older and grumpier I could care less about the music anymore – most of it sucked anyway. I still identify with what I believed to be true [...] Hardcore seems to be one of the things that still holds true. Vegan straight edge for life. {Pour moi, dans les années 1990, le hardcore c'était ma vie. C'était le seul exutoire que j'avais pour exprimer ce que je ressentais envers le monde d'un point de vue social, politique et spirituel. Sans déconner. Quand je suis devenu plus âgé et bougon, j'ai commencé à m'en foutre de la musique – la plupart c'était de la merde de toute façon. Mais je m'identifie toujours avec ce que j'estimais alors être juste. [...] Le hardcore fait partie de ces choses qui ont toujours un sens. *Vegan straight edge* pour la vie.}

Comme le montre cet exemple, l'embrassement des conventions idéologiques du hardcore est donc d'autant plus valorisé qu'il est présenté comme le projet de toute une vie.

Les conventions esthétiques

Je m'intéresse maintenant à ce que j'ai appelé les conventions esthétiques. Je vais d'abord aborder les conventions musicales, puis les conventions corporelles et stylistiques ainsi que les processus d'apprentissage qu'elles impliquent.

Conventions musicales

Les formations musicales qui s'attribuent le label hardcore ne pratiquent pas toutes pour autant la même musique, et les processus de négociation sont particulièrement présents en ce qui concerne la définition musicale du hardcore. La base commune et « non négociable », témoin de l'inscription du hardcore dans l'héritage musical du *rock* et plus précisément du *punk*, est l'utilisation d'une batterie et de guitares électriques au son distorsionné, un chant *agressif*, c'est-à-dire vindicatif et souvent hurlé, et l'alternance de rythmes, le plus souvent entre des rythmes rapides et des ralentissements nommés *moshparts* ou *breakdowns*. C'est autour de cette base que les diverses tendances s'articulent. La « fracture » majeure est certainement celle qui existe entre le *old school* et les tendances apparues à partir des années 1990.

La première tendance, la « vieille école », renvoie à la musique des groupes qui *sonnent* comme ceux de la première génération du hardcore, c'est-à-dire

celle qui, selon le mythe fondateur, perdura de sa naissance jusque vers la fin des années 1980. Le *old school* est, d'un point de vue musical, l'héritier direct du *punk*. Cet héritage se traduit par quelques tendances musicales caractéristiques : tempo souvent extrêmement rapide, chansons courtes, voix « parlée », enragée ou partiellement hurlée mais jamais gutturale, et haut niveau de standardisation. Aujourd'hui, le *old school* occupe toujours une place importante et de nombreux groupes se réclament de cette tendance.


La seconde tendance renvoie à de nouveaux styles souvent plus proches musicalement de la musique *metal*, plus lourde et souvent moins rapide, qu'adoptèrent les groupes dès le début des années 1990. On y retrouve parfois l'influence des rythmes plus *groovy* et surtout des flux vocaux du *rap*. Durant les années 1990, cette tendance était qualifiée de *new school*, mais cette appellation est aujourd'hui délaissée au profit des qualificatifs spécifiques des différentes déclinaisons qui entrent dans cette tendance : *metalcore* (plus proche musicalement du *metal*), *beatdown* (tempo lourds et lents, nombreuses *moshparts*), *moshcore*, *screamo*, etc.

Notons enfin que la frontière entre les deux tendances n'est pas rigide. Elle témoigne plutôt d'une certaine perméabilité offrant à la musique hardcore une dynamique créée par les divers emprunts, influences et hybridations dans un sens comme dans l'autre. De plus, en règle générale, et ce malgré le niveau souvent plus technique des compositions se réclamant de la deuxième tendance, les productions musicales hardcore se voient encore parfois être réalisées dans l'esprit du DIY, permettant à chacun de créer un groupe, de faire des enregistrements et de faire circuler ses disques dans le réseau hardcore, au moins à une échelle locale. Bien que la démocratisation de l'accès aux technologies d'enregistrement professionnelles tende à réduire ces différences, le résultat musical varie en fonction des moyens tant techniques que financiers des groupes, allant du bricolage acoustique à des productions sensiblement plus maîtrisées.


Conventions corporelles et stylistiques

Le corps et son traitement, la gestuelle, sous la forme d'un *hexis* particulier et de « techniques de corps », au sens maussien (Mauss, 1950), mais aussi le style vestimentaire, constituent un marqueur fondamental des « compétences hardcore » et du degré de crédibilité. Lors de mon premier concert au Japon, à Yokohama, évoqué en introduction, j'avais décidé de danser car je savais que cela constituerait une stratégie d'intégration reposant sur le déploiement immédiat de mes compétences corporelles. À la fin du concert, lorsque je remontais les innombrables escaliers me ramenant à la surface de la terre, de nombreux *hardcore kids* japonais s'étaient postés le long des marches afin de



 *Exemple :*
Concert
d'un groupe
old-school
« mythique »
des années
1980, Youth of
Today, reformé
en 2016 pour
l'occasion.



 *Exemple :*
Concert
d'un groupe
représentatif
des déclinaisons
musicales les
plus actuelles
du hardcore,
Code Orange.

pouvoir distribuer des flyers annonçant les prochains concerts organisés dans la région aux personnes quittant la salle. À chaque fois que l'un d'entre eux me donnait un flyer, il y rajoutait ses félicitations pour ma façon de danser : "Very good mosh, very nice!" {«Excellent mosh, très bien!»}. De la même manière, et ce constat transparait dans mon récit ethnographique introductif, le *style* est constamment jaugé dans le monde du hardcore. Le simple regard sur quelqu'un, lors d'un concert par exemple, peut produire des qualificatifs du type «*bon style, bien hardcore, bien tatoué*» ou au contraire «*c'est quoi ce blaireau, c'est quoi ce style?*», dans une dynamique qui fait écho avec la célèbre formule de Lévi-Strauss selon qui «nommer c'est classer», et qui participe donc du travail de traçage des frontières du monde du hardcore et d'identification qui lui est propre. Tout comme c'est le cas pour les conventions idéologiques, l'incessante pratique de ce type de jugements classificatoires à propos du respect ou du non-respect des conventions stylistiques et corporelles réifient la «matrice normative», le répertoire de compréhensions partagées, et les standards propres au hardcore.

D'ordinaire, dans le hardcore, le *bon style*, c'est-à-dire le style qui satisfait les conventions esthétiques et confère de la crédibilité, renvoie à un style urbain-sportif, plutôt dépouillé, sobre et pas forcément «voyant» et «spectaculaire», et au fait d'avoir des tatouages. Ce *street-style* est issu d'un métissage de multiples influences stylistiques (*skinheads, punks, skateboard* puis *hip-hop*) et renvoie à un assemblage savant que seuls les *insiders* peuvent décoder : *sneakers* – la plupart du temps basses, elles proviennent soit des marques de skateboard soit des plus grandes marques de sport, à l'image des baskets mises à la mode par le *hip hop* –, jeans parfois large (c'est moins le cas aujourd'hui) et souvent porté bas, sweatshirt, souvent à capuche (*hoody*), ou t-shirt, arborant très souvent le logo d'un groupe, et enfin, coupe de cheveux courte. Jogges, par exemple, conformément à ces conventions stylistiques, décrit ainsi son style : "I guess I walk around like every hardcore kid in the scene. I wear baggy jeans, Nike sneakers and hardcore shirts and in summer time wifebeater" {«Je suppose que j'ai l'air de n'importe quel autre *hardcore kid* dans la scène. Je porte un jeans *baggy*, des *sneakers* Nike et des t-shirts hardcore, et quand il fait chaud des débardeurs»}.

En outre, aujourd'hui, cette base se conjugue d'une multitude de manières, allant du pôle du *tough guy* hypermasculin, athlétique, portant cheveux courts et vêtements de sport, à celui de l'*emo*, portant cheveux mi-longs coiffés et vêtements près du corps, souvent noirs (notons que depuis quelques années, l'*emo* tend à devenir une subculture à part entière qui rompt tous les jours un peu plus sa filiation avec le hardcore et gagne de plus en plus en visibilité dans les médias grand public).

Le style, dans le hardcore, se définit de manière androcentrée, masculin « par défaut » (je reviendrai sur les questions liées au genre dans la cinquième partie). Les variations « féminines » de ces styles existent cependant. Les femmes lui ajoutent parfois des artifices considérés comme typiquement féminins, tels que des teintures de cheveux associées à des coupes plus longues ou des t-shirts plus serrés. Cette dernière tendance amena certains groupes à proposer des t-shirts dits *girly*, plus cintrés. Certaines filles pourtant détestent ces t-shirts et la distinction de genre que leur création et leur port impliquent.

Mais les conventions esthétiques transcendent la question du *look*. La notion de « style », telle qu'elle est utilisée par les chercheurs du CCCS, aussi bien que son usage vernaculaire, le *style* [souvent prononcé à l'anglaise], que l'on retrouve aussi bien dans le hardcore que dans des mondes similaires comme le *hip-hop*, permettent de saisir cette dimension. Issue de la tradition théorique néo-marxiste des Cultural Studies, la notion de « style » proposée par l'École de Birmingham (et notamment par Phil Cohen, 1972 ; John Clarke, 1976 ; Dick Hebdige, 2006) renvoie en effet à l'ensemble des pratiques sémantiques propres aux subcultures, comme l'apparence, incluant le code vestimentaire, la coupe de cheveux et les accessoires, l'expression corporelle et enfin un langage argotique propre (Brake, 1985 : 12). Hebdige (2006), poursuivant les travaux de Clarke (1976), accorde au style trois caractéristiques particulières : premièrement, le style relève d'une manipulation sémantique qu'Hebdige, s'inspirant du vocabulaire de Lévi-Strauss (1962), nomme « bricolage » (Hebdige, 2006 : 135). Appliquée aux manipulations stylistiques opérées par les subcultures, la notion de bricolage qualifie alors le processus de récupération d'éléments stylistiques auxquels celles-ci accordent une nouvelle signification symbolique en les combinant de manière nouvelle et improvisée. Ce nouvel agencement sémantique donne au style sa deuxième caractéristique : la capacité d'offrir aux membres d'une subculture une « homologie » (Willis, 1978 : 198–201)¹⁹, c'est-à-dire un sentiment d'appartenance reposant sur le partage d'un style commun. Ce concept, qui provient également de la terminologie proposée par Lévi-Strauss, qualifie ainsi la qualité dont font preuve les subcultures pour organiser un ensemble stylistique cohérent participant du travail de construction identitaire : “*The important point here is that the group must be able to recognize itself*” {« Le point important, ici, c'est que le groupe doit

19 Cette dimension est de moins en moins observable dans le hardcore. Au contraire des subcultures anglaises d'après-guerre, telles que les *punks*, les *skinheads* ou les *mods*, présentant un haut niveau d'homologie – ou en tout cas ainsi présentées, notamment par les journalistes et les chercheurs –, le temps a eu raison de l'homologie du hardcore. Comme on l'a vu, de nombreuses définitions concurrentes s'y sont développées, créant des forces centrifuges dont les variations de style sont la face visible.

être capable de se reconnaître lui-même»}, dit Clarke à ce sujet (1976 : 179, ma traduction). Le choix des artéfacts, attitudes et pratiques appropriés par une subculture participe à son autodéfinition et au travail de traçage de ses frontières (Hebdige, 2006 : 137) : l'homologie du style offre non seulement une « conscience de groupe » mais permet aussi à ses « membres » de définir celui-ci par rapport aux « non-membres », aux « autres » (Clarke, 1976 : 180). Troisièmement enfin, le style devient une pratique signifiante, un code d'expression symbolique (Hebdige, 2006 : 141).

Si la notion de style ainsi problématisée reflète bien l'importance, pour le hardcore, du partage des conventions esthétiques comme ensemble de pratiques performatives absolument fondamentales et nécessaires à son existence, en tant que regroupement suffisamment stable pour servir de référent identitaire, et au traçage de ces frontières, elle laisse un certain nombre de questions ouvertes. Comprendre leur construction, leur négociation aussi bien que leurs effets implique en effet de comprendre comment ces conventions esthétiques, ce style, sont appris ; or c'est là une dimension que les recherches menées par le CCCS peinent justement à documenter. Le problème, me semble-t-il, repose sur le fait que la lecture des « phénomènes subculturels » par le CCCS reste essentiellement dans une logique représentationnaliste ; c'est essentiellement sur la capacité du style à conférer du sens à un niveau surtout symbolique que se focalisent ces recherches qui, de par leur héritage marxiste, cherchent avant tout à mettre à jour le potentiel de changement social que revêtent les subcultures (sur ces questions, voir notamment Mattelart et Neveu, 2003). Or la question de l'apprentissage des conventions implique d'aller plus loin que le niveau représentationnel pour comprendre comment elles sont apprises « par corps », dans une logique kinésique (sur cette notion, voir par exemple Bolens, 2008 ; Bolens et Mueller à paraître). Cet apprentissage, comme nous allons le voir, nécessite en effet de développer des compétences corporelles²⁰.

L'incarnation ultime de la compétence corporelle propre au hardcore est sans aucun doute la danse. J'ai observé un nombre incalculable de fois des scènes de danse assez spectaculaires quant à la performance physique. Celles-ci laissent généralement les observateurs novices très admiratifs. Chacun scrute alors sans relâche l'exécution de chaque mouvement, attendant de pouvoir les

20 Ce constat a des implications méthodologiques. Saisir cette dimension corporelle de l'apprentissage implique en effet un engagement ethnographique expérientiel. Ma position d'*insider*, de ce point de vue, a offert un avantage méthodologique absolument déterminant (pour une discussion plus détaillée sur ces questions, voir Mueller 2015 ; 2016).

essayer lors de concerts peu fréquentés après les avoir exercés inlassablement chez lui/elle, devant le miroir²¹.

Les modalités d'un tel apprentissage corporel reposent sur plusieurs dimensions. Premièrement, sans aucun doute, elles font appel au mode du "*learning by doing*" décrit par Wacquant dans ses travaux sur la boxe (Wacquant, 2002 : 122), c'est-à-dire par observation et mimétisme. Plus largement, elles impliquent aussi une médiation langagière, au sens large, et matérielle (sur ces questions, voir notamment Faure, 2001 ; Hennion, 2003), dont l'usage du miroir est un exemple²².

Notons que le parallèle avec la boxe, abordée dans les travaux de Wacquant, est d'autant plus intéressant que dans le monde hardcore, la performance physique, au sens sportif du terme, et le fait d'avoir un corps athlétique, entraîné, sont souvent valorisés. Le corps fort devient ici le faire-valoir, ou le tenant-lieu (Serres, 2014) de certaines valeurs partagées dans le monde du hardcore de manière relativement stable et homogène : engagement, combativité, discipline. En outre, ce processus participe sans aucun doute de la construction d'une certaine masculinité, basée sur la valorisation de la force physique, dont on retrouve la dimension discursive dans les textes des groupes, comme en témoigne cet exemple :

The kids will make it happen, we're starting a new way. People in the world today, physically strong, morally straight, positive youth, we're the youth of today. (Youth of Today, 1985 : *Youth of Today*).

L'apprentissage corporel des conventions esthétiques du hardcore implique donc souvent de parfaire ses compétences corporelles dans d'autres cadres, sportifs notamment. Il n'est pas rare d'entendre des acteurs avouant avoir commencé la pratique d'un art martial ou d'un sport de combat ou la pratique assidue du bodybuilding. Les compétences acquises sont ensuite réinvesties, soit sur scène, pour les musiciens – la performance physique des musiciens étant un gage de qualité d'un concert –, soit, pour le public, dans le *mosh pit*, dans lequel on pratique des mouvements mimant des gestuelles de combat. Les termes vernaculaires désignant les différents styles de danse et les différents

21 Jamais une telle pratique ne sera avouée par un *hardcore kid* en dehors d'une conversation dont il/elle est sûr-e qu'elle restera du domaine privé. Nous comprendrons mieux pourquoi lorsque j'évoquerai la notion de naturalisation. Ici c'est un constat d'ordre autoethnographique.

22 Je ne puis aborder ici ces questions dans leur détail, mais je les discute de manière plus détaillée ailleurs, notamment en lien avec ma recherche ultérieure sur le *street workout*, une subculture articulée autour de la pratique de mouvements de gymnastique et de musculation en contexte urbain (Mueller, à paraître).



Exemple récent et significatif de ces formes de danse : concert du groupe Lifeless.

mouvements, très codifiés, sont parlants : *violent dancing*, *moshing*, *stagedives*, *windmills* ou *kicks* en sont des exemples.

Ainsi, l'apprentissage de la danse hardcore relève bien d'une forme de "*learning by doing*", comme l'observe déjà Scott Simon dans un article consacré au *slam dancing*, une forme précurseure du *moshing* : "*Slam rules are learned through participation, not through reading about them*" {« Les règles du *slam* sont apprises à travers la participation, pas en lisant à leur sujet »} (1997 : 163, ma traduction).

Ces modalités d'apprentissage de la danse hardcore reflètent l'ensemble des modalités d'apprentissage des conventions esthétiques, notamment des techniques du corps, du hardcore en général. De la même manière que pour la danse, celles-ci passent par l'observation – on observe les personnes qui semblent détenir un certain statut, de la reconnaissance et de la crédibilité dans une dynamique faisant écho à la notion maussienne d'« imitation prestigieuse » (1950) – et par la pratique répétée – on s'entraîne à danser chez soi, on pose devant le miroir. Cet apprentissage implique également la quête d'informations textuelles et représentationnelles, et donc la mobilisation de ce que j'appelais les objets-ressources de premier type (les objets discursifs bruts, dans ce cas les explications verbales de pairs visant à informer l'apprentissage) et du second type (la matérialisation des précédents sous forme de documents en circulation) ; à ce second type s'ajoutent les ressources visuelles telles que les vidéos partagées sur Internet ; si cette dernière forme de ressources était beaucoup plus rare avant l'avènement d'Internet – reposant par exemple sur la circulation de cassettes vidéo VHS de concerts –, la création de sites de partages de vidéos tels que Youtube a horizontalisé en profondeur la transmission des « gestes du hardcore ». L'apprentissage de ces gestes et techniques du corps dépend étroitement de la circulation de ces objets-ressources, et participe donc d'une médiation impliquant à la fois le discursif et le matériel, le représentationnel et l'expérientiel.

En définitive, nous en savons désormais un peu plus sur le contenu des conventions idéologiques et esthétiques dont l'apprentissage est nécessaire pour pouvoir revendiquer à une quelconque crédibilité dans le monde du hardcore. Dans le chapitre suivant, je propose d'adopter une perspective plus longitudinale et de s'intéresser aux trajectoires individuelles, pour mieux saisir quelles sont les étapes de l'apprentissage de ces conventions dont nous avons déjà découvert quelques modalités. Nous verrons que la notion de carrière présente un avantage heuristique certain pour mieux saisir les liens existant entre processus d'apprentissage et processus de négociation des conventions hardcore. Mais auparavant, je conclus ce chapitre en discutant l'inscription

des conventions du hardcore dans une logique de filiation, et donc dans une « histoire », que j'ai commencé à aborder précédemment.

Comprendre les conventions du hardcore et leur inscription dans une logique de filiation : histoire et mythe fondateur

Comme je l'ai déjà évoqué, l'histoire du hardcore est produite et utilisée comme cadre de référence afin de légitimer les valeurs et les conventions dans une logique de filiation, de continuité et de tradition. On retrouve ici le rapport existant entre conventions et mobilisation du passé. Ces « modes d'emploi » de la « tradition hardcore » constituent les éléments stables du répertoire hardcore qui permettent le développement de négociations et d'accords de « travail ». Dans cette logique, les discours historicisants occupent une place prépondérante et relèvent d'une parole mobilisatrice nécessaire au travail continu d'assemblage du monde du hardcore, et du traçage de ses frontières. Dès lors, le fait d'accepter cette parole mobilisatrice et d'y participer signifie y adhérer. En d'autres termes, pour être hardcore, il faut croire en cette histoire. Je propose donc l'usage métaphorique – dans un dessein heuristique – de mythe fondateur, le récit historique devenant, pour les acteurs, un récit fondateur transmis de « génération en génération », par l'intermédiaire de la parole, mais aussi de nombreux supports médiatiques – les objets-ressources de premier et de second type. Pour qu'il soit opérationnel, ce cadre de référence historique doit donc fixer l'histoire du hardcore et la rendre disponible : sans document garant et témoignant du « comment faisaient les anciens », impossible de « faire comme les anciens ».

Ce mythe fondateur doit être fixé de manière suffisamment stable et homogène pour assurer sa circulation et servir de cadre de référence à une tradition, c'est-à-dire le partage de valeurs et de conventions, de façons d'agir ritualisées, trouvant leur justification dans la mobilisation du mythe et partagées par le collectif, et dont l'adoption du *hardcore lifestyle* représente l'aboutissement. Cette homogénéisation, ou standardisation, dont le but consiste à créer une histoire unique et « officielle », relève d'un travail de tri entre ce qui relève et ce qui ne relève pas de la « vraie » histoire du hardcore, engagé continuellement par ses « porte-paroles », les porteurs les plus légitimes de la parole mobilisatrice. Ce travail est ensuite relayé par l'ensemble des *hardcore kids*, et même si la connaissance du mythe et de la tradition n'est pas distribuée de manière uniforme entre tous les *hardcore kids*, chacun y participe autant qu'il/elle le peut. Pour preuve, la réponse d'Olivia, lorsque je lui demandais quelle était l'origine du hardcore : « *J'y connais rien. Je crois juste que ça dérive du punk* ».

et que ça nous vient des USA, mais en dehors de ça, aucune idée!» En outre, le fait que j'ai dû insister pour obtenir cette réponse embarrassée confirme combien la connaissance du mythe fondateur est source de crédibilité est, symétriquement, combien sa non-connaissance est discréditée.

L'une des stratégies permettant cette homogénéisation de l'histoire et la construction de son unicité est la fixation matérielle par le texte ; dans le cas du hardcore, il s'agit des textes des chansons, bien sûr, mais aussi de la rédaction de nombreux fanzines et d'ouvrages indigènes, comme par exemple l'ouvrage de Beth Lahickey, *All Ages: Reflections on Straight Edge* (1997) ou celui de Steven Blush, *American Hardcore: A Tribal History* (2001), dans lesquels apparaissent des interviews des personnages-clés ayant participé à « l'histoire du hardcore ». Les novices peuvent sans cesse puiser des discours et des formules dans ce cadre de référence pour créer leurs définitions plurielles et inexhaustives de ce qu'est le hardcore et nourrir leurs stratégies discursives de rationalisation. C'est ainsi que les forces centripètes générées par le travail collectif de traçage des contours d'un mythe fondateur plus ou moins stable, au travers de sa fixation par l'histoire et donc par les divers médias que j'ai évoqués, permet de contrecarrer les forces centrifuges.

Car tout comme les valeurs et les conventions, le mythe fondateur est en constant mouvement, sans cesse négocié, et les tensions centrifuges, tendant à faire éclater la cohésion du hardcore en tant que regroupement clairement défini, sont bien présentes : il est évident que le degré de croyance au mythe peut être variable et que les points de désaccord quant à sa nature aussi bien que sur ce qui relève ou ne relève pas de la tradition sont fréquents. On retrouve ici ce balancement entre ordre et négociation ; l'ordre est ici constitué par un accord, fragile et temporaire sur la nature d'une histoire et d'une tradition unique dont la base apparaît dans la réponse d'Olivia : le hardcore vient du *punk* et des États-Unis ; la négociation renvoie aux tensions opposant les différents récits historiques en circulation qui entravent la réalisation de l'accord. Un exemple intéressant pour mieux saisir ce balancement est celui de la réception de l'ouvrage de Steven Blush, *American Hardcore: A Tribal History* (2001). Cet ouvrage retrace l'histoire du mouvement hardcore et revient sur ses balbutiements aux États-Unis durant les années 1980–1985. Son succès fut immédiat dans la scène hardcore mondiale ; très vite, il devint une référence. Un film documentaire, paru en 2006, portant le même titre et mettant en images l'histoire et les groupes présentés dans l'ouvrage, rencontra le même succès. Alors qu'aussi bien l'ouvrage que le film, dans leur rhétorique historiciste, semblaient présenter une histoire objective laissant peu de place à l'interprétation ou à la contestation, l'approbation ne fut cependant pas totale. Après la sortie du film, lors de nombreuses conversa-

tions que j'eus, notamment durant les concerts, alors que certains *hardcore kids* applaudissaient la qualité du documentaire, d'autres la décriaient : le film et le discours historique sur lequel il repose relevaient selon eux d'un choix arbitraire et autoritaire des groupes et des personnes qui auraient fait l'histoire du hardcore, et d'une mise à l'écart d'autres. D'autre part, l'idée, avancée par le livre, selon laquelle le hardcore serait « mort » après ses heures de gloire, au début des années 1980, n'est pas facilement acceptée par ceux qui continuent aujourd'hui à le faire vivre.

Ce caractère mouvant, interprétatif, de l'histoire et du mythe fondateur invite l'analyste à une prise de conscience méthodologique que j'ai déjà abordée à propos du système de valeurs : si l'histoire est le résultat d'un processus interprétatif permanent, l'hypothèse selon laquelle il existerait une histoire suffisamment réelle pour être restituée dans le cadre d'un travail analytique de manière suivie, lisse et structurée, constitue un risque sérieux de réification relevant à la fois d'une certaine autorité et d'une simplification totalement naïve. En effet, si chacun construit son propre hardcore au travers d'un processus de négociation permanent, il n'existe donc pas une, mais des histoires du hardcore, pas de *hardcore history* unique mais uniquement des *hardcore stories*. Les propos tenus par Ian McKaye, chanteur du groupe *mythique* des années 1980 Minor Threat occupant une place de porte-parole et de témoin privilégié de l'« histoire du hardcore », permettent de mieux saisir non seulement combien les processus de négociation et de tri sélectif qu'implique la production de l'histoire du hardcore sont intenses, mais aussi qu'ils sont eux-mêmes sujets à discussion – dans une dynamique où les acteurs produisent leurs propres analyses socioanthropologiques de leurs activités, et où ces analyses viennent récursivement informer les activités dont elles rendent compte :

I don't claim history. [...] I don't read a lot of punk histories, because, having been there, I started to understand how people who write histories – or about histories – ultimately tend to shape them into manageable narratives, and in doing so they pervert or distort the reality. And since I was there, it'd be difficult for me to read these books without going: "That just did not happen that way!" {Je ne revendique pas l'histoire. [...] Je ne lis pas beaucoup d'histoires du punk parce que comme j'y étais, j'ai commencé à comprendre comment les personnes qui écrivent ces historiques – ou à propos de l'histoire – finissent toujours par avoir tendance à les formuler sous forme de récits qui les arrangent et, en faisant ainsi, à pervertir ou déformer la réalité. Et comme j'y étais, il serait difficile pour moi de lire ces ouvrages sans penser sans cesse : « Ça ne s'est pas passé comme ça ! »} (Ian McKaye, interviewé dans Kuhn, 2010 : 22, ma traduction).

Comme dans le cas des discours rendant compte des valeurs, il est donc plus sage, d'un point de vue méthodologique, de s'intéresser aussi bien au contenu des discours historiques qu'à la manière avec laquelle ils sont utilisés comme objets-ressources. Ce travail implique donc de dévoiler et de retracer les processus nécessaires au travail continu d'assemblage et de maintien du monde du hardcore et du traçage de ses frontières, dont la mobilisation de l'histoire est une facette.

On ne trouvera pas, dans ce travail, de chapitre présentant « l'histoire du hardcore ». Je privilégie plutôt une approche visant à retracer les discours qui la transmettent, et les objets tangibles qui participent de leur matérialisation en proposant une cartographie de leur circulation effective, et plus largement les stratégies mises en place par les acteurs pour gérer l'incommensurabilité de l'histoire, pour produire des « mises en ordre » temporaires et fragiles de l'histoire chaotique et non linéaire telle que Michel Serres propose de l'approcher – comme je le discute en introduction (j'approfondis cette idée dans Mueller, 2016).

Chapitre 3

Carrières hardcore : apprentissages, négociations et ajustements

Rien de plus heuristiquement efficace, pour saisir quelles sont les modalités à satisfaire pour *devenir hardcore*, que d'interroger celles et ceux qui sont déjà « passé-e-s par là ». C'est dans cette logique que j'interroge ici un récit de vie à titre d'exemple. Cette manœuvre méthodologique, largement utilisée au cours de l'histoire de l'approche, en sciences sociales, des subcultures et des « carrières délinquantes », permet une compréhension plus longitudinale, à la fois sur l'axe du temps et sur celui de l'espace, d'un apprentissage qui repose sur des expériences passées et incorporées « sous formes de schèmes d'action [...], d'habitudes, de manières » (Lahire, 2005a : 81).

Emi : carrière et engagement hardcore

Rencontrée au hasard aussi bien de ma vie personnelle que de mon terrain dans une dynamique relevant d'une coïncidence, que j'examinerai plus attentivement car elle constitue une donnée à part entière, Emi présente un parcours biographique très parlant et permettant cette compréhension plus longitudinale des processus d'apprentissage du hardcore que j'aimerais maintenant explorer. Mais auparavant, il s'agit d'évoquer ma rencontre avec elle et les circonstances dans lesquelles nous en sommes venus à évoquer sa biographie.

Durant l'été 2002, je me rendais dans la petite ville de Leffinge, près d'Ostende, en Belgique, pour assister à la Good Life Fest, festival de deux jours réunissant une vingtaine de groupes européens et nord-américains et près d'un millier de *hardcore kids* venus de toute l'Europe pour cette occasion. Quelques amis et moi avons loué un minibus de seize places rempli par la quasi-totalité de ce qui constituait alors la scène hardcore *straight edge* suisse romande et par quelques Français habitant dans les environs de Genève. À l'époque, ce festival constituait le plus gros rassemblement de ce type à l'échelle européenne. Organisé par le label hardcore indépendant Good Life, basé à Kortrijk et construit autour d'un collectif *straight edge* nommé H8000 Crew, ce festival s'adressait initialement à un public *straight edge* mais rassemblait aussi un public et des groupes ne s'affiliant pas à cette mouvance.

Les organisateurs du festival proposait un stand de restauration proposant exclusivement des préparations vegan, des *veggie-burgers* notamment, ainsi

que du lait de soja et d'autres boissons. Je m'y rendais pour me restaurer et me trouvai dans une file d'attente, derrière une jeune fille, vraisemblablement d'origine asiatique, et un jeune homme de type européen. La jeune fille me demanda si je pouvais faire une photographie de ce qui m'apparut alors comme un couple de jeunes amoureux, ce que je fis avec plaisir. Nous commençâmes à échanger quelques mots. Ils venaient en fait de se rencontrer. Lui était hollandais. Je n'en sus pas beaucoup plus à son sujet car la conversation s'engagea plus directement avec elle. Elle s'appelait Emi, venait de Tokyo et s'était, depuis quelques mois, installée en Allemagne, attirée par la réputation internationale naissante de la scène hardcore allemande, notamment celle du *Ruhrpott* (du bassin de la Ruhr)²³. Nous avons alors échangé nos adresses email et restons depuis ce jour en contact. Cela me permit de pouvoir suivre sa trajectoire. Si bien qu'en été 2006, lors de mon séjour à Tokyo – ironiquement, Emi n'y habitait plus lors de mes trois séjours –, je pus questionner mes amis à son sujet. En août 2006, Love, Dai et moi-même fûmes invités à manger chez Fujii et Juri, un couple très engagé dans la scène hardcore tokyoïte (Fujii est le guitariste d'un groupe central nommé Birthplace). Lors du repas, je cherchai à avoir des nouvelles d'Emi : *“Do you know this hardcore girl from Tokyo living in Germany?”* {« Vous connaissez cette fille hardcore de Tokyo qui vit en Allemagne? »} demandai-je ainsi. *“Emi, my friend!”*, s'écria Juri, surprise de cette connaissance commune.

Après quelques années passées en Allemagne, Emi passa quelque temps à Londres puis partit s'installer à New York. En juin 2009, lors d'un voyage à New York, rendez-vous fut pris avec elle pour la revoir, près de huit ans après notre première rencontre. Elle me proposa de la rejoindre dans le restaurant japonais dans lequel elle travaillait tous les soirs. C'est ainsi que je retrouvai une Emi embarrassée car très stressée par une forte fréquentation du restaurant, tout à fait exceptionnelle selon elle, ne lui laissant que peu de temps pour échanger quelques mots avec moi. Heureusement, elle finissait son service à 23 heures. Je l'attendis en mangeant un « plat traditionnel japonais ». Elle me

23 Ici, Ruhrpott mérite sa mise en italique. En allemand, cette région industrielle du centre-ouest de l'Allemagne, s'étendant sur 67 kilomètres de longueur et 116 de largeur, réunissant notamment les villes de Dortmund, Duisburg, Essen et Bochum, est appelée *Ruhrgebiet* (bassin de la Ruhr). En argot, on l'appelle aussi *Ruhrpott* ou *Pott*, qui signifie littéralement le « pot de la Ruhr ». Cette appellation a été complètement réappropriée par la scène hardcore locale, si bien qu'aujourd'hui, le *Ruhrpott Hardcore* renvoie à une scène connue internationalement. En outre, de 2003 à 2008 eut lieu chaque année à Essen le Pressure Fest, un énorme festival hardcore réunissant des dizaines de groupes internationaux et plusieurs centaines de personnes durant deux jours et qui a contribué à asseoir la réputation de la région dans le monde du hardcore.

rejoignit au bar à la fin de son service. Nous eûmes enfin un moment pour discuter dans un surprenant mélange d'anglais, d'allemand et de japonais. Durant cette discussion, elle évoqua sa trajectoire. Je choisis de restituer ici ce récit de manière brute, et l'interrogerai au gré du développement²⁴.

Extrait de discussion²⁵, jeudi 11 juin 2009, New York

J'ai obtenu mon bachelor en droit à Tokyo. J'ai commencé à m'impliquer dans le hardcore à 19 ou 20 ans. Oui, c'était il y a déjà neuf ans. Un camarade de l'université me conseilla d'écouter ses CDs d'E-town Concrete, No Redeeming Social Value, Fury of Five [des groupes new-yorkais] et quelques autres groupes japonais. J'avais donc découvert le hardcore, et j'adorais cette musique, j'ai donc commencé à aller aux concerts. Skarhead [un groupe new-yorkais] fut mon premier concert d'un groupe étranger... et les *hardcore kids* japonais ont une grande connaissance des groupes à travers le monde, j'ai donc entendu parler de groupes comme Caliban, Heaven Shall Burn et compagnie [des groupes allemands], j'ai donc écouté leurs CDs et j'ai adoré. J'ai commencé à chercher des groupes semblables sur Internet. Quand j'ai fini mes études, j'ai déménagé en Allemagne, à Cologne. Quand nous nous sommes rencontrés en Belgique, je vivais déjà en Allemagne. [...] Mais je n'y connaissais encore personne à cette époque, j'ai trouvé quelqu'un avec qui aller au Good Life Fest sur le forum Internet de Poisonfree[.com] [une page Internet consacrée au hardcore, et plus spécialement à la frange *straight edge*, qui n'existe plus aujourd'hui]. C'était essentiellement pour la scène hardcore du bassin de la Ruhr que j'ai déménagé en Allemagne. [...] J'ai commencé à me faire tatouer après mon déménagement en Allemagne. Mes parents n'étaient pas très contents, c'est sûr. Mais je ne les montrais pas trop, ils ne pouvaient donc pas trop s'en offusquer. C'est à ce moment que j'ai rencontré les membres de Terror [un groupe californien]. Je n'écoutais pas trop ce genre de groupes auparavant, et c'est mon amie Juri de Tokyo qui, alors qu'elle me rendait visite, insista pour aller voir leur concert, parce qu'elle les avait vus au Japon, j'ai donc accepté. À la fin du concert, on a beaucoup discuté avec eux, et on est devenus amis! J'ai alors décidé de déménager à Londres afin d'y suivre une école pour devenir maquilleuse professionnelle. Et ensuite je suis partie pour New York. J'adore New York. Cela ressemble beaucoup à Tokyo. Maintenant, j'ai de nombreux amis dans la scène hardcore ici. Tu connais Shattered Realm [un groupe new-yorkais]? Je traîne avec ces gars. Mon actuel petit ami jouait de la guitare dans un autre groupe, Punishment, avec certains d'entre eux. Mais au début ça a été difficile de se faire des amis ici, oui. Et ici j'ai plein de problèmes avec

-
- 24 Ce choix, relatif à la méthodologie rédactionnelle, mais renvoyant aussi à ma posture épistémologique et méthodologique, visant à accorder aux logiques des acteurs une place primordiale et à éviter la réification du rapport autoritaire de l'analyste aux « analysés » aussi bien que de l'auteur au lecteur et à la lectrice, trouve son inspiration dans l'usage des récits de vie, ou *life histories*, par la tradition sociologique de l'École de Chicago (sur ce point, voir notamment Becker, 1966).
- 25 J'ai retranscrit ce récit conté lors d'une discussion informelle, puis l'ai soumis à Emi par courrier électronique afin qu'elle puisse le vérifier et y ajouter d'éventuels éléments manquants. En outre, je l'ai traduit de l'anglais au français.

[le service de] l'immigration, et je dois bosser dans ce restaurant car je n'ai pas le droit de travailler en tant que maquilleuse professionnelle, c'est la merde...

Croisées avec l'ensemble du corpus ethnographique issu de mon terrain, les différentes étapes évoquées dans ce récit de vie permettent de mieux saisir comment s'articulent les « carrières hardcore » et en font un exemple à haute valeur heuristique. Mais avant de poursuivre ce travail, j'aimerais préciser l'avantage que présente l'usage de la notion de « carrière », en regard de l'exemple d'Emi, pour rendre compte des trajectoires « dans » le monde du hardcore.

La notion de « carrière » renvoie à une « séquence ordonnée » qui articule « une succession de phases » (Becker, 1985 : 46) durant lesquelles une personne apprend un ensemble de conventions relatives à un monde spécifique et y acquiert une position, un degré de reconnaissance et de crédibilité, en respectant scrupuleusement les exigences propres au monde en question. Le récit de vie d'Emi démontre donc combien la notion est pertinente dans le monde du hardcore : on y retrouve cette succession d'étapes et de phases faisant passer Emi du statut de simple auditrice de disques de hardcore à celui de membre d'une « élite » du hardcore, ayant acquis une position importante et reconnue dans une dimension quasi globale, une reconnaissance et une crédibilité à la fois induites par un haut degré de mobilité à travers le monde et y donnant accès – aussi bien monde du hardcore qu'au sens large.

La notion de carrière renvoie à l'engagement dans un univers partagé de significations et de conventions nécessitant un apprentissage allant de pair avec le « sentiment d'avoir un destin commun, d'être embarqués sur le même bateau » (Becker, 1985 : 60–61), et donc un sentiment d'appartenance. L'usage de cette notion sous-entend également une certaine liberté de choix des acteurs et leur laisse constamment la possibilité de « pouvoir faire autrement » (Becker et Pessin, 2006). Ainsi, la notion de carrière renvoie « au fait que les trajectoires personnelles, en affrontant des situations collectives, connaissent des étapes et qu'à chacune d'elles, les acteurs sont confrontés à des choix » (Pessin, in Becker et Pessin, 2006 : 174), une dimension que l'on retrouve dans la notion d'épreuve telle qu'elle est théorisée dans le champ de la sociologie dite pragmatique (voir par exemple Nachi, 2006). Dans cette perspective, « rien n'est donc promis à personne de manière définitive » (Pessin, in Becker et Pessin, 2006 : 174). Encore une fois, cette dimension trouve un écho dans le récit de vie d'Emi qui y explique bien l'importance de ses choix, notamment celui d'émigrer, dans le déroulement de sa carrière hardcore. Au cours de sa trajectoire, à la fois au travers de l'axe temporel et de celui de la « hiérarchie sociale », c'est-à-dire du degré de reconnaissance dans le monde du hardcore, la carrière d'Emi démontre combien chaque acteur peut, s'il le

désire (l'importance laissée au choix et à l'intentionnalité est fondamentale), acquérir différents statuts au sein du monde hardcore ; mais aussi, combien un certain nombre d'épreuves constituées par la confrontation avec des situations collectives, peuvent infléchir voire entraver ce développement. En témoigne par exemple les difficultés d'Emi pour se faire des amis en Allemagne, ou ses problèmes avec le service de l'immigration états-unien.

L'intérêt spécifique de la notion de carrière, au-delà d'accorder aux acteurs leur propre liberté de choix, réside dans le fait qu'elle se situe à l'interface d'un double processus sur lequel elle invite l'analyste à porter son regard : d'un côté, le monde dans lequel évolue la personne, ainsi que les modes de *valuation* (sur cette notion, voir notamment Helgesson et Muniesa, 2013) et d'acquisition de la reconnaissance qui lui sont propres, formant une syntaxe en constant mouvement puisque sans cesse construite et négociée, et plus largement l'ensemble des situations collectives rencontrées ; de l'autre, les processus d'ajustement constamment engagés par chaque personne désireuse d'acquérir de la reconnaissance dans cet univers spécifique pour satisfaire à ces exigences fluctuantes (sur la notion de carrière développée par l'École de Chicago, voir aussi Becker et Strauss, 1956 ; Hugues, 1997 ; Barley, 1989). Ainsi, et la notion de carrière le souligne bien, les processus d'apprentissage informent, de manière rétroactive, les « systèmes de normes », les « compréhensions partagées » (Becker et Pessin, 2006) qu'ils sont censés incorporer (sur ce point, voir Becker et al., 2004). Contrairement à un certain déterminisme que laisse pressentir la notion de socialisation en tant « qu'incorporation des structures objectives » (Darmon, 2006 : 6), cet apprentissage n'a rien de passif ; il est au contraire génératif des « loci d'actions » (Becker, communication informelle) auxquels il s'articule. Le parcours d'Emi offre encore une fois un exemple qui permet de préciser cette dimension : en choisissant différents lieux stratégiques sur la « mappemonde du hardcore » tels que le bassin de la Ruhr, Londres ou New York, elle participe activement à la réification du caractère « mythique » de ces lieux dans les représentations des *hardcore kids* ; je reviendrai sur ce point dans la troisième partie. En outre, en faisant un tri entre les groupes et des personnes qui méritent son intérêt et ceux qui ne le méritent pas, elle participe pleinement au système d'attribution de crédibilité et de reconnaissance en vigueur dans le monde du hardcore.

La notion de carrière est à mettre en regard avec celle d'« engagement ». Cette dernière renvoie au fait que la personne, lorsqu'elle s'engage à respecter les valeurs en vigueur dans un univers particulier, s'engage dans une « trajectoire d'activités cohérentes » (Becker, 2006b : 346) consistant à miser sur quelque chose qui, à un moment précis, « représente de la valeur à ses yeux ». L'engagement constitue un « pari adjacent » ayant des conséquences « sur d'autres

intérêts et activités pas forcément liées à celle-ci [la décision de s'engager] » (Becker, 2006b : 351) ; je reviendrai sur la dimension « multisituationnelle » des conséquences de l'engagement dans la quatrième partie de ce travail mais on peut d'ores et déjà saisir, dans l'exemple de la trajectoire migratoire d'Emi, combien l'embrassement d'une carrière hardcore peut avoir de conséquences déterminantes dans les autres sphères de sa vie (professionnelles notamment). Pour l'instant, contentons-nous de saisir que l'engagement peut fluctuer sur deux axes (Yablonsky, 1970 : 47 ; Andes, 1999 ; Hitzler et al., 2005) : premièrement, son intensité varie en fonction de chaque personne et de ses choix (des personnes manifestant différents degrés d'engagement peuvent ainsi être identifiées ; ces stades vont du sympathisant, au rôle périphérique, jusqu'au leader, au rôle prépondérant et central). Deuxièmement, il varie pour chaque personne en fonction du temps, et c'est justement là que la notion d'engagement revêt son caractère processuel qui la lie à celle de carrière : comme c'est le cas pour Emi, chaque individu peut, durant sa carrière, accéder à différents stades d'engagement (Becker, 1985 ; Kanter, 1968, cité par Andes, 1999 : 214).

Les événements déterminants à l'embrassement d'une carrière hardcore et à la succession de ses étapes : entre coïncidence et intentionnalité

Avant de s'intéresser plus précisément aux modalités d'apprentissage du hardcore et au déroulement des « carrières hardcore », deux questions prérogatives se posent : comment découvre-t-on le hardcore ? Car pour apprendre le hardcore, encore faut-il le découvrir. Comme nous le verrons, cela ne va pas forcément de soi. Puis, une fois la carrière engagée, quels sont les événements déterminants marquant la succession de ses étapes ? Une relecture attentive du récit de vie d'Emi permet de mieux saisir ces dimensions et invite, nous allons le voir, à se détacher des modèles explicatifs déterministes.

Si l'on prend le temps d'examiner le détonateur initial de la carrière hardcore d'Emi et les événements-clés jalonnant son évolution, étape par étape, force est de constater l'importance de deux dimensions majeures et leur imbrication mutuelle : la survenue de « coïncidences biographiques » (Becker, 1994) constitue la première dimension ; les choix réalisés par les acteurs et la capacité de ces derniers à s'engager à tout mettre en œuvre pour les respecter constituent la seconde.

Une relecture du récit de vie démontre bien l'imbrication de ces deux dimensions. Premièrement, Emi eut son premier « contact » avec le hardcore grâce à un ami qui lui a « fait écouter des disques ». Ce fut le détonateur – participant d'une coïncidence biographique – de son premier pas dans

l'engagement initial, la première étape de sa carrière, marquée par les premiers concerts auxquels elle assista. Poursuivant sa carrière et augmentant le degré d'intensité de son engagement au travers de recherches sur Internet, Emi finit par prendre une décision qui marque la seconde étape-clé de sa carrière. Elle quitte le Japon pour aller s'établir en Allemagne, à Cologne, estimant qu'elle y trouverait une scène hardcore plus intense, correspondant mieux à son degré d'engagement grandissant. Poursuivant ses recherches, toujours par le biais d'Internet notamment (Emi évoque le forum de Poisonfree.com), elle finit par se rendre au Good Life Festival, alors point névralgique du hardcore européen, où nous nous rencontrerons. Troisième étape importante, Emi, grâce à la visite de son amie tokyoïte Juri, fait la connaissance des membres de Terror, un groupe californien à la renommée particulièrement importante. Peu après, elle décide de partir s'installer à Londres, puis aux États-Unis, à New York, ville considérée comme le berceau du hardcore.

C'est donc la survenue d'opportunités, déterminée par une certaine dose de hasard, ainsi que la volonté et la capacité des acteurs à les exploiter ou à les « laisser passer » qui semble être déterminante dans les étapes successives d'une carrière hardcore. Sans la rencontre de son ami à l'université, Emi n'aurait peut-être jamais découvert le hardcore; sans la visite de son amie Juri et sans le fait que celle-ci connaisse les membres de Terror, elle n'aurait peut-être jamais tissé de liens avec la scène américaine et n'aurait pas nourri le souhait de s'installer aux États-Unis. En d'autres termes, il y aurait eu vraisemblablement mille et une possibilités pour que la trajectoire d'Emi se déroule différemment. Et sans ses choix et sa vive volonté d'accéder à un plus haut niveau d'engagement dans le hardcore, sa carrière se serait forcément profilée différemment. Car le choix de l'ascension ne suffit pas; il faut ensuite, pour la mener à bien, s'engager dans un intense travail de recherche visant à répondre à une question simple: quels sont les éléments à accumuler (les lieux où se rendre, les personnes à connaître, etc.) pour accéder à un plus haut niveau d'engagement, et donc de reconnaissance. En d'autres termes, il faut apprendre l'économie particulière du hardcore et les « devises » qui la sous-tendent, c'est-à-dire la *valuation* qui lui est propre.

Un point important mérite ici d'être évoqué: le hardcore n'est pas facile à débusquer. Le statut d'*underground*, que réclame et construit sans cesse ce monde, est bien réel dans ses conséquences; le hardcore, pour un-e non-initié-e, relève d'une parfaite invisibilité (même si aujourd'hui Internet a quelque peu changé la donne – mais l'invisibilité partielle reste de mise). Les disques hardcore ne sont que rarement distribués par les réseaux de vente standard, les concerts ne sont annoncés qu'au travers de flyers ou sur les sites Internet spécialisés, qui sont difficiles à trouver, le hardcore est très peu médiatisé (à

de rares exceptions près, ni les radios ni les chaînes de télévision musicales ne passent de morceaux hardcore) et il n'y a pas à proprement parler de « lieux de rencontre » du hardcore puisque, nous le verrons, ceux-ci sont, pour la plupart, mouvants. Preuve en est l'anecdote évoquée dans le passage ethnographique introduisant ce volet : Ant, le *hardcore kid* australien, pourtant initié au hardcore et à ses conventions, m'a confié avoir eu mille peines à trouver les lieux où se déroulaient les concerts à Tokyo et les personnes impliquées dans la scène hardcore tokyoïte. Sans l'intermédiaire d'Internet et du site Myspace.com, c'eût été mission impossible – une dizaine d'années auparavant, il n'y aurait pas eu Internet. Trouver le hardcore implique donc d'avoir la vive volonté de le chercher, ainsi que des compétences spécifiques qui ne peuvent être acquises qu'au travers de l'engagement dans la carrière hardcore et l'apprentissage duquel il participe.

Ma propre biographie offre un autre exemple longitudinal qui mérite ici d'être interrogé dans une logique autoethnographique. J'ai grandi dans une petite ville industrielle du canton du Valais, en Suisse. Il n'y existait aucune scène hardcore autoproclamée à proprement parler, mais une scène « alternative » *metal* et *punk* assez dynamique, si bien que lors de mon adolescence, j'ai commencé à écouter du *heavy metal* grâce à un camarade d'école qui me prêta une cassette empruntée à son grand frère et compilant les chansons de différents groupes. C'est tout un nouveau monde qui s'ouvrit alors à moi. J'allais dès lors poursuivre ma découverte des « musiques agressives ». Quelques années après, j'investis mon argent de poche en m'offrant mon premier disque du groupe *punk* The Exploited. Plus tard encore, je découvris, grâce à mon disquaire, les plus « commerciaux » – puisque la présence de leurs disques dans ce petit magasin provincial impliquait une large diffusion assurée par un label important – des groupes de hardcore. À 16 ans, j'achetais l'album *Scratch the Surface* du groupe new-yorkais Sick of it All. En lisant la presse musicale alternative, je découvris un peu plus tard l'existence du mouvement *straight edge*. Conquis par l'idée de sobriété, de discipline, de contrôle de soi véhiculée par cette philosophie, je me décidai à adopter ce mode de vie à l'âge de 19 ans. Peu après, je commençai mes études à Neuchâtel et faisais la connaissance d'un jeune « local », lui aussi alors en pleine découverte du hardcore. Il allait devenir le compagnon de tous les instants dans ma carrière hardcore et un ami très proche. Ensemble, nous découvrîmes dès lors les fanzines hardcore genevois et suisses allemands, et surtout le catalogue photocopié du *mailorder* Prawda, une distribution indépendante de disques hardcore et *punk* basée à Rorschach, une petite ville du canton de Saint-Gall. Ce fut le début de mon véritable engagement dans la scène hardcore. Avec lui, nous commençâmes à enchaîner les commandes de disques chez Prawda et à étendre notre

connaissance de la scène hardcore mondiale et de sa production musicale. Avec chaque commande, nous recevions des flyers photocopiés annonçant les différents concerts (Internet ne nous était encore pas accessible à cette époque ; il nous fallu encore patienter une année environ). Ce fut pour nous le début des déplacements aux quatre coins de la Suisse pour aller voir les concerts. Je rencontraï alors Olivier, personnage-clé du hardcore genevois, organisateur de concerts et tenancier du Dépôt 83, un local occupé illégalement, *squatté* donc, et transformé en boutique de disques hardcore ultraspécialisée (je reviendrai sur ce lieu particulier). À la fin de l'année 2000, je me rendais pour la première fois au Good Life Festival à Waregem en Belgique, « grand-messe » du hardcore européen déjà évoqué, avec lui et quelques amis. Mon réseau d'interconnaissances hardcore commençait alors son expansion dans une dimension quasi globale. En 2001, mon ami et moi créâmes notre premier groupe, Blood Rites, avec d'autres amis musiciens d'Ollon, dans le sud vaudois. Tous les samedis, nous passions quatre heures dans le train pour aller *répéter* avec eux. Nous avons alors commencé à donner nos premiers concerts à Montreux, Genève, Bienne et Vevey.

Cet exemple corrobore ce que laissait transparaitre la trajectoire d'Emi : aussi bien la découverte initiale que le passage des différentes étapes d'une carrière hardcore dépendent autant de la survenue d'un certain enchaînement de coïncidences que d'un choix de s'aventurer dans une ascension en terme d'engagement et d'une vive volonté de faire tout ce qui est nécessaire pour y parvenir. Il précise également une autre dimension : pour que, lors de sa découverte, le hardcore plaise, il faut qu'il y ait, en ce qui concerne les goûts, l'apprentissage d'une esthétique, un « terrain propice » ; non pas nécessairement tributaire de déterminants socioculturels, mais résultant plutôt d'un travail engagé en amont (sur la co-production des goûts, voire Hennion, 2003 ; 2007). Car je ne l'ai jusqu'ici pas véritablement évoqué : le hardcore, en tant que style musical, n'est pas facilement « appréciable » et relève souvent, pour les observateurs-auditeurs non avertis, d'une véritable « cacophonie » – c'est d'ailleurs précisément le terme employé par le sociologue nord-américain Robert T. Wood pour évoquer ce que lui évoque a priori cette musique (2003 : 41). Bien que cela tende à changer un peu aujourd'hui, à l'heure où les nouveaux médias et l'hyperaccessibilité musicale participent d'un supermarché musical facilitant aussi bien la découverte que l'attachement à un style musical particulier, on ne passe pas d'une passion dévorante pour la musique classique à un goût prononcé pour les *riffs* électriques et les voix agressives des groupes de hardcore d'un jour à l'autre. Ma trajectoire le montre bien : j'étais déjà passé, avant ma découverte du hardcore, par un préapprentissage participant d'une familiarisation pour la musique électrique *metal* et *punk*.

La plus grande popularité de ces styles et leur investissement conséquent par l'industrie du disque en font des portes d'entrée dans le hardcore privilégiées et il est probable que pour Emi, qui prétend avoir «immédiatement adoré cette musique», un préapprentissage du même type ait eu lieu.

Notons déjà ici qu'en écho à Hennion (2003) selon qui les dispositifs matériels et les objets jouent un rôle crucial dans la coproduction des goûts (au même titre que le collectif d'amateurs et le corps en tant que sujet de l'expérience), ce préapprentissage du goût pour la musique hardcore met en évidence l'importance de la confrontation aux objets qui la médiatisent. Les enchaînements de coïncidences qui rythment une carrière hardcore ne peuvent s'opérer qu'au travers de la médiation de personnes déjà engagées dans une carrière hardcore (ou plus largement subculturelle) – le collectif au sens d'Hennion –, mais aussi celle des objets et de leur circulation. Les carrières hardcore sont ainsi jalonnées d'interactions avec des objets «instructeurs», pour reprendre l'expression de François Ribac (2012). En effet, le hasard a voulu qu'Emi découvre, par l'intermédiaire d'un ami, des disques de hardcore. Puis c'est Internet qui a eu un rôle prépondérant dans l'évolution de sa carrière. Quant à moi, le hasard m'a fait découvrir le *heavy metal* par l'intermédiaire de cassettes prêtées par un ami, puis le hardcore par l'intermédiaire de magazines musicaux alternatifs, et enfin mon répertoire musical hardcore a été élargi par la découverte du catalogue photocopié du *mailorder* Prawda. Forte de ce constat préliminaire, la suite de mon analyse se devra de porter une attention au rôle prépondérant de ces médiateurs et de leur circulation dans l'évolution des carrières hardcore et les modalités d'apprentissage du hardcore: (a) les personnes déjà engagées dans ce monde – le collectif – et (b) les artefacts ou les objets instructeurs participant d'un dispositif matériel plus large.

En outre, la trajectoire d'Emi aussi bien que la mienne montrent bien l'importance d'une certaine forme de hasard, de la survenue de coïncidences et d'«accidents» (Becker, 1994) dans la succession des événements qui les jalonnent, et en cela échappent à tout modèle explicatif déterministe, toute forme d'explications «dispositionnelles» (Bouveresse, 1995: 592–593, cité par Lahire, 2005a: 64), notamment par rapport aux milieux sociaux et à un ensemble de dispositions qui leur serait propre. Ce constat relève d'un véritable renversement paradigmatique par rapport aux recherches classiques portant sur les subcultures jeunes, qui repose essentiellement sur une lecture (néo)marxienne et un certain déterminisme de classe et ne laisse que peu de place au hasard, l'appartenance aux classes étant le facteur explicatif prééminent des trajectoires (voir par exemple Cohen, 1972; Hall et Jefferson, 1976; Clarke, 1976; McRobbie et Garber, 1997; ou Hebdige, 2006). Or ce que montrent les exemples évoqués jusqu'ici en ce qui concerne le cas des

carrières hardcore, l'unique critère préexistant qui s'avère déterminant dans l'embrassement d'une telle carrière, est le fait de vivre ou non dans un environnement socioculturel donnant accès aux objets et aux médias nécessaires à sa réalisation. J'analyserai ce point dans la quatrième partie, dans laquelle je me demanderai quels sont les lieux où le réseau hardcore mondial ne possède pas – ou peu – de ramifications et pour quelles raisons.

À ce stade, nous sommes en mesure de résumer les événements détonateurs de l'embrassement d'une carrière hardcore et déterminant le rythme de la succession des différentes étapes: (1) un terrain favorable en terme de préapprentissage des musiques dites alternatives et électriques – les modalités de cette « précarrière » hardcore relevant eux aussi des trois points suivants; (2) une certaine dose de hasard et d'enchaînements de coïncidences; (3) la vive volonté des « candidats » à rassembler le maximum d'informations sur le hardcore en vue de hausser leur niveau d'engagement; (4) un niveau de vie, du point de vue strictement matériel et financier, le permettant. Cependant, ces quatre dimensions, si elles sont déterminantes en tant que détonateurs d'une carrière hardcore et du passage de certaines de ses étapes, ne suffisent pas à expliquer toutes les modalités du fonctionnement de la carrière hardcore. C'est à cette dimension que je m'intéresse maintenant.

Carrières hardcore au carrefour de la stratégie individuelle et de la configuration du monde du hardcore: l'épreuve du collectif

Comme nous l'avons vu, la notion de carrière invite à porter son regard à la fois sur les stratégies de « déplacement » et d'ajustement des acteurs, sur leurs choix, d'un côté, et, de l'autre, sur la configuration du système de valeurs et de conventions particulier au monde dans lequel ils souhaitent évoluer, voire gravir des échelons en terme de position. La carrière se présente ainsi comme une figure de Janus et doit être comprise comme un carrefour entre ces deux dimensions. La gestion d'une carrière est donc un processus hautement interactionnel: elle nécessite l'évaluation constante, de la part du « candidat », du regard des autres et de la valeur qu'ils vont accorder à différents investissements stratégiques. En même temps, elle participe de la construction et de la négociation du système de valeurs et de conventions en vigueur dans le monde en question – comme je le disais, elle est générative des « loci d'actions » dans lesquels elle évolue, et donc des chemins et des lieux qui constituent le monde du hardcore.

Pour saisir la manière avec laquelle s'articule ce phénomène dans le monde du hardcore, il faut suivre les étapes, une à une, qui doivent être franchies

pour gravir les échelons d'une carrière hardcore, et poursuivre le fil rouge heuristique consistant à se demander ce qu'il est nécessairement logique de faire pour un observateur parfaitement ignorant qui, une fois l'existence du hardcore découverte, veut « l'apprendre ».

Une fois le hardcore découvert et le choix d'embrasser une carrière hardcore réalisé, la première étape, pour l'« apprenti », est de découvrir des « modèles » qui incarnent un haut niveau d'engagement, occupent une haute position, et qui sont reconnus par leurs pairs, c'est-à-dire qui possèdent un haut degré de reconnaissance et de crédibilité : ceux qui savent, qui ont de l'expérience, qui ont passé du temps dans la scène hardcore et n'ont plus à faire leurs preuves. Peut-être devrais-je ici, avant d'aller plus loin, préciser ce que je comprends par « position », « reconnaissance » et « crédibilité ». Dans ce dessein, un parallèle inattendu avec les recherches de Bruno Latour et de Steve Woolgar (1996, voir aussi Latour, 2001) sur l'activité scientifique permet de peaufiner les outils théoriques qui aident à saisir les modalités du déroulement d'une carrière hardcore.

Tout d'abord, il est important de saisir que la carrière, et la succession de positions qu'elle implique, qu'elle soit scientifique ou subculturelle, n'est définissable que dans un rapport avec le collectif, comme le soulignent Latour et Woolgar :

[...] une stratégie n'a de sens qu'à l'intérieur d'un domaine et en rapport avec les positions perçues par les autres. On se gardera de réifier la notion de position. Une position n'existe pas, en tant que telle, attendant simplement que quelqu'un vienne l'occuper, même si c'est ainsi qu'elle apparaît à l'acteur. En réalité, la nature de positions à saisir est constamment au centre des négociations qui ont lieu dans le domaine (1996 : 226).

Ainsi, la position est fixée en regard de l'évaluation du collectif accordant à l'acteur concerné un certain niveau de reconnaissance et de crédibilité ; la reconnaissance renvoyant ici à des actions déjà réalisées, et la crédibilité renvoyant à la confiance et la croyance à de futurs succès accordées par les pairs²⁶. Si l'on revient au contexte de l'apprentissage, l'apprenti²⁷ va devoir procéder à une évaluation et sélectionner les autres significatifs pertinents dans son apprentissage, c'est-à-dire ceux qui occupent une position haute, puis d'identifier les éléments matériels et symboliques en leur possession qui

26 Pour l'instant, je ne vais pas plus loin dans la distinction entre la reconnaissance et la crédibilité, bien plus fondamentale chez Latour et Woolgar. Je reviendrai sur ce point dans la partie suivante.

27 J'utilise ici une forme singulière par défaut, mais cet apprentissage se fait souvent à plusieurs, profitant de la dynamique du collectif. C'est le cas de ma propre trajectoire.

leur confèrent ce statut. À cette étape déjà, l'apprenti participe déjà aux processus de *valuation* – c'est-à-dire à la négociation visant à fixer l'échelle des valeurs et des positions en vigueur dans le monde du hardcore –, il fait déjà partie du collectif. Mais cette dynamique se poursuit, car l'apprenti, s'il veut poursuivre son ascension positionnelle, va logiquement chercher à entrer en contact avec ces « mentors »²⁸. Dans le cas du hardcore, le lieu où notre apprenti *hardcore kid* pourra à coup sûr rencontrer des *hardcore kids* modèles est sans aucun doute le concert. Cette étape est tout à fait identifiable dans le récit de vie d'Emi : une fois la musique hardcore découverte et le choix de s'engager dans cette scène effectué, elle évoque immédiatement ses premiers concerts. La prochaine étape consiste alors à tisser des liens, des amitiés, de manière à ce que l'apprentissage passe par l'échange et implique désormais aussi bien la volonté d'apprendre, manifestée par le novice, que celle de transmettre, manifestée par l'initié. Le travail de transmission peut alors commencer, au cours duquel différents éléments sont transmis : des connaissances et des conventions (le maximum de groupes de hardcore, son histoire, les bonnes personnes à connaître, les objets à manipuler ou à posséder : les bons fanzines, les bons disques, les vêtements les plus *cools*, etc.) et des compétences qui, on l'a vu, matérialisent les conventions idéologiques et esthétiques du hardcore (la bonne manière de danser, l'attitude hardcore « juste », les gestes du hardcore, etc.). L'interaction relative à l'apprentissage-enseignement produit donc des effets sur le monde du hardcore lui-même : elle contribue à négocier et à fixer les éléments source de reconnaissance et de crédibilité. Trois exemples permettent ici d'explicitier ce point de vue et de mieux comprendre la nature du rapport existant entre apprentissage (la notion pouvant être étendue à une « formation continue », un processus d'ajustement ayant lieu durant toute la carrière, comme nous le verrons), système de valeurs du monde hardcore et définition même de ses frontières.

Le premier exemple met en scène le groupe tokyoïte phare Loyal to the Grave et souligne combien la dynamique interactionnelle relative à l'apprentissage des novices et l'enseignement des mentors participent de l'installation du système de valeurs hardcore. Lorsque l'ancien chanteur du groupe, Manabu, quitta Tokyo pour aller faire carrière – professionnellement, pas musicalement – à New York, Hiro, guitariste et « décideur » du groupe, se vit contraint de lui trouver rapidement un remplaçant, les prochains concerts approchant. Il parvint à trouver, dans son réseau de connaissances, un chanteur dont la voix faisait l'affaire, Keigo, fréquentant depuis peu la scène hardcore tokyoïte et

28 Bien qu'elle corresponde à une réalité observable, l'idée de mentor, de modèle, ne fait pas écho à un vocabulaire indigène. En effet, l'une des valeurs du hardcore réside justement dans la revendication d'un fonctionnement anti-hiérarchique. Je reviendrai sur ce qui semble relever d'un mythe indigène dans les parties suivantes.

les concerts organisés par le Bloodaxe. Hiro me signifia ensuite qu'il n'était pas convaincu par ce choix qui n'était que provisoire :

Extrait d'échange de courriers électroniques avec Hiro, 26 juillet 2007

Alain: [...] *Actually I think that this "new" singer is good. He does good stage performances and has a good voice. I was wondering why you don't want to take him in the band. [...]* {Je trouve que ce nouveau chanteur convient très bien. Il réalise de bonnes performances scéniques et a une bonne voix. Je me demandais pourquoi vous ne voulez pas l'incorporer dans le groupe de manière durable. [...]}

Hiro: [...] *I think our part time singer is ok but not excellent because he's not SxE and he doesn't know so much about HxC music. I would need a dude who [has many competences and knowledge] of English, HxC music and more... it is very difficult to find a good singer. If you liked his performance or voice, yeah. I will check him again and have to invite him to become our official singer. [...]* *I liked our ex-singer's voice, but I didn't like his live performances. [...]* {...} {[...] Je pense que notre chanteur intérimaire est convenable mais pas excellent parce qu'il n'est pas SxE [SxE est l'abréviation vernaculaire de straight edge et HxC est celle de hardcore] et il ne connaît pas grand-chose au hardcore. J'aurais besoin d'un gars qui a de bonnes connaissances et compétences en anglais, en musique hardcore et autre... c'est vraiment difficile de trouver un bon chanteur. Si tu apprécies ses performances et sa voix, c'est bien. Je vais le réévaluer et voir si je lui propose de devenir notre chanteur officiel. [...] J'aimais bien la voix de notre ancien chanteur, mais je n'aimais pas ses performances en live. [...]}

Parallèlement, lors d'un court échange, Keigo me confia sa vive volonté de réussir à convaincre Hiro de l'engager comme chanteur définitif du groupe, ce qui impliquait pour lui de parfaire ses connaissances et ses compétences hardcore.

La leçon interactionniste trouve ici un écho indéniable: apprendre et transmettre les valeurs hardcore, c'est participer activement à l'installation et à la réification d'un système de valeurs et de conventions sans cesse construit et entretenu dans l'interaction. Les processus d'apprentissage sont ainsi indissociables du travail permanent de construction et de maintien du système de valeurs et de conventions propre au hardcore, définissant sans cesse ce qui est valorisé et ce qui ne l'est pas pour accéder à un haut niveau d'engagement et acquérir de la reconnaissance et de la crédibilité dans le hardcore. Dans cet exemple, la dimension performative du discours de Hiro est aisément identifiable; en décrivant les qualités et les défauts des deux chanteurs, il participe en même temps à l'installation et au maintien de ce cadre de référence pos-

sédant son propre système de valeurs qui allait, plus tard, constituer la base de données à disposition de Keigo dans son apprentissage du « vrai » hardcore et des compétences nécessaires pour devenir un bon *front man*, un chanteur performant et reconnu. Au rang des valeurs positives, on relève ici le fait d'être capable de faire une bonne performance scénique (c'est-à-dire énergique et charismatique), d'avoir une *bonne voix* (ce qui signifie avoir timbre et grain de voix hurleur et agressif et être capable de le conserver pendant 30 minutes de concert), d'avoir une large connaissance de la musique hardcore (connaître son histoire et le maximum de groupes, et savoir les classer dans différentes sous-catégories telles que *old school*, *metalcore*, *beatdown*, etc.), être capable de parler anglais (notamment pour écrire des textes de chansons en anglais et assurer une communication avec d'autres groupes, dans une dimension quasi globale) et enfin, parfois, comme dans ce cas, d'être *straight edge*. C'est l'incarnation de toutes ces valeurs sous forme de connaissances et de compétences qui allait devenir le nouvel objectif de Keigo dans sa quête naissante de maximisation de sa crédibilité. Notons d'ailleurs, à posteriori, qu'il n'est pas parvenu à être intégré dans le groupe. C'est Koba, bassiste du groupe – *straight edge* et très impliqué dans le hardcore depuis de nombreuses années – qui plus tard, a pris le rôle de chanteur.

Le second exemple permet de souligner l'influence de l'apprentissage sur l'équilibre opposant les dynamiques de standardisation et d'innovation au sein du système de valeurs et de conventions du hardcore. En 2001, comme je l'ai déjà mentionné dans l'évocation de ma propre carrière hardcore, mon ami et moi désirions créer un groupe dans une Suisse romande où la scène hardcore était encore à l'état de balbutiement. J'étais en contact avec les membres d'un groupe qui jouait du *metal* mais ne connaissaient pas véritablement le hardcore, tout en commençant à s'y intéresser. Mon ami et moi proposâmes à deux musiciens de ce groupe, deux frères, devenus plus tard des figures connues de la scène hardcore suisse romande, de créer un groupe avec nous, ce qu'ils acceptèrent. Je compilais les chansons de nombreux groupes phares sur des cassettes à leur intention et nous eûmes de nombreuses discussions, si bien qu'en quelques mois, ils étaient très familiarisés avec ce nouvel univers. Le plus jeune, qui avait à l'époque 17 ans, montra d'emblée de l'intérêt pour la philosophie *straight edge* et les arguments défendant le végétarisme. Il adopta rapidement ces deux modes de consommation. Son aîné, qui affirmait pourtant souvent qu'il trouvait ces « philosophies de vie » respectables, décida assez vite qu'elles ne lui correspondaient pas.

Ce que l'on observe ici fait à nouveau écho aux recherches interactionnistes sur la socialisation : dans leurs processus d'apprentissage, la marge de manœuvre des apprentis sur ce qui est susceptible d'être incorporé et ce qui

ne l'est pas, c'est-à-dire ce qui mérite contestation et propositions alternatives, est considérable et participe de la négociation de la frontière séparant la standardisation de l'innovation et donc des changements qui animent le monde dans lesquels ils évoluent.

Alors que durant les années 1990, le végétarisme/végétalisme et le *straight edge* connurent leurs heures de gloire dans la scène hardcore, cette tendance à rechigner à l'adoption de ces *lifestyles*, sans pour autant les critiquer de manière trop virulente (l'ajustement doit se faire en douceur s'il veut aboutir), s'est démocratisée durant les années 2000²⁹. Lorsque lors d'un concert en Suisse romande en 2006, je vis arriver dans les *backstages* un plat de viande à l'intention des musiciens et que je m'écriai, surpris, « *quoi, de la viande ?* », le bassiste d'un groupe me rétorqua « *et alors ? C'est fini les nineties !* » Les exemples de tri sélectif entre ce qui peut être appris et assimilé par les nouveaux venus et ce qui ne le mérite pas, et leur impact sur l'évolution du système des valeurs et de conventions en vigueur dans le monde du hardcore sont nombreux. Le cas du *straight edge* et du végétarisme/végétalisme a ceci de particulier qu'il est particulièrement sujet à la contestation interne et aux controverses. D'autres dimensions, et notamment la connaissance des groupes qui ont fait l'histoire du hardcore et de ses valeurs, sont au contraire quasiment incontournables pour tout apprenti.

C'est ainsi que les conventions et les valeurs en vigueur dans le microcosme du hardcore, bien qu'extrêmement standardisées, tendent à changer, et donc que les processus d'ajustement à ces modifications sont permanents, à tous les stades de la carrière, dans une logique de formation continue, comme le démontre ce troisième exemple. Lors d'une journée que je passais en compagnie du groupe américain Shelter, dont j'assurais l'accueil et pour qui j'organais l'intendance le temps d'une journée et d'un concert en Suisse en septembre 2002, je rencontrai leur *tour manager*. Ce *hardcore kid* hollandais avait fait du hardcore sa profession, puisqu'il travaillait pour MAD Tourbooking, une agence allemande spécialisée dans l'organisation de tournées européennes de groupes hardcore, souvent nord-américains. Son activité professionnelle consistait donc à accompagner les groupes en tournée européenne, assurant la conduite de la camionnette, l'organisation générale des concerts et la communication avec leurs organisateurs. Lors d'un trajet en camionnette, nous menant du club à l'hôtel, nous abordâmes un phénomène qui commençait à prendre de l'ampleur en Hollande, et qui plus tard devint important, le durcissement des mouvements de danse dans la scène hardcore et l'apparition

29 Cette dynamique de changement, interne à la scène hardcore et renvoyant à ce qui est parfois perçu comme une certaine dépolitisation du hardcore, est décrite dans Peterson (2009).

d'une nouvelle frange, plus brutale et encline à la confrontation physique, et d'une nouvelle orientation musicale lui correspondant, le *beatdown*. Dans un parfait français, il dit, l'air irrité par le sujet : « *Oh, je déteste ça, je déteste ça, ça n'est pas mon hardcore.* »

Ce dernier exemple permet d'élargir nos observations et touche à l'existence même du hardcore en tant que monde. Il souligne combien chacun construit son propre hardcore, sa propre définition de ce qui relève ou ne relève pas du hardcore, au travers d'un processus de négociation et d'ajustement permanent, durant toute la durée de sa carrière. Ces négociations permanentes résultent en un hardcore mouvant, sur lequel s'exerce des forces centrifuges aussi bien que des forces centripètes, devenu une mosaïque réunissant diverses tendances qui cohabitent tant bien que mal sous le même chapeau. Les propos d'Olivier offrent un exemple qui permet de préciser cette dimension :

C'est comme une relation amoureuse en fait, il y a des jours où ça va, des jours où ça va pas. Comme c'est quelque chose de passionnel, il y a des moments où tu remarques des choses et ça t'affecte beaucoup plus que si c'était un sujet x ou y. C'est clair que quand tu vois certains trucs, ça te débecte. [...] À mon avis, le hardcore d'aujourd'hui prend une mauvaise voie, et ça fait déjà un moment. Vu les choix de certaines personnes, de certains labels ou de certains groupes qui signent sur des majors, qui bossent avec des boîtes qui font partie de la masse, c'est sûr que ça a déjà pris une mauvaise voie. [...] (Olivier)

Olivier souligne ici son désaccord avec le fait que la musique hardcore tende à se commercialiser, ce qui ne correspond pas à sa définition du hardcore et à quoi celui-ci doit renvoyer du point de vue éthique et idéologique ; son discours est hétérogénéisant, c'est-à-dire qu'il va à l'encontre d'un hardcore uni et homogène. Cela ne signifie pas pour autant qu'il renie son engagement dans « son » hardcore. À la question « mais y crois-tu encore ? », Olivier me répondit :

Ben, oui, j'y crois, parce que tu vois, si j'y croyais plus, j'y penserais même plus, mes valeurs seraient foutues à la poubelle. D'ailleurs regarde, d'un côté ça s'est commercialisé mais d'un autre ça s'est radicalisé.

Ces tensions ont des effets doubles. D'un côté, la controverse dont elles participent constitue la dynamique fondamentale de la construction continue du monde du hardcore sur lequel elles exercent des forces centripètes – processus qui fait écho à l'idée de controverse « instituante » (Lemieux, 2007). D'un autre, ces tensions exercent des forces centrifuges sur le monde du hardcore. Dans ce contexte en effet, il est fréquent que certains, souvent les plus impliqués politiquement, finissent par ne plus croire en son véritable potentiel contestataire. Ceux-ci le quittent parfois pour se concentrer sur

d'autres activités politiques ou, comme le sous-entend ici Olivier, ils créent des contre-réactions radicales internes s'opposant à la frange qu'ils estiment plus commerciale et moins politisée du hardcore. Cet exemple met également en exergue l'importance des conventions et des valeurs idéologiques dans les processus de construction et de négociation du monde du hardcore et le traçage de ses frontières.

Les processus d'apprentissage du hardcore et le déroulement de l'ensemble de la carrière donnent lieu à d'incessants ajustements et sont donc intimement liés aux processus de définition du hardcore, de ses frontières, de ses valeurs et de ses conventions. Ils participent plus largement d'un constant mouvement de balancier entre, d'un côté, la fabrication des frontières d'un hardcore unique, standardisé et clairement défini et délimité, travail commun à tout *hardcore kid*, et, de l'autre, l'existence d'après négociations, de divergences d'intérêts, de conflits et de controverses à propos de cette définition et de ce qu'elle implique. Ainsi, la construction du hardcore, en tant que monde aux frontières clairement distinctes, constitue le « ciment symbolique grâce auquel [...] l'organisation se maintient [...], l'oriflamme commune sous lequel tous peuvent travailler de concert », pour reprendre Anselm Strauss (2007 : 95), servant de base à toute forme de rationalisation ou de justification de l'action. Mais cette mission commune est entravée par de constants processus de négociations entretenus entre des acteurs ayant des définitions concurrentes des situations dans lesquelles ils sont engagés. C'est ce que l'on a vu dans les derniers exemples ethnographiques : tout les *hardcore kids* ne se reconnaissent pas dans toutes les valeurs et les conventions en vigueur dans le monde du hardcore. L'« ordre » du hardcore en tant que monde clairement distinct est donc précaire, temporaire, et résulte d'un processus constant de négociations engagées quotidiennement dans les interactions, capable de le faire sans cesse changer, chacun de ces changements impliquant alors de nouvelles négociations.

Carrières hardcore, stratégies individuelles et « capitalisme hardcore »

Du point de vue de la configuration du monde du hardcore, la dynamique créée par l'enseignement par les initiés et l'apprentissage des novices participe ainsi d'un processus créatif, performatif, participant à l'installation d'un répertoire mouvant, d'une syntaxe commune étalonnant sans cesse, tel un système de devises, les compétences et les connaissances qu'il faut accumuler pour hausser sa position et augmenter ses niveaux d'engagement, de reconnaissance et de crédibilité. Du point de vue de la stratégie individuelle, tout se passe

donc comme si la carrière hardcore relevait d'une quête de reconnaissance et de crédibilité et que le travail du *hardcore kid* désireux de progresser dans sa carrière hardcore nécessitait l'accumulation d'une forme de capital alors que sa perte implique un mouvement inverse³⁰. En écho à Latour et Woolgar qui évoquent la notion de « capitalisme scientifique » pour rendre compte, dans le monde des sciences, d'une recherche de maximisation, pour le scientifique, de son capital de crédibilité et de reconnaissance, condition permettant d'y gravir des échelons en terme de position et donc nécessaire à la poursuite d'une carrière scientifique (1996 ; voir aussi Latour, 2001 : 36–37), on peut donc parler d'une forme de « capitalisme hardcore ». Celui-ci consiste en la maximisation de la reconnaissance et de la crédibilité en accumulant des connaissances et des compétences spécifiques à cet univers³¹.

En définitive, nous en savons désormais un peu plus sur les modalités d'une carrière hardcore et des processus d'apprentissage qui lui sont liés. Plusieurs conclusions générales peuvent ici être tirées. Premièrement, nous avons vu que l'apprentissage du hardcore, qui a lieu à tous les stades de la carrière hardcore, participe étroitement de la construction d'un système de valeurs et de conventions propre au hardcore et du traçage même de ses frontières en

30 Car la « chute », c'est-à-dire la perte complète de crédibilité et de la position à laquelle elle donne droit, est aussi possible dans le hardcore. Pour preuve, l'exemple de ce label allemand très réputé, ayant *signé* de nombreux groupes très renommés dans la scène hardcore (dont quelques groupes américains), en pleine ascension jusqu'au jour où l'inscription de son propriétaire en tant que membre du parti de la CDU, le parti chrétien conservateur allemand, fut dévoilée sur certains forums Internet liés au hardcore par des internautes qui tombèrent par hasard sur son profil sur la page listant les membres du parti. En moins de quelques jours, la plupart des groupes signés firent des déclarations officielles, sur leurs sites respectifs, annonçant qu'ils quittaient immédiatement le label et se distanciant catégoriquement de toute affiliation avec la droite politique. Cela impliqua la chute commerciale du label et un total rejet de son propriétaire. Aujourd'hui racheté, le label tente de survivre et de faire oublier cette partie de son histoire.

31 Le vocabulaire bourdieusien renvoyant à l'économie des biens symboliques en général et les notions d'*illusio* et de champ trouvent ici un écho indéniable. Latour et Woolgar eux-mêmes reconnaissent leur influence sur le développement de la notion de capitalisme scientifique (1996 : 205). En ce qui concerne l'application de ce vocabulaire aux travaux portant sur les subcultures jeunes, Sarah Thornton (1997) propose de transposer la notion bourdieusienne de capital culturel aux champs subculturels, le niveau de reconnaissance dans une subculture particulière correspondant ainsi au capital subculturel accumulé. Pour des raisons déjà évoquées (emphasis sur la stratégie et les choix individuels, refus des explications déterministes, prise en compte de la coïncidence et du hasard), je ne vais cependant pas exploiter ce vocabulaire et cet outillage théorique et lui préfère l'adaptation de la notion de « capitalisme scientifique » développée par Latour et Woolgar.

tant que monde. Ce répertoire mouvant étalonne sans cesse les compétences et les connaissances qu'il faut accumuler pour accéder à un haut niveau de reconnaissance et de crédibilité au cours de la carrière de chaque *hardcore kid*.

Deuxièmement, nous avons vu que l'apprentissage porte aussi sur la manière adéquate avec laquelle il faut traiter les objets matériels en circulation (savoir comment porter un vêtement ou un accessoire pour s'assurer de la crédibilité, savoir quel disque est susceptible d'augmenter la valeur d'une collection, savoir comment se servir des instruments de musique pour faire de la musique hardcore, etc.). Comme l'observe Becker dans les mondes de l'art, il existe « un ensemble de schémas conventionnels incorporés à la pratique courante et aux objets les plus usuels » (2006a : 58) propre au hardcore. Il y a une forme de cognition distribuée (voir par exemple Hutchins, 1995a, 1995b) propre au monde du hardcore en cela que les manières d'être au(x) monde(s) qui le caractérisent participent d'une relation mutuelle et récursive entre les *hardcore kids* et les artéfacts matériels. On retrouve ici le principe latourien selon lequel l'objet peut être considéré comme un acteur à part entière influençant le cours de l'action (on se souvient de l'exemple de mon t-shirt qui, lors de mon premier concert japonais, avait participé à ma rapide intégration). Faisant écho aux « quasi-objets » de Michel Serres (1980), l'affordance – ou le potentiel d'action – des objets hardcore ne repose pourtant pas exclusivement sur un ensemble de schémas acquis quant à la manière de leur donner du sens ; elle repose aussi sur leur matérialité et leur physicalité (sur ces questions, voir aussi Morgagni, 2011).

Troisièmement, et c'est probablement là la conclusion la plus importante que j'aimerais tirer ici, nous avons vu combien le partage des conventions hardcore est d'envergure quasi globale. C'est là un corollaire du second point, puisque les objets médiateurs et instructeurs du hardcore, dans leur capacité à circuler, jouent un rôle fondamental dans cette distribution. Dès lors, l'apprentissage des connaissances aussi bien que des compétences entrepris au cours d'une carrière hardcore dépend étroitement de la circulation de ces objets. C'est à cette dimension, et donc aux modalités de ces processus circulatoires, que je m'intéresse dans la partie suivante.

Troisième partie

Arpenter les chemins, habiter les lieux du monde du hardcore : agencement et circulation quasi globaux

Together we stand, true and strong, young and old, we all belong, a way of life, that's in our hearts, held together, can't be pulled apart. United worldwide, in every country, we all believe in the movement and what it means, one family united, one human race, can't be divided, if there's no hate. {Nous restons unis, vrais et forts, jeunes et vieux, nous avons une appartenance commune, un mode de vie, qui est dans nos cœurs, unis, nous ne pouvons pas être séparés. Unis à travers le monde, dans tous les pays, nous croyons tous dans le mouvement et ce que cela signifie, une famille unie, une seule race humaine, ne pouvant être divisée, s'il n'y a pas de haine.} (Warzone, 1994, *United Worldwide*)

Les modalités d'existence du monde du hardcore apparaissent désormais plus clairement. J'ai en effet montré que le hardcore participe d'un monde particulier dont l'existence et la singularité reposent sur l'apprentissage, la production et la négociation constantes des conventions qui lui sont propres. En outre, la manœuvre ethnographique consistant à porter son attention sur une situation donnée, un concert, que j'ai proposée au début de la partie précédente, a démontré combien la cohérence de ce qui s'y passe, c'est-à-dire la capacité des personnes présentes à traiter les situations au travers de manières d'agir et de routines partagées (notamment pour interagir avec les autres personnes et les objets-ressources mis à leur disposition en regard d'un sens partagé et d'une cognition distribuée) repose sur sa connexion avec à d'autres situations, ayant lieu ici, ailleurs, avant ou après. En d'autres termes, les processus de production et de négociation de sens qui s'y opèrent à la fois dépendent de la circulation de différents objets-ressources, mais aussi y participe en en réinjectant constamment dans le système circulatoire. Pour poursuivre notre compréhension du monde du hardcore, il nous faut désormais explorer plus précisément les modalités de cette circulation intense que laissent entrevoir les différentes dimensions analysées jusqu'ici, et les canaux qu'elle emprunte.

Dans cette partie, je m'intéresse plus précisément à l'agencement de ce système circulatoire ; j'emploie ici le terme d'« agencement », déjà central chez Deleuze et Guattari, au sens de Callon et al., c'est-à-dire pour rendre compte à la fois d'un « type d'action spécifique [...] en jeu » (2013 : 428) (en écho à l'expression anglophone d'*agency* qui renvoie au potentiel d'action) et

de la dimension matérielle et technique du dispositif dans lequel s'inscrit ce régime d'action (Callon et al., 2013 ; voir aussi Hardie et MacKenzie, 2007 ; Mueller, 2016). Dans cette intention, j'explore premièrement les phénomènes de circulation des personnes, des idées et des artefacts. Deuxièmement, je m'intéresse aux lieux potentiels où se crée le hardcore et où se rencontrent, se reconfigurent et s'assemblent les éléments en circulation.

Chapitre 4

La circulation des personnes et des objets matériels

Comme je l'ai montré dans la partie précédente, la circulation des idées et des conventions est la condition nécessaire à l'apprentissage du hardcore et à son existence. Or celle-ci s'opère au travers de la circulation d'objets-ressources de deux types : les objets discursifs bruts, qui comme nous l'avons vu se propagent à travers la parole et donc grâce au déplacement physique des personnes, et les objets textuels et matériels qui fixent et matérialisent ces discours et leur servent de « vecteurs ». Saisir comment fonctionne la circulation des idées permet donc de mieux comprendre la circulation des personnes et des objets matériels à laquelle elle est inextricablement liée. J'aimerais maintenant m'atteler à cet examen, en approfondissant le « tracking rigoureux » (Marcus, 1995, ma traduction) entamé dans les précédentes parties de cet ouvrage.

La circulation des personnes

L'épisode ethnographique introduisant la partie précédente, qui mettait en scène deux concerts du groupe italien xDestroy Babylonx à Tokyo, permet de comprendre combien la circulation des personnes est fondamentale dans l'existence même du hardcore. Le récit de vie d'Emi corrobore ce constat et y ajoute une dimension supplémentaire : non seulement cette circulation est intense, mais elle est valorisée et constitue une source de reconnaissance et de crédibilité. Ces déplacements et la mobilité constante de laquelle ils participent (Cresswell, 2006) concernent aussi bien les groupes musicaux – qui voyagent pour se produire – que les *hardcore kids* itinérant-e-s, qui arpentent les lieux et les chemins du monde du hardcore dans d'autres logiques.

Les groupes, premièrement, voient les déplacements et la mobilité figurer comme un élément incontournable dans le cahier des charges de leur activité musicale. Sans déplacement, le fait de se produire en concert est impossible. Ces déplacements ont lieu à différentes échelles (sur la notion d'échelle, de *scale*, je renvoie à Smith, 2004 ; Moore, 2008 ; et à ma discussion dans Mueller, 2016). Les groupes à très haut niveau de reconnaissance, le plus souvent des groupes nord-américains mais aussi quelques groupes européens, peuvent compter sur un public potentiel suffisant pour entreprendre régulièrement des tournées mondiales. L'exemple de la tournée mondiale entreprise par le

groupe de Boston Have Heart en 2009, dont le flyer démontre l'étendue (cf. illustration 8), est explicite.

HAVE HEART
THE END OF THE WORLD TOUR
WITH
SHIPWRECK
MMIX 2009

ASIA	EUROPE	AFRICA	NORTH AMERICA
5.4 Beijing, China*	4.26 München, Germany	7.20 Johannesburg, South Africa	8.14 Philadelphia, PA
5.7 Shanghai, China*	4.26 Victoria, Isle of Man	7.20 Durbanville, South Africa	8.15 Portland, ME
5.8 Wuxi, China*	4.27 Düsseldorf, Germany	7.20 Johannesburg, South Africa	8.26 Seattle, WA
5.9 Guangzhou, China*	4.28 Bamberg, Germany	7.21 Cape Town, South Africa	8.31 San Francisco, CA
5.10 Hong Kong, China*	4.29 Paris, France	7.21 Johannesburg, South Africa	8.31 Accra, GA
5.11 Manila, Philippines*	4.30 London, England	7.22 Luanda, Angola	8.25 Phoenix, AZ
5.12 Jakarta, Indonesia*	4.31 London, England	7.22 Luanda, Angola	9.2 Austin, TX
5.14 Kuala Lumpur, Malaysia*	4.31 London, England	7.23 London, England	9.4 Chicago, IL
5.17 Singapore*	4.31 London, England	7.23 London, England	9.4 Birmingham, UK
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.2 Atlanta, GA
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.4 Birmingham, UK
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.6 Birmingham, UK
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.10 Atlanta, GA
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.11 Raleigh, NC*
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.12 New York City, NY*
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.13 Houston, TX*
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.15 New York City, NY*
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.16 Philadelphia, PA*
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.16 Toronto, ON*
	4.31 London, England	7.23 London, England	9.17 Albany, NY*

AUSTRALIA

8.20 Perth, Australia*	7.4 Dresden, Sweden	8.20 Windsor, ON	8.20 Toronto, ON
8.21 Perth, Australia*	7.4 Dresden, Sweden	8.20 Windsor, ON	8.20 Toronto, ON
8.22 Adelaide, Australia*	7.5 Berlin, Germany	8.21 Winnipeg, MB	8.21 Calgary, AB
8.23 Melbourne, Australia*	7.6 Köln, Germany	8.22 Calgary, AB	8.24 Edmonton, AB
8.24 Melbourne, Australia*	7.6 Köln, Germany	8.22 Calgary, AB	8.24 Edmonton, AB
8.25 Canberra, Australia*	7.7 CSM, Romania	8.23 Toronto, ON	8.24 Edmonton, AB
8.26 Vancouver, Canada*	7.7 CSM, Romania	8.23 Toronto, ON	8.24 Edmonton, AB
8.28 Vancouver, Canada*	7.7 CSM, Romania	8.23 Toronto, ON	8.24 Edmonton, AB
8.29 Toronto, Australia*	7.7 CSM, Romania	8.23 Toronto, ON	8.24 Edmonton, AB
8.30 Toronto, Australia*	7.7 CSM, Romania	8.23 Toronto, ON	8.24 Edmonton, AB
8.31 Baton Rouge, Australia*	7.7 CSM, Romania	8.23 Toronto, ON	8.24 Edmonton, AB

SOUTH AMERICA

4.26 Bogotá, Colombia	7.17 Germany	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico
4.27 Lima, Peru	7.17 Germany	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico
4.12 Santiago, Chile	7.18 Belgium	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico
4.13 Buenos Aires, Argentina	7.19 Southampton, UK	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico
4.14 Sao Paulo, Brazil	7.20 Sheffield, UK	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico
	7.21 Aberdeen, UK	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico
	7.22 Ayr, UK	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico
	7.24 Köln, Germany	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico
	7.25 Innsbruck, Austria	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico
	7.26 Prague, Czech Republic	8.20 Rio de Janeiro, Brazil	8.21 Querétaro, Mexico

* Shipwreck is not featured on this date.

Illustration 8 : Le flyer de la tournée mondiale du groupe de Boston Have Heart (tiré du site <http://www.myspace.com/haveheart>)

La tournée s'articule autour de villes-clés en fonction des clubs disponibles, des organisateurs de concerts potentiels prêts à accueillir le groupe et donc, du public que le concert du groupe va vraisemblablement mobiliser. Il démontre aussi l'importance, pour un groupe, de tourner dans le plus de pays possible et de conférer une dimension quasi globale à la scène hardcore. Cette dimension se retrouve dans le discours de Daniel, ancien chanteur du groupe texan Die Young, connu pour avoir joué dans de nombreux pays en Asie du Sud-Est et en Amérique du Sud qui ne figurent généralement pas sur la carte des tournées des groupes :

There are younger scenes, like Thailand or Peru, where you see the bands mimicking American bands' attitudes and styles more often, but even so, the vibrant enthusiasm for hardcore that most of the kids have in these places makes these places worth playing regardless of the poverty or lack of westernized infrastructure you witness while being there. {} Il y a des scènes plus jeunes, comme la Thaïlande ou le Pérou, où tu vois plus souvent

des groupes qui imitent les attitudes et les styles des groupes américains, mais quoi qu'il en soit, l'enthousiasme vibrant dont témoigne la plupart des *kids* dans ces endroits fait que cela vaut la peine d'y jouer malgré la pauvreté et le manque d'infrastructure occidentale dont tu peux être témoin quand tu es là-bas.}

Un autre exemple confirme l'importance accordée aux tournées internationales et au fait de jouer dans le maximum de pays. À l'époque de mon enquête, le groupe tokyoïte FC Five et le groupe pennsylvanien CDC avaient inséré une carte permettant de visualiser les endroits où les groupes se sont produits sur leurs profils Internet Myspace respectifs ; on aperçoit que FC Five s'est produit au Japon, bien sûr, mais aussi aux États-Unis et au Canada, en Europe occidentale, en Chine, en Asie du Sud-Est et en Australie³² ; quant à CDC, le groupe s'est produit aux États-Unis et au Canada, bien sûr, mais aussi dans toute l'Europe, y compris sur les territoires de l'ex-URSS, et en Afrique du Sud.

FC FIVE is a band based in Ibaraki Japan since 2000. We have an EP and 4 full-lengths out. We've done many tours in the world.



CDC HAS PLAYED, NOT VISITED...

CDC has visited 11% of the countries in the world!



Illustration 9 : La carte des pays dans lesquels ont tourné les groupes FC Five, à gauche (tirée du site <http://www.myspace.com/fcfive> [page consultée le 8 avril 2010]), et CDC, à droite (tirée du site <http://www.myspace.com/cdc> [page consultée le 8 avril 2010]), disponibles sur leurs profils Myspace respectifs

L'organisation de telles tournées n'est cependant possible que pour des groupes ayant acquis une certaine renommée. Or le fait de tourner ainsi est également une source de renommée ; il s'agit donc d'une logique récursive – dans laquelle un nombre important de concerts implique une meilleure renommée et réciproquement – que seul un minimum de renommée permet d'intégrer.

À un niveau moyen de reconnaissance ou dans le cas où les activités professionnelles ou la situation financière des musiciens rendent impossible

32 C'est assez rare pour un groupe japonais. Lors de mes séjours à Tokyo, les membres de Loyal to the Grave m'avait confié n'avoir joué que dans un seul pays autre que le Japon : la Corée du Sud. Le caractère astreignant de leurs engagements professionnels respectifs les empêchait en effet d'envisager une tournée de plus grande envergure. Quelques années plus tard, en 2015, le groupe a pu organiser une tournée de cinq dates sur la Côte Ouest des États-Unis.

l'organisation d'une tournée de grande envergure (ou alors tout simplement parce qu'ils ne souhaitent pas en faire une), les groupes circulent également sans cesse, mais à une échelle plus restreinte. Le mode de transport privilégié devient alors la route et c'est souvent plusieurs centaines de kilomètres que les groupes parcourent durant le week-end pour aller se produire, recevant bien souvent le montant équivalent à la quantité de carburant nécessaire au transport comme seul et unique cachet³³. Selon ces logiques, les déplacements des groupes varient sur deux axes : celui de la durée et celui de la distance parcourue (le cas de la tournée japonaise de xDestroy Babylonx, composée uniquement de trois dates, restant ici tout à fait exceptionnel).

Cette tendance aux déplacements et à la mobilité n'est pas uniquement motivée par le fait de jouer dans un groupe et de se produire ; elle concerne aussi d'autres personnes, avec d'autres motivations et logiques – mais est toujours imbriquée dans la logique de la carrière et dans l'économie du hardcore. Dans ce cas, les déplacements peuvent également varier en durée et en distance. Le cas le plus extrême est la migration durable, comme on l'a vu avec Emi qui a quitté le Japon et est partie s'installer dans la région du bassin de la Ruhr, en Allemagne, et ce, selon ses dires, uniquement pour la scène hardcore. Ce type d'émigration vers un lieu réputé pour sa scène hardcore est relativement fréquent. Il privilégie des villes qui abritent des scènes hardcore vivantes et dynamiques (nombre de personnes impliquées, nombre de concerts organisés, origine de groupes à haut niveau de renommée) et confère aux « émigrés » une certaine renommée dans la scène hardcore mondiale. Les États-Unis, dans cette logique, sont une destination très fréquente. Mais les migrations peuvent se faire sur des distances plus courtes, sans quitter son pays ou sa région d'origine. Ainsi, Koba, l'un de mes interlocuteurs privilégiés à Tokyo, dont j'évoquais déjà le déménagement, a quitté le village dans lequel il a grandi et est venu s'établir à Tokyo pour ses études, mais surtout pour la scène hardcore qu'abrite la mégapole japonaise.

Les déplacements à plus court terme sont encore plus fréquents et peuvent parfois s'insérer dans un voyage touristique durant lequel la visite de certains lieux-clés du hardcore ou de concerts constitue le but principal. Par exemple, Ben, le jeune Londonien que je rencontrai lors des concerts de xDestroy Babylonx à Tokyo, retourna ensuite chaque année à Tokyo pour assister au

33 La plupart du temps, le prix d'entrée d'un concert est relativement bas et le budget est serré. L'une des conventions en vigueur dans le hardcore veut que les organisateurs de concert, se réclamant souvent eux-mêmes de la scène hardcore, ne gagnent en général pas d'argent et cherchent uniquement à rentrer dans leur frais, dans une logique anticommerciale transversale au hardcore. Cette convention tend cependant à être de plus en plus contestée au gré d'une professionnalisation grandissante des activités qui sous-tendent son existence.

Bloodaxe festival. Un autre exemple est celui de Koba qui a déjà effectué plusieurs voyages aux États-Unis dans le seul but de revoir des amis américains, rencontrés lors de concerts de leurs groupes à Tokyo, d'y voir des concerts de groupes qu'il apprécie, et de s'y faire tatouer. Lors d'un séjour aux États-Unis, il passa quelques jours à New York où il se fit tatouer le mollet par le chanteur de l'un de ses groupes préférés, puis suivit le groupe Earth Crisis lors de sa tournée américaine.

Les festivals motivent également des déplacements de parfois plus de 1000 km et d'une durée de quelques jours. J'ai déjà évoqué l'exemple du Good Life Festival, en Belgique, auquel je m'étais rendu avec des amis dans un bus de location. Ce festival réunissait des personnes venues, dans des conditions similaires aux nôtres, des quatre coins de l'Europe. Plus tard, c'est le Pressure Fest, dont j'ai déjà parlé, qui attirait chaque année pas loin d'un millier de *hardcore kids* venus de toute l'Europe pour deux jours de concerts à Essen, dans le bassin de la Ruhr.

Ce type de déplacement a également lieu à échelle réduite. Dans toutes les régions dans lesquelles j'ai effectué mon travail ethnographique, ce rituel incessant est toujours le même : tous les week-ends, de nombreux *hardcore kids* parcourent de nombreux kilomètres, en automobile très souvent, parfois en train ou en métro, pour aller voir des concerts.

La circulation des objets

Afin de mieux saisir les modalités de la circulation des objets du hardcore, j'aimerais examiner les « biographies culturelles » (Kopytoff, 1986) de différents objets-clés à travers le monde du hardcore – et au-delà – afin d'opérer un retraçage rigoureux des trajectoires précises, des chemins empruntés et des lieux fréquentés par ces médiateurs au rôle fondamental dans l'existence même du hardcore. Dans ce dessein, je m'intéresse plus particulièrement à deux exemples.

Le premier nous emmène aux prémices du travail empirique que j'engageais à Tokyo. Lorsque je me rendis au Japon pour la première fois, à l'été 2005, j'avais subi les assauts répétés d'un certain culturalisme de sens commun en guise de conseils de bienséance : on m'avait clairement conseillé d'emporter quelques cadeaux avec moi pour pouvoir les offrir à ceux qui allaient m'accueillir, cela se devait d'être « la règle dans la culture japonaise ». Il me fallait donc honorer ces attentes sous peine de créer un malaise.

Conscient du fait que mes hôtes ne seraient probablement pas des conservateurs acharnés, je décidai du choix de mes cadeaux en mêlant adroitement les genres, tout en tentant de satisfaire pleinement à la règle qui veut que l'on

emporte quelque chose de typique de son pays. Je fis donc un savant mélange de chocolats suisses et de quelques CDs d'un groupe de hardcore suisse alors en pleine ascension, Cataract. J'étais persuadé que ce choix satisfaisait pleinement aux exigences de l'étiquette.

Lors de notre première rencontre, je m'empressai donc d'offrir le tout à Koba, qui accepta poliment mais sans manifestation de joie incommensurable : il connaissait déjà le Toblerone aussi bien que le dernier album de Cataract. Nous étions alors dans le train, sur la ligne Yamanote, en direction de Shinjuku où se trouve le magasin Disk Union qu'il désirait me faire visiter. Ce que j'y découvris me stupéfia : l'offre était énorme et je n'avais jamais rien vu d'équivalent en Suisse. Toutes les nouveautés américaines et européennes, aussi bien en format CD que vinyle, étaient disponibles. Et à ma grande surprise, une pile d'exemplaires du fameux CD de Cataract était exposée.

La scène hardcore tokyoïte exporte elle aussi largement sa production musicale. À travers l'entretien intensif de contacts avec d'autres *hardcore kids* et *distros* à travers le monde par l'intermédiaire de sites Internet dits de réseaux sociaux, les tokyoïtes échangent les CDs qu'ils produisent. La proposition de devenir « importateur suisse » de l'essentiel des titres produits par Retribution Network, le label affilié au 168 Crew, me fut rapidement faite par Hiro. Lors de mon premier retour du Japon, mon sac était rempli de DVDs et de CDs de groupes affiliés à ce label et au *crew*. Ma mission était de les diffuser en Suisse. La question de l'argent était secondaire. J'étais censé rendre le fruit de mes ventes lors d'une prochaine visite à Hiro, mais jamais celui-ci ne m'a semblé tenir de comptes précis. Ce qui importait à ses yeux, c'était de faire connaître « ses » groupes en Europe. À ce butin s'ajoutait tout ce que j'avais acheté pour moi : *buttons*, autocollants et t-shirts de différents groupes locaux. Ces nouveaux accessoires étaient précieux : plus tard, lors de concerts en Europe, ils témoigneraient de ma connaissance de la scène japonaise et m'offriraient de la reconnaissance et de la crédibilité supplémentaires.

L'hiver suivant, dès qu'elles furent sorties de presse, je m'empressai d'envoyer à mes « partenaires » tokyoïtes quelques versions des *demos* de mon propre groupe. J'étais en droit d'attendre qu'en échange de la diffusion des disques du 168 Crew, Hiro accepte de les distribuer au Japon et de les vendre durant les concerts qu'il organisait. Il accepta avec plaisir.

Lors de mon second séjour, une année plus tard, j'emmenai à nouveau un peu de chocolat (l'année précédente, quelques jours après mon offrande, Koba avait fini par me dire que les chocolats s'étaient avérés être "*very delicious*"; conscient du fait qu'ils étaient dans un état particulièrement lamentable après leur voyage dans ma valise et le mauvais accueil que leur avait fait le climat tokyoïte étouffant, je restai avec un doute : Koba m'avait-il dit ça par

politesse ou était-ce sincère ? La présence du doute suffisait à me sentir obligé de réitérer l'année suivante, en y ajoutant le CD de Solid Ground, un groupe suisse peut-être un peu moins connu mais lui aussi en pleine ascension de reconnaissance, en tout cas à l'échelle européenne, en espérant que je leur offrirais ainsi l'exclusivité de son écoute. À cela s'ajoutaient des *demos* et des t-shirts de mon groupe.

Quelque temps plus tard, en octobre 2006, mon groupe partageait l'affiche avec un groupe new-yorkais, 25 Ta Life, qui faisait une tournée européenne d'une vingtaine de dates. 25 Ta Life est un groupe dont la réputation mondiale s'est construite autour de son chanteur, Rick Ta Life. Rick s'est bâti une certaine crédibilité dans la scène hardcore mondiale depuis le milieu des années 1990. Notons que celle-ci a largement été remise en cause, voire même qu'elle s'est totalement effondrée, depuis que Rick aurait escroqué plusieurs autres groupes. Quoi qu'il en soit, à cette époque, il était connu pour son attitude « sans compromis » et ses discours revendicateurs sur son engagement corps et âme dans la scène hardcore ; il clamait aussi bien dans ses chansons que dans les interviews qu'il donne dans des fanzines ou des *webzines* qu'il était "*true to the game*" {« jouant le jeu avec sincérité »}, qu'il vivait un "*hardcore lifestyle*", travaillait "*only for the scene*" {« uniquement pour la scène »} en faisant vivre une *non-profit distro* et un label³⁴.

Ce jour-là, avant le début des concerts qui avaient lieu dans un club de la ville suisse allemande de Soleure, il eut besoin de plus d'une heure pour installer son énorme table de vente proposant CDs, DVDs et t-shirts de groupes venant des quatre coins du monde. En comparaison à la sienne, notre table avait l'air ridicule ; elle présentait uniquement quelques disques et t-shirts de notre groupe, plus un carton à chaussures remplis des CDs tokyoïtes. Cela suffit à attirer l'attention de Rick qui me demanda, avec son accent new-yorkais (ma traduction) : « Hey, c'est quoi ça ? » « Ce sont des disques de groupes japonais que je connais », lui répondis-je. « C'est du bon son ? » Sa curiosité et son intérêt s'aiguïsaient au fur et à mesure que la conversation se poursuivait, jusqu'au moment où il me proposa d'échanger cinq compilations de son label, que je pourrai vendre à mon tour, en échange de quelques CDs des groupes tokyoïtes. Il ajouta immédiatement ce nouveau « trésor » à sa collection de disques en vente, écrivit rapidement la mention "*underground aggressive HxC coming str8 from Tokyo*" {« Hardcore agressif underground venu tout droit de Tokyo »} sur un morceau de bande adhésive de carrossier qu'il colla sur chacun des disques, et ne parut pas peu fier d'avoir étendu encore un peu le choix et la diversité qu'offrait sa *distro*. C'est ainsi que ces

34 Citations tirées d'une interview de Rick Ta Life dans le film documentaire « N.Y.H.C » de Frank Pavich, 1999, HALO 8 Entertainment.

disques poursuivirent leur voyage ; après avoir traversé l'Asie pour arriver en Europe dans ma valise, ils allaient probablement poursuivre leur voyage dans différentes villes d'Europe dans la *distro* de Rick et, s'ils n'étaient pas vendus avant, finiraient par traverser l'Atlantique pour connaître le même destin aux États-Unis. Ce suivi ethnographique permet donc de donner un aperçu des chemins matériels empruntés par les artefacts hardcore.

Le second exemple, plus proche, permet de préciser ces conclusions. Lorsqu'en 2005 mon groupe sortait sa première *demo*, sous forme de CD autogravé, je m'investis considérablement pour la mettre en circulation. Cette démarche impliquait une forte promotion sur Internet – sur les forums hardcore et sur notre page Myspace notamment – et l'envoi postal de dizaines de *demos* à l'attention de différentes *distros* à travers le monde. C'est ainsi que les *demos* de mon groupe commençaient un périple marqué par différents échanges et passages de main à main, si bien qu'un ami m'envoya quelque temps plus tard une photographie de l'une de ces *demos* prise dans un magasin de disques hollandais qui les vendait alors que nous n'en étions pas informés.

Notre musique continua à circuler, parmi les productions de centaines d'autres groupes, notamment par l'intermédiaire de sites web qui les proposent en téléchargement gratuit³⁵. Au contraire de ce qui se passe dans l'industrie musicale organisée autour d'un but lucratif certain, les groupes, qui pour la plupart ne vivent pas de leur musique et en font pour « le plaisir d'en faire », sont en général heureux de voir leur production musicale disponible sur ce type de site.

Ces exemples permettent de mettre en relief le très haut niveau d'interconnexion entre les différents acteurs et la mobilisation de différents moyens matériels nécessaires à la circulation et la diffusion des objets hardcore, notamment des disques. Ils évoquent aussi l'importance symbolique de ces objets. Leur circulation et leur acquisition dans différents endroits des quatre coins du globe met en jeu davantage que de l'argent. C'est de la reconnaissance, de la crédibilité, du prestige et du sentiment d'appartenance que leur possession

35 L'un des sites privé proposant les liens vers différents sites de téléchargement mentionnent par exemple : *Read This First... [...] For all you people who download from here, we ask that you do some of the following things when you download from each band: Go to their Myspace, add them, buy their next CD if you like the one you downloaded, buy the one you downloaded, go to gig, or buy merch... in some way give something back to the bands. Thanx homies...* (Tiré du site <http://www.xhefexmusicx.blogspot.com/> [page consultée pour la dernière fois le 1^{er} février 2010]).

confère, dans la logique du capitalisme hardcore³⁶. Le travail collectif nécessaire à la construction d'un sentiment d'appartenance au hardcore nécessite donc la participation d'objets médiateurs et porteurs de reconnaissance et de crédibilité. Ce processus implique aussi bien les « passeurs » d'objets, Rick, Hiro ou moi-même pour reprendre mon exemple, que les « acheteurs » qui eux-mêmes poursuivent bien souvent le travail de diffusion. Cette répartition des tâches est fondamentale et dépasse le modèle producteurs actifs vs. consommateurs passifs. Ici, le travail est collectif est implique aussi bien les producteurs que les usagers, les humains que les objets.

Nous en savons maintenant un peu plus sur le réseau circulatoire que représente le monde du hardcore ; mais quels sont les nœuds de ce réseau ? Quels sont les lieux potentiels dans lesquels se crée le hardcore et où se rencontrent, se reconfigurent et s'assemblent les éléments en circulation issus de ce travail de création ?

36 L'importance de la circulation des objets matériels n'est certainement pas l'apanage unique du hardcore mais s'étend très vraisemblablement à de nombreux mondes de l'ordre des subcultures jeunes, comme l'observait déjà Hebdige (2006 [1979]).

Chapitre 5

Les lieux du hardcore

Ce voyage ethnographique a commencé par une incursion dans un lieu important du hardcore, un concert. Plus tard, lors de l'analyse des mouvements circulatoires, j'ai évoqué l'existence de lieux, notamment certaines villes ou certaines régions, dans lesquels se trouvent des scènes hardcore dynamiques, ou reconnues comme telles par les *hardcore kids*. Il me faut procéder à une analyse plus détaillée de ces carrefours où se créent et viennent s'assembler et se reconfigurer les éléments dont dépend l'existence du hardcore, les « lieux » du hardcore. J'emploie le terme de lieu, plutôt qu'espace ou endroit, pour évoquer une dimension double : premièrement, pour rendre compte du caractère « mis en réseau, discontinu, produit par les pratiques sociales (et non donné a priori) » du lieu et éviter ainsi de l'aborder comme une « surface délimitée, continue, mesurable et perçue pour elle-même indépendamment de ses contenus », comme le propose Jean-Claude Schmitt (2007 ; voir aussi Verstraete et Cresswell, 2002 ; Massey, 1991 ; Lefebvre, 2000) ; deuxièmement, et récursivement, pour rendre compte du potentiel d'action de l'agencement (*agency*) matériel du lieu, de sa configuration physique. Dans cette perspective, le lieu est avant tout un point de rencontre, d'« enchevêtrement » (*entanglement*) mutuel (Ingold, 2008) : enchevêtrement entre l'environnement physique et les manières pratiques de le percevoir, de lui donner du sens et de l'habiter (Ingold, 2011), d'abord ; enchevêtrement entre le global, qui vient continuellement s'y localiser, et le local, qui s'y voit sans cesse redistribué (Latour, 2006), ensuite ; enchevêtrement entre le virtuel, qui vient continuellement s'y actualiser, et l'actuel, qui s'y voit sans cesse virtualisé (Lévy, 1995 ; Deleuze, 1968). C'est donc au prisme de cette définition du lieu que je m'attelle maintenant à une exploration et un inventaire – non exhaustif et engagé à différentes échelles – des lieux du hardcore.

La ville

À grande échelle, le lieu du hardcore par défaut est sans aucun doute la ville. En effet, celle-ci offre au hardcore l'infrastructure matérielle et la concentration humaine nécessaire à son existence. Cela n'est pas véritablement une surprise : la ville est un terreau particulièrement fécond à l'émergence des phénomènes culturels (Hannerz, 1996a), dont ceux liés aux minorités et aux subcultures urbaines auxquels s'étaient déjà intéressés les chercheurs de l'École

de Chicago³⁷. La ville se profile également comme un lieu d'intensification des échanges et de la circulation dont le hardcore dépend.

L'importance des villes dites « globales » (Hannerz, 1996b ; Sassen, 1996), en tant que nœuds névralgiques de l'existence quasi globale du hardcore, est indéniable. Il existe ainsi, dans l'imaginaire hardcore, une mappemonde qui, en résonance avec la méthode des cartes mentales utilisée par les géographes pour « connaître l'organisation pratique, sociale, sentimentale de l'espace vécu » (André, 2008), si elle était collectivement tracée, indiquerait uniquement les villes hardcore et leur mise en réseau. On se souvient de la position stratégique que semblaient occuper New York et Tokyo sur la mappemonde du hardcore telle qu'elle est dessinée en filigrane dans le récit de vie d'Emi. New York est sans aucun doute la plus importante de ces villes, celle qui possède le passé le plus lourd quant à l'histoire du hardcore, comme nous l'avons découvert en évoquant le mythe fondateur du hardcore. Puis viennent Boston, Washington DC et Los Angeles, Londres, les villes du bassin de la Ruhr ainsi que Berlin en Allemagne et Umea en Suède. Tokyo, avec sa scène dynamique, n'est pas en reste et est sans aucun doute la capitale asiatique du hardcore, suivie probablement par Kuala Lumpur. Du point de vue de l'existence du monde du hardcore, ces villes possèdent à la fois un fort potentiel de création et de mise en circulation d'idées, de conventions, de personnes à fort degré de reconnaissance et de crédibilité et d'objets, ainsi qu'un fort pouvoir centripète exerçant sans cesse une attraction sur d'autres éléments du même type qui y convergent volontiers. En témoigne l'exemple de Koba que j'ai déjà cité en pages 71 et 116.

Le vocabulaire vernaculaire rend largement compte de ce phénomène et participe à la construction et au maintien de cette mappemonde du hardcore ; il est conventionnel, dans le hardcore, d'associer le nom de ces villes aux différentes scènes qu'elles abritent pour décrire un style et un son particuliers – et aux groupes-clés qui les ont créés, comme c'est le cas du New York Hardcore –, ou un collectif, tel que le Tokyo 168 Bloodaxe.

Mais la diffusion et la circulation du hardcore invitent à étendre son regard au-delà de ces villes dites « globales », à l'ensemble de la trame urbaine dont elles dépendent. Comme je l'ai déjà évoqué, les tournées des groupes musicaux, qui s'avèrent être un vecteur privilégié de cette diffusion, s'organisent et s'articulent autour des grandes villes où l'essentiel des manifestations et des concerts a lieu, et ce pour des raisons organisationnelles évidentes : nécessité de trouver à la fois un club, une personne décidée à y organiser le concert

37 Voir par exemple Thrasher (1963) ; Anderson (1993) ; Whyte (2002) ; sur l'École de Chicago, son développement et ses recherches, voir Coulon (1992), Grafmeyer et Joseph (2004) ou Raulin (2001).

et un public en nombre suffisant. Cependant, il est utile de se garder de plonger tête baissée dans une hypothèse selon laquelle le phénomène hardcore serait exclusivement cantonné dans le cœur des villes. Premièrement, et c'est souvent le cas en Europe, les clubs ou les salles de concert, lorsqu'ils se trouvent près des centres urbains, sont repoussés aux frontières de la ville, souvent dans des zones industrielles, et ce pour deux raisons principales : la plus grande disponibilité d'espaces désaffectés pouvant être recyclés en de tels lieux et surtout, la nécessité d'éloigner au maximum des habitations ces lieux où le volume sonore dépasse bien souvent les cent décibels. Le hardcore est donc relégué aux cercles concentriques externes de la ville. Deuxièmement, la circulation du hardcore, telle que je l'ai vécue et observée, s'étend bien au-delà des frontières de la ville. En effet, les différentes technologies de communication et leur intensification participent de la dissolution des frontières de la ville, et le hardcore ne fait pas exception : aujourd'hui, il peut être découvert partout et par tous selon la logique de la coïncidence que j'évoquais déjà dans la partie précédente. Ma propre biographie en offre d'ailleurs un exemple parlant, puisque bien que venant d'une petite ville, j'ai découvert le hardcore : c'est la coïncidence des rencontres, la constitution d'un réseau d'interconnaissances et la mobilité – éléments eux-mêmes constitutifs des nouvelles formes d'«urbanités et de modernités» contemporaines (Zukin, 2011 : 7) – qui sont déterminantes dans une carrière hardcore, bien plus que le simple fait d'habiter «en ville». D'ailleurs, et au-delà du simple engagement personnel, il n'est pas rare que de petites scènes locales s'articulant autour de lieux de rencontre (salle de concert notamment) se développent en région a priori rurale et deviennent des lieux importants sur la carte mondiale du hardcore. L'exemple d'Ins mérite d'être abordé ici.

Ins est un petit village du Seeland, région agricole la plus étendue de Suisse située dans la partie germanophone du pays, au nord du lac de Neuchâtel. Dans les années 1990, quelques jeunes du village ont obtenu, après de longs pourparlers avec les responsables communaux, de pouvoir disposer d'une cabanette située à la sortie du village, à proximité du terrain de football communal et de quelques caravanes et mobile homes habités par ce qu'il est commun d'appeler des marginaux. Après quelques travaux d'aménagements engagés par les jeunes bénévoles, celle-ci est devenue le Schüxenhaus, un petit lieu de rencontres et de concerts disposant d'une scène où peuvent se produire des groupes. De manière surprenante, et surtout grâce à l'investissement de quelques amis, cette salle s'est mise, vers la fin des années 1990 (et donc avant l'existence d'Internet), à accueillir des festivals de hardcore réunissant des groupes venus de toute l'Europe et un public se déplaçant des quatre coins de la Suisse. Cet exemple montre combien la renommée et la

crédibilité d'un lieu de concert ne dépendent pas véritablement de sa position dans une ville, mais plutôt, plus largement, dans un réseau d'« urbanités et de modernités », pour reprendre l'expression de Zukin, étendu « aux plus larges sphères imaginables de l'action humaine, notamment la nature, la technologie, et les espaces aussi bien virtuels, physiques et symboliques » (2011 : 14, ma traduction). De ce point de vue, si le hardcore s'étend largement au-delà des villes, il demeure sans aucun doute profondément urbain, un urbain désormais à la fois « transhumain » et « translocal » (Amin, 2007, cité par Zukin, 2011 : 14, ma traduction), « condition planétaire généralisée » (Brenner, 2009, cité par Zukin, 2011 : 14, ma traduction).

Cela ne signifie pas pour autant que le monde du hardcore développe systématiquement des ramifications dans l'ensemble des réseaux urbains. Un autre exemple permet de s'en convaincre. En avril 2004, l'un de mes interlocuteurs organisait un festival dans une salle située dans une ville de Suisse romande d'importance moyenne mais en tous les cas bien mieux desservie, sur le plan du réseau de transports, qu'Ins, mais n'ayant auparavant jamais abrité de concerts de hardcore majeurs : l'Amalgame d'Yverdon. Le festival fut un échec. Bien qu'il proposait les prestations de nombreux groupes venus de toute l'Europe, le public ne vint pas et l'organisateur se vit contraint de faire un emprunt financier de dernière minute pour pouvoir dédommager les groupes. Le succès d'un concert n'est donc pas assuré par le simple fait qu'il soit organisé dans une ville et inversement, l'isolement et le caractère potentiellement rural d'un lieu de concert n'est pas un facteur limitant du point de vue de son succès en terme de déplacement du public potentiel. Certains festivals auxquels j'ai assisté avaient lieu dans des zones particulièrement excentrées, comme celui de Leffinge où j'ai rencontré Emi pour la première fois.

Ainsi, si l'on comprend dans quelle dimension la ville reste un lieu-clé de la circulation et de la diffusion des personnes et des significations qui sous-tendent l'existence du monde du hardcore, notamment grâce à la concentration humaine et infrastructurelle qu'elle offre (public potentiel, salles de concerts et clubs plus nombreux), on constate aussi combien ses frontières sont, pour ce processus circulatoire dynamique, particulièrement perméables, et semblent suivre le développement de nouvelles formes de réseaux urbains dans de nouveaux espaces transcendant largement la ville. Symétriquement, et comme je l'ai montré à travers le dernier exemple, le monde du hardcore reste « capricieux » et ne développe pas systématiquement de ramifications là où cela serait pourtant matériellement possible ; à nouveau, « accidents » et coïncidences demeurent déterminants, dans la mesure où ces ramifications dépendent de l'investissement de personnes qui ont rencontré un jour dans

leur vie le hardcore et ont décidé de s'investir pour le faire vivre, notamment en organisant des concerts. Enfin, on comprend mieux l'importance capitale que revêt le rôle des concerts dans l'ensemble des processus engagés pour faire du hardcore un phénomène quasi global. Il est donc temps de changer d'échelle et de s'intéresser à la salle de concert en tant que lieu fondamental du monde du hardcore – et donc en tant que nœud de ce réseau pantopique et rhizomique.

La salle de concert, lieu des hardcore shows

Les exemples ethnographiques relatifs aux concerts qui jalonnent ce travail jusqu'ici en témoignent : les *hardcore shows* participent étroitement de la construction et du maintien du monde du hardcore et de ses conventions. Il n'y a en cela rien d'étonnant, puisque le concert de hardcore représente l'une des uniques occasions durant lesquelles les *hardcore kids* se rencontrent physiquement, dans une logique d'assemblage temporaire, d'actualisation épisodique d'une « communauté virtuelle » (Lévy, 1995 ; Kozinets, 2010). Cette dimension se retrouve dans les discours indigènes, comme en témoigne par exemple cette phrase d'Adrien : « Le hardcore pour moi c'est avant tout un concert de Life As War dans une petite salle, [...] c'est rencontrer des amis que je ne vois qu'occasionnellement. » Le concert se présente ainsi comme une matérialisation des liens invisibles et du sentiment d'appartenance commun que les *hardcore kids* co-construisent quotidiennement et qu'ils partagent, forme de rite d'intensification dont l'importance revient régulièrement dans les discours indigènes. Voici par exemple comment Kevin associe la définition même du hardcore aux *shows* :

I think the best definition would be to go to a show! See people go completely mental and storm the stage while screaming the lyrics as loud as the singer while others seem to just be happy to stay at the back. See people taking the time to meet new people and build durable friendships, see bands play for nothing and doing it all just for the passion, see people read politicized leaflets and check interesting bands in a distro. {Je pense que la meilleure définition [du hardcore] serait celle qu'offre le fait d'aller voir un concert! Voir les gens devenir un peu fous, foutre en l'air la scène en hurlant les paroles aussi fort que le chanteur pendant que d'autres apprécient du fond de la salle. Voir les gens prendre le temps de rencontrer de nouvelles personnes, d'établir des relations durables d'amitié, voir les groupes jouer pour rien et le faire uniquement par passion, voir les gens lire des brochures politisées et les disques de bons groupes dans les distros.} (Kevin)

Les concerts ont lieu dans des centres de jeunesse, des salles alternatives ou des clubs privés. Certains de ces clubs acquièrent une renommée particulière car ils ont « fait l'histoire » du hardcore. Leur évocation participe donc de la construction de l'histoire du hardcore que j'ai déjà traitée. C'est notamment le cas du CBGB, considéré comme *la Mecque du hardcore* – tout comme, plus largement, celle du *punk* américain –, un club situé dans le quartier du Lower East Side à Manhattan et ayant accueilli tous les groupes les plus réputés de la scène hardcore nord-américaine, et notamment les groupes new-yorkais des années 1980, ceux qui, selon le mythe fondateur, ont posé les bases de ce qu'allait devenir le hardcore. Aujourd'hui, le CBGB, en faillite, a dû fermer ses portes. Mais il reste un lieu mythique et les t-shirts arborant le logo de ce club sont encore visibles en nombre aussi bien lors de concerts hardcore que dans des boutiques « branchées » – l'image du CBGB et du *punk* ayant été récemment largement réutilisée par la mode dite grand public.

L'aménagement spatial de la salle où prend place le concert et le déroulement de celui-ci présentent des caractéristiques que j'ai pu presque systématiquement observer dans une dimension quasi globale, que cela soit au Japon, en Europe ou aux États-Unis. Seules les spécificités du lieu où ils sont organisés et son architecture générale marquent certaines différences de configuration : les concerts peuvent être organisés au *énième* sous-sol de bâtiments, comme c'est parfois le cas au centre de Tokyo, ou dans des lieux isolés tels que je l'ai mentionné avec l'exemple du Schüxenhäus de Ins. La configuration principale reste cependant la même et le lecteur et la lectrice reconnaîtront ici l'aménagement des concert de Yokohama et de San Diego décrits en introduction, ceux de Tokyo, décrits en début de la partie précédente, ou celui de Lyon décrit dans le volet suivant : l'entrée dans la salle conduit souvent immédiatement aux tables de *merchandising* des groupes et aux tables des *distros*, petits stands auto-organisés où les groupes et certains distributeurs indépendant vendent des disques ou des t-shirts et proposent parfois de la documentation ou des fanzines. Le stand de vente du *merchandising* est le lien direct entre le groupe et son public ; c'est le lieu de nombreuses discussions et d'échanges de contacts. Quant à la performance scénique des groupes, elle a lieu dans une salle de taille variable mais ne dépassant que rarement une capacité de 300 personnes. Celle-ci comporte une scène, souvent petite et haute de quelques centimètres seulement, voire pas du tout. Les salles comportent souvent un *backstage*, petite pièce aménagée de manière rudimentaire où les groupes peuvent se restaurer, se détendre, discuter, se changer et laisser leur matériel. On y trouve parfois une petite cuisine permettant aux organisateurs de cuisiner un repas pour les groupes.

Les concerts de hardcore ne ressemblent pas à ce que l'on associe usuellement à un concert. Ici, tout le monde participe, tout le monde se voit accorder le droit d'être acteur, aussi bien les musiciens que le public. Ainsi, l'idéologie ancrée dans l'esprit DIY du *punk*, dont la volonté est de détruire le fossé existant entre production et consommation du contenu musical, trouve son application et son actualisation dans l'agencement et les pratiques sociales des concerts. Très souvent, les conditions d'organisation des concerts (organisation individuelle, avec peu de moyens) et la volonté des groupes impliquent que ceux-ci ne jouent pas sur une véritable scène mais au même niveau que le public. Un *light show* – c'est-à-dire un éclairage spécifique mettant en valeur les musiciens – n'est que rarement utilisé. Lors de son concert de Genève en 2002, le groupe américain Converge a demandé à l'organisation d'allumer les néons normaux. "*We're not rock stars, we don't want a light show*" {« On n'est pas des *rock stars*, on ne veut pas de *light show* »} avait scandé le chanteur. La frontière hiérarchique entre artistes et public observée dans d'autres concerts est activement déconstruite et il n'est pas rare que public et groupe se mélangent et se côtoient, que cela soit avant, après ou pendant le concert. La pratique du *sing along* participe largement à la destruction de la frontière entre le groupe et le public³⁸. Cette pratique voit le chanteur du groupe donnant un *show* faire passer son microphone dans l'audience pour que celle-ci y chante elle-même les paroles. Souvent, ce sont les paroles les plus représentatives de l'ensemble d'une chanson que le chanteur propose au public de reprendre. Parfois, le *sing along* réunit plusieurs participants autour du micro, créant un amas humain nommé *pile*. La pratique du *sing along* est largement répandue à l'ensemble des styles de hardcore au point de devenir une véritable « institution », si bien que les disques de hardcore présentant, dans leur *artwork*, des photographies de *sing along* sont innombrables. Le *pit* s'organise alors selon une logique qui surprend par sa stabilité et son homogénéité à travers le monde et sur laquelle je reviendrai dans la prochaine partie.

Pour que le succès du concert soit assuré, il faut donc que la musique interprétée soit préalablement connue des *hardcore kids*, et donc qu'elle soit enregistrée et mise à disposition des auditeurs au travers d'un support. Cela nous renvoie à d'autres lieux.

Les lieux de production musicale

La production musicale hardcore, de sa composition à sa mise en circulation matérielle, s'opère dans deux lieux principaux : les locaux de répétition des groupes et les studios d'enregistrement.

38 Je développe plus longuement cette question dans Mueller à paraître.

Bien que les premiers *riffs* de guitare et les premiers textes des paroles soient souvent composés par les membres des groupes à leurs domiciles privés, le lieu d'assemblage de ces fragments et de composition des chansons est le local de répétition. Dans les régions présentant une densité de population moyenne, des locaux peuvent être loués à des prix abordables, souvent dans des centres de jeunesse mis à disposition par les instances publiques, comme c'est le cas en Suisse et en Europe en général. Dans des régions hyper-urbanisées, c'est le cas à Paris, Tokyo ou New York, les groupes louent des locaux déjà aménagés (avec une batterie et des amplificateurs, les musiciens n'ayant plus qu'à amener guitares et microphone) durant quelques heures dans un établissement spécialisé, privé et fonctionnant dans une logique marchande, dans lesquels défilent des groupes toute la journée et parfois tard le soir. C'est le cas du Noah Studio situé à Shimokitazawa, en banlieue de Tokyo, dans lequel, à l'été 2007, je rendais visite au groupe Alien's Hand, comportant comme membres principaux Love et Dai; dans mon journal de terrain, je décris cet établissement comme une « usine à groupes, ouverte 24/7, avec des salles entièrement équipées (batterie, table, boxes et possibilité d'enregistrer) et surveillées par video ». Les groupes y répètent de manière régulière, le plus souvent une ou deux fois par semaine, durant deux heures environ.

Lorsque les chansons sont composées et écrites, le moment est venu pour les groupes de les enregistrer pour en faire un disque. Ce travail se fait dans des studios d'enregistrement dont les niveaux de professionnalisation et de proximité avec le milieu hardcore varient. Il existe certains studios qui sont spécialisés dans le hardcore, ce qui signifie le plus souvent que l'ingénieur du son est familier avec ce type de musique et avec les techniques spécifiques adaptées à son enregistrement, et parfois qu'il ne travaille qu'avec des groupes évoluant dans un style musical électrique (hardcore, mais aussi *punk* ou *metal*). Ces studios sont souvent non professionnels, souvent proches du *home studio*, tenus le week-end par des passionnés; les prix y sont donc raisonnables, et des arrangements financiers avec les groupes peuvent y être pratiqués. C'était le cas, durant l'époque à laquelle eut lieu mon enquête, du studio Traintown, situé à Zoug en Suisse, tenu par Attila, figure de la scène hardcore suisse, qui n'y enregistrerait que des groupes de hardcore et réinvestissait l'argent gagné dans du nouveau matériel sans faire de profit personnel.

Les studios plus professionnels, qui ne sont généralement pas particulièrement spécialisés dans le hardcore, sont loués pour l'occasion, les services d'un ingénieur du son étant compris dans le prix. Cette opération représente souvent un investissement de plusieurs milliers de francs suisses pour les groupes. C'est dans un studio de ce type, situé dans la banlieue de Tokyo, que j'ai partagé

avec les membres de *Loyal to the Grave* une journée de l'enregistrement de son opus de quatre titres intitulé *Still Climbin' Still Believin'*.

La maquette, produit intermédiaire se présentant en format numérique, est alors envoyée dans des entreprises spécialisées qui gravent les CDs ou les vinyles, impriment le feuillet et créent le packaging du disque. Aujourd'hui, le groupe peut aussi décider de se limiter au format numérique. La production musicale peut ensuite continuer son voyage, selon des modalités que j'ai déjà explorées, pour parvenir aux différents lieux de ventes, y compris – c'est de plus en plus le cas aujourd'hui – sur des portails Internet tels que *Bandcamp.com* sur lesquels le format numérique des albums peut être acheté et téléchargé.

Les magasins de disques

Parmi les objets qui comptent dans le monde du hardcore, les disques, nous l'avons vu, occupent une place particulièrement importante. Une importante collection de disques, et la connaissance d'un maximum de groupes qui lui est très souvent associée, est sans conteste une source importante de reconnaissance et de crédibilité dans la logique du capitalisme hardcore. Dans cette logique, c'est le disque vinyle, 33 tours (*LP*), 45 tours (*seven inches*) ou 10 pouces (*ten inches*), parfois coloré, qui est valorisé car ce format représente une alternative et donc une forme de résistance au CD, et désormais au MP3, produits capitalistes par excellence. Bien que les CDs aient peu à peu supplanté les LPs dans les *distros* dès la fin des années 1990, puis qu'ils aient été eux-même graduellement abandonnés au profit du format digital MP3, le vinyle a toujours été préféré par les puristes. Si bien qu'aujourd'hui, il semble même faire son grand retour. En effet, l'aspect du vinyle, qui est considéré comme un « bel objet » – l'expression évoque d'ailleurs la dimension émotionnelle, presque sensorielle, qui participe aux processus de *valuation* propres au hardcore (sur ce point, voir Dewey, 1939, cité par Helgesson et Muniesa, 2004) –, l'a relancé face à ses concurrents. Le désavantage qu'il présente est qu'il n'est que difficilement possible de convertir les pistes d'un disque vinyle en format MP3 et donc de les écouter, une fois le disque acheté, avec un baladeur, un smartphone ou sur son ordinateur. Les groupes et les labels indépendants ont trouvé une parade à ce problème, rendant le vinyle encore plus attractif : ils joignent désormais au produit un code qui permet de télécharger gratuitement son contenu musical sur Internet.

Quoi qu'il en soit, l'importance revêtue par les disques dans le monde du hardcore fait des magasins de disques – l'expression pourrait également renvoyer au format digital que j'aborde plus bas – l'un des autres lieux importants de sa géographie. Bien que de nombreuses *distros* soient assurées par

des indépendants et ne possèdent pas de lieu de vente puisqu'elles voyagent avec leur détenteur au gré des concerts, il existe quelques magasins spécialisés vendant des disques de hardcore. Ce sont souvent des magasins spécialisés dans les musiques dites alternatives et proposant un choix dans des styles allant du rock, *heavy metal*, *punk-rock* au *rap*.

J'ai déjà évoqué le magasin de disque Disk Union de Shibuya, proposant un large assortiment de CDs et vinyles de hardcore – neufs mais aussi de seconde main –, l'un des deux seuls magasins qui, à l'époque de ma recherche, vendaient des disques hardcore à Tokyo (le second étant une autre antenne de Disk Union située à Shinjuku). De la même manière, le mythique magasin de disques Generation Records, situé dans Greenwich, à proximité de Lower East Side à New York est, tout comme l'était le CBGB, une destination phare des touristes hardcore lors de leur séjour dans la métropole. En Europe, il existe plusieurs magasins de ce type, notamment en Allemagne, où se trouve le mythique Coretex de Berlin, situé dans le quartier de Kreuzberg, ou Green Hell, situé à Münster, qui proposent presque exclusivement des disques de hardcore.

Tous ces magasins sont tenus par des personnes dont c'est la profession. Ils fonctionnent comme une échoppe grand public (c'est-à-dire que leurs tenanciers paient un loyer pour le local qu'ils occupent, paient leurs employés et des impôts sur les transactions réalisées). Cela explique que le prix des disques y soit en général légèrement plus élevé que dans les *distros* indépendantes et itinérantes dont les tenanciers ne font que très rarement un quelconque profit, et ce conformément à la convention en vigueur dans le monde du hardcore qui valorise la logique (ou la cité au sens de Boltanski et Thévenot, 1991) créative au profit de la logique marchande, une forme d'«art pour l'art» impliquant de ne réaliser aucun profit financier en lien avec le hardcore, musique et mouvement à vocation «anticapitaliste». Les exceptions à ce professionnalisme sont rares, mais il en existe. L'une d'elles, que j'aimerais évoquer, car elle représente presque un exemple idéal-typique du magasin hardcore dans sa forme la plus politiquement correcte, est le dépôt 83, un magasin de disques 100% hardcore dont l'existence, dans un *squat* des alentours de la gare de Genève, dura de 1996 à 2006.

Lorsque je commençais à m'investir de plus en plus «sérieusement» dans le hardcore à la fin des années 1990, je fis la connaissance d'Olivier, organisateur de concerts de hardcore à Genève et tenancier de ce petit magasin de disques exclusivement dédié au hardcore, le dépôt 83 (le nom provenait de l'abréviation HC du hardcore, «h» étant la huitième lettre de l'alphabet, «c» la troisième). Olivier était alors, et c'est toujours le cas aujourd'hui, un personnage très respecté dans la scène hardcore, et ce pour diverses raisons :

impliqué depuis le début des années 1990, organisateur de nombreux concerts, Olivier construisait l'ensemble de son mode de vie autour de ses convictions « anticapitalistes » ; il occupait alors un appartement illégalement et travaillait à temps partiel pour l'Usine, un club alternatif genevois pour lequel il posait des affiches, ce qui lui laissait suffisamment de temps pour s'occuper de son échoppe. *Straight edge* et végétalien depuis le début des années 1990, très engagé politiquement sur les fronts de l'activisme écologique et la défense animale, il était l'un des personnages centraux d'un collectif, un *crew*, qui gravitait autour de lui.

Le dépôt 83 était un lieu particulier. Situé derrière la gare de Genève, dans un vieux bâtiment en bois occupé illégalement par de nombreux regroupements alternatifs, il était ouvert le mercredi et le samedi. Olivier n'a jamais fait aucun bénéfice des ventes de disques réalisées au dépôt. Les disques étaient vendus au prix où lui-même les achetait, directement aux labels, et l'argent des ventes était immédiatement réinvesti dans de nouveaux achats.

La première fois que je me suis rendu au dépôt, je dois avouer que j'étais particulièrement intimidé. Venant de mon Valais natal, je me sentis scruté de la tête aux pieds lorsqu'un samedi de 1998, je poussai cette porte en bois donnant sur un petit local de deux mètres sur quatre environ, dans lequel discutaient entre cinq et dix personnes dans une ambiance musicale aussi survoltée que forte. Les murs du dépôt étaient tapissés d'affiches de la PETA (*People for the Ethical Treatment of Animals*, une association américaine de défense des animaux relativement connue) et de concerts de hardcore. À gauche de l'entrée se trouvait un réfrigérateur contenant de nombreux produits végétaliens spécialisés que vendait Olivier à un prix défiant toute concurrence : burgers de soja, lait de soja, *veganaïse* (mayonnaise sans œufs ni autre sous-produit animal), etc. Sur le mur de gauche se trouvaient de nombreux t-shirts de groupes de hardcore en vente. En face, des chariots de supermarché étaient fixés au mur et contenaient les disques en vente ; un chariot plein de CDs et deux pour les vinyles. Au fond se trouvait un bar derrière lequel le maître des lieux officiait, engagé à la fois dans ses tâches de *disc-jockey*, changeant fréquemment de disque pour faire découvrir aux visiteurs les nouveautés reçues durant la semaine, de vendeur et d'animateur, impliqué dans d'intenses discussions portant la plupart du temps sur la philosophie, la politique et l'éthique liées au hardcore ou sur l'actualité musicale hardcore internationale. Derrière lui se trouvait un mur sur lequel se trouvaient de nombreux fanzines en vente.

Rapidement, le dépôt devint l'une de mes destinations favorites pour le samedi. Genève importait peu. Dans une dynamique en pleine résonance avec l'idée selon laquelle certaines pratiques sportives, culturelles ou artistiques

configurent des manières d'habiter la ville qui « arrange[nt] les topologies, rompant avec la contiguïté spatiale, à travers un imaginaire vécu partagé » (Glauser, 2013 : 166 ; voir aussi Paquot, 2000), dès la sortie du train, je parcourais le petit chemin menant de la gare au dépôt, impatient de pousser la porte en bois et de retrouver celles et ceux qui devinrent rapidement des amis. C'était là un lieu où l'on venait parfaire ses connaissances hardcore et augmenter son capital hardcore, et en cela, un lieu important du hardcore suisse romand. Tout s'y passait, tout s'y discutait : les nouveaux groupes, les nouveaux disques, les nouveaux fanzines, les « potins » du hardcore, par exemple qui n'était plus *straight edge* ou qui n'était plus *dans la scène*, les idées éthiques, le végétarisme, etc. ; tout s'y assemblait, tous les lieux en ce lieu, ce lieu en tous les lieux.

Mais les lieux « physiques », ancrés spatialement, ne sont pas les uniques lieux potentiels où se crée et se négocie le hardcore.

Le Web

Internet est sans conteste un nouveau réseau de lieux importants du hardcore. C'est désormais là que l'on retrouve absolument toutes les informations qui circulaient différemment avant l'apparition de ce média : annonces de concerts, nouveautés musicales, discussions musicales, politiques, idéologiques ou éthiques liées au hardcore, etc. Internet est également utilisé comme plateforme pour entretenir des amitiés et des réseaux de connaissance quasi globaux. Des sites tels que Myspace, Facebook, Twitter, etc., dits de réseaux sociaux, sont utilisés aussi bien par les groupes que par les personnes. D'autres sites sont entièrement dédiés au hardcore.

Dans la même dynamique que ce qu'observent les anthropologies s'intéressant à/et évoluant sur Internet (voir par exemple Hine, 2000 ; Postill, 2011 ; Horst et Miller, 2012 ; Postill et Pink, 2012 ; Boellstorff et al., 2013), le Net se présente à la fois comme un lieu de configuration et de reconfiguration du monde du hardcore et un outil de communication permettant d'arpenter ses chemins, y compris pour l'ethnographe puisqu'en ce qui concerne mon enquête, Internet fut un outil de communication exceptionnel. Il m'a permis d'entrer en contact avec tous ceux qui, lors de mon séjour à Tokyo, sont devenus mes interlocuteurs privilégiés et mes amis. Ici, mon engagement personnel dans la scène hardcore m'a une nouvelle fois été d'une aide inestimable. Car la communication par écran interposé ne suffit pas à effacer le travail de classement des personnes en fonction de leur degré d'engagement et de leur capital de crédibilité. Les photos et les informations mises sur les différents sites de « réseautage social » permettent aux interlocuteurs potentiels

de comprendre « à qui ils ont affaire ». En ce qui me concerne, les photos de mon profil me montrant sur scène, par exemple, m'ont assuré un capital de crédibilité suffisant pour que mes interlocuteurs japonais acceptent immédiatement d'entrer en contact avec moi.

La communication interne au monde du hardcore dépend des sites d'échange grand public. À quelques rares exceptions près, tous les groupes, par exemple, avaient, du temps de mon enquête (au milieu des années 2000 donc), un profil sur le site Myspace qui avait alors travaillé à mettre en place une structure permettant aux groupes musicaux de tous genres et de tous horizons de se créer un profil sur lequel ils pouvaient mettre leurs photos et quelques chansons à disposition des internautes, proposer les dates de leurs prochains concerts et d'autres informations les concernant. Les personnes engagées dans la scène hardcore utilisaient aussi Myspace – aujourd'hui, c'est plutôt Facebook qui est privilégié – pour entretenir des amitiés et des contacts. D'autre part, la scène hardcore a développé ses propres sites Internet : les sites des groupes, bien entendu, mais aussi des *webzines*, mettant à disposition de ses lecteurs interviews de groupes, chroniques des récentes sorties de disques, et souvent des forums, c'est-à-dire des plateformes de discussion interactives entièrement dédiées au hardcore dans lesquelles chacun peut poster des messages, des *threads*. Emi, dans son récit de vie, mentionne notamment l'importance qu'a eu le forum du *webzine* allemand Poisonfree.com pour tisser son réseau et préparer son déménagement en Allemagne. D'autres exemples peuvent être cités, comme les deux *webzines* tenus par des *hardcore kids* suisses Pitfire.net et skartnak.com, actifs au temps de mon enquête et aujourd'hui encore. Enfin, Internet est devenu un lieu pour faire son *shopping* et le hardcore ne fait pas exception. De nombreux *mailorders* spécialisés proposent disques, t-shirts de groupes et autres artéfacts de *merchandising* à la vente.

En définitive, toutes les activités engagées pour faire vivre et pour maintenir le monde du hardcore, ainsi que toutes les transactions relatives à ce que j'ai appelé le capitalisme hardcore (toutes les activités et les échanges engagés dans le but d'accumuler de la renommée, de la reconnaissance et de la crédibilité), existaient auparavant sous d'autres formes, en utilisant des outils les rendant parfois moins aisées : courrier postal, photocopie d'affiches et de flyers, téléphone, etc. La piste d'Internet en tant qu'espace culturel possédant ses propres conventions, totalement autonomes par rapport aux activités engagées « hors » de cet espace – avancée par les premières recherches anthropologiques sur les communautés virtuelles, comme le note Hine (2000 : 9) – ne s'applique en aucun cas au monde du hardcore. Au contraire, à l'image de ce qu'observent Postill et Pink dans leur étude de l'usage des réseaux sociaux dans le contexte des mouvements sociaux, « suivre ethnographiquement les (dis)continuités



Poisonfree.com



pitfire.net



Skartnak.com

entre les réalités vécues en face à face et les mouvements et socialités des médias sociaux » permet de comprendre que les « sociabilités » qui sous-tendent le monde du hardcore « traversent constamment les contextes en et hors ligne » (2012 : 127, ma traduction).

Notons encore que l'importance croissante qu'a pris Internet dans le monde du hardcore, aussi bien dans son rôle de media assurant la circulation des idées et des informations que de lieu de rencontre et d'échange à proprement parler, est assez souvent critiquée par les « puristes » et les « anciens » occupant une place privilégiée sur l'échelle de l'engagement et de la renommée hardcore : Internet présente en effet une porte d'entrée plus facile vers le hardcore et réduit le tri qui, auparavant, ne laissait « passer » que les personnes les plus dévouées et passionnées. C'est ainsi qu'aujourd'hui, Internet est souvent accusé de drainer *metalheads*, *punks* et même *skinheads néonazis*, tous amateurs de musiques métalliques et agressives mais « ne connaissant rien » au hardcore et à ses racines, et d'avoir ainsi « vidé le hardcore de ses valeurs », comme le dit par exemple Xavier :

[...] le côté outcast [...] a tendance à se perdre aujourd'hui, sûrement à cause de l'intrusion du Net et de Myspace qui a tendance à écraser toutes les différences et à tout polir, afin que finalement tout devienne une marchandise. Le hardcore 2.0 c'est finalement la version commercialisable du hardcore, vidée de ses valeurs.

Pourtant, comme je l'évoquais dans la partie précédente, Internet a résolument intensifié le caractère pantopique rhizomique du monde du hardcore et en cela, a permis l'intensification des controverses, et notamment la mise en circulation des discours qui – ironiquement – condamnent les effets d'Internet sur la scène hardcore ; en cela, la rencontre du hardcore et d'Internet offre un exemple parlant du caractère prépondérant de la mise en récit – et surtout de la mise en circulation du récit permise par certains dispositifs dont Internet représente probablement la forme la plus intense – dans la production d'une certaine forme de tradition (Lenclud, 1994).

Les domiciles privés et les autres lieux du hardcore

Quelques autres lieux peuvent également devenir d'épisodiques lieux du hardcore. Ce sont premièrement les locaux et les bureaux des labels et des *booking agencies*, qui sont des intermédiaires entre les groupes et les organisateurs de concerts. Elles n'interviennent que dans l'organisation de grosses tournées de groupes à haut niveau de reconnaissance et de crédibilité. Viennent ensuite les domiciles privés, qui peuvent devenir d'occasionnels lieux de rencontre,

mais aussi des lieux de stockage des *distros* hardcore assurées par leurs habitants. Un exemple issu de mon journal de terrain illustre cette dimension :

Extrait de journal du terrain, lundi 21 août 2006, Shimokitazawa, Tokyo

[Après avoir mangé avec Dai et Love dans un restaurant indien de Shibuya] nous partons vers 23 heures. Dai nous quitte sans nous saluer. Love nous a trouvé une place pour dormir chez Akira, n°2 du Blood Axe, qui habite près de Shimokitazawa. Nous nous y rendons et en attendons Akira près de la gare [...]. Akira, un gars bien stylé de 23 ans, finit par venir nous chercher. Il dit me reconnaître, cite le nom de mon groupe, parle un peu anglais avec moi puis discute avec Love en japonais. Nous arrivons chez lui. L'endroit est... déroutant : douze mètres carrés, une minuscule cuisine inutilisée, une seule salle pleine de disques, t-shirts, *distro* et appareils électriques ou informatiques. Nous parlons HxC, la soirée classique entre HxC kids. [...] Il m'explique ne pas être *straight edge*, il fume des clopes, rigole à l'idée que xDestroy Babylonx vont venir dormir chez lui. La nuit sera un peu inconfortable.

D'autres lieux deviennent parfois des points de rencontre réguliers, notamment les restaurants végétariens et végétaliens. C'est ainsi que les membres du 168 tokyoïte, dont finalement assez peu sont végétariens, emmènent très souvent leurs hôtes américains et européens végétariens et vegans dans un restaurant vegan de Shibuya ou au Govinda de Tokyo, restaurant végétarien affilié au mouvement religieux Hare Krishna.

Ce tour d'horizon nous a permis de saisir quels sont les lieux potentiels où se crée le hardcore et où se rencontrent et se reconfigurent les éléments en circulant dans ses ramifications. Mais une question demeure en suspend, même si je l'ai déjà effleurée en évoquant l'exemple de l'Amalgame d'Yverdon : y a-t-il des lieux dans lesquels ces ramifications ne sont pas parvenues ? En d'autres termes, existe-t-il ce que l'on pourrait appeler les « non-lieux » du hardcore ?

Les « non-lieux » du hardcore

A priori, le monde du hardcore témoigne d'un degré de circulation tel que l'on puisse imaginer qu'il soit d'envergure mondiale, justement. De plus, les moyens techniques permettant la découverte du hardcore sont aujourd'hui globalement distribués : l'écoute musicale, quel qu'en soit le support, est possible pour à peu près tout le monde, au sens propre comme au sens figuré.

Pourtant, il existe encore des lieux dans lesquels le monde du hardcore n'a pas étendu de ramifications. Un exemple intéressant permet de s'en rendre compte et offre un schéma approximatif de l'agencement quasi global du monde du hardcore ; il s'agit d'un gadget informatique qui permet d'afficher,

sur les portails Internet des groupes, une carte indiquant la provenance des personnes qui viennent le visiter. En consultant par exemple la carte des visiteurs du portail Myspace du groupe floridien Seventh Star et celui du groupe pennsylvanien CDC, on retrouve les lieux de ce que j'appelais la « mappemonde du hardcore », puisque l'on constate que de nombreux visiteurs viennent des États-Unis, de toute l'Europe occidentale et d'Europe orientale (territoires de l'ex-URSS) et du Japon ; puis dans une proportion légèrement plus faible d'Amérique du Sud, d'Asie du Sud-Est et d'Australie ; les visiteurs du Moyen-Orient, d'Inde et d'Afrique sont beaucoup moins nombreux, voire inexistant pour de nombreux pays africains.

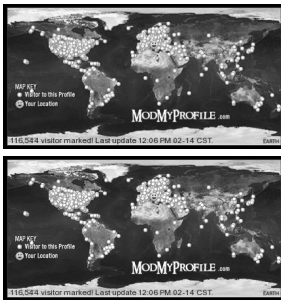


Illustration 10: La carte des visiteurs du portail Myspace de Seventh Star, en haut (tiré du site <http://www.myspace.com/seventhstar> [page consultée le 29 janvier 2009]), et de CDC, en bas (tiré du site <http://www.myspace.com/cdc> [page consultée le 15 février 2009])

Un exemple qui invite à des conclusions similaires est celui du blog “*I love Mosh*”, tenu par des *hardcore kids* mexicains et sur lequel on pouvait – jusqu’à la fermeture du blog, probablement motivée par une infraction aux droits d’auteur, en 2011 – télécharger des disques hardcore de groupes du monde entier ; l’option indiquant la provenance des visiteurs par pays, disponible sur une ancienne version du site, permettait de retrouver les mêmes pays en tête de peloton : Allemagne, États-Unis et France forment le trio de tête, suivis par la Belgique et la Pologne. En outre, cet exemple montre que l’attention portée par les *hardcore kids* du monde sur les États-Unis n’est pas unilatérale et présente une dynamique symétrique, puisque les visiteurs des États-Unis venaient en grand nombre sur le blog mexicain proposant le téléchargement de la musique de groupes majoritairement non américains.

Comment expliquer la configuration de cette mappemonde et le fait que tout le monde n’ait pas d’accès à la scène hardcore, ou pas d’« intérêt » à la découvrir ? C’est là une vaste question à laquelle je n’ai pas la prétention de répondre de manière approfondie. Mais quelques pistes peuvent être évoquées : (1) l’économie sociale et politique spécifique de l’accès à Internet (Dean, 2002), aujourd’hui outil principal de « découverte du hardcore » ; bien que cet accès se démocratise de plus en plus dans le monde entier, il représente un premier

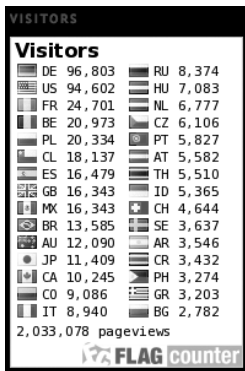


Illustration 11 : La carte des visiteurs du blog *I love Mosh* (tiré du site <http://www.xhefexmusicx.blogspot.com/> [page consultée le 8 avril 2010])

facteur limitant ; (2) ensuite, le déplacement aux concerts nécessite l'accès à un moyen de transport, mais surtout l'existence d'une « scène hardcore locale » à proximité, qui elle-même dépend d'une infrastructure technique suffisante pour assurer l'organisation de concerts : un local, bien sûr, et un système de sonorisation comportant généralement une table de mixage des balances, des enceintes et des amplificateurs de retour³⁹ ; (3) la création d'un groupe nécessite quant à elle de trouver premièrement quatre ou cinq personnes réunies sous ce projet commun – ce qui peut parfois aussi s'avérer être un facteur limitant, notamment dans les régions rurales – puis le fait de disposer d'une batterie, d'amplificateurs, d'une ou deux guitares électriques et d'un local de répétition, ce qui implique généralement l'investissement d'une somme considérable⁴⁰. La présence de tous ces facteurs, additionnée au fait que pour

39 J'ai cependant vu des concerts réalisés avec une infrastructure véritablement minimale, comme par exemple un concert auquel j'ai assisté en 1996 en Suisse romande, organisé illégalement dans un local industriel « prêté pour l'occasion » par un ami garagiste du groupe, sans scène – les musiciens jouant à même le sol – et sans système de sonorisation autre que les amplificateurs des guitares et un petit amplificateur pour le chant.

40 Comme je l'ai déjà mentionné, dans les régions présentant une densité de population moyenne, des locaux peuvent être loués à des prix abordables, comme c'est le cas en Suisse et en Europe en général. Dans des régions hyper-urbanisées, c'est le cas à Paris, Tokyo ou à New York où m'a conduit mon enquête, les groupes louent des locaux déjà aménagés durant quelques heures dans un établissement spécialisé, privé et fonctionnant dans une logique marchande et dans lesquels défilent des groupes toute la journée et parfois tard le soir. Au Japon, selon les dires de Hiro, la location d'un tel local coûte entre 3000 Yens (env. 30 CHF) et 4000 Yens (env. 40 CHF) de l'heure, ce qui est conséquent. Quant au matériel, voici ce que m'en a dit un interlocuteur, guitariste, lors d'un échange d'emails informel : « *J'ai investi environ 5000 francs suisses dans du matériel ; mais je dirais que pour débiter avec du matos d'occasion ou de qualité correcte mais sans plus, tu*

certain régimes politiques, le hardcore représente une menace subversive et se voit interdit, représente très probablement l'une des raisons qui expliquent que la scène hardcore mondiale ne possède pas de ramifications clairement distinctes dans des régions telles que le Moyen-Orient, l'Inde ou l'Afrique. Le cas du hardcore ne fait donc pas exception : la liberté des acteurs qui l'animent, si elle est fondamentale, ne transcende pas les contraintes économiques et politiques des systèmes installés par les États-Nations. Une anecdote qui m'a été contée lors de ma recherche vient corroborer cette thèse. Kentaro, chanteur du groupe tokyoïte Crystal Lake, m'a expliqué qu'un de leurs concerts en Malaisie ne s'était pas vraiment passé comme prévu. Le groupe n'avait pas encore joué lorsque la police investit la salle de concert. Très rapidement, les Japonais se retrouvèrent seuls, la plupart des *hardcore kids* locaux ayant pris la poudre d'escampette. La police saisit alors tout le *merchandising* du groupe tokyoïte et embarqua ses musiciens. Kentaro passa la nuit au poste, dans des conditions qui lui ont laissé un souvenir traumatisant.

En somme, le hardcore, et il s'agit là d'une évidence, a besoin, pour assurer sa subsistance, d'une infrastructure matérielle et d'un certain degré de liberté des acteurs typiques des pays post-industriels, démocratiques et capitalistes. Cette conclusion se retrouve également dans les discours critiques produits par les *hardcore kids* eux-mêmes pour expliquer pourquoi le hardcore n'est pas présent dans certains endroits du monde. S'intéresser à ces discours, aux régimes explicatifs déployés par les *hardcore kids* pour répondre à cette question, et passer d'une « sociologie critique à une sociologie de la critique » pour reprendre l'expression de Luc Boltanski (1990), constitue une manœuvre méthodologique présentant selon moi une dynamique heuristique plus intéressante que de se borner à produire des réponses analytiques à visées définitives mais condamnées quoi qu'il en soit à demeurer à un niveau spéculatif.

Les propos de Daniel, chanteur du groupe texan Die Young qui, comme je l'ai déjà dit, est connu pour avoir joué dans de nombreux pays qui ne figurent généralement pas sur la carte des tournées des groupes, sont de ce point de vue très parlants. À ma question « comment se présente la scène hardcore dans ces pays et quels sont les éléments qui semblent être déterminants pour qu'une scène hardcore y existe ? », il me répondit ainsi :

There are some intense and longstanding hardcore scenes in South Asia (namely Indonesia, Malaysia, Singapore), and definitely in South America. Die Young never played in Africa unfortunately. There are punk and hard-

peux t'en tirer à moins de 2000 balles. Je pense que pour avoir du matos de bonne qualité (groupe qui tourne ou joue des concerts régulièrement), il faut investir au minimum 3000 francs par guitariste et bassiste, pareil pour le batteur, plus du fric pour la sono pour le chanteur. »

core bands from South America that date back to the late 1970s and early 1980s, and in a place like Chile where they had right wing dictatorship for much of those decades, to be in a punk band was actually something revolutionary and dangerous. State repression against the punk, hardcore, and metal scenes in Southeast Asia (especially in the Muslim countries) is a stark reality even to this day. I think because of the political and civil conflicts inherent to these places, you see a more socially and politically conscious mentality prevalent in those scenes. In a lot of these places, I feel the DIY/grassroots ethics of punk and activism are more common than in much of the first world scenes of the west. [...] I think the basic reason that many larger hardcore bands do not go to these countries is simply because of money. For bands that make a living off of playing music, it would generally mean having to take a pay cut that they cannot afford to play many of these exotic places that Die Young played. Let's face it, most any hardcore band that actually pays rent from playing hardcore, really isn't making much more than rent per month while playing in rich countries in North America or Europe. [...] Honestly, I think most kids who get into hardcore and punk (especially these days) are typically suburban and middle class North Americans. Even as the popularity of hardcore music spreads to new countries all around the world, I think it is fair to say that the growth of hardcore scenes in different places is congruent to the growth of the middle class and how much each different place embraces western consumer culture. All countries experience rebellious youth movements, and that is certainly ubiquitous, but these movements may not resemble hardcore or punk as we traditionally know them in America or Europe [...] There are certainly exceptions to this, and to different degrees (by that I am thinking of how kids in Malaysia or Colombia are arguably less privileged economically than kids in Germany or the UK), but overall I think (geographically speaking) that hardcore is backlash to the ever-tightening grip of western capitalism. Perhaps that is why the deepest roots of modern hardcore philosophy come from the US and Western Europe, and perhaps that is why the developing world continues to adopt these values in their growing hardcore scenes. [...] I do think hardcore is a reaction to western globalization. [...] punk in the contemporary sense is the adaptation of privileged western frustration with the corrupt industrial, political, economic, and religious systems we all live under. {Il y a des scènes très dynamiques et établies de longue date en Asie du Sud (à savoir en Indonésie, en Malaisie, à Singapour), et assurément en Amérique du Sud. Malheureusement, Die Young n'a jamais joué en Afrique. Il y a des groupes punk et hardcore sud-américains dont la formation remonte à la fin de années 1970 et au début des années 1980, et dans un endroit comme le Chili, où régnait un régime dictatorial durant l'essentiel de cette période, être dans un groupe punk constituait quelque chose de révolutionnaire et de dangereux. La répression

exercée par les États sur les scènes punk, hardcore et metal en Asie du Sud-Est (particulièrement dans les pays musulmans) est une triste réalité, et ce jusqu'à ce jour. Je pense qu'en raison des conflits civils et politiques inhérents à ces régions, la conscience sociale et politique prévaut davantage dans ces scènes. Dans de nombreux endroits de ces régions, j'ai l'impression que l'éthique DIY et « venant du bas » du punk, ainsi que l'activisme, sont plus présents que dans de nombreuses scènes du monde occidental développé. [...] Je pense que l'une des raisons principales pour lesquelles les groupes de hardcore très connus ne vont pas se produire dans ces pays est l'argent. Pour les groupes qui vivent de leur musique, jouer dans ces régions, où Die Young s'est produit, impliquerait d'accepter de baisser les cachets, ce qu'ils ne peuvent pas se permettre. Soyons honnête, la plupart du temps, dans le cas des groupes qui paient leurs factures en jouant du hardcore, on tombe vraiment dans la logique de jouer un maximum en Amérique du Nord et en Europe pour pouvoir ainsi payer ses factures. [...] Honnêtement, je pense que la plupart des *kids* qui sont dans le hardcore et le punk (surtout aujourd'hui) sont typiquement issus de la classe moyenne et suburbaine nord-américaine. Même alors que la popularité du hardcore s'étend à de nouveaux pays à travers le monde, je pense qu'il est juste de constater que le développement de scènes hardcore en certaines régions coïncide avec l'émergence de la classe moyenne et de l'adoption croissante de la culture de consommation occidentale. Tous les pays connaissent des formes de rébellion de la jeunesse, cela est certainement universel, mais ces mouvements ne ressembleront pas au hardcore ou au punk tels que nous les connaissons traditionnellement en Amérique ou en Europe. [...] Il existe certainement des exceptions à cette tendance, et ce à différents degrés (je pense notamment ici au fait que les *kids* en Malaisie ou en Colombie sont moins privilégiés économiquement que ceux d'Allemagne ou du Royaume-Uni), mais de manière générale je pense que, d'un point de vue géographique, le hardcore est une réponse à l'emprise toujours plus importante du capitalisme occidental. C'est peut-être la raison pour laquelle les racines profondes de la philosophie du hardcore moderne viennent des États-Unis et d'Europe occidentale, et peut-être la raison pour laquelle les régions en voie de développement adoptent de manière croissante ces valeurs dans leurs scènes hardcore naissantes. [...] Je suis persuadé que le hardcore est une réaction face à la globalisation occidentale. [...] Le punk, dans son acceptation contemporaine, est une adaptation de la frustration, typique de l'Occident privilégié, face aux systèmes industriels, politiques, économiques et religieux corrompus dans lesquels nous vivons.} (Daniel, ma traduction)

Ce témoignage – et c’est la raison pour laquelle je le conserve dans sa quasi-intégralité et sa forme originale – présente un exemple idéal-typique du déploiement enchevêtré et entremêlé à la fois du sens critique des *hardcore kids* et d’un « ensemble d’idées et de points de vue », pour reprendre l’expression de Becker (1985 : 60), à la fois sur le monde social et sur leur monde c’est-à-dire le monde du hardcore. Il participe du déploiement d’une forme d’histoire géopolitique indigène – ou d’ethnogéopolitique pourrait-on dire – à la fois du monde au sens large et du monde du hardcore, et donc de la production et du déploiement du local, du global et du traçage de différentes frontières : entre l’Occident et le « Reste », d’abord ; entre le monde du hardcore, avec son histoire, sa tradition et ses valeurs propres, et le reste du monde, ensuite.

Lorsque je demandai à Kevin si, selon lui, le hardcore était, en définitive, un phénomène purement américain, il me répondit ainsi :

Le hardcore est-il américain? Oui et non! Le ski est-il norvégien? Oui et non! On vit dans un monde de flux qui dépasse la simple imposition hégémonique d’un dominant sur un dominé [...]. Suivant les codes, ils peuvent être plus ou moins liés au détenteur de l’hégémonie, la musique et l’habillement sont dans ce sens-là très liés à la scène américaine mais les valeurs sont pour moi différentes et sont ainsi sujettes de bien plus grande complexité. Les Américains ont-ils inventé l’éthique des Lumières à savoir le principe de la raison et le besoin de s’éduquer? Les Américains ont-ils inventé l’anarchisme? Ont-ils inventé le véganisme? Pourtant ces différentes choses se retrouvent à un moment donné dans une certaine musique mais pourraient très bien ne pas y être! (Kevin)

Interrogés selon la logique appadurienne (cf. note 3, page 21) de la production du local, ces discours indigènes participent premièrement à la production du monde du hardcore dans sa dimension quasi globale, à la performance d’une identité globalement partagée : « Il y a de nombreux traits communs à travers la communauté hardcore et punk à travers le monde », me confia Daniel en parlant d’une communauté mondiale identifiable et singulière. Ils participent d’un découpage séparant le hardcore global du monde social au sens large. Dans cette logique, Kevin cite quelques valeurs et pratiques qui sont propres au hardcore, telles que l’anarchisme ou le véganisme, mais qui selon lui ne portent pas d’empreinte régionale ou culturelle. Parallèlement et deuxièmement, ils participent de la production discursive des différentes localités, des différents « espaces culturels », aussi bien les États-Unis, présentés dans les discours indigènes comme l’origine légitime du hardcore authentique, que les espaces dans lesquels il se voit reconfiguré.

On retrouve ici un écho fort à la notion de rhizome de Deleuze et Guattari ; à la fois un arrangement pantopique, où chaque point du réseau est connecté à tout autre point, et à la fois différentes formes d’ontologies – ici

géographiques, historiques et politiques – venant s’y configurer, s’y assembler. Au prisme de ce modèle, je propose donc, pour conclure cette partie, de dresser un résumé des caractéristiques du monde pantopique rhizomique du hardcore tel que je l’ai dessiné dans cette partie.

Chapitre 6

Conclusions générales : le monde pantopique rhizomique du hardcore

Cette partie a vu le monde du hardcore, et l'arrangement duquel il participe, se dessiner un peu plus. Sa dynamique transparait désormais plus clairement : chaque concert, chaque situation d'apprentissage, de production et de négociation semblent fonctionner comme un petit centre de traitement local au service d'une nébuleuse quasi globale ; tout se passe comme si chaque situation, chaque nœud de cet arrangement pantopique rhizomique (1) traite les éléments en circulation et en dépend à la fois et (2) en réinjecte continuellement de nouveaux dans le système circulatoire quasi global qui le lie à d'autres « centres de traitement », d'autres nœuds.

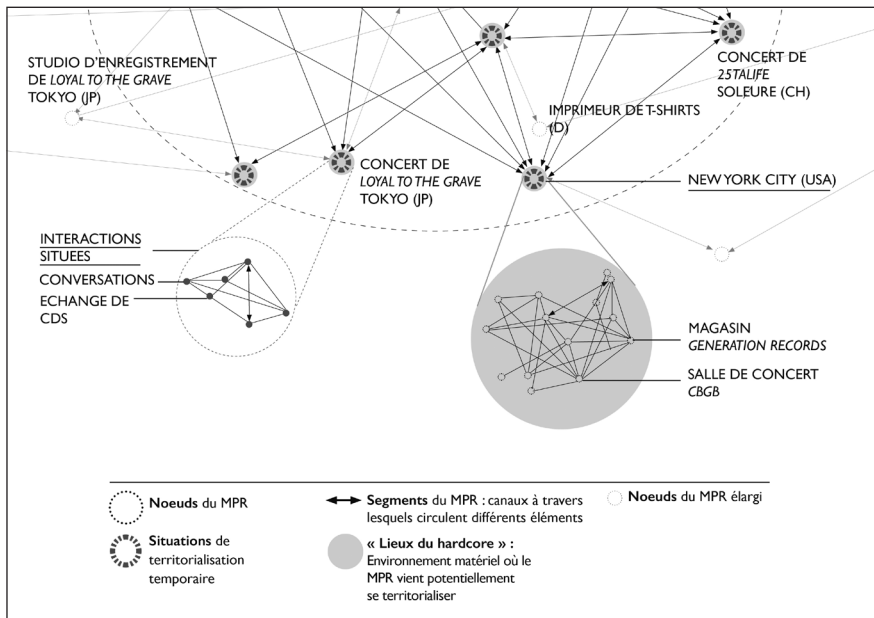
Poursuivre mon travail ethnographique impliquait donc de chercher à suivre les connexions liant un nœud à d'autres centres de traitement du monde du hardcore. En commençant par porter mon attention sur une situation donnée, un concert, et à entrer dans l'un de ces nœuds, j'ai retracé les connexions nécessaires à sa cohérence. C'est ce que j'ai fait en présentant les modalités circulatoires propre au monde du hardcore. Nous avons vu que ce système circulatoire dépend et relève, très concrètement, de la circulation des personnes et des objets, si bien que celle-ci est encouragée à un point tel qu'elle est source de reconnaissance et de crédibilité dans le monde du hardcore. Enfin, nous avons compris que ces personnes et ces objets, accompagnés des valeurs et des conventions qu'ils véhiculent et qui sont produites dans des centres de traitement que sont les différents lieux du hardcore et dont j'ai réalisé un inventaire, étaient sans cesse attirés vers d'autres lieux du hardcore, des « carrefours » potentiels où peuvent se concentrer, se territorialiser, s'assembler et se spatialiser temporairement ces éléments en circulation pour être utilisés, reconfigurés, assemblés par les processus de production et de négociation de sens. Au travers de ce travail de retraçage, j'ai commencé à tracer un réseau rhizomique ; l'expression, mobilisée ici dans une logique métaphorique, pré-sage la mise en place d'un dispositif méthodologique s'inscrivant de manière complémentaire à l'ethnographie scriptocentrique *stricto sensu* : l'utilisation, à des fins heuristiques, d'un diagramme représentant ces dynamiques, une question que je développe plus en détails ailleurs (Mueller, 2016).

Comme le montre la figure 1, qui représente un exemple de l'usage de modèles diagrammatiques tel que je les ai dessinés et utilisés au cours de mon enquête, chaque lieu du hardcore peut potentiellement être le théâtre d'une situation nodale, c'est-à-dire d'un assemblage, d'une territorialisation, d'une

spatialisation temporaire des éléments en circulation. Chaque nœud vient donc s'inscrire temporairement dans un lieu du hardcore, dans une temporalité qui peut varier d'un nœud à l'autre. Le concert, par exemple, est un lieu de territorialisation éphémère, alors que le dépôt 83, ou la chambre d' Akira s'avèrent être des centres où des éléments en circulation viennent se territorialiser plus longuement. En outre, et comme le montre l'exemple de New York sur la figure, chaque lieu possède sa propre échelle spatiale et peut être découpé en sous-lieux qui constituent à leur tour un rhizome d'échelle inférieure. De la même manière, chaque nœud, et donc chaque situation comme le concert de 25 Ta Life à Soleure, peut être décomposé en un sous-rhizome joignant les différentes interactions qui s'inscrivent dans une situation.

La dynamique circulaire qui sous-tend l'existence du monde du hardcore commence à se dégager : (I) au niveau local, dans les différents « lieux du hardcore », prennent place la production, la performance et la négociation de sens, participant d'un assemblage, d'une territorialisation, d'une spatialisation temporaire, et dépendant du partage de valeurs et de conventions assurant la cohérence de ce travail ; (II) la circulation de différents éléments joignant constamment ces différentes unités locales, ces nœuds.

Figure 1 : Le monde pantopique rhizomique du hardcore (MPR)



Examinons ces deux dimensions, qui s'articulent entre elles de manière récur-sive, mutuellement interdépendante, de manière plus approfondie :

(I) La logique de ce qui se passe dans une situation nodale venant s'inscrire temporairement dans un lieu potentiel du hardcore, comme un concert, repose sur la capacité de tous les acteurs présents à orchestrer son déroulement de manière cohérente. Cette logique s'appuie sur deux fils conducteurs : (a) celui d'une syntaxe partagée, de conventions d'assemblages des éléments en circulation à disposition ; (b) celui des définitions de situations engagées dans l'instant par chaque acteur impliqué, des enchaînements les plus probables, des assemblages les plus cohérents. Autrement dit, la cohérence de la situa-tion relève aussi bien du partage de valeurs et de conventions plus ou moins formalisées (1) – qui repose nécessairement sur un processus d'apprentissage effectué en amont –, que d'une logique négociée et performée dans l'instant (2).

(II) Cette cohérence situationnelle, justement parce qu'elle nécessite un apprentissage préalable d'une syntaxe commune et relève d'un répertoire de compréhensions partagées, dépend premièrement (a) d'objets-ressources renvoyant à des idées, des histoires, des conventions et des valeurs esthé-tiques, éthiques et idéologiques. Deuxièmement, pour leur fournir les élé-ments nécessaires au bricolage et à l'assemblage qu'ils mettent en scène, les nœuds du monde du hardcore, à la fois dépendent de et impliquent, dans un mouvement circulaire, (b) une intense circulation des personnes. Il en dépend, premièrement, car pour qu'il ait lieu, il faut qu'il y ait un public et des groupes qui se produisent ; elle nécessite aussi (c) la circulation d'objets matériels : disques, t-shirts, etc.

Cette dynamique fait écho à la notion de réflexivité, au sens ethnométhodo-logique ; dans cette logique, chaque situation sociale participe à la construc-tion d'un ordre, d'une trame qui, récursivement, vient l'informer (Garfinkel, 2007). De la même manière, le monde du hardcore n'est rien d'autre que le produit de pratiques continuellement engagées visant à le créer et à l'entrete-nir, mais témoigne en même temps d'une forme de potentialité d'engendrer à son tour ces pratiques.

Quatrième partie

À propos des rapports entretenus entre hardcore et monde social au sens large, ou comment être à la fois contre le monde et dans le monde

Fuck your world and fuck you too! {J'emmerde ton monde, et je t'emmerde!} (Death Threat, 2000, *Outcast*)

Fuck you, fuck you, fuck you and your system too! {Je vous emmerde [...] et votre système aussi!} (Madball, 1994, *Lockdown*)

Jusqu'ici, à quelques incursions près, tout se passe dans ce travail comme si le monde du hardcore existait en toute autonomie, sous terre, hors du monde, dans une logique faisant écho à certains discours qui l'animent et y circulent. Pourtant, on peut aisément l'imaginer, ça ne peut pas être entièrement le cas. Le monde du hardcore doit, d'une manière ou d'une autre, être connecté à d'autres mondes, à d'autres réseaux d'activités, et donc au monde social au sens large. On pourrait donc voir, dans le fait que j'ai passé cette dimension sous silence dans le chapitre précédent, une stratégie narrative. C'est en partie vrai. Mais ce choix fait écho aux activités, notamment narratives et discursives, des *hardcore kids*. En effet, et comme je l'ai montré en présentant les conventions idéologiques du hardcore, les *hardcore kids* s'attachent à « faire croire » que le monde du hardcore est autonome, à la fois isolé du reste du monde, de la société dominante, du *system*, du *mainstream*⁴¹, et défini dans son opposition à ces référents. Il s'agit là d'un travail de traçage, de coupure symbolique de tout segment reliant le réseau pantopique rhizomique du monde du hardcore à un réseau plus large. Pour proposer une ethnographie de ces phénomènes, il me faut donc procéder à deux démonstrations : démontrer premièrement que le monde du hardcore n'est en aucun cas autonome ; m'atteler ensuite à rendre compte du travail narratif, sémantique, énonciatif et performatif de coupure entrepris pour justement « faire croire » qu'il l'est – une forme de « purification », telle que Latour la décrit dans le cas des sciences et de la

41 Notons d'ailleurs, nous l'avons déjà entrevu, qu'ils sont souvent aidés dans ce travail par des acteurs tiers, et notamment par la recherche en sciences sociales qui, en approchant les subcultures comme si elles constituaient des unités d'analyse homogènes et stables, ont pris part au travail de traçage et de réification de leurs frontières.

construction de leur légitimité, consistant – dans les régimes d'énonciation destinés à rendre compte du fait scientifique – à purger les sciences de tout ce qui ne relève pas des « faits naturels » (voir par exemple Latour, 2001). Pour effectuer cette double démonstration, je propose d'utiliser la même approche que dans la partie précédente, c'est-à-dire d'adopter deux points de vue : le premier consistera en une analyse ethnographique synchronique d'une situation particulière à laquelle viennent se joindre des éléments en circulation : les préparatifs d'un concert ; le second relèvera d'une perspective transversale sur les axes temporel et spatial et interrogera un second récit de vie.

Chapitre 7

Monde du hardcore et monde social au sens large : perméabilité des frontières et travail de coopération

Comme je le relevais déjà en introduction, l'existence quasi globale du monde du hardcore repose sur un travail de coproduction. Il est le produit d'une collaboration de celles et ceux qui interviennent dans le travail qui sous-tend cette fragile existence, et dont j'aimerais maintenant dresser un inventaire en répondant à une question simple : qui précisément participe à ce travail et comment s'opère le partage des tâches ? Pour mener à bien cette première démonstration, il est désormais nécessaire, si je puis m'exprimer ainsi, de ne plus se « laisser berné » par les discours tenus par les *hardcore kids*, et de chercher à pister minutieusement tous les rapports et les transferts entretenus entre le monde du hardcore et le maillage en réseau infini constituant le monde social au sens large (Latour, 2001, 2006).

D'un point de vue méthodologique, on pourrait voir ici un paradoxe par rapport à ma posture qui revendique le fait de « prendre les acteurs au sérieux ». Ce n'est pourtant pas le cas, puisque j'insiste sur le fait que ce travail de coupure relève de stratégies et de compétences dont seuls les acteurs concernées détiennent la formule, et que ce travail est réel dans ses conséquences. Cela n'empêche en rien de chercher à retracer des connexions dont les acteurs ont parfaitement conscience mais qu'ils étouffent sciemment. Pour ce faire, j'engage ici un inventaire visant à répertorier tous les acteurs travaillant à l'existence du hardcore ; j'utilise ici un exemple ethnographique qui rend compte d'une situation particulière comme point d'entrée.

Les acteurs humains et non humains travaillant à la fabrication du hardcore

L'analyse de cette situation de préparatifs d'un concert va nous permettre de retracer et de mettre à jour les différentes connexions, chaînes d'action et de médiations qui la sous-tendent.

Extrait de mon journal de terrain, samedi 18 juillet 2009, Décines,
agglomération lyonnaise, France

Il est 13h30. Nous venons de sortir de l'autoroute en entrans dans la périphérie lyonnaise. Grâce à notre système de navigation, nous prenons la direction du village de Décines sans l'ombre d'un doute. En suivant les indications, nous arrivons enfin à l'adresse indiquée. Nous sommes dans une zone industrielle, comme c'est d'ailleurs souvent le cas, lorsque nous cherchons des clubs. Par un hasard amusant, les deux voitures des membres de Call for Blood, l'autre groupe suisse qui partage l'affiche de ce festival avec nous, se retrouvent rapidement derrière nous. Les conducteurs ont reconnu nos plaques d'immatriculation suisses et nous ont suivis, en espérant que nous les guiderions à bon port. Après quelques hésitations et aller-retour, nous identifions enfin le portail du club Warm Audio. Il s'agit vraisemblablement d'un ancien hangar industriel entièrement retapé. Un petit comité d'accueil nous attend à l'entrée. Rapidement, Manu, organisateur du concert avec qui nous avions déjà fait connaissance en Suisse lors d'un concert à Montreux, vient nous accueillir.

– Salut les gars, vous avez fait bonne route ?

Nous échangeons quelques mots à propos des conditions de circulation, en ce jour de départ et de retour de vacances que les prévisions routières annonçaient chargé.

– La bouffe va bientôt arriver, c'est nos copines qui sont en train de cuisiner, on vous a préparé de la bouffe 100% vegan, il devrait y en avoir plus qu'assez !

– Merci, c'est super cool. En fait, on a aussi pris des trucs à manger. On est parti tôt ce matin donc on va déjà manger un petit quelque chose maintenant.

– Pas de problème. Vous avez beaucoup de matos à transporter dans la salle ? Vous voulez vous parquer devant la porte ?

– Nous, on n'a que les têtes d'amplis et nos instruments. On peut transporter ça depuis ici, pas de souci. C'est Call for Blood qui s'est chargé de l'ampli basse.

Nous entrans dans le club. Un long couloir mène de la porte d'entrée à la salle de concert. Dans ce couloir, repeint avec des graffitis de couleurs vives, deux portes mènent à des locaux de répétition et studios d'enregistrement à disposition des groupes de la région. Au bout du couloir, à gauche, se trouve la petite salle des *backstages*. Elle est meublée de manière plutôt minimale, deux vieux canapés et une petite table sur laquelle se trouve le *catering* : quelques bouteilles de soda, d'eau et des bières ainsi que quelques snacks comme des chips. Les membres des groupes locaux, qui joueront après nous, sont déjà présents et certains d'entre eux discutent, assis sur les canapés, dans cette salle sans fenêtre. Rapidement, ce lieu voit aussi s'y accumuler tous les instruments des neuf groupes qui vont se produire aujourd'hui. À gauche, c'est l'entrée de la salle de concert. Sur toute sa longueur, de côté, se trouve un bar derrière lequel celui qui semble être son responsable s'affaire aux derniers préparatifs.

– Salut les gars, bienvenue !

Il nous dira plus tard être le gérant du club et s'occuper de sa gestion professionnellement. Sur la petite scène, haute d'une soixantaine de centimètres, l'ingénieur du son et l'éclairagiste s'affairent. Thierry, batteur de Call for Blood qui sera aujourd'hui le premier groupe à se produire, adapte déjà son matériel (cymbales, caisse claire et supports) à la batterie mise à disposition par l'un des groupes lyonnais. Quant aux deux guitaristes et au bassiste, ils travaillent eux aussi à l'installation du matériel.

Un peu de temps passe ainsi. Manu et Olivier, membres du LFK, un crew lyonnais, et organisateurs du concert, installent la caisse à l'entrée. Le prix d'entrée est de 15 euros. Ne sachant pas si Lea et Sonja, qui nous accompagnent, doivent s'affranchir du prix d'entrée, je le demande à Manu.

– D'après ce que j'ai vu, elles vous ont aidés à décharger du matos, non ? Bon, allez, on les fait passer comme *roadies*. Ok pour les copines qui rentrent gratos, mais par contre, si vos potes pourraient payer l'entrée, ça serait sympa.

– Pas de problème, bien entendu. Merci.

Déjà, les premiers amis arrivent. Un premier véhicule suisse vient d'arriver. Olivier en sort avec tout son matériel : il a pris l'ensemble des disques qu'il vend dans sa *distro* avec lui et tiendra un stand. Accolades et salutations : « Vous avez fait bonne route ? »

– Y a encore le bus que Flo a loué pour l'occasion qui va arriver.

– Cool, ça fait trop plaisir que vous vous soyez déplacés en si grand nombre !

Olivier salue les organisateurs chaleureusement.

– Où est-ce que je peux m'installer avec la *distro* ?

– On va laisser le petit espace près du bar pour les groupes qui viendront plus tard.

Ça te va de te mettre dans le couloir ? On peut te mettre une table.

– Parfait, c'est cool.

Adrien, gérant du club, s'assure de la bonne marche des opérations.

– Faites gaffe avec les tables les gars, la peinture rouge ça coûte cher et j'aimerais pas devoir la refaire trop souvent !

Les groupes déjà présents, First Try et Eightsins de Lyon et 8 Control de Grenoble, profitent de cette effervescence pour installer également leurs petits stands, vendant disques et t-shirts, dans le même couloir, près de la table d'Olivier. Un ami ou une « copine » de l'un des membres du groupe assurera le travail de vente. Les premiers « spectateurs » arrivent. Call for Blood effectue alors un *sound check*, un réglage des balances des différents instruments et de la voix. Olivia, chanteuse de Call for Blood, descend de scène et rejoint l'agglutinement suisse romand dans le couloir. Je lui demande alors si elle se sent prête et n'a pas trop le trac.

– Ça va, ça va, je suis toujours un peu *speed* avant ces concerts...

Le public arrive. Le petit parking se remplit de véhicules. La fête peut bientôt commencer.

Cet exemple ethnographique peut faire office d'exemple idéal-typique. Que cela soit à Tokyo, comme nous en avons eu un aperçu dans les chapitres précédents, à Mönchengladbach (Allemagne), à Décines (France), à Waregem (Belgique), à Montreux (Suisse), à San Diego (États-Unis), etc., dans tous ces lieux où j'ai assisté à l'organisation précédant les concerts et à leur déroulement, ce mode de fonctionnement, mis à part quelques variations liées aux particularités matérielles et administratives du lieu, est sans cesse répété.

Un rapide premier inventaire des acteurs à l'œuvre dans cet événement démontre combien la réussite d'un concert de hardcore dépend d'une coproduction, d'une activité collective (Becker, 2006a) : le responsable de la salle,

les deux organisateurs, les musiciens, les « copines » qui préparent la nourriture, les *roadies* dévoués qui assurent la vente du *merchandising*, le public, etc. De plus, cet inventaire invite à une reconsidération et un élargissement de la définition d'un « acteur ». Ici, en effet, les objets se présentent comme des maillons faisant partie intégrante de la chaîne de travail nécessaire à la production de l'événement hardcore. En s'accordant dès lors sur l'idée que quelqu'un, ou quelque chose, qui fait faire une action à un autre quelqu'un ou à un autre quelque chose mérite pleinement son rôle d'acteur (Latour, 2006 : 101–106), on prend conscience de la présence insoupçonnée des nombreux participants qui animent et déterminent la situation particulière examinée. Dans une logique selon laquelle « toute chose qui vient modifier une situation donnée en y introduisant une différence devient un acteur » (Latour, 2006 : 103), la palette des acteurs potentiels à inventorier s'élargit. Cette manœuvre méthodologique, consistant à intégrer les non-humains dans les chaînes d'actions, s'avère tout à fait pertinente pour rendre compte de l'ensemble des connexions qui forme la trame nécessaire à l'existence du hardcore, et ainsi mettre à jour l'existence d'un vaste réseau de « personnel de support », comme le nomme Becker dans le cas des mondes de l'art (2006a). En effet, en remontant une à une les connexions créées par la médiation des acteurs non humains (les instruments de musique, les disques et les t-shirts en vente, les boissons en vente au bar, etc. : ils sont innombrables), on aboutit au travail d'autres acteurs humains, des « travailleurs de l'ombre » dont l'engagement est pourtant tout aussi nécessaire à l'existence du hardcore. Une énumération exhaustive est impossible : de l'électronicien travaillant à l'assemblage des amplificateurs au peintre lyonnais qui a assuré la rénovation du bâtiment en passant par les producteurs des disques en vente, bref, ils sont innombrables par définition puisque leur collaboration s'entremêle avec d'autres collaborations au travers de la médiation d'autres acteurs non humains.

C'est donc véritablement un vaste réseau qui travaille à l'existence du hardcore. Pourtant, et ce point est capital à la compréhension des processus mis en œuvre pour construire le monde du hardcore et ses frontières, tous ces travailleurs n'en sont pas pour autant étiquetés du label « hardcore », ni d'ailleurs ne s'en réclament, alors que d'autres en sont porteurs, le revendiquent et s'identifient à travers la connaissance des conventions du hardcore. C'est le cas aussi bien dans l'espace de la salle de concert qu'à l'extérieur. Adrien, gérant de la salle, n'a rien à voir avec le hardcore. Il fait là son métier de gérant de club. L'éclairagiste et l'ingénieur du son n'ont pas non plus de marqueurs qui pourraient laisser croire qu'ils sont impliqués dans la scène hardcore : pas de tatouage (ce qui d'ailleurs ne constituerait pas un signe nécessaire et suffisant pour témoigner de leur « hardcoretitude »), pas de t-shirt de groupe,

etc. L'électronicien assemblant les amplificateurs, le directeur de l'entreprise polonaise qui a assuré l'impression des disques, bref, la liste est ici énorme, tous ceux-là n'ont rien à voir avec le hardcore. Au contraire, parmi les travailleurs non présents, certains sont « dans » la scène hardcore. C'est le cas des groupes musicaux dont les disques sont vendus au stand de *distro*, des détenteurs des labels qui produisent les disques ou même parfois des tatoueurs.

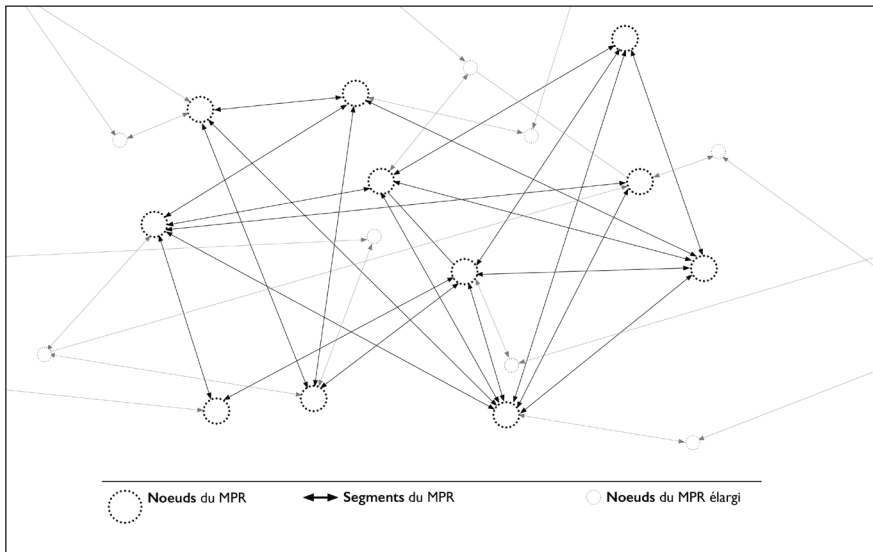
Le travail d'identification – qui est hardcore et qui ne l'est pas – et d'étiquetage, fonctionnant aussi bien sur la forme d'un auto-étiquetage – du type « je suis dans le hardcore et je le montre » – que d'un alignement aux critères déployés par les *significant others* – du type « il est bien impliqué dans le hardcore, il est honnête et sincère dans son engagement » – fait donc également partie du cahier des charges de tout *hardcore kid*. Conformément à la théorie de l'étiquetage beckerienne (1985) mais aussi à ce qu'ont démontré les recherches contemporaines sur la performance des groupes ethniques et de leurs frontières (voir notamment Barth, 1969 et Baumann, 1996), ce travail relève donc d'une activité permanente, engagée quotidiennement, dans les interactions et les relations en face à face. Je rendrai compte de manière plus minutieuse de cette dimension quotidienne et situationnelle du travail dans la cinquième partie. Mais certains mécanismes généraux du traçage des frontières séparant le hardcore du reste, le *in* du *out*, peuvent déjà être mis à jour, comme je vais m'attacher à le montrer dans cette quatrième partie.

En somme, l'inventaire des travailleurs impliqués, qui m'intéresse ici, se voit donc scindé en deux. Premièrement, il rend compte de celles et ceux qui participent à la dimension « infrastructurelle » – pourrait-on dire – du travail de fabrication du hardcore. Ces personnes, on l'a vu, sont innombrables. Deuxièmement, il renvoie à celles et ceux qui participent à la dimension plus symbolique et énonciative de ce travail (ce qui ne veut pas dire qu'ils/elles ne sont pas également engagé.e-s dans une part du travail infrastructurel). Si la deuxième liste est sensiblement plus courte que la première, la multiplicité des tâches et des activités strictement infrastructurelles réparties, une fois le travail de reconnaissance symbolique effectué, n'en reste pas moins conséquente : pour faire vivre le hardcore, il faut composer de la musique dans des locaux de répétition, la jouer en concert, organiser ces mêmes concerts, y faire la cuisine, enregistrer la musique dans des studios d'enregistrement, la produire et la distribuer, la consommer, il faut créer et maintenir des idées constitutives de l'identité hardcore, les mettre sur papier, dans des fanzines qu'il faut ensuite distribuer, dans des blogs internet qu'il faut alimenter régulièrement, écrire des textes, les lire, etc. Tout cela relève donc d'un travail intense.

Construire le hardcore ensemble : l'action collective comme renversement paradigmatique

Le constat de l'ensemble des activités engagées pour faire vivre le monde du hardcore invite à élargir mon appareillage théorique et méthodologique afin d'étendre la portée de notre voyage ethnographique. En approchant le monde du hardcore comme le résultat d'un ensemble d'activités collectivement engagées, son amplitude s'avère bien plus large que ce que les acteurs se réclamant de ce monde veulent bien en dire. En représentant cette dimension à l'aide de l'outil du diagramme introduit dans la partie précédente, on saisit mieux combien le monde du hardcore, et le réseau pantopique rhizomique duquel il participe, sont connectés à un réseau plus étendu, comme le montre la figure 2. En somme, le hardcore est « pris dans réseau de relations multiples qui [...] [l']arriment étroitement au monde social au sens large », pourrait-on dire en empruntant les mots de Bruno Latour (2001 : 16).

Figure 2 : *Le monde du hardcore dans sa représentation diagrammatique et son arrimage à un réseau plus étendu, représentant le monde social au sens large, nécessaire à sa survie*



La notion beckerienne de « monde », que j'ai jusqu'ici utilisée sans véritablement explorer ce que son usage implique heuristiquement, prend ici tout son sens. Pour Becker, un monde de l'art « se compose de toutes les personnes dont les activités sont nécessaires à la production des œuvres bien particulières, que ce

monde-là (et d'autres éventuellement) définit comme de l'art », et se présente donc comme « un réseau de chaînes de coopération » (2006 : 59). Or en se demandant rigoureusement « qui fait quoi ? » (Becker, 2004), comme nous venons de le profiler dans le cas du hardcore, on constate que cette chaîne de coopérations implique des travailleurs « inattendus ». C'est précisément là que la notion de monde déploie toute sa valeur heuristique, puisque « parler en terme de « monde » met le doigt sur une position inclusive quant à la question de savoir quels acteurs doivent être impliqués dans une analyse des mondes de l'art, et nous amène à reconnaître que quiconque contribue en quelque chose au travail, et en quoi que ce soit, participe en quelque manière à sa réalisation » comme le précise Becker avant d'ajouter :

Ceci est tautologique : quiconque participe à la réalisation d'un travail participe à sa réalisation. L'avantage de cette tautologie est qu'elle nous montre comment incorporer dans notre conception de ce qu'il en est de « faire de l'art » les gens qui conventionnellement sont laissés à l'extérieur d'une telle analyse : les techniciens, les financeurs, tous les gens que j'ai appelés les « personnels » de renfort. Leur participation à la réalisation du travail apparaît d'elle-même à travers ce petit exercice de réflexion : retirez l'un d'entre eux de l'action [...] et regardez ce qui arrive (Becker, in Becker et Pessin, 2006 : 177).

C'est donc cette position inclusive, prenant en compte les personnels de renfort dans l'activité collective qui sous-tend le monde du hardcore, et donc en cherchant à « voir si d'autres personnes sont indispensables aussi à cette production, de manière à construire une image aussi complète que possible du réseau de coopération qui se déploie » afin d'appréhender le monde du hardcore comme « fait de l'activité de toutes ces personnes qui coopèrent » (2006 : 59), que je me propose d'adopter désormais. Dans une telle perspective, et c'est là une conséquence importante de l'analyse en terme de monde, la question de la frontière du monde ne se pose pas :

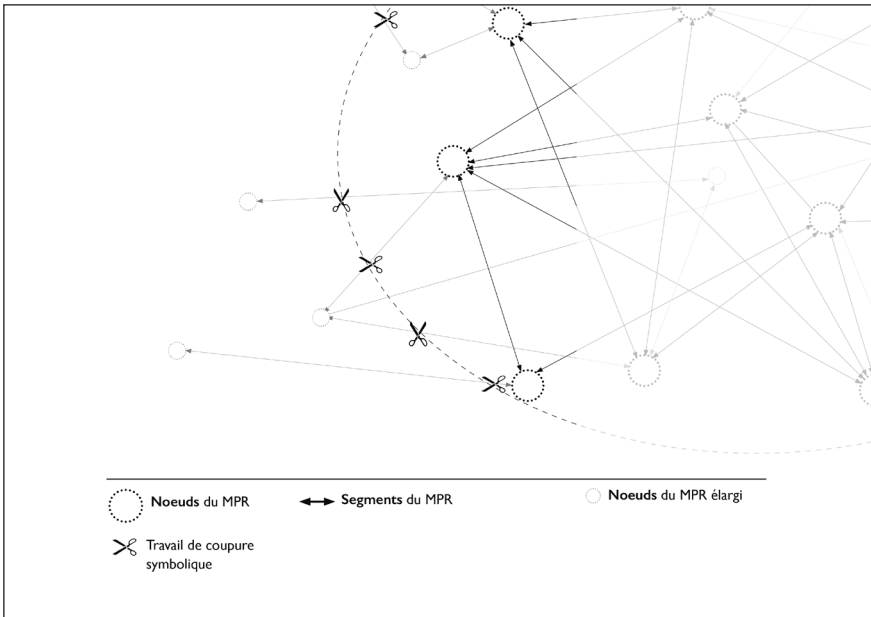
Les mondes de l'art n'ont pas de frontières précises qui permettraient de dire que telle personne appartient à un monde et telle autre non. Le problème n'est pas ici d'essayer de tracer une société, mais bien plutôt de repérer des groupes d'individus qui coopèrent. (2006 : 59)

Pourtant, et c'est là une tension dont il va s'agir de saisir la portée, dans les régimes d'énonciation des *hardcore kids*, le monde du hardcore est présenté comme une entité close, autonome, séparée clairement du reste du monde. Une tension similaire peut être observée dans les mondes des sciences, si l'on peut dès lors les nommer ainsi. En effet, comme l'ont montré les travaux de Bruno Latour (Latour et Woolgar, 1996 ; voir aussi notamment Latour, 2001), les « scientifiques » ne sont pas les seuls travailleurs engagés dans « la science »,

et le succès de l'activité scientifique repose sur sa capacité à mobiliser d'autres acteurs : financeurs, politiques, etc. Selon Latour, « l'idée selon laquelle il faut protéger l'activité scientifique de toute pollution par les idéologies, les passions, les intérêts [...] » et donc de « la société » en général relève de ce qu'il nomme « le mythe de l'activité scientifique » (2001 : 51).

Dans cette analogie réside une clé de compréhension de la tension qui nous mobilise. De la même manière en effet, l'idée d'un hardcore autonome, indépendant, ne dépendant pas de la société dominante, est entretenue et narrée par les acteurs et relève elle aussi d'une forme de mythe, celui de l'autonomie et de la résistance du hardcore. La survie d'un monde entièrement construit sur ce mythe dépend donc de son incessant entretien, et d'un travail constant de coupure, symbolique et énonciatif, séparant le hardcore du monde social au sens large ; cette dimension peut également être appréhendée au travers de sa représentation à l'aide de notre outil schématique, comme le montre la figure 3.

Figure 3 : Les segments reliant le monde du hardcore au monde social au sens large subissent un travail de coupure symbolique



Ce travail fonctionne selon des modalités que nous avons déjà évoquées (la construction et le maintien d'un mythe fondateur, de valeurs et de conventions communes, d'une culture matérielle propre), ainsi que sur d'autres

pratiques, d'autres tactiques identitaires et discursives que nous allons explorer plus attentivement. Mais auparavant, et maintenant que nous savons que le hardcore n'est en réalité ni autonome ni indépendant, il nous faut chercher à comprendre comment les rapports entretenus entre le monde du hardcore et le monde social au sens large se vivent, se narrent et se « performent » dans les trajectoires individuelles et les carrières. Car dans leur quotidien, au contraire de ce qu'ils laissent pourtant croire, les *hardcore kids* ne sont pas que des *hardcore kids*. L'adoption d'une perspective longitudinale telle que l'offre le récit de vie permet de s'en convaincre.

Comment les liens entretenus entre le monde du hardcore et le monde social se vivent, se narrent et se performent dans les trajectoires individuelles : l'exemple heuristique du récit de vie de Bill

Ma rencontre avec Bill relève de ce que l'on pourrait voir comme un hasard extraordinaire qui n'est pas sans rappeler la discussion déjà entreprise autour de la notion de coïncidence. « [L]'imprévu, l'accident, les facteurs qui viennent fausser le jeu ont en réalité tellement d'importance, sont si nombreux que, la plupart du temps, c'est le coup de chance, le hasard qui décident en notre faveur », conclut à propos du travail d'enquête le commandant H, personnage de *La Promesse* de Friedrich Dürrenmatt ; la conclusion s'applique particulièrement bien à la succession d'événements qui m'ont permis de recontrer Bill et d'avoir une vision ethnographique longitudinale sur sa trajectoire biographique.

C'est l'articulation de deux moments de mon terrain qui permet de comprendre ce vrai-faux hasard. Le premier est un épisode d'août 2006 que j'ai déjà évoqué précédemment. J'avais, ce jour-là, passé une journée à Tokyo avec Love et Dai. Ils m'avaient d'abord invité à assister à une répétition musicale durant laquelle ils travaillaient sur leur nouveau projet, un groupe nommé Alien's Hand par Hiro, le Godfather. Après la répétition, nous prîmes la route à bord du vieux break Toyota de Dai, qu'il conduisait d'ailleurs d'une façon assez éloignée des règles de prudence routière. Nous étions invités à manger chez Fujii et Juri, un couple d'amis vivant en banlieue (c'est justement lors de ce repas, que j'ai déjà évoqué, que l'amitié entre Juri et Emi fut évoquée). Le rendez-vous étant fixé à plus tard, il fallait donc tuer un peu de temps, ce que Dai fit en nous proposant un *cruising* dans les rues de Tokyo. Durant ce trajet, Dai me fit fièrement écouter la *demo-tape* de son premier groupe,

nommé xTill I Diex, un groupe *straight edge* dont le chanteur était « un militaire américain », d'après les dires de Dai.

Un bond dans le temps nous emmenant vers le deuxième événement déterminant permet de comprendre l'étonnante coïncidence :

Extrait de journal de terrain, lundi 1^{er} juin 2009, Venice, Los Angeles, Californie

Vers 18 heures, je me rends dans ce restaurant *vegan organic macrobiotique*, Seed, dont j'ai trouvé les références sur Internet. J'y commande un excellent *vegan burger* avec des frites de patates douces. L'homme qui travaille au service et à la caisse m'intrigue : tatouages avec des motifs japonais jusqu'au milieu des avant-bras, coupe de cheveux « à la GI », *skateshoes*, bref, un petit air de John Joseph⁴². Je commence à manger et il vient échanger quelques mots avec moi ; il commence par me demander d'où je viens, puis nous parlons tout de suite de l'offre *vegan* en Europe, ici et en Asie, plus particulièrement au Japon. J'apprends qu'il a vécu au Japon quelques années (huit ans) et qu'il parle japonais. Il y était professeur d'anglais et a profité de la liberté que lui offrait son emploi pour voyager en Asie. Il me dit qu'il n'est pas si difficile d'être *vegan* au Japon, qu'il peut lire les *kanjis* sur la liste des ingrédients de chaque aliment plus vite qu'un japonais car « on apprend en fonction de ses besoins » selon ses dires.

En partant, je me dis que je vais quand même lui demander s'il a « quelque chose à voir avec la scène hardcore ». Il me répond : “*Yes, I definitely have*” {« oui, résolument »}. Il me donne sa carte de visite sur laquelle figure la mention “*vegan straight edge extraordinary*”. Je lui demande s'il est *straight edge*, il me dit que oui, depuis 1991, et je m'empresse de lui dire que moi aussi. Il commence à s'enthousiasmer. Il me demande alors si j'étais à ce festival *vegan straight edge* à Lucerne, en Suisse, en 2005. Je réponds que oui et il me dit qu'il vivait à ce moment-là en Italie et qu'il était venu avec Purification, un groupe italien qui avait joué durant cette soirée. C'est lui qui avait décidé de danser déguisé en Tigrou – le personnage du tigre dans le dessin animé « Winnie l'ourson » –, un moment dont je me rappelle très bien puisqu'il constituait un événement à la fois décalé et amusant, contrastant avec le sérieux et la gravité habituels des concerts hardcore. Nous sommes mutuellement très surpris : « Le monde est si petit. » Il en vient à me dire qu'il avait un groupe appelé Til I die au Japon. Cela me rappelle quelque chose et je visualise ce souvenir de Tokyo : Dai, dans sa voiture, me faisant écouter la cassette de son ancien groupe, avec un chanteur américain dont il m'avait dit qu'il était militaire : Til I die ! “*Dai told me about this band, I've already listened to it*” {« Dai m'a parlé de ce groupe, je l'ai déjà écouté »} ; puis je commence à faire véritablement le lien et m'avère stupéfait. Bill en est tout aussi éberlué : “*How do you know Dai? He was my guitar player!*” {« Comment est-ce possible que tu connaisses Dai? C'était mon guitariste ! »} Nous réalisons l'immense coïncidence qui vient de se produire, sous les yeux de son chef Eric. Je lui dis que je

42 John Joseph est une figure importante de la scène hardcore internationale. Chanteur d'un groupe très reconnu dans la scène hardcore, nommé Cro-Mags, à la biographie rocambolesque (l'histoire d'un orphelin qui grandit dans les rues de New York puis découvre la scène *punk* et hardcore et fonda, avec son ami Henry Flennygan, les Cro-Mags avant de devenir dévot de Krishna) relatée dans son autobiographie (Joseph, 2007).

croyais que le chanteur de Til I Die était militaire. Il nous raconte donc brièvement « toute l'histoire » : il était professeur d'anglais au Japon et y a vécu huit ans avant de s'engager sous les drapeaux en Afghanistan après le 11 septembre 2001. Il doit sans cesse servir des clients et me donne son numéro de téléphone, puis me propose de faire quelque chose le soir même. Je lui propose d'aller boire quelque chose après son service. *“Obviously I'm straight edge, so it won't be alcohol, but yes”* {« Je suis *straight edge* donc évidemment ce ne sera pas de l'alcool, mais volontiers »}. Rendez-vous est donné à 22 heures après son service.

Je reviens vers 21h30 au Seed. [...] Il me laisse patienter dehors, le temps de ranger et nettoyer méticuleusement le petit restaurant. Nous nous dirigeons ensuite vers sa voiture. Je découvre alors l'objet de tous ses soucis : une Ford Mustang noire flambante avec une énorme inscription *“vegan power”* sur le haut du pars-brise. Je ne peux contenir un mélange d'amusement et de fascination : *«woaw!»* Nous prenons la route pour le « Cafe 50's » sur Santa Monica Boulevard. Nous y commandons un milk-shake au lait de soja, beurre de cacahuète et cacao qui, comme le remarque Bill, porte bien son nom : « hardcore ». Bill passe un coup de fil et quelques minutes plus tard, un de ses amis, l'« un des rares vegan *straight edge* qu'il connaisse à Los Angeles », nous rejoint. La conversation s'engage.

C'est grâce à un « effet boule de neige » dont la dynamique fut déterminée par un ensemble de hasards de rencontres, que j'ai eu accès au récit de vie de Bill. Combien avais-je de chances de le retrouver par « hasard », dans ce restaurant où il travaillait justement ce jour-là, un jour avant de partir une semaine en Pennsylvanie ? Les « accidents biographiques » surviennent aussi dans les biographies des enquêtes de terrain ! Mais en y regardant d'un peu plus près, les probabilités qu'une telle rencontre ait lieu ne relevaient pas entièrement du pur hasard. En effet, la survenue de cette rencontre inattendue participe à la consolidation des thèses évoquées jusqu'ici. Une mise en perspective de cet épisode avec l'idée d'une proximité topologique, transcendant la spatialité métrique du monde et renvoyant à une pantopie, propre au monde du hardcore, ouvre de nouvelles pistes de compréhension de ce vrai-faux hasard. La construction permanente par les acteurs de cette *famille hardcore* quasi globale, de ce « local » à l'étendue spatiale indéfinie, réduit, au niveau du champ des possibles, l'espace global indéfini à un « village » où tout le monde se connaît, pour emprunter l'expression utilisée par les ethnométhodologues pour rendre compte d'un ensemble de personnes qui partagent les mêmes « allant-de-soi » – les mêmes conventions – et qui interagissent, constituant et partageant les mêmes manières de créer du sens (Amiel, 2004). Ce village virtuel est créé par le maillage des lieux du hardcore, dont les restaurants vegan, nous l'avons vu, font sans conteste partie, tout en excluant l'ensemble des lieux qui ne présente aucun intérêt. Bien entendu, cette considération doit cependant laisser au hasard ce qui est de son ressort. Lorsque l'on habite « un même village », on a certes bien plus de chances de s'y rencontrer, mais cela

reste du domaine de la chance, c'est-à-dire que cela repose sur un ensemble de coïncidences ; si celles-ci n'avaient pas été alignées dans cet ordre précis, la rencontre de deux personnes à un même point P au même instant T eut été impossible. C'est à ce balancement entre nombre de probabilités réduit et pure coïncidence que je fais allusion lorsque je parle de vrai-faux hasard.

C'est donc dans ce contexte et grâce à cet heureux vrai-faux hasard, qu'après avoir parlé de politique et de musique, nous en sommes venus à évoquer la trajectoire de Bill. Il me conta⁴³ avoir grandi à Philadelphie, et y avoir découvert la scène hardcore durant son adolescence. En 1996, après avoir fini ses études au collège, il déménageait au Japon et y décrochait un poste de professeur d'anglais dans une région provinciale pour une période de deux ans. Mais l'isolement de la région et l'absence de scène hardcore lui pesait. "*I started going to Tokyo every chance that I got. I made friends with some of the guys in the Tokyo hardcore scene, and I started dreaming of putting together a band of my own*" {« J'ai alors commencé à me rendre à Tokyo à chaque fois que j'en avais l'occasion. Je m'y suis fait des amis dans la scène hardcore tokyoïte, et j'ai alors commencé à rêver d'y fonder moi-même un groupe »}, raconte-t-il. À la fin de son contrat, il rentrait aux États-Unis, mais le retour lui laissait un sentiment d'inachevé :

While it was great being home, I couldn't help feeling like there was still some unfinished business left back in Japan, something calling me back. I had enough time and money to travel around Japan and the rest of Asia! I ended up living in Japan for about six years, during which time I was in a couple of hardcore bands, went on some fun motorcycle tours, and enjoyed life as only a foreigner living in Japan can. {Bien que j'étais heureux d'être de retour à la maison, je ne pouvais pas résister au sentiment d'avoir laissé quelque chose d'inachevé au Japon, quelque chose qui m'attirait à y retourner. J'avais suffisamment de temps et d'argent pour voyager à travers le Japon et le reste de l'Asie ! Je me suis ainsi retrouvé à passer six ans de ma vie au Japon, durant lesquelles j'ai été dans quelques groupes de hardcore, j'ai fait des tours en moto fantastiques, et ai apprécié la vie au Japon comme seul un étranger peut le faire là-bas.}

En octobre 1998, Bill déménageait à nouveau au Japon, à Tokyo cette fois, "*with the goal of starting a straight edge band and creating a new straight edge scene in Japan*" {« dans le but d'y fonder un groupe *straight edge* et d'établir

43 Ce récit de vie m'a été conté lors d'une discussion informelle, le 1^{er} juin 2009, Venice Beach, Los Angeles, Californie ; je l'ai transcrit ultérieurement avant de le soumettre à Bill par courrier électronique afin qu'il puisse le vérifier et « combler les trous ». Il est ici mis en forme et sensiblement raccourci ; d'autres extraits apparaîtront par la suite pour illustrer différentes discussions.

une scène *straight edge* au Japon »}. Il y fondait un premier groupe, nommé United Forces, puis, un second, XTill I DieX, qui acquit, au fil de nombreux concerts, une certaine renommée dans la scène hardcore japonaise ; jusqu'au jour où tout allait être chamboulé :

On September 11th 2001, I was walking back from work late at night when I got a strange text message from a friend. Something had happened in New York. I went home, turned on the television and like everyone else my life changed forever. Like most Americans, I got caught up in the war fever and the call for revenge. Even though I was living in Japan it still got to me and I felt a sense of urgency like I had to do something. Like it or not terrorists were all around us and we would never be safe again. It was actually that day that I decided to join the army, though I wouldn't end up enlisting for more than a year after that. The ever-political Dai-chan and I ended up arguing constantly about this. He said stupid shit like "America deserved to get attacked." [...] Of course I got pissed off and yelled at him. This made an already bad working relationship worse. This animosity all started a couple of weeks prior. {Le 11 septembre 2001, je rentrais du travail tard le soir quand je reçus un étrange texto d'un ami. Quelque chose s'était passé à New York. Je rentrais chez moi, allumai ma télévision, et comme ce fut le cas pour tout le monde, ma vie changea alors à jamais. Comme la plupart des Américains, je fus atteint d'une fièvre guerrière et éprouvais un désir de vengeance. Bien que je vivais au Japon, cela m'atteignait de plein fouet et je ressentais une sensation d'urgence, un besoin de faire quelque chose. Que cela plaise ou non, les terroristes étaient partout autour de nous et nous ne serions plus jamais en sécurité. C'est précisément ce jour-là que je décidai de m'enrôler dans l'armée, même si en fin de compte, je finis par être recruté que plus d'une année après. Dai [le guitariste du groupe] – qui était de plus en plus politisé – et moi avons alors commencé à nous disputer constamment à ce sujet. Il disait des conneries du genre « l'Amérique méritait de se faire attaquer ». [...] Bien entendu ça me rendait fou et je lui hurlais dessus. Cela dégrada une relation de travail qui était déjà mauvaise. L'animosité datait déjà de quelques semaines auparavant.}

Un dernier concert du groupe fut alors organisé ; les bénéfices furent reversés à des œuvres venant en aide aux familles touchées par les attentats de New York et aux enfants afghans ; *"I figured regardless of who you were you would be able to support at least one of the sides"* {« Je me disais que quel que soit l'opinion des gens, ils devraient être d'accord de soutenir au moins l'un des côtés »} dit Bill à ce sujet.

I felt sad because I could sense the band falling apart and I knew that this would be the last [...] show that we would ever play. [...] In November, everyone realized that the band was over [...]. {Je me sentais triste car

je sentais que le groupe s'effondrait et je savais que c'était le dernier concert que nous jouerions. [...] En novembre, tout le monde prit conscience que le groupe était fini [...].}

Après avoir tenté d'enregistrer un album qui marquerait sa fin – sans succès faute de moyens financiers –, le groupe donnait un dernier concert en décembre 2001. Bill quittait alors le pays et intégrait une formation militaire en Géorgie, expérience qu'il décrit comme difficile en raison du régime végétalien qu'il observait strictement depuis de nombreuses années, encouragé par les discours pro-végétalisme qui circulaient dans la scène hardcore :

I spent the whole day doing all sorts of physical training and exercise, and on top of all that stress I had to constantly be searching for vegan food in the cafeteria. I lost a lot of weight from eating lettuce sandwiches and cereal with orange juice (no soy milk of course), and I felt miserable. By the time I was done completely exhausted, physically and mentally. {Je passais toute la journée à faire toutes sortes d'entraînement physique et de l'exercice, et en plus de tout ce stress, je devais constamment être à la recherche de nourriture vegan à la cafétéria. Je perdais beaucoup de poids en mangeant des sandwiches de laitue et des céréales avec du jus d'orange (pas de lait de soja, bien sûr), et je me sentais vraiment à bout. Je finis complètement épuisé, physiquement et mentalement.}

Bill fut ensuite stationné à Vicenza, en Italie, dans une brigade d'infanterie parachutiste. Il décrit sa vie en Italie avec beaucoup de nostalgie, et raconte comment il intégra la scène hardcore italienne, notamment les membres de Purification, un groupe *vegan straight edge* de Rome, avec qui il fit quelques tournées, dont l'une le conduisit à Lucerne, à ce concert où j'allais le voir pour la première fois.

En 2005, il fut alors envoyé en mission en Afghanistan. Son alimentation végétalienne constituait une donnée avec laquelle il devenait alors de plus en plus difficile à jongler, comme il le raconte rétrospectivement :

I remember there was a mission that I went on where we were out in the field for two weeks, sleeping in trenches that we had dug and waiting for the enemy. I packed for that mission by first getting all of my medical supplies ready, then my ammo, then my vegan food. We were originally only supposed to be gone for two days so I had about jammed about ten Cliff Bars in my pockets. When we got into position and realized that we were going to be there longer I had to ration my Cliff Bars and MREs [meals ready to eat]. Two weeks in the middle of nowhere in a field, on a mission, and I think the only non-vegan thing that I ate was some pasta that contained egg because all of my other food was gone. When people tell me that it is too hard to be vegan I smile because what else can you do? What really saved me while I was there was something called

“AnySoldier.com”, a website set up to support deployed troops. I put something on there saying that I was vegan and ended up getting food for the whole year. {Je me souviens d’une mission durant laquelle nous étions censés rester sur le terrain pendant deux semaines, dormant dans des tranchées que nous avions creusées et en attente de l’ennemi. Quand j’ai préparé mon sac pour la mission, j’ai d’abord rassemblé ma trousse médicale, puis mes munitions, et enfin ma nourriture vegan. Nous étions censés être absents pendant deux jours, donc j’avais pris une dizaine de Cliff Bars [des barres végétaliennes aux protéines de soja] dans mes poches. Quand nous sommes arrivés en position et que j’ai réalisé que nous allions être là plus longtemps, j’ai dû commencer à rationner mes barres et mes repas lyophilisés. Deux semaines au milieu de nulle part dans un champ, sur une mission, et je pense que la seule chose non végétalienne que j’ai mangée, c’était des pâtes qui devaient contenir un peu d’oeuf parce que je n’avais plus rien d’autre. Quand les gens me disent que c’est trop difficile d’être végétalien, je souris, que pourrais-je faire d’autre? Ce qui m’a vraiment sauvé pendant que j’y étais, c’est ce site nommé « AnySoldier.com », un site web mis en place pour soutenir les troupes déployées. J’y ai posté quelque chose en disant que j’étais végétalien et ai fini par obtenir de la nourriture [envoyées des USA] pour toute l’année.}

Après ce déploiement, Bill rentrait aux États-Unis où, devenu réserviste, il fit le projet d’ouvrir un restaurant végétalien dans sa région d’origine, à Philadelphie. Il chercha alors à se former, ce qui le conduit en Californie (berceau du végétarisme aux États-Unis), où il obtint cet emploi dans le restaurant de Venice Beach où nous nous sommes rencontrés. Le projet d’ouvrir un restaurant, je l’apprendrai plus tard, n’a pas abouti, faute de moyens financiers. Aujourd’hui, Bill est devenu infirmier grâce à une formation partiellement financée par l’armée américaine et travaille dans un hôpital militaire en Floride.

Le récit de vie de Bill, parmi de nombreuses autres dimensions sur lesquelles je reviendrai et outre les événements rocambolesques qui le jalonnent, permet de saisir la pluralité des différents types d’engagement qui ont jalonné sa trajectoire (engagement hardcore, bien entendu, mais aussi engagements professionnels, idéologiques, moraux, etc.) et leur gestion simultanée. L’exemple de Bill est particulièrement symptomatique : bien que l’engagement dans la scène hardcore est transversal à l’ensemble de sa trajectoire, nombreux sont les autres engagements, notamment professionnels, qui ont ponctué sa biographie : étudiant en sociologie aux États-Unis, puis professeur d’anglais au Japon, il passe par le métier de militaire pour ensuite revenir aux États-Unis pour faire carrière dans la restauration, et finit par devenir infirmier. Mais l’exemple de Bill n’est pas une exception. Tous les *hardcore kids* sont, d’une

manière ou d'une autre, des « hommes pluriels »⁴⁴, au sens de Lahire (2005a) ; bien que cette dimension ne soit que rarement mise en avant spontanément, mes interlocuteurs, à condition de les interroger à ce sujet, avouaient leur intégration dans d'autres cadres plus larges :

I am skeptical of all values, but of course I am integrated. I don't know of anyone who isn't integrated into society, no matter what they might think. We can stretch the boundaries, but we are all interlinked on some level, by some societal definition. {Je suis sceptique à l'encontre de toutes les valeurs, mais bien sûr que je suis intégré. Je ne connais personne qui ne soit pas intégré dans la société, quoi que cette personne en pense. On peut repousser les limites, mais nous sommes tous liés, à un certain niveau, par une forme de définition sociétale.} (Greg).

Look I have a job, I have enough money to buy food and all of that. Of course I am integrated somehow. If I would make a total break I would live in a squat or something like this. {Regarde, j'ai un job, j'ai assez d'argent pour acheter à manger et tout ça. Bien sûr que je suis intégré dans une certaine mesure. Si j'étais en rupture totale, je vivrais dans un squat ou quelque chose comme ça.} (Jogges).

Force est donc de constater que les carrières hardcore ne sont pas « que » des carrières hardcore ; elles s'entremêlent avec d'autres logiques d'engagement, d'autres mondes. Et en définitive, aussi bien une analyse synchronique du partage des tâches nécessaires à l'existence du hardcore qu'une analyse longitudinale des trajectoires nous mène indubitablement au même constat : le hardcore n'est en aucun cas isolé du monde social au sens large. Cette idée d'indépendance, de rejet de la société, qui l'anime pourtant, est donc le résultat d'un travail narratif, énonciatif et performatif intense engagé par les acteurs aussi bien à l'échelle collective que dans les pratiques individuelles de rationalisation ; ce travail, nous l'avons vu, relève de la production et de la standardisation d'une forme de mythe de l'autonomie et de la résistance du hardcore dont je n'ai pas encore exploré toutes les modalités de création. Il participe donc d'un travail de coupure symbolique des segments qui relient le monde du hardcore au réseau que constitue le monde social au sens large, d'un travail de traçage des frontières séparant le hardcore du « non-hardcore ». Ce travail est engagé quotidiennement, au gré des situations et des interactions, comme nous le verrons dans la cinquième partie. Mais certains grands principes de son fonctionnement peuvent déjà être dégagés ici. Quelles sont les modalités des tactiques – l'usage de cette notion est à comprendre au

44 L'androcentrisme du concept, qui saute ici aux yeux, reflète pourtant bien le fait qu'il semble que la plupart des *hardcore kids* sont des hommes ; je reviendrai sur cette dimension dans la dernière partie.

sens de Certeau (1990) – qui participent de la création et du maintien de ce mythe? Avant de pouvoir répondre à cette question, il nous faut en examiner une autre, celle de la pluralité des régimes d’engagement, et des stratégies déployées par les *hardcore kids* pour la gérer, voire l’invisibiliser.

La gestion de la pluralité des régimes d’engagement

Nous avons vu que dans leurs trajectoires, les acteurs engagés dans le monde du hardcore le sont aussi dans d’autres univers. Comment gèrent-ils alors ces multiples engagements au quotidien? La question préalable à laquelle je me propose de répondre vise donc à mieux saisir comment les acteurs impliqués dans le monde du hardcore et ses logiques gèrent quotidiennement les inévitables superpositions des différents systèmes de conventions dans lesquels ils sont engagés, et comment ils rendent compte de ce travail dans leurs récits visant à expliquer et rationaliser leurs pratiques.

Un retour aux deux récits de vie déjà évoqués, celui d’Emi, dans la partie précédente, et celui de Bill, permet d’ébaucher une réponse. En effet, les deux présentent de nombreuses évocations des engagements multiples dans différents mondes, dans différents cadres sociaux et culturels, chacun fonctionnant selon un système de conventions qui lui est propre et auquel l’actrice/l’acteur doit s’ajuster sous peine d’être exclu.e ou stigmatisé.e. Emi évolue dans un régime de conventions familiales dans lequel l’idée de porter des tatouages est jugée de manière plutôt négative. Bill, quant à lui, a longtemps baigné dans la « culture militaire » qui impose une bonne forme physique et une alimentation qui lui soit compatible – et plus largement, il s’identifie, dans son récit de vie, à la « culture américaine » qu’il mobilise pour rationaliser son engagement dans l’armée suite aux attentats du 11 septembre 2001. En même temps, tous deux désirent s’aligner sur les conventions en vigueur dans le monde du hardcore qui, au contraire, valorisent le port de tatouages ou l’adoption d’un mode de vie végétalien. De la même manière, tous deux doivent subvenir à leurs besoins, mais en même temps satisfaire aux conventions du hardcore qui valorisent le déplacement, la mobilité, et le refus de travailler dans une logique « conventionnelle ».

Pour gérer ces superpositions d’une manière aussi cohérente que possible, chacun d’entre eux doit engager un « travail de jonglage ». Emi se voit obligée de jongler avec différents systèmes de conventions plus ou moins indépendants les uns des autres pour proposer sa propre solution à cette équation impliquant de nombreuses variables. Le désaccord de ses parents à propos de ses tatouages, en tension avec le haut niveau de reconnaissance et de crédibilité que procure le fait d’être généreusement tatoué.e dans le monde du

hardcore, se voit résolu par le fait qu'elle « ne leur montre pas trop, donc ça va ». Bill, quant à lui, parvient à concilier végétalisme et activités militaires en parvenant à se faire envoyer sur le front afghan des produits alimentaires végétaliens par l'intermédiaire d'un portail Internet dédié au soutien des troupes états-uniennes.



Illustration 12 : Bill sur le front, montrant fièrement un produit de la marque d'aliments végétaliens qui le fournit; il a tenu à m'envoyer cette photo, ce qui constitue une donnée en soi, autant que le contenu de la photographie elle-même.

Quant aux activités professionnelles, Emi parvint à concilier la nécessité de travailler, de gagner sa vie avec son désir de devenir une « célèbre hardcore girl », pour emprunter ses mots, un statut qui impose une implication et un réseau de connaissances à dimension quasi globale ainsi qu'un ancrage dans une scène locale à la réputation inégalable, New York, en mobilisant différentes ressources (par exemple le fait d'utiliser son origine pour pouvoir travailler dans un restaurant japonais tout en soulignant le fait qu'elle « n'a pas le choix » dans sa pratique de rationalisation). Bill, quant à lui, parvint à résoudre cette tension en s'engageant dans un projet professionnel qui correspond à son *hardcore lifestyle* et à ses convictions en mettant en avant son projet de restaurant végétalien en Pennsylvanie. Autant Bill qu'Emi démontrent

leur capacité non seulement d'agir en « personnes plurielles », c'est-à-dire de manière cohérente dans différents systèmes de conventions, mais aussi de se raconter en « personnes plurielles ».

Cette emphase sur les dimensions vécues aussi bien que narrées, comme mon inclinaison à utiliser le terme de « récit de vie » plutôt que celui de *life history*, visent à dépasser toute logique déterministe et « dispositionnaliste » qui considérerait les agents comme étant assujettis à des structures et des contraintes qui les transcendent, mais au contraire à voir en eux les artisans de leurs propres réalités. Un petit détour théorique permet de mieux saisir les tenants et aboutissants de cette intention. Le terme de *life history*, utilisé notamment par la tradition sociologique de Chicago (Becker, 1966) implique implicitement une dichotomisation entre l'« histoire réelle » et le récit qui en est fait (Bertaux, 2006)⁴⁵. Au contraire, selon moi, les mises en récit des acteurs, leurs pratiques narratives, participent d'une dimension « instituante »⁴⁶, c'est-à-dire que, dans un mouvement récursif, elles contribuent à construire les réalités dont elles rendent compte. Lorsqu'elles narrent les parcours biographiques, et relèvent ainsi de performances narratives, de « mises en intrigue », au sens de Paul Ricœur (1985 ; 1990), où l'importance des choix de sélection entre ce qui doit être dit et ce qu'il n'est pas nécessaire d'évoquer – que l'expression de « récit de vie » invite à considérer pleinement – est fondamentale, elles sont génératives de l'« identité narrative », qui peut inclure le changement, la mutabilité, dans la cohésion d'une vie, et au prisme de laquelle « le sujet apparaît alors constitué à la fois comme lecteur et comme scripteur de sa propre vie » (Ricœur, 1985 : 355). Lorsque, mises en commun par le truchement de l'action collective, elles rendent compte des libertés de choix ou au contraire des contraintes rencontrées dans différents cadres, elles participent de la construction de ces différents cadres, avec leurs possibles et leurs contraintes, et les logiques qui les animent. La mobilisation d'un concept tiré de la sociologie phénoménologique d'Alfred Schütz (1987) s'avère ici être un outil de lecture pertinent pour préciser cette idée. Schütz différencie en effet deux modes d'arguments dans les pratiques de rationalisation : le mode fonctionnant sur une mobilisation des raisons « parce que » (*"because"*) et celui fonctionnant sur la mobilisation des raisons « dans le but de » (*"in order to"*). Le premier mode renvoie aux éléments que l'acteur considère comme contraignants, à propos desquels il « n'a pas le choix » et qu'il doit prendre en compte comme une donnée irrévocable. Le deuxième renvoie à sa propre

45 Bien entendu, je n'insinue pas ici que les chercheurs de l'École de Chicago étaient dupes quant au caractère performatif du récit. Il s'agit simplement d'une mise au point quant au terme le plus approprié.

46 J'emprunte le terme à Cyril Lemieux (2007) qui l'emploie à propos des controverses, mais dans une logique analogue.

marge de manœuvre et rend compte de ses choix⁴⁷. Or ces pratiques narratives de rationalisation participent justement de la construction du sens, des champs des possibles, ou au contraire des contraintes.

En considérant pleinement la dimension instituante des pratiques narratives, des récits de vie, des mises en intrigue, le désaccord théorique existant entre « réalistes », partisans d'une idée selon laquelle le récit de vie présenterait une description approchée de l'histoire réelle, et « antiréalistes », défendant l'idée selon laquelle la relation entre récit et histoire réelle est très incertaine (Bertaux, 2006: 11), ne fait pas véritablement sens puisqu'au final, c'est bien ce discours et son contenu qui participent de la production de sens et sont ainsi « réels dans leurs conséquences »⁴⁸. L'idée que je profile ici est que les acteurs ne font pas que jongler avec différents systèmes de valeurs et de conventions préexistants, mais participent eux-mêmes pleinement à la création et à la réification, au travers de leurs pratiques – notamment leurs pratiques narratives – de ces systèmes de logiques, et des chemins qu'ils arpentent.

Une telle posture invite également à porter un autre regard sur le temps. Les trajectoires biographiques et les carrières ne relèvent pas d'un temps linéaire, objectif, ni exclusivement de structures et de contraintes qui les précèdent objectivement, mais au contraire d'un entremêlement d'actions et de rationalisations dont la récursivité participe non seulement de la construction des différents cadres traversés, avec leurs possibles et leurs contraintes, et des logiques qui les animent, mais aussi de leur propre temporalité. Cette idée se retrouve chez Pierre Lévy selon qui :

47 Cette idée trouve un écho dans celle développée par Becker lorsqu'il affirme que : « Pour comprendre pourquoi quelqu'un agit comme il le fait, il s'agit de comprendre comment cela s'est présenté à lui, quels sont les éléments avec lesquels il devait lutter selon lui, quelle alternative il voyait s'ouvrir à lui ; vous ne pouvez comprendre les effets des structures d'opportunités, des subcultures délinquantes, des normes sociales, et d'autres explications du comportement communément invoquées qu'en les voyant du point de vue de l'acteur » {*“To understand why someone behaves as he does you must understand how it looked to him, what he thought he had to contend with, what alternatives he saw open to him ; you can only understand the effects of opportunity structures, delinquent subcultures, social norms, and other commonly invoked explanations of behavior by seeing them from the actor's point of view”*} (1966: vii) (voir aussi Becker 2002 ; Becker et Pessin 2006).

48 J'ai volontairement étouffé cette dimension du récit de vie d'Emi, présenté dans le volet précédant, et ai, dans sa lecture, adopté une posture clairement réaliste, c'est-à-dire que je l'ai traité comme un compte-rendu fidèle de la réalité. À ce point de ma démonstration, le but était de saisir les modalités de fonctionnement du rhizome hardcore et l'importance du mouvement et de la circulation dans son fonctionnement général.

Le temps humain n'a pas le mode d'être d'un paramètre ou d'une chose (il n'est justement pas « réel »), mais celui d'une situation ouverte. Dans ce temps ainsi conçu et vécu, l'action et la pensée ne consistent pas seulement à sélectionner parmi des possibles déjà déterminés mais à réélaborer constamment une configuration signifiante d'objectifs et de contraintes, à improviser des solutions, à réinterpréter ce faisant une actualité passée qui continue à nous engager. (1995 : 70)

En insistant sur une logique constructiviste aussi bien du temps, des lignes de vie et de l'action, on comprend que les récits de vie et les processus de rationalisation dont ils participent sont bien plus que de simples témoignages sur la manière dont s'opère l'articulation entre les différents mondes sociaux, entre les différents registres d'engagement : ils sont eux-mêmes performatifs et participent de la construction et de la réification des logiques propres à chaque univers et du traçage de leurs frontières. Emi participe activement à réifier les conventions en vigueur dans le monde du hardcore, mais elle réifie également les logiques renvoyant aux relations familiales et au respect de ses parents. Bill participe activement à l'installation et à la réification de différents systèmes de référence : le monde du hardcore, bien sûr, mais aussi d'autres systèmes de valeurs et conventions plus largement partagés tel que celui lié au patriotisme et à la nation qui exige de lui qu'il s'engage dans l'armée suite aux attaques du 11 septembre 2001. Ces processus de création et de réification des différents systèmes de logiques sont de nature réflexive, au sens ethnométhodologique, c'est-à-dire capables, à leur tour, de déterminer des actions, des choix et d'être réels dans leurs conséquences dans les parcours biographiques. La réflexivité renvoie ainsi à des « pratiques qui à la fois décrivent et constituent un cadre social » (Coulon, 2002 : 35). Une fois le cadre social construit et déployé, il faut bien « faire avec » et respecter les règles qui y sont en vigueur dans une logique de “because,” c'est-à-dire d'une manière telle que les acteurs se sentent pris dans des logiques sur lesquelles ils n'ont que peu d'emprise.

Ce constat peut s'étendre à d'autres types de logiques, et notamment à la production du « local » en opposition au « global » et donc à l'installation de logiques spatio-géographiques. On reconnaît ici aussi le double travail évoqué par Schütz. Premièrement, le local est sans cesse construit et réifié en tant qu'unité régionale (le bassin de la Ruhr, New York), ou nationale (le Japon, les États-Unis, l'Europe, l'Allemagne, l'Afghanistan) bien délimitée et à laquelle est associée un « contexte culturel » particulier. Deuxièmement, et parallèlement – comme l'évoquent les exemples des récits d'Emi et Bill –, les *hardcore kids* à la fois construisent et définissent leur propre marge de manœuvre pour traverser ces cadres spatio-géographiques, une agencéité globalisante qui fait que l'on a « plus en commun avec des *hardcore kids* du

monde entier qu'avec des ressortissants de son propre pays», pour reprendre des mots de Bill. L'exemple de Bill est ici extrêmement intéressant. Alors qu'il avance lui-même le fait qu'il se sent davantage d'« atomes crochus » avec les *hardcore kids* du monde entier qu'avec ses compatriotes, il démontre, dans une apparente contradiction, l'importance du référent national lorsqu'il explique les raisons de son engagement dans l'armée.

Chapitre 8

Des engagements multiples à l'identité hardcore : les processus de traçage et de gestion des frontières du hardcore dans les trajectoires de vie

Je suis désormais mieux armé pour répondre à une question fondamentale que je vais aborder dans ce chapitre : comment se tracent les frontières symboliques séparant le hardcore du monde social au sens large ? Le traitement de cette question préalable, qui consistait à mieux saisir comment les acteurs concilient leurs différents registres d'engagement, a permis de mieux comprendre que les pratiques discursives de rationalisation revêtent une dimension réflexive, au sens ethnométhodologique, c'est-à-dire capables de déployer des cadres sociaux, et donc de tracer des frontières. En s'intéressant plus attentivement aux discours visant à matérialiser l'engagement hardcore, on constate également combien ceux-ci sont réels dans leurs conséquences dans la durée des trajectoires de vie et influencent durablement les pratiques.

De l'identité narrative : discours et stratégies de rationalisation

Nous savons désormais que les discours, et donc les récits de vie, relèvent d'une dimension performative et d'un travail ; or les modalités de ce travail dépendent également aussi bien du « public cible » du discours que du contexte dans lequel il se déroule (Bourdieu, 1986). Une relecture des récits de vie de Bill et d'Emi à la lumière de ce constat et en regard de la question qui m'intéresse – la question du traçage des frontières –, permet de dégager plusieurs exemples pertinents.

Premièrement, en opérant une mise en regard du récit de vie d'Emi et de sa trajectoire, et de ce qu'elle raconte spontanément et, au contraire, des informations qu'elle ne fournit que lorsque je lui pose explicitement la question, on constate qu'elle n'évoque que très peu, dans son récit de vie, ses autres engagements et leurs effets sur sa trajectoire. Pourtant ces autres engagements sont réels : Emi travaille dans un restaurant japonais à New York et a passé une année à Londres pour y suivre une formation de maquilleuse. En outre, elle passe sous silence ses différents engagements pour ce qui concerne sa vie de couple, qui eux aussi ont eu une influence sur sa trajectoire. Ses déplacements n'étaient donc pas uniquement motivés par le hardcore, mais elle articule son récit de vie – et donc son identité narrative – comme si c'était

le cas. On reconnaît ici une forme de stratégie narrative visant à mettre en avant son identité hardcore et à étouffer les autres registres d'engagement.

Deuxièmement, l'intensité de la mobilité transnationale, mise en avant aussi bien par Emi que par Bill dans leurs récits de vie respectifs, peut aussi être interrogée dans cette perspective. Cette omniprésence du déplacement relève probablement de la trajectoire « physique » de Bill et d'Emi, et donc d'une mobilité que l'on peut retracer dans l'espace « objectif ». Mais elle relève aussi, et l'on aborde là le caractère performatif du récit, d'une vive volonté de souligner l'importance de la mobilité et du déplacement vers d'importants lieux du hardcore – de leur réserver le devant de la scène – car d'une part ces dimensions démontrent la volonté de souligner sa liberté et son refus de s'ancrer dans un lieu – ce qui relève d'une certaine forme de résistance – et d'autre part, elles sont source de reconnaissance et de crédibilité dans le monde du hardcore. Ainsi, aussi bien la mobilité physique, telle que j'ai pu l'apercevoir au travers du *tracking* du parcours d'Emi et telle qu'elle apparaît également dans celui de Bill, que leur choix d'en faire une donnée-clé pour rationaliser la mobilité et les choix de vie, leurs motivations, et tisser leur identité narrative, constituent des dimensions importantes devant être prises en considération par l'analyste désireux de retracer ces logiques.

Cette tendance qu'ont les acteurs impliqués dans le monde du hardcore, dans leurs manières de présenter leurs trajectoires et de rationaliser leurs choix de vie, à minimiser les engagements non hardcore pour mettre leur investissement hardcore au premier plan se rencontre très fréquemment et participe très précisément du traçage des frontières séparant le hardcore du non-hardcore. D'autres exemples permettent de préciser ce constat.

"I live a hardcore lifestyle, I don't just, you know, work all week and then work on the week-ends for the hardcore shows, you know, I live hardcore seven days a week" {« Je vis un style de vie hardcore, c'est pas seulement, tu vois, que je bosse la semaine et que je m'investis le week-end pour les concerts de hardcore, tu vois, je vis le hardcore sept jours par semaine »} affirme Rick Ta Life, chanteur du groupe américain 25 Ta Life, dans un documentaire sur le hardcore new-yorkais qui, sous forme de cassette vidéo, a circulé et circule aujourd'hui encore à travers le monde, contribuant ainsi à la solidification, à la singularisation et à la mise à disposition d'un mode de rationalisation de son engagement aussi bien que d'un idéal à atteindre. Ce type de stratégies de rationalisation et leur circulation, sous forme d'interviews dans des fanzines, des *webzines* ou dans les textes des groupes, est absolument omniprésent dans les ramifications et les lieux du monde du hardcore. Ces discours sont en effet sans cesse réutilisés par les *hardcore kids* dans leurs propres stratégies de rationalisation, devenant des objets-ressources tels que je les ai discutés dans

la seconde partie. Ils confèrent un caractère réflexif, toujours au sens ethno-méthodologique du terme, puisqu'ils présentent la capacité de déterminer des actions, des choix et d'être ainsi réels dans leurs conséquences au niveau de trajectoires de vie.

Ces discours renvoient donc à volonté de faire passer son engagement hardcore avant tout autre engagement (professionnel, familial, etc.) et à performer son identification au hardcore dans tous les autres cadres traversés dans une trajectoire de vie ; cette stratégie, ou cette tactique – le terme prenant ici tout son sens – relève ici d'un véritable projet politique, comme le relève Greg lorsqu'il affirme : *"People need to take hardcore ideals into the rest of their lives. That would be real revolution"* {« Les gens devraient étendre leurs idéaux hardcore au reste de leur vie. Ça, ça serait une vraie révolution »}.

Ces processus de rationalisation, participant de la construction d'une identité narrative, mobilisent parfois d'autres éléments que l'évocation des activités et des cadres dans lesquelles celles-ci sont engagées (du type « *je ne fais rien d'autre que le hardcore* ») : ils mobilisent parfois la « nature profonde » et visent à affirmer, tels des mythes indigènes, que l'on est né « avec le hardcore dans le sang ». *"Hardcore to the day that I die, hardcore, it comes from inside"* {« Hardcore jusqu'à la mort, hardcore, cela vient du plus profond de moi »} chante par exemple Aaron, *frontman* du groupe américain Death Threat (*Outcast*). Ces stratégies de rationalisation participent alors de processus de naturalisation qui tendent à réifier le caractère « naturel », non choisi, de son engagement dans le hardcore : on naît hardcore ou on ne l'est pas. En général, dans le monde du hardcore, la trame discursive habituelle participant de ces processus de naturalisation s'inscrit toujours sur le même registre : faire partie de cet univers, c'est faire partie d'une poignée de personne pour qui l'adaptation aux valeurs dominantes pose « naturellement » problème.

Une autre trame rhétorique de ce type de discours consiste à opposer le groupe au non-groupe – dans une dynamique participant activement à la construction des frontières du hardcore. *"Hardcore is about hating society"* {« Le hardcore repose sur la haine de la société »}, me confia Jogges. Les textes des groupes hardcore représentent un réservoir inépuisable de discours de ce type : *"Justice! Justice! That word don't mean nothing for you! Fuck you! Fuck you! Fuck you and your system too!"* {« Justice! Justice! Ce mot ne signifie rien pour vous! [...] Allez vous faire enculer, et votre système aussi! »}, disent les textes de la chanson Lockdown du groupe américain Madball. Le non-groupe se voit ici réifié ; il s'agit du *système*, de la *société*, construits et perçus comme l'altérité par défaut en opposition à laquelle se définit la logique hardcore.

Ces stratégies narratives qui, on le verra, sont bien réelles dans leurs conséquences – l'identité narrative devenant une part essentielle de soi-même

(Ricoeur , 1985 ; 1990) –, sont souvent réifiées et matérialisées par le truchement du corps, de ses techniques et de son traitement. Ainsi, la pratique assidue du tatouage contribue à manifester ce choix et cet engagement d'une manière indélébile et participe étroitement aux processus de naturalisation de l'identité hardcore. Le tatouage témoigne de son engagement en l'inscrivant durablement sur son propre corps. Les motifs tatoués peuvent parfois renvoyer directement à des catégories indigènes du monde du hardcore. Ils représentent très souvent des mots ou des phrases : *“straight edge”*, *“straight edge for life”*, *“vegan”*, *“hardcore”*, etc., ou des textes de chansons. Certains motifs sont également récurrents : têtes de mort et autres signes empruntés aux motifs classiques des anciens tatouages de marins (hirondelles, qui représentent la liberté et le voyage, cœurs enflammés, dagues, etc.), motifs d'inspiration *chicano*, telle que la vierge mexicaine, ou motifs inspirés par l'univers de Hans Rudolf Giger, dessinateur suisse qui a notamment dessiné les personnages du film à succès *Alien*. Les tatouages se situent en général sur les bras (type « manchette », jusqu'aux avant-bras), la poitrine, le dos et les jambes et parfois même jusque sur les mains, le cou et la tête. Les tatouages privilégiés dans le hardcore ne sont pas de petites pièces. Ils s'inscrivent davantage dans une démarche de recouvrement total, tout comme l'identité hardcore se doit de recouvrir totalement toute forme d'investissement dans d'autres cadres.

De tels tatouages « condamnent » ceux qui les portent à ne pas pouvoir cacher leur engagement hardcore dans d'autres cadres et, au contraire, à l'imposer dans ces autres univers, comme en témoigne cette citation de Lars, batteur dans un groupe suisse :

Mon rapport au tatouage est davantage d'ordre personnel. Mon corps devient ainsi un témoin dans le temps de ce que j'ai vécu, de certaines époques, de mes convictions. C'est particulièrement le cas de mes tatoos relatifs au straight edge, ils représentent le fait que quand je m'engage, je ne fais pas de step back, ils me rappellent ce que je me suis juré.

Or ce phénomène n'est pas sans conséquence. Être couvert de tatouages de la tête aux pieds, c'est à la fois choisir et accepter d'être stigmatisé dans certains cadres. On touche ici à un corollaire du processus de traçage des frontières et du mythe indigène de naturalisation qui nous intéresse : celui-ci est bien réel dans ses conséquences.

Ainsi, si la frontière entre le monde du hardcore et le reste du monde relève d'un travail de coupure, ce travail n'en est pas moins réel dans ses conséquences, et l'engagement dans le hardcore comme l'acceptation des valeurs et des conventions qui lui sont propres exercent une influence réelle dans d'autres logiques d'engagement. C'est à ce phénomène que j'aimerais m'intéresser maintenant.

Les conséquences de l'engagement hardcore dans les autres registres d'engagement et d'investissement

Nous l'avons vu, l'engagement hardcore, conformément à l'usage beckerien de la notion d'engagement, présente un pari adjacent qui peut avoir des conséquences « sur d'autres intérêts et activités pas forcément liées à celle-ci [la décision de s'engager] » (Becker, 2006b : 351). En d'autres termes, l'apprentissage du hardcore, et donc des valeurs et des compétences qui lui sont sous-jacentes, a des conséquences inattendues dans d'autres mondes, d'autres systèmes de conventions. L'activité professionnelle de Bill, qui est serveur dans ce restaurant végétalien, représente un premier exemple d'une des conséquences de l'engagement hardcore dans d'autres sphères contextuelles, dans d'autres cadres : dans sa découverte du végétalisme au sein de la scène hardcore, Bill a acquis certaines compétences qui lui ont ouvert les portes de cette profession. Parmi ces conséquences, on peut notamment citer une très bonne connaissance et une expérience dans le « maniement » des processus de rationalisation du bien-fondé du végétalisme sur les plans de la santé, de l'écoresponsabilité et de l'éthique, acquises durant sa carrière hardcore. C'est donc aussi grâce au hardcore que Bill se retrouve, au moment de notre première rencontre, travaillant pour Eric, dans un restaurant rencontrant un certain succès auprès du grand public⁴⁹. L'impact de l'apprentissage des conventions du hardcore dans sa biographie était déjà équivoque dans son choix professionnel précédent ; en effet, son engagement militaire résulte d'une volonté de « revanche », comme il le dit lui-même. On reconnaît ici la valeur accordée, dans le monde du hardcore, à la résistance militante, à la revanche combative et donc à une certaine forme de violence. Le cas est ici tout à fait ambivalent. Dans le monde du hardcore, le fait d'être militaire, et donc de devenir un représentant de l'État, du *système*, pourrait être stigmatisé. C'est par exemple le cas – répertorié au cours de mon enquête – d'un *hardcore kid* suisse, policier, qui subit les railleries et le mépris constant des autres *hardcore kids*. Cependant, Bill, dans son récit de vie, parvient à lier cet engagement militaire aux valeurs essentielles du hardcore, notamment à celle visant à « défendre ses convictions », et ce par tous les moyens, *“by any means necessary”*. Bill parvient, par cette manœuvre, à faire d'un stigmate potentiel une fierté et n'hésite pas, lorsqu'il pose pour des photographies, à arborer fièrement sa tenue camouflage devant un canon, ni à sélectionner précisément cette photographie pour me l'envoyer.

49 La question du transfert des compétences acquises au sein des subcultures dans des sphères professionnelles classiques a été largement abordée par les recherches contemporaines ; voir par exemple Hitzler et al. (2005).

D'autres exemples permettent de se convaincre du fait que cet engagement et l'apprentissage qui lui est lié peuvent avoir des conséquences sur les trajectoires de vie: *"I'm not sure I want kids. This would probably mean to interrupt my dedication to hardcore. But I want to dedicate my life to hardcore. I do it since thirteen years!"* {« Je ne suis pas sûr de désirer avoir des enfants. Cela impliquerait probablement d'interrompre ma dévotion au hardcore. Mais je veux dédier ma vie au hardcore. Je le fais déjà depuis treize ans! »} me confia par exemple Hiro, qui avait en effet fondé le groupe tokyoïte Statecraft⁵⁰ plus de dix ans auparavant. Ce soir-là, il m'avait invité à partager un repas avec lui dans un sushibar de Koenji, un quartier de l'ouest de Tokyo à l'architecture préservée regroupant nombre de petits restaurants. Assis au bar, nous évoquions, lors d'une conversation entrecoupée par l'arrivée incessante des petites assiettes de sushis, ses activités au sein de la scène hardcore et « en dehors ». Il me confia concilier son investissement, quasi professionnel, dans ses activités liées au hardcore, avec un emploi de responsable d'un *webstore* pour une entreprise vendant des vêtements.

Un autre exemple est celui de Peter, aux commandes d'un label de hardcore basé en Suisse allemande de manière professionnelle. Dans un entretien téléphonique que j'ai eu avec lui en 2003, il soulignait le fait que les nombreux sacrifices financiers auxquels il devait faire face avaient moins d'importance à ses yeux que le fait d'être fidèle à son engagement et son éthique hardcore :

The compromise I have to do is for sure that I earn no money [...] with much more work I have to do. But for me it's not work. I can do what I want the whole day, I can listen to hardcore, I have to do with people which I like, 'cause they listen to hardcore, and that's ten times more important than to have a regular job and much more money. I also have a day which is fourteen hours long sometimes, or longer, with the work here. [...] It's maybe pathetic but it's my life. I'm for 100% sure still with my heart in hardcore 'cause if I wouldn't be it I would stop for sure. You earn no money, I have the money to live but I have no car, I have no holidays, it's ok you know. I don't want people to say: "Ooh, poor Peter", that's not my intention. {Le compromis que je dois faire (pour pouvoir gérer son label à plein temps) est que je ne gagne pas d'argent [...] et que je dois beaucoup travailler. Mais pour moi ça n'est pas du travail. Je peux faire ce que je veux tout au long de la journée, je peux écouter du hardcore, j'ai affaire à des gens que j'apprécie, qui écoutent du hardcore, et c'est dix fois plus important que d'avoir un job normal

50 Statecraft, groupe tokyoïte formé durant les années 1990, fut l'un des premiers groupes japonais à exporter sa musique : malgré le fait qu'il ne se produisit jamais hors du Japon, il fut signé sur le label belge d'envergure internationale Good Life et acquit ainsi une solide réputation internationale.

et beaucoup plus d'argent. J'ai aussi des journées de plus de quatorze heures, parfois plus longtemps, avec le travail ici. [...] C'est peut-être pathétique, mais c'est ma vie. Je suis toujours sûr à 100% avec mon coeur de mon engagement dans le hardcore, si je ne l'étais pas j'arrêteraïs ça c'est certain. Tu ne gagnes pas d'argent, j'ai suffisamment d'argent pour vivre, mais je n'ai pas de voiture, je n'ai pas de vacances, mais c'est OK. Je ne veux pas que les gens disent : « Oh, pauvre Peter », ce n'est pas mon intention.}

L'exemple de Daniel, ancien chanteur du groupe texan Die Young, est également significatif. Son engagement hardcore l'a amené à devenir un « activiste professionnel », selon ses mots. Voici comment il l'explique :

I've actually been working for PETA⁵¹ doing fulltime touring campaigns for them for the past year or more [...] and though it is a very demanding job, I have found it to be very rewarding. I feel that veganism is the easiest and most convenient way for any of us who live in the civilized world to reduce our carbon footprint and extend our compassion to the nonhuman world (and honestly, to the human world as well), so to be out on the road fulltime strictly talking to people about animal rights and the environmental, health, and ethical benefits of veganism is awesome. I think I will stick with PETA indefinitely. [...] Since I've been hands on for the organization I see all the good things about it up close and personal, and it has provided me with a very productive and positive direction in my life. {Je travaille en fait pour PETA, je fais des campagnes itinérantes à plein temps pour eux depuis un peu plus d'une année [...] et bien que cela soit un travail très exigeant, je le trouve très enrichissant. J'ai le sentiment que le véganisme est le moyen le plus simple et le plus commode pour nous qui vivons dans le monde civilisé de réduire notre empreinte carbone et d'étendre notre compassion pour le monde non humain (et honnêtement, aussi au monde humain), alors le fait d'être à temps plein sur la route, ne faisant que parler aux gens des droits des animaux et de l'environnement, de la santé et des avantages éthiques du véganisme, c'est génial. Je pense que je vais rester avec PETA indéfiniment. [...] Depuis que je me consacre à l'organisation, je vois tous ces aspects positifs de manière plus proche et personnelle, et cela a donné une direction très positive et productive à ma vie.}

Quant à Bastien (Vevey, Suisse) et Jogges (Stuttgart, Allemagne), tous deux sont travailleurs sociaux, et tous deux justifient ce choix professionnel en mobilisant le hardcore et la socialisation à ses valeurs, comme en témoignent leurs dires respectifs :

51 PETA (People for the Ethical Treatment of Animals), je l'ai déjà mentionné, est une association américaine de défense des animaux relativement connue.

Le hardcore est une grande partie de ma vie et m'a passablement influencé. [...] J'aime beaucoup l'aspect communautaire du hardcore. Tu apprends à être un peu altruïste, et moins égoïste, du coup je pense que ça m'a un peu poussé vers mon champ professionnel, comme je suis travailleur social. J'ai toujours eu envie de faire quelque chose pour les autres et le hardcore m'a influencé dans ce sens. (Bastien)

Je n'aurais jamais atterri dans le domaine social ni n'y travaillerais s'il n'y avait pas eu le hardcore. (Jogges, ma traduction)⁵²

Ces exemples montrent combien les trajectoires, professionnelles notamment, et les processus de rationalisation et de justification qui en sont donnés, sont engagés de manière à satisfaire certaines conventions idéologiques propres au hardcore. On retrouve ainsi la militance, dans l'exemple de Bill, l'autonomie, dans les exemples de Hiro et de Peter, et l'altruisme et la compassion dans les exemples de Daniel, Jogges et Bastien.

Vivre un *hardcore lifestyle* implique davantage que le simple fait d'en créer « l'illusion biographique » (Bourdieu, 1986) lors de pratiques de rationalisation ; les conséquences sont réelles, et les récits, dans une dimension performative, participent au pavement des chemins de vie arpentés. Si la perméabilité des différents univers est probablement plus importante que ce que les acteurs veulent en dire, leur autonomie, quant aux conséquences sur les parcours biographiques, est certainement bien plus réelle qu'une sociologie des identités multiples, telle que la propose Lahire (2005a), pourrait laisser l'entendre. Une dimension que je n'ai pas évoquée jusqu'ici se profile : la dimension temporelle de l'engagement. La gestion de cette dimension relève elle aussi d'un travail considérable. L'enchevêtrement entre récit et trajectoire « réelle » est capital.

Hardcore to the day that I die ? **Mode de vie ou tranche de vie ?** **Carrière ou épisode identitaire ? Gestion du temps et** **rationalisation de l'engagement atemporel**

L'hypothèse du moratoire, émise par le psychologue Eric Erikson (1970) et reprise par Bourdieu (1980), qui postule que les engagements dans de tels univers dureraient uniquement « le temps que jeunesse se fasse » et fonctionneraient selon la logique d'une « tranche de vie », d'un passage duquel on sortirait complètement « indemnes », est probablement valable pour une petite portion de celles et ceux qui côtoient la scène hardcore et s'y investissent. Mais

52 *«Ich wäre nicht im sozialen Bereich gelandet und würde nicht da arbeiten, wenn da nicht der core wäre.»*

cette portion est loin de constituer la majorité. Pour nombre d'autres acteurs, la « jeunesse » est bien plus qu'un simple mot, pour paraphraser Bourdieu et prendre le contre-pied de sa position : cet engagement fonctionne alors selon la logique de la carrière et ses conséquences débordent dans l'ensemble des domaines investis au cours d'une trajectoire de vie⁵³.

On perçoit très bien cette dimension rétroactive de l'engagement dans le récit de vie de Bill. Lui qui, lassé du désintérêt de ses jeunes élèves pour les *youth subcultures* telles que le *punk*, le *hardcore* ou le *hip hop*, quitta l'île japonaise où il enseignait pour Tokyo ; lui qui, par l'intermédiaire de son engagement dans le *hardcore* et le *vegan straight edge lifestyle*, a fait le pari d'être végétalien et, de manière adjacente, a payé au prix de sa santé les conséquences de ce choix lorsqu'il était mobilisé en Afghanistan. De la même manière, Hiro est prêt à renoncer à fonder une famille pour privilégier son engagement dans la scène *hardcore* ; Daniel a choisi un métier qui lui faisait écho alors que Peter est prêt à renoncer au confort matériel pour lui être fidèle. On le voit, l'engagement *hardcore*, et les choix qu'il implique, constituent un jeu très sérieux dont peu ressortent véritablement indemnes. Hiro, Bill, Emi, Daniel, Peter et la plupart de mes interlocuteurs ne sont plus à proprement parler « des jeunes », au sens « adolescent » du terme : Bill a 36 ans, Emi 29, Hiro 32, Peter 40 (au moment de l'articulation des récits de vie respectifs). Nombreux sont les *hardcore kids* qui maintiennent ainsi leur engagement à l'âge adulte et adaptent leurs choix à leurs *convictions hardcore*, même si avec le temps, certains fréquentent moins les concerts et sont moins « actifs » dans la scène musicale *hardcore*.

Dans les pratiques de rationalisation, cette volonté de faire perdurer l'engagement *hardcore* est très présente : « Le *hardcore* a changé ma vie. Cela a changé mon attitude » {*“Hardcore changed my life. It formed my attitude”*}, me confia Jogges, chanteur du groupe allemand Empowerment, un jour où je lui demandais s'il se voyait toujours « impliqué » dans quelques années. Greg, chanteur du groupe américain Trial, dans le même état d'esprit, me confiait les mots suivants, lors d'un échange d'emails que nous avons eu en 2003 :

In twenty years, I don't expect to change much in terms of the ways I have lived my life over the last decade or more. I expect to still be vegan, and

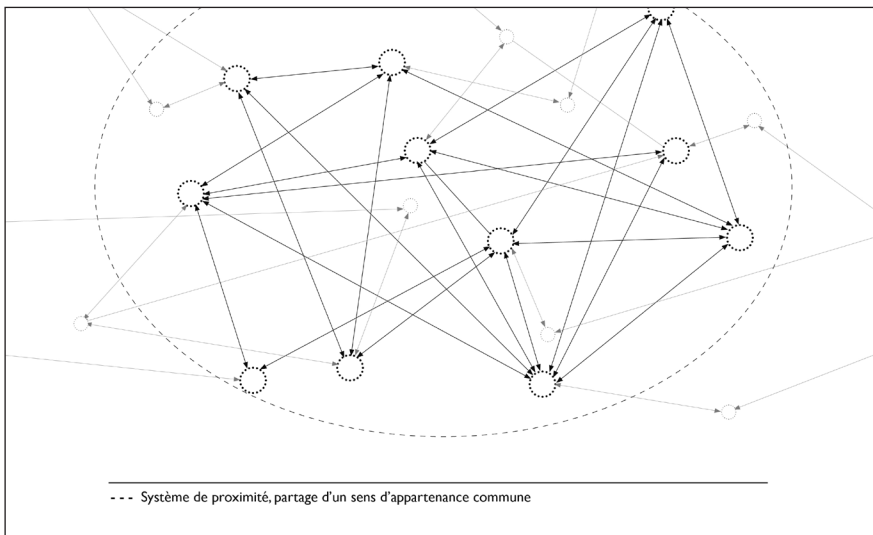
53 Ce point de vue se retrouve également, dans une certaine mesure, dans la critique de la posture bourdieusienne émise par Lahire : « La « jeunesse » n'est donc pas qu'un mot (Bourdieu 1980), mais une condition d'existence et de co-existence sous triple contrainte, un régime de vie sous contraintes multiples qui peut s'objectiver comme n'importe quel autre régime de vie » (2005b : 133). On constate cependant combien Lahire insiste sur l'idée de contrainte et réduit la marge de manœuvre accordée aux acteurs, au contraire de ce que proposent l'usage de la notion de carrière et ma position.

still be drug and alcohol free. There isn't any other way to live for me. Check back in a decade and see what I think then, but for now, I feel pretty focused. All the other things I mentioned above: communication, creativity, etc., those will all be a part of my life and day to day make up too I expect. {Dans vingt ans, je ne pense pas que la façon dont j'ai vécu ma vie au cours de la dernière décennie ou plus aura beaucoup changé. Je pense être encore végétalien, et m'abstenir de drogues et d'alcool. Il n'y a pas d'autre façon de vivre pour moi. Repasse dans une décennie et voyons ce que je pense alors, mais pour l'instant, je me sens assez concentré et ciblé. Je m'attends à ce que toutes les autres choses que je viens de mentionner [la communication, la créativité, etc.] constitueront toujours une part importante de ma vie, et de ma routine quotidienne.}

L'avenir lui a d'ailleurs donné raison. Aujourd'hui, Greg est toujours engagé politiquement et toujours *vegan straight edge*. Il est d'ailleurs devenu un personnage plus ou moins connu dans le paysage médiatique américain, écrivain, conférencier et producteur⁵⁴. Dans ses conférences, il évoque très fréquemment son expérience dans la scène hardcore.

En définitive, nous avons affaire à ce que l'on pourrait appeler un phénomène identitaire consistant à faire passer son engagement hardcore avant tout autre engagement d'une autre nature (professionnel, familial, etc.) et à

Figure 4: *Le travail de coupure et ses conséquences*



54 Je renvoie mon lecteur, ma lectrice, à son site : www.gregbennick.com.

« emporter » son identité hardcore dans tous les autres cadres traversés dans une trajectoire de vie. Le but de la manœuvre, qui relève d'un mythe indigène mais qui est bien réelle dans ses conséquences, est de créer un isomorphisme entre la carrière hardcore et la trajectoire de vie. Ce phénomène peut aussi être représenté sur notre modèle diagrammatique (cf. figure 4 en page précédente).

Car nous allons le voir, et le diagramme le laisse transparaître, ce processus ne concerne pas seulement les acteurs humains. Les objets matériels, les lieux et les réseaux, eux aussi, sont « naturalisés » de manière à devenir des « objets hardcore ». J'aimerais maintenant me pencher sur ce phénomène.

Chapitre 9

La « hardcorification » des objets

Dans le volet précédent, je proposais un *tracking* de la circulation de différents « objets du hardcore ». En m'intéressant exclusivement à leur circulation dans le monde du hardcore, j'ai partiellement failli à ma mission de rigueur ethnographique. En effet, tout comme nous avons vu qu'en réalité l'inventaire des acteurs faisant vivre le hardcore est bien plus long que ce que nous avons imaginé, et que le monde du hardcore est en réalité étroitement arrimé au monde social au sens large, les objets hardcore n'ont sans doute pas toujours été des objets hardcore. Après tout, du point de vue strictement matériel, un disque (vinyle ou CD) n'est rien d'autre qu'un morceau de plastique et de papier ; mais grâce un « procédé magique », il peut devenir un objet hardcore, c'est-à-dire un objet ayant une valeur particulière pour celles et ceux qui, à travers le processus d'apprentissage du hardcore et de ses conventions, ont appris à voir en lui davantage : une source de musique dont on apprécie l'écoute, bien sûr, mais aussi un faire-valoir potentiel pour sa collection de disques et donc un tenant-lieu de capital dans la logique de ce que j'ai appelé le capitalisme hardcore.

De la singularisation à la hardcorification

Pour mieux saisir les modalités de fonctionnement de ce « procédé magique », la mobilisation du concept de « biographie culturelle de objets » (*cultural biography of things*) développée par Igor Kopytoff (1986) peut nous fournir un outil heuristique pertinent. En effet, tel que développé par Kopytoff, ce concept démontre que les objets peuvent, durant leur « biographie », subir des processus de *commodification* ou, au contraire, de singularisation : « Les processus culturels assurent que certaines choses restent résolument singulières, qu'elles résistent à la marchandisation à grande échelle des autres ; et parfois, ces processus re-singularisent des choses qui avaient déjà été marchandisées à grande échelle préalablement » (1986 : 73, ma traduction⁵⁵).

Kopytoff insiste sur le fait que ce travail de singularisation peut être effectué par ce qu'il appelle des « groupes particuliers » (1986 : 77). Cette observation s'applique au phénomène qui nous intéresse, puisqu'il s'agit bien là d'une singularisation, par une « communauté » particulière, d'objets

55 “Culture ensures that some things remain unambiguously singular, it resists the commodification of others; and it sometimes resingularizes what has been commoditized.”

qui, originellement, se composent uniquement de sous-produits sans valeur particulière et qui acquièrent ainsi une valeur nouvelle. L'application telle que celle du concept de Kopytoff pose néanmoins quelques problèmes et c'est justement en les débusquant que nous pourrions aller plus loin.

Premièrement, le processus de singularisation et le passage, pour l'objet, du statut d'objet commun sans valeur au statut d'objet rare et précieux, reste une boîte noire impénétrable. Comment se passe véritablement le processus ? Quels sont les acteurs qui l'opèrent et au travers de quelles actions ? Ces questions demeurent, après la lecture des arguments développés par Kopytoff, sans réponse. Deuxièmement, l'utilisation de la notion de « groupe » pose problème. En postulant que l'objet acquiert une singularité particulière en pénétrant les frontières d'un « groupe », Kopytoff postule implicitement que les frontières de celui-ci sont stables et homogènes et que leur franchissement par les objets concernés suffit à les rendre singuliers. Or, nous l'avons vu, il n'y a pas de regroupement clairement identifiable sans activité de traçage. Il nous faut donc aller plus loin.

Un processus similaire est décrit par Howard Becker en ce qui concerne les objets d'art. Becker démontre que les mondes de l'art opèrent un travail de singularisation des objets d'art et de leur auteur, l'« artiste ». Ce travail passe par un déni de la participation des travailleurs de l'ombre dans l'élaboration de l'objet d'art :

[...] Les oeuvres d'art ne représentent pas la production d'auteurs isolés, d'artistes qui possèdent un don exceptionnel. Elles constituent bien plutôt la production commune de toutes les personnes qui coopèrent suivant les conventions caractéristiques d'un monde de l'art afin de donner naissance à des œuvres de cette nature. Les artistes forment dans un monde de l'art un sous-groupe de participants qui, de l'avis général, possèdent un don particulier, apportent par conséquent une contribution indispensable et irremplaçable et, par là, font de l'œuvre commune une œuvre d'art.
(2006 : 59)

Ce processus de singularisation des objets d'art et des artistes est appelé « artification » par certains sociologues de l'art (Heinich, 2001 ; Heinich et Shapiro, 2012). C'est selon les mêmes modalités que fonctionne ce que l'on peut appeler la « hardcorification » des objets, qui elle aussi passe par une invisibilisation volontaire du travail des acteurs non hardcore pour produire des objets hardcore. Nous l'avons vu, lorsque un disque de hardcore est en circulation, seule une partie de son histoire est contée par les acteurs impliqués dans la scène hardcore : il s'agit d'un objet produit dans la plus pure tradition du *DIY*, indépendant et n'ayant pas réclamé la participation de labels musicaux de masse, échappant totalement aux schèmes industriels et

capitalistes de production des objets non hardcore. Il s'agit d'un objet créé "*by the kids for the kids, for the love of the music and the message*" {« par les *kids* et pour les *kids*, pour l'amour de la musique et du *message* »}, pour reprendre un adage indigène. Or, si l'on s'attache à suivre les connexions qui composent les chaînes d'actions nécessaires à la fabrication de ces objets, on s'aperçoit bien entendu qu'elle a nécessité le travail d'un ensemble d'acteurs n'ayant « rien à voir » avec le hardcore : la production strictement matérielle du disque, le fait que le groupe a dû louer un studio d'enregistrement pour quelques jours, la médiation de sites Internet grand public du type Myspace entre les groupes et leur public, etc. Elle n'échappe donc en rien aux schèmes de production dits industriels et capitalistes, mais tout ce travail est proprement effacé de la mémoire du disque hardcore.

J'aimerais ici mobiliser un exemple autoethnographique. Lorsque j'avais vingt ans, je pris la décision de réaliser un fanzine hardcore. Cela nécessita un énorme travail et un investissement financier non négligeable : il fallait réaliser des interviews avec les groupes, les traduire la plupart du temps, se rendre à différents concerts en Europe, y prendre des photographies, rassembler tout cela sur un ordinateur, se rendre à un *copy shop* pour y passer des heures à photocopier les pages, puis les réunir dans l'ordre, exemplaire après exemplaire, les agraffer et finalement, les vendre à un prix n'amortissant de loin pas l'argent investi dans leur conception. Le seul gain obtenu pour tout ce travail, c'était de la reconnaissance. Celle d'avoir fait un « fanzine 100% DIY », la fierté d'avoir fait quelque chose pour « ma scène », dans la logique très hardcore du "*support your local scene*" {« soutiens ta scène locale »}, d'avoir offert mon temps et mon argent à la *cause* hardcore. C'est ce qui conférait à ce cahier de pages en noir et blanc sa valeur singulière, ce qui le singularisait justement. Bien entendu, personne, parmi les acheteurs, ne tenait à savoir d'où provenait l'argent investi, dans quel *copy shop* j'étais allé, de quelle marque était le photocopieur, à qui appartenait le véhicule avec lequel je me déplaçais, bref, toutes ces questions relatives à la conception du fanzine n'intéressaient personne et ces exigences étaient proprement effacées de la mémoire de l'objet, de son histoire. Cet exemple permet de mieux saisir comment est opéré la hardcorification des objets et des artefacts hardcore. Le processus, qui fonctionne selon les mêmes modalités que l'artification, fait donc appel à un travail collectif de « recouvrement » et « d'effacement » et participe donc d'un déni d'une partie de l'histoire de l'objet, d'un processus de « requalification » (Debary, 2007) des objets. Le tas de papier photocopié sur un photocopieur Rank Xerox qui se trouve dans un *copy shop* où on s'est rendu en Toyota devient ainsi un fanzine alternatif, échappant « au système » et à la « logique capitaliste ». Je caricature un peu, mais je le fais pour des

raisons heuristiques car le fonctionnement du processus est bien de cet ordre. Notons que l'on retrouve cette dimension dans le traitement des objets dits traditionnels, qui passe aussi par un processus de production de l'authenticité, comme le remarque James Clifford : « Les objets traditionnels peuvent, bien entendu, être de production récente pour autant que leur connexion à un modèle ancien est clairement identifiable du point de vue de l'authenticité » (2004 : 16, ma traduction⁵⁶). Dans le contexte qui nous intéresse, l'objet hardcore est qualifié de traditionnel, d'authentique, dès lors qu'il respecte le mode de production lié au hardcore, c'est-à-dire le DIY, et qu'il ne fasse pas intervenir de manufacturiers non hardcore.

Les failles de la hardcorification : les objets hardcore en tant que palimpsestes

De manière surprenante, pour une subculture qui s'autoproclame « politisée », le passé de ces objets n'est pas véritablement interrogé. Il n'arrive que très rarement que leur « origine » et leur mode de production soient interrogés ou critiqués. Il existe cependant quelques exceptions confirmant la règle, par exemple des groupes affirmant que leurs t-shirts sont en coton biologique, ou qu'ils ne sont pas produits dans des conditions douteuses du point de vue éthique, mais une telle démarche est tout à fait exceptionnelle.

Cette exception suffit tout de même à montrer que le processus de recouvrement subi par les objets hardcore n'est parfois que partiel, qu'il laisse entrevoir quelques fragments, quelques bribes du passé de l'objet, interstices suffisamment présents pour que ce passé soit questionné de manière critique. La métaphore du palimpseste permet de mieux saisir cette dimension. La différence entre le palimpseste (manuscrit écrit sur un parchemin précédemment utilisé) et un recouvrement total réside dans le fait que le premier laisse parfois entrevoir des restes du passé. La métaphore s'applique donc particulièrement à notre analyse : si la plupart du temps, pour les *hardcore kids*, les objets hardcore n'ont pas de passé non hardcore, le passé demeure, dans certaines circonstances spécifiques, visible. Il n'est pas rare qu'entre groupes, on se demande où imprimer un t-shirt à bon prix, ou alors quelle marque d'amplificateur de guitare est utilisée pour obtenir quel type de son, etc. Et pour reprendre mon exemple autoethnographique, les *hardcore kids* désireux de créer un fanzine n'hésitaient pas à me demander comment je l'avais élaboré (où ? avec quel matériel ? etc.).

56 “[...] traditional objects can, of course, be recently made as long as their connection to past models is recognizably authentic.”

Plus largement, certains discours, rares à l'origine mais de plus en plus fréquents, insistent sur le fait que le hardcore devrait se professionnaliser et invitent à déconstruire le mythe indigène en soulignant le fait qu'une collaboration avec le monde économique et le monde social au sens large, dans la production matérielle du hardcore, est inévitable. Un exemple intéressant est celui de ce discours prononcé par Freddy, chanteur de l'un des groupes de hardcore américains les plus connus mondialement et des rares groupes de hardcore professionnels, Madball, enregistré sur son disque « Hold it Down », dans lequel il singe les discours des « puristes traditionalistes » :

This song goes out to all the kids out there who are keeping it real and turning their backs on any hardcore bands that make any money. Fuck that man. Hardcore isn't about money, it's a way of life. Sure I live with my mom right now, but I'd live on the streets if I had to. And I know deep in my heart, that one day, I'll go to college, get a real job, and forget all about hardcore. But until then I'm gonna talk as much shit as I can.
{Cette chanson est dédiée à tous les kids qui restent authentiques et boycottent les groupes qui font de l'argent. J'emmerde cette attitude. Le hardcore n'a rien à voir avec l'argent, c'est un mode de vie. C'est vrai que je vis chez ma mère, mais je vivrais dans la rue si j'y étais contraint. Et au fond de moi, je sais qu'un jour j'irai à l'université, j'aurai un vrai métier, et j'oublierai tout du hardcore. Mais d'ici là, je vais raconter autant de merde que possible.}

Dans ce discours, Freddy ridiculise les puristes du mythe indigène de la résistance et de l'autonomie en démontrant que son application concrète est impossible et que son existence repose sur une certaine forme d'hypocrisie. Il dénonce ainsi les *hardcore kids* prônant l'autonomie du hardcore mais dépendant financièrement de leurs parents.

Hardcorification et capitalisme hardcore

L'analyse du phénomène de hardcorification des objets et des artéfacts permet de préciser notre compréhension du fonctionnement du « capitalisme hardcore » et invite une nouvelle fois à tirer des parallèles avec la sociologie latourienne et sa mise en évidence du fonctionnement du capitalisme scientifique. En effet, Latour et Woolgar démontrent que les chercheurs scientifiques sont en fait continuellement engagés dans la recherche de crédibilité et qu'une carrière scientifique s'articule comme un « cycle d'investissement de crédibilité ». Ce cycle permet « la conversion d'une forme de crédibilité en une autre » (1996 : 200). En effet, « la notion de crédibilité rend possible la conversion entre l'argent, les données, le prestige, les références, les domaines des problèmes

traités, les arguments, les articles, etc.». Ce cycle fonctionne donc comme « un cycle sans fin d'investissement et de conversion » (1996: 209).

De la même manière que le cycle d'investissement et de conversion de crédibilité de l'activité scientifique, le monde du hardcore est capable, pour assurer son fonctionnement, de convertir une forme de capital en une autre. Ainsi, l'artéfact, avant de devenir un objet hardcore, possède une valeur marchande équivalente à sa valeur strictement matérielle telle qu'elle est fixée dans le cadre de l'économie marchande au sens large. Mais une fois le processus de conversion effectué, il devient à la fois source et symbole d'une nouvelle forme de crédit, la crédibilité hardcore.

Pour mieux saisir la dimension cyclique de ce processus, l'exemple des disques des groupes tokyôites évoqué dans la partie précédente peut à nouveau être mobilisé. Premièrement, pour qu'un disque voit le jour, il faut qu'un groupe investisse une certaine somme d'argent pour louer un studio d'enregistrement, puis faire *presser* son disque et imprimer son *booklet*. Le fruit de cet investissement purement monétaire est un disque, prêt à passer du monde social au sens large et de la logique marchande au monde du hardcore. Le disque est alors vendu lors des concerts du groupe. Du point de vue du groupe, le disque est donc à nouveau converti en crédit monétaire, en argent, mais avec une forte valeur ajoutée : un disque de hardcore vaut plus que la somme des matériaux qui le composent : non seulement le groupe, lors de sa vente, bénéficiera d'une plus-value monétaire résultant du bénéfice des ventes par rapport à la somme investie, mais en plus il gagnera en crédibilité auprès des acheteurs et pourra sans doute intéresser un public grandissant à sa musique, multiplier de plus en plus le nombre de concerts qu'il donne. De plus, la plus-value monétaire résultant de cette vente pourra être réinvestie. Le groupe pourra alors poursuivre sa quête de crédibilité en réinvestissant cet argent pour faire de nouveaux enregistrements. Du point de vue de l'acheteur, l'investissement d'une certaine somme d'argent permet d'acquérir un disque et le capital de crédibilité qui l'accompagne. Souvenons-nous de notre exemple : j'ai échangé ces disques de groupes tokyôites avec Rick Ta Life. Pour lui, posséder ces disques « rares » pour ensuite pouvoir les remettre en vente dans son propre réseau de distribution était source de crédibilité : il s'agissait de nouveautés, de groupes fraîchement découverts dont il devenait l'un des distributeurs exclusifs. L'acheteur suivant, rachetant ce disque à Rick, convertirait alors lui aussi de l'argent en crédibilité, incarnée ici par une connaissance pointue des groupes du monde entier et matérialisée par une impressionnante collection de disques, à laquelle les conventions hardcore accordent beaucoup de valeur. L'achat de disques peut aussi s'avérer être un investissement à long terme. En effet, les vinyles de certains groupes

dont le capital de reconnaissance et de crédibilité a énormément augmenté au fil des ans, lorsqu'ils sont des premiers tirages, *first press*, acquièrent une importante plus-value symbolique. Leurs détenteurs peuvent alors les reconverter en argent ; c'est ainsi qu'on trouve de tels disques en vente à des prix exorbitants (parfois des centaines de dollars) sur des sites spécialisés ou des sites de ventes aux enchères. Le même phénomène existe avec les t-shirts des groupes. Très souvent, les groupes les plus recherchés dans ce type de spéculation sont des groupes américains ayant activement participé, selon le mythe fondateur du hardcore, à son histoire. L'ouvrage de Nathan Nedorostek et Anthony Pappalardo (2008), *Radio Silence: a Selected Visual History of American Hardcore Music*, témoigne très bien de ce phénomène et propose de nombreuses photographies de tels « objets cultes » dans la scène hardcore.

C'est donc grâce à la construction des conventions en vigueur dans le monde du hardcore et des processus assurant leur maintien que cette conversion est rendue possible. Mieux, ces processus de conversion, qui nous l'avons vu fonctionnent également de manière cyclique, participent à la réification et au maintien de ces conventions. De plus, ce cycle de conversion participe pleinement de la coupure symbolique opérée entre le monde social au sens large et le monde du hardcore.

Les « lieux » du hardcore deviennent, si je peux m'exprimer ainsi, de véritables petits bureaux de change permettant la conversion d'argent en crédibilité hardcore. Mais encore faut-il, pour cela, qu'ils aient été « agrégés » par l'institution qui contrôle les « taux de change », suivant la logique de ma métaphore. En d'autres termes, il faut que les différents espaces où viennent potentiellement s'arrimer des « lieux du hardcore » soient eux aussi « hardcorifiés » de la même manière que l'est l'identité hardcore, au travers de processus que l'on peut désormais nommer des processus de hardcorification identitaire, et de leurs équivalents pour les artefacts.

Chapitre 10

La « hardcorification » des lieux et des situations : l'exemple du concert, ou l'installation d'un cadre particulier

Dans le volet précédent, j'ai décrit les lieux qui constituent les nœuds du monde du hardcore. J'avais alors distingué les lieux, hybrides d'espaces matériels et résultats de pratiques, des espaces objectifs. Cette distinction prend ici tout son sens. Car en fait, si l'on reconsidère ce que nous savons déjà de ces lieux, nous pouvons en conclure qu'il n'existe pas d'espaces du hardcore au sens propre. Tous ces lieux ne sont pas exclusivement réservés au hardcore. Les salles de concerts et les clubs accueillent aussi d'autres manifestations, d'autres styles musicaux ; les magasins de disques, à quelques rares exceptions près, ne vendent pas qu'exclusivement du hardcore ; le web, bien entendu, constitue une toile cosmopolite où tout type d'informations, de significations et d'univers se bousculent ; les restaurants végétaliens attirent un public qui n'a parfois jamais entendu parlé de la scène hardcore ; bref, on le voit, pour qu'un lieu devienne un lieu du hardcore, et donc un nœud du monde pantopique rhizomique du hardcore, il faut qu'il soit hardcorifié. On retrouve ici le lien inéluctable joignant le monde du hardcore au monde social au sens large⁵⁷, et le travail de coupure dont le résultat est une illusion d'autonomie du monde du hardcore, ce « mythe de l'autonomie et de la résistance du hardcore ». Comment, dès lors, hardcorifie-t-on un lieu ? Il s'agit ici d'esquisser le fonctionnement général de ces processus.

Dans ce dessein, j'aimerais maintenant me pencher sur l'exemple particulièrement parlant du concert. La notion de cadre et toute la discussion théorique contemporaine liée à la dimension rituelle de certains phénomènes s'avèrent ici particulièrement opératoires. Car nous allons le voir, c'est grâce à l'installation d'un cadre « rituel » particulier, duquel participe étroitement la danse, que le concert de hardcore devient un moment particulier, et que l'espace dans lequel il a lieu se transforme, durant quelques heures, en un lieu du hardcore.

57 L'expression est d'autant plus parlante en anglais, puisque "*at large*," utilisé dans l'expression *world at large*, signifie également *en fuite* ; on parle par exemple d'un *criminal at large*. Ainsi, l'expression *world at large* exprime l'incommensurabilité du monde au sens large, ensemble infini de points de fuite et de devenirs potentiels – pour reprendre la conceptualisation du rhizome selon Deleuze et Guattari – que seul un travail collectif peut temporairement délimiter et segmenter.

Nous l'avons vu au travers de l'exemple ethnographique du concert de Décines, en France, la « transformation » d'un club en un lieu du hardcore commence par certains préparatifs-clés : l'appropriation de la scène par le matériel des groupes, l'installation des stands de *merchandizing* et des *distros* à l'entrée, l'arrivée du public, un public hardcore dont le style participe à l'installation de l'univers sémantique particulier du concert hardcore. Parfois, le basculement est facilité par les traces matérielles laissées sur les lieux lors de précédant concerts hardcore ou, plus largement, alternatifs (*punk*, *metal*, *hip hop*, *garage*, etc.). En effet, certains clubs sont marqués de manière plus indélébile et durable au travers du « taggage » des murs, du collage d'auto-collants (*stickers*) sur lesquels figurent les logos de groupes ou des slogans ou encore de flyers ou d'affiches de concerts.

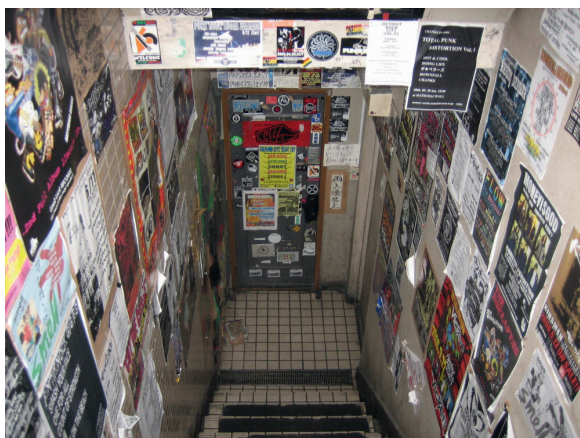


Illustration 13 : L'entrée du club WALL à Shinjuku, Tokyo, où j'ai assisté au concert de xDestroy Babylonx ; ou comment le traitement matériel du lieu facilite le basculement vers un moment particulier.

La suite des événements mérite que l'on s'y arrête un peu plus longuement. Car dès le premier accord de guitare électrique, si la magie opère (ce qui n'est pas toujours le cas ; plus le groupe a de renommée, plus sa prestation opère), le basculement a lieu ; un véritable feu d'artifice survient alors dans le *pit*.

Le pit et ses conventions

Les pratiques mises en jeu dans le *pit* peuvent être perçues comme un véritable chaos pour les observateurs non avertis, et les sociologues ne font parfois pas exception. Pourtant, ici plus que jamais, il s'agit d'adopter une posture capable d'aller au-delà des prénotions sur lesquelles peut reposer la lecture d'un tel phénomène et qui pourrait n'y voir que chaos et anomie. Un examen attentif de mes propres pratiques et de mes propres émotions,

dans la logique autoethnographique de l'« observation de la participation », s'avère ici parlant. Dans cette optique, j'aimerais ici réexaminer le passage de la description ethnographique introductive de la page 14.

Une observation majeure peut ici être dégagée : le début du concert, dont la phrase de Scott se profile comme un marqueur, semble participer d'un basculement vers un moment particulier possédant ses propres règles et logiques. Le respect d'une certaine régularité dans les pratiques de danse, et la reproduction de mouvements particulièrement précis, semblent y participer étroitement. Bien au contraire de ce que leur observation pourrait suggérer, et comme l'ont noté d'autres avant moi (Simon, 1997 ; Tsitsos, 1999), ces moments et leur logique reposent donc sur un fort degré d'organisation et sont en fait régis et rythmés par un filet de conventions au maillage très serré. *Stagedives, headwalking, windmills, sidekicks*, tous ces mouvements de danse, qui consistent pour la plupart en des simulacres de coups de pieds et de mains donnés soit dans le vide soit dans les personnes qui se situent dans les bords du *pit*, sont performés selon une logique et une esthétique bien précises. Le *pit* se présente généralement comme un cercle vide entouré des protagonistes qui, un à un ou par petits groupes, exécutent par alternance des mouvements de danse à l'intérieur de celui-ci. La création d'un *pit* n'est d'ailleurs pas spontanée ; elle dépend de l'intérêt du public pour le groupe et sa prestation.

Apparus à différents moments de l'histoire du hardcore⁵⁸, souvent aux États-Unis, ces mouvements de danse se sont si intensément diffusés qu'ils sont aujourd'hui pratiqués de manière tout à fait similaire lors de la plupart des concerts de hardcore à travers le monde. Cette diffusion est sans cesse assurée aussi bien par la circulation des personnes (et plus particulièrement les groupes en tournée pratiquant ces mouvements durant les prestations des groupes locaux et imités ensuite par les *hardcore kids* locaux) que par celle de films (VHS, puis DVD et vidéos diffusées sur Internet). On retrouve là la synergie entre phénomènes circulatoires et apprentissage que j'ai déjà examinée dans le volet précédent.

La connaissance de l'étiquette, acquise lors d'apprentissage du hardcore, implique le respect de certaines règles. Celles-ci sont sans cesse négociées et



Exemple : Le clip du groupe tokyoïte Loyal to the Grave, qui intègre des images de concerts ayant eu lieu à Tokyo.

58 Faute d'espace, je n'entreprends pas de description exhaustive de ces différents types de danses et de leurs différentes origines. Ce qui m'intéresse plus particulièrement ici, c'est une lecture ethnographique de ce moment particulier sous l'éclairage du vocabulaire anthropologique lié à la ritualité. Relevons simplement que dans la pratique, l'ensemble des « traditions » du *pit* sont mixées, réinterprétées et universellement appliquées lors des concerts de hardcore, mais qu'elles sont originellement liées aux différents styles musicaux internes, principalement entre *old school* et *new school*.

redéfinies et se sont quelque peu modifiées à travers le temps (aujourd'hui, les pratiques sont de plus en plus dures physiquement), mais une base subsiste : une forme de respect mutuel implique de ne jamais diriger les coups, de relever les personnes qui tomberaient ou de porter secours à ceux qui se blesseraient accidentellement. Bien que le non-respect de certaines règles soit lourdement condamné, les accidents et les blessures, de gravité variables, rythment bien souvent les concerts. J'ai souvent été témoin de telles scènes, comme en témoignait déjà l'exemple de l'accident de Ben, que j'évoquais en début de seconde partie. D'autres exemples tirés de mes observations peuvent être évoqués, tel ce concert d'un groupe italien, Reprisal, dans le cadre d'un festival à Waregem en Belgique, dont les musiciens interrompirent leur prestation le temps de s'assurer que l'une des membres du *crew* associé au groupe n'était pas blessée après avoir pris un mauvais coup involontaire. J'ai aussi été spectateur d'une polémique qui éclata lors d'un concert en Suisse, parce qu'un groupe local ne s'arrêta pas de jouer lorsqu'un membre du public se blessa à la tête en exécutant un *stage diving*. J'ai même eu l'écho, lors de mon premier séjour au Japon, de la mort d'un *hardcore kid*, mortellement blessé à la tête suite à une chute sur un amplificateur de retour de son situé sur le devant de la scène. Je n'ai jamais pu vérifier la véracité de cet événement, mais le fait même que cela soit arrivé à mes oreilles confirme que cela est un sujet de discussion et de préoccupation dans cet univers. Ainsi, la conscience des risques encourus participe pleinement de la pratique elle-même, et la revendication des blessures subies, dans l'esprit de « blessures de guerre », contribue parfois à augmenter le capital de crédibilité hardcore de l'accidenté.

On le comprend mieux désormais, l'intensité physique et l'apparente brutalité de la danse hardcore limitent considérablement l'accès au *pit* ; on y voit en effet très peu de non-initiés et, j'y reviendrai, peu de femmes. Ce constat a mené le hardcore vers une véritable polémique rendant la valeur accordée au *violent dancing* relativement ambiguë et ses adeptes sont parfois accusés par les plus politiquement corrects des *hardcore kids* d'être des *tough guys machos* oubliant les valeurs d'unité de la scène hardcore au profit d'une volonté de démonstration physique basée sur un modèle de compétition ; il s'agit là encore une fois d'un jeu très sérieux. Reste que la danse, dont la pratique se situe quelque part entre expression brute de frustration et mise en scène théâtralisée, est intrinsèquement liée aux concerts hardcore, et ce, quelle que soit sa forme.

Pour l'analyste désireux de saisir plus en profondeur les logiques en jeu dans les pratiques de danse hardcore, la piste théorique de la ritualité en général, et le cadre interprétatif de Victor Turner (1982 ; 1988 ; 1990), semblent être parfaitement opératoires ; elle est d'ailleurs mobilisée par d'autres dans ce dessein (Simon, 1997 ; Tsitsos, 1999). Tous deux résonnent particulièrement

bien avec les discours de rationalisation de la danse par les acteurs, qui, alors qu'ils évoquent souvent l'idée d'une expression naturelle des tensions et de la rage comme moteur de ces pratiques, mobilisent en filigrane les thèses de l'opposition ordre-désordre telles qu'elles sont avancées par les théories classiques sur la ritualité (sur ces questions, voir Piette, 1992). Les acteurs n'ont donc pas pour habitude de faire allusion à l'aspect pourtant extrêmement codifié et standardisé de la danse, et préfèrent y voir le désordre qu'elle est justement censée symboliser. Et si on les questionne à ce sujet, comme je l'ai fait avec Sam lors d'une discussion informelle, la réponse renvoie à nouveau à la nécessité de connaître les mouvements justes, traditionnellement hardcore, afin d'accumuler de la reconnaissance dans la logique du capitalisme hardcore: « Ça reflète le hardcore, ça fait partie du hardcore, même si c'est un peu violent, ça fait partie du mouvement. »

En contrepoint de l'idée de la danse comme expression des frustrations, version à laquelle les acteurs eux-mêmes voudraient nous faire croire puisqu'elle participe de l'installation des valeurs « guerrières » du hardcore et du mythe indigène en général, une lecture de ces pratiques en termes de « logique paradoxale », telle qu'elle est proposée par Piette (1992), me paraît heuristiquement plus intéressante. Inspirée par les recherches de Grégory Bateson sur le jeu, ainsi que par son concept de cadre (1988; voir aussi Goffman, 1991), celle-ci met en relief le lien entre rituel, jeu et logique de l'entre-deux et propose une analyse de ces phénomènes y voyant l'installation collective d'un cadre « fonctionnant sur une logique différente » (Piette, 1992 : 173). Selon Goffman, qui d'ailleurs s'appuie largement sur Bateson, « toute définition de situation est construite selon des principes d'organisation qui structurent les événements – du moins ceux qui ont un caractère social – et notre propre engagement subjectif »; dès lors, « le terme de < cadre > désigne ces éléments de base » (1991 : 19). Pour Bateson, « l'essence du jeu réside dans la dénégation partielle de la signification qu'auraient dans d'autres situations les actes du jeu » (Bateson, 1988, cité par Piette, 1997 : 142). Cette piste de lecture, selon laquelle le *hardcore dancing* relèverait davantage d'une activité purement esthétique et ludique fonctionnant selon ses propres règles, dans une logique de l'entre-deux, conformément à la logique du cadre, résonne particulièrement bien avec mes observations ethnographiques. Ainsi, la bonne marche du concert hardcore repose sur l'accord de chaque participant suivant une logique bien spécifique : les coups de pieds et de poings et les simulacres de violence physique ne relèvent pas, dans ce cadre particulier, d'une agression volontaire, mais bien d'un jeu collectif. Ici, nous avons donc affaire à une logique fictionnelle propre au jeu, dans une logique similaire à l'exemple bien connu de la morsure ludique mentionné par Bateson : « Non seulement le mordillage ludique ne dénote pas la même chose que la morsure pour laquelle

elle vaut mais, de surcroît la morsure elle-même n'est que fictive» (Bateson, 1988, cité par Piette: 142).

En résonnance avec la méthode du *breaching* employée par les ethno-méthodologues, qui consiste à analyser la réaction que suscite une coupure imprévue du cours normal de l'action pour justement chercher à mettre à jour ses modalités, cette analyse en termes de cadres et de logiques paradoxales se voit renforcée par l'examen d'un cas dans lequel la cohérence du moment se voit fissurée. En août 2002, alors que j'assistais à un concert de la « gloire locale », le groupe Drift, à Mönchengladbach, dans le bassin de la Ruhr en Allemagne, je fus d'emblée surpris par l'intensité et l'apparente violence de la danse. Une demi-douzaine de « solides gaillards », très athlétiques et agiles, appartenant tous au *crew* local, le RBS, exécutaient des saltos arrières et d'autres mouvements de danse décourageant tout candidat n'ayant pas les mêmes compétences physiques à venir s'aventurer dans l'aire de danse. Sur les bords du pit, deux spectateurs, apparemment plus liés à la vieille école hardcore punk et au *metal* mais n'étant pas familiers des développements récents de la danse, commencèrent à manifester leur mécontentement. L'un d'eux engagea une confrontation physique en poussant violemment l'un des danseurs. S'en suivit une scène aussi rapide que brutale. En moins d'une seconde, les cinq danseurs furent sur lui. Voyant la situation dégénérer, les musiciens arrêtaient de jouer. Le résultat fut sans appel : le nez cassé, « l'intrus » dut quitter la salle. La flaque de sang qui témoignait du sérieux de l'altercation fut nettoyée, afin de ne pas entraver la danse ni augmenter les risques de glissades, et le concert reprit quelques minutes après, comme si rien ne s'était passé. On le voit, si la danse relève d'une dimension ludique, elle n'est pas moins un jeu très sérieux. Il suffit que l'un des protagonistes ne participe pas à l'installation de ce cadre fictionnel et qu'il interprète ces actes selon la logique qu'ils auraient eu dans une autre situation, ou dans un autre cadre, pour que la cohérence du moment s'écroule, que la logique de l'entre-deux se voie fissurée et que la situation dégénère en véritable conflit.

En définitive, la logique des cadres et de l'entre-deux, élargie à la compréhension de la hardcorification des lieux, permet de saisir un peu mieux le fonctionnement du phénomène : chaque lieu du hardcore se voit devenir, grâce au travail des protagonistes et à leur accord « sur la même note », le décor d'une situation durant laquelle, l'espace d'un moment, une logique différente, propre à l'univers hardcore, prend le dessus sur d'autres formes de logiques et de conventions plus largement partagées. Le monde du hardcore hardcore fonctionne, tout entier, selon cette logique de l'entre-deux. Il existe au travers d'un travail intense visant à fixer ses frontières et à y installer des logiques spécifiques.

Chapitre 11

En guise de conclusion : plus la connexion est forte, plus la construction de l'autonomie est possible

Nous avons vu, dans ce quatrième volet, combien le monde du hardcore est connecté au reste du réseau sans limite que constitue le monde social au sens large et en dépend dans sa survie. Il découle d'un travail collectif impliquant nombre d'acteurs a priori inattendus, de « personnels de renfort », dont la participation est étouffée par les participants qui revendiquent explicitement leur appartenance au monde du hardcore. Pas de hardcore sans amplificateurs, sans clubs, sans guitares, sans vêtements, sans papiers, bref, la liste est aussi longue que disparate.

La question que l'on peut dès lors se poser, en mobilisant à nouveau le parallèle avec les travaux de Becker sur les mondes de l'art et ceux de Latour sur les mondes des sciences, est justement de savoir dans quelle mesure un haut niveau de connexion est nécessaire à la construction d'une prétendue « pureté autonome ». Latour insiste largement sur ce point :

Souvenez-vous : si vous trouvez une discipline éthérée, si vous ne rencontrez à l'intérieur de ses murs que le silence de l'objectivité et la blancheur des faits, rappelez-vous que cela signifie que cette discipline se trouve hautement connectée. (2001 : 36)

Dès lors, « la solidité d'une discipline est liée non à son isolement [...], mais au contraire à son attachement, à ses implications » (2001 : 32).

Selon la même logique, la fine ethnographie des mondes de l'art proposée par Becker démontre bien que l'œuvre d'art, quand bien même elle est narrée et « vendue » comme le reflet de la créativité et de l'individualité de son créateur, dépend en fait, dans son succès, d'une longue chaîne de coopérations, et donc d'un haut niveau de connexion.

En cela, le hardcore, exactement comme le sont les disciplines scientifiques et les milieux artistiques, est un faux îlot. Car pour clamer sa prétendue autonomie, la résistance qu'il revendique, il lui faut être hautement connecté. Prétendument « contre le monde », le hardcore est en fait pleinement dans le monde.

Ce constat peut être élargi pour apporter une modeste pierre de plus à l'édifice constitué par les recherches sur les subcultures jeunes. Selon moi et comme j'espère l'avoir démontré dans le cas du hardcore, l'opposition conflictuelle entre ces regroupements et la société dominante, très présente dans les

recherches menées par le CCCS d'inspiration néo-marxienne, représente en fait un pur a priori. Car en y regardant de plus près, c'est plutôt de chaînes de coopérations dont il s'agit. Comment organiser des concerts de hardcore sans Internet, sans téléphone portable, sans pouvoirs publics ayant financé les centres de jeunesse dans lesquels ils ont parfois lieu ? Bien entendu, cela ne signifie pas que cette coopération se fait de manière limpide et harmonieuse, comme le rappelle Becker :

L'action collective – deux personnes ou plus (habituellement beaucoup plus) faisant quelque chose ensemble – n'est pas l'équivalent de la coopération dans le sens le plus conventionnel, dans l'acceptation minimale du terme, dans lequel il y a des accents de pacifisme, de bonne entente, et de bonne volonté. Au contraire, les gens engagés dans une entente collective peuvent se combattre ou intriguer l'un contre l'autre [...]. (Becker, dans Becker et Pessin, 2006)

En allant y voir de plus près, il y a de fortes chances que le politicien ayant justement alloué de l'argent pour un centre de jeunesse espérera que l'on n'y jouera pas « de la musique de sauvages ». L'ethnographe, lorsqu'il a affaire à ce type de revendications discursives, ne doit pas pour autant se laisser berner. Il risquerait de passer à côté de la dimension collective du travail effectué pour créer ce que l'on appelle communément des « groupuscules dissidents » ou alternatifs, bref, une dimension que l'on peut globalement associer aux idées de résistance et d'alternative. Ce constat fait écho à Joseph Heath et Andrew Potter selon qui « la rébellion culturelle ne constitue pas une menace pour le système [...] mais [...] est le système » et qu'« en conséquence, la théorie de la société sur laquelle repose l'idée contre-culturelle est fausse » (2006, cité par Hein, 2012 : 113–114). Comme je l'écris ailleurs à ce propos :

[L]a question, selon moi, n'est pas forcément celle du vrai et du faux. Mais cette citation pointe vers un élément essentiel : l'ensemble de la mythologie punk repose effectivement sur une certaine représentation de la société. Or celle-ci est imprégnée d'une forme de substantialisme (au sens de Bourdieu et Wacquant, 1992 : 228) voyant aussi bien dans le « système dominant » que dans le groupe « punk » des entités aux frontières clairement identifiables. Là encore, le risque, pour l'analyste, est de reprendre cette croyance substantialiste à son compte et de rester aveugle au caractère beaucoup plus diffus et hétérogène de l'ensemble des médiations qui permettent à ces constructions d'être pensées comme des entités homogènes. (Mueller, 2014)

Cette perspective n'implique pas pour autant un déni total du potentiel de « changement social » initié par ces « foyers de résistance » ; au contraire, ils sont pleinement arrimés au monde social au sens large qui lui-même peut être approché comme étant constamment en transformation, entrelacement

rhizomique de lignes sans fin, de « devenirs » (Deleuze, 1990 : 46). Dans cette perspective, la notion de « changement social », souvent rencontrée dans les approches critiques, semble elle-même reposer sur la croyance en un monde social caractérisé par un ordre et des structures stables et permanentes. Mais nous pouvons temporairement la maintenir à des fins heuristiques pour en dresser la conclusion suivante.

Nous l'avons vu, aussi bien les discours, les conventions et les artéfacts circulant dans le monde du hardcore sont réels dans leurs conséquences. Une vision de la trame sociale sous forme rhizomique, mettant en relation perpétuelle les nœuds qui la composent, permet de comprendre que ces univers de compréhension partagée spécifique, justement grâce à leur haut niveau de connexion avec le reste du monde, ont sans aucun doute le pouvoir de réinjecter des éléments symboliques et matériels dans le tissu social. C'est ainsi que, par la circulation continue de nouveaux standards, de nouvelles conventions esthétiques, morales, éthiques, développées dans des foyers spécifiques mais diffusées dans le monde social au sens large, les changements sont rendus possibles. Le végétarisme, pour prendre un exemple lié aux valeurs présentes dans la scène hardcore, est un mode alimentaire et de vie qui, il y a quelques décennies, était surprenant ; ses adeptes, peu nombreux, étaient alors qualifiés de « doux illuminés ». Aujourd'hui, la plupart des distributeurs agroalimentaires ont introduit des labels permettant d'attester qu'un mets est 100% végétarien, conscients que les végétariens, dont le nombre grandit sans cesse, constituent désormais un ensemble non négligeable de clients potentiels dont il faut tenir compte.

Cinquième partie

Comment se raconte et se bricole l'identité hardcore au quotidien ?

Négociations de sens et construction quotidienne des sens d'appartenance

*Brother, I'll always look out for you, if I feel it back. Sister, we'll brave the outside world off the beaten track. When it's us vs. them you can always count on me. When it's us vs. them it's a global unity. Open the extended family, the family is growing fast, friendship will transcend the borders, the world is shrinking fast. Cities merge on state of mind, there's nothing wrong with that, don't need any more stupid division, don't fall for their trap. [Mon frère, je prendrai toujours soin de toi, si je reçois quelque chose en retour. Ma sœur, ensemble nous allons braver le monde hors des sentiers battus. Quand il s'agit de nous contre eux, vous pouvez toujours compter sur moi. Quand il s'agit de nous contre eux, c'est une unité globale. Ouvrez la famille élargie, la famille s'agrandit rapidement, l'amitié transcende les frontières, le monde se rétrécit rapidement. Des villes fusionnent autour d'un état d'esprit, il n'y a rien de mal à cela, pas besoin de toutes ces dissensions stupides, ne tombez pas dans leur piège.] (Sick of it All, 1997, *Us Vs. Them*)*

Jusqu'ici, ma stratégie narrative reposait sur une séparation entre d'un côté les phénomènes strictement liés à ce que j'ai appelé le monde du hardcore et, de l'autre, les rapports entretenus entre ce monde, conjugué au singulier, et la pluralité du monde social au sens large. Ce découpage m'a permis, c'est là son principal avantage, de faire écho aux activités indigènes dans lesquelles on peut identifier deux ressorts dont j'ai esquissé les fonctionnements généraux, l'un après l'autre : premièrement, les activités d'homogénéisation internes au monde du hardcore, dépendant principalement de la fabrication, de la diffusion au travers de différents médiateurs et de l'apprentissage de valeurs et de conventions propres au hardcore ; deuxièmement, les activités visant à tracer les frontières du monde du hardcore et participant d'une coupure symbolique, opérée par les acteurs – conformément aux conventions en vigueur dans le monde du hardcore – entre ce qui selon eux relève du hardcore et ce qui lui est étranger. Nous avons vu que ce travail de coupure réside essentiellement dans les pratiques discursives – l'articulation et le maintien d'un mythe indi-

gène, visant à « faire comme » si le hardcore était complètement autonome et indépendant – et dans le déploiement de marqueurs matériels. Le découpage de ma seconde partie faisait écho à ce phénomène, puisqu'à ce stade de ma démonstration, j'avais volontairement retardé la prise en compte du haut niveau de connexion existant entre le monde du hardcore et le monde social au sens large et étais resté aveugle au fait que la survie du monde du hardcore ne dépend pas uniquement d'activités culturelles « internes », des « contenus culturels internes aux groupes » [*cultural stuff within*] comme dit Fredrik Barth⁵⁹, mais aussi d'un travail de coupure avec « l'externe ».

Pourtant, comme toute « activité culturelle » (Becker, 1999 : 19–39), le hardcore et son existence ne se caractérisent pas uniquement par l'apprentissage et le partage de conventions déjà fixées, par des routines récurrentes sans cesse répétées, mais aussi par la capacité des acteurs à produire, à interpréter, et à négocier du sens dans l'instant, dans les interactions et situations quotidiennes. C'est cette dimension que j'interroge dans cette cinquième partie. La construction et la performance quotidiennes et situationnelles du hardcore, au travers des interactions, seront ainsi traitées comme un travail d'interprétation et d'improvisation, un peu comme l'interprétation d'un morceau par un groupe de musicien (Becker et Faulkner, 2006), un travail collectif engagé « par les musiciens » pour faire vivre le monde du hardcore, pour « jouer ensemble et sans fausses notes » autant que possible.

Or on le verra, dans la réalité des pratiques interactionnelles quotidiennes, les deux types d'activités analysés dans les deux parties précédentes – celles visant à l'homogénéisation du monde du hardcore et celles traçant ses frontières par opposition au monde social au sens large – sont intriquées, entremêlées, performées en fonction des circonstances et au gré des différentes situations. De plus, dans ce travail d'interprétation et d'improvisation, les « musiciens » peuvent mobiliser des thèmes, et donc des référents, circulant « uniquement » dans le monde du hardcore, mais ils peuvent aussi, en fonction des situations, mobiliser des catégories et des référents provenant du monde social au sens large. Pour comprendre cet entremêlement, il me faut désormais adopter une perspective qui autorise à opérer des coupes transversales dans ces intrications pour mieux saisir comment elles s'articulent. Dans cette dernière partie, je propose donc de plonger dans les situations de négociation de sens au quotidien dans une perspective microsociologique portant davantage son regard sur les interactions.

59 Dans le contexte des études sur l'ethnicité, dont j'ai déjà largement montré l'intérêt présenté par la transposition des conclusions qu'elles présentent au phénomène qui nous intéresse, il affirme en effet : “*The critical focus of investigation [...] becomes the ethnic boundary that defines the group, not the cultural stuff it encloses*” (Barth 1969 : 15).

En outre, si l'on s'accorde à voir dans ce que l'on appelle généralement de manière vague et problématique « l'identité » (Ghasarian, 2008 ; Brubaker, 2004 ; Handler, 1994) des processus de performance et d'assemblage de différentes catégories qui en constituent les ressources, ce changement de focale ethnographique permettra d'interroger la dimension identitaire du hardcore et la construction des frontières du collectif qu'il représente. Comment le sentiment d'appartenance au monde du hardcore se construit-il et se négocie-t-il au quotidien ? À l'aide de différents éclairages théoriques, je montrerai que la performance de l'identité hardcore est de nature situationnelle : dans certaines situations, c'est le fait d'être *hardcore* qui sera mobilisé. Je parlerai ici de forces centripètes, cohésives. Dans d'autres, l'existence du hardcore, en tant qu'entité homogène et qu'identité unique, est remise en cause par la multitude de forces centrifuges que représentent d'autres sentiments d'appartenance : nationaux, culturels, genrés, etc. Je m'intéresserai à la manipulation quotidienne des couples catégories-référents multiples – ceux relatifs au hardcore et les autres – et aux savants jonglages « identitaires » dont seule l'ethnographie peut rendre compte, et dont la compréhension nécessite de considérer tous ces couples catégories-référents – ou registres identitaires –, quelle que soit leur provenance, en s'efforçant de ne pas réifier l'apparente imperméabilité des frontières du hardcore.

Chapitre 12

Monde du hardcore et activités identitaires : négociations de sens et assemblages multiples de catégories-référents hétérogènes

Il s'agit maintenant d'interroger et de mieux comprendre les processus de négociation de sens et les activités identitaires engagées quotidiennement par les *hardcore kids*, en adoptant une perspective résolument microsociologique. Un premier recours à l'ethnographie permet de comprendre combien le niveau d'intrication des différents registres identitaires mobilisés dans ces activités est fort.

Nommer c'est classer : inventaires des registres identitaires et modalités de leurs assemblages quotidiens

Deux jours après mon arrivée à Tokyo, j'allais, pour la première fois, rencontrer Koba. Nous avions échangé plusieurs emails auparavant. Son dernier message m'indiquait : "OK!! I'll go to meet you NEW KOYO HOTEL Sun Sep 4th, 1:00 PM. Please stand by 1F lobby and look for me. Maybe I'll wear hardcore band shirt... haha" {«OK!! Je viendrai à ta rencontre à l'hôtel New Koyo dimanche 4 septembre à 13 heures. S.t.p attends-moi au lobby et essaie de me reconnaître. Je porterai sûrement un t-shirt d'un groupe de hardcore, haha »}.

Lorsqu'il arriva à notre lieu de rendez-vous, il me fut facile de le reconnaître. Comme il l'avait annoncé, il portait un t-shirt de groupe et l'« uniforme » du « parfait » *hardcore kid* : casquette militaire, treillis militaires coupés aux genoux et *sneakers*. Lorsque je l'aperçus, je lui lançai : "Hey Koba, so nice to meet you, finally! How are you doing?" {« Hey Koba, content de faire enfin ta connaissance! Comment ça va? »}. À ma grande surprise, il commença par me mettre en garde en balbutiant timidement : "Please, speak more slow, my English is not good" {« S'il te plaît, parle plus lentement, mon anglais n'est pas bon »}. J'en fus surpris car lors de nos échanges d'emails, il m'avait paru être relativement à l'aise.

Avant de quitter l'hôtel, il déambula dans le couloir principal à la recherche d'une *vending machine* dans laquelle il glissa une pièce de cent yens pour acheter un Nescafé glacé. Puis nous sortîmes de l'hôtel dans une rue fréquentée par de nombreux SDF. Mon *budget-hostel* se trouvait dans le quartier de Minami-Senju, quartier du nord-est de Tokyo réputé pour sa pauvreté. Koba, impatient de rejoindre Shibuya et Shinjuku, quartiers effervescents et sans

doute plus « attrayants », me dit que c'était la première fois de sa vie qu'il venait ici. Après avoir rejoint la gare de métro de Minami-Senju et sauté dans un train rejoignant la gare d'Ueno, nous embarquions sur la ligne Yamanote, une ligne de chemin de fer en forme de cercle entourant Tokyo et desservant ses principaux quartiers. Durant tout le trajet, Koba entonnait des sons de guitares électriques et des *riffs* de hardcore tout en donnant de petits coups de poings dans le vide, simulant le *moshing*. “*Do you like to mosh?*”, me demanda-t-il, voyant que son attitude me faisait sourire. “*Yes, I do, sometimes*”, fut ma réponse ; elle le satisfait.

Arrivés dans une gare de Shibuya surpeuplée et dans une chaleur étouffante après un voyage d'une demi-heure, nous nous sommes engagés sur les escalators donnant accès au tunnel qui passe sous les voies et conduit au bâtiment principal de la gare. Un peu dépassé par le flux humain rapide et incessant, je paraissais sans doute un peu perdu. Koba m'invita à l'imiter en me mettant dans la ligne de gauche, ligne réservée aux personnes empruntant l'escalator sans y marcher, alors que celle de droite est réservée aux personnes plus pressées désirant marcher. “*Very Japanese style*” commenta Koba à propos de cette convention.

Koba s'improvisait guide touristique d'un jour ; mais un guide avec des *highlights* bien particuliers : la première destination fut le magasin de disque Disk Union proposant un large assortiment de CDs et vinyles de hardcore – neufs et aussi de seconde main – dont j'ai déjà relaté l'étonnante visite. Nous entamions ensuite une marche vers Shinjuku, plus au nord, en déambulant dans les rues de Tokyo. Nous traversâmes la rue principale de Harajuku, connue pour la concentration de « jeunes branché·e·s » qu'elle abrite le week-end et à propos de laquelle Koba me dit, d'un air dédaigneux : “*I hate this place, it's all fake*” {« Je déteste cet endroit, c'est de la poudre aux yeux »}. Arrivés dans des rues moins passantes mais toujours dans le quartier de Harajuku, Koba, soucieux de satisfaire ma diète végétarienne comme il en avait l'habitude avec la plupart des visiteurs européens et américains affiliés à la scène hardcore, entreprit la recherche quelque peu laborieuse d'un restaurant proposant des alternatives végétariennes dont il avait trouvé l'adresse sur Internet. Après y avoir mangé, nous reprîmes notre chemin en direction de Shinjuku que nous atteignîmes assez rapidement.

Nous fûmes une halte dans le parc de Shinjuku. Koba désirait me faire voir les édifices religieux qu'il abrite, notamment le temple bouddhiste. Nous grimpâmes donc les quelques escaliers menant à l'autel et soudain, le moment devint solennel ; c'est l'attitude de Koba, jusqu'alors décontractée qui me l'indiqua. Son visage devint grave et il m'invita à faire comme lui. Après avoir jeté une pièce dans l'autel, il tira sur l'une des trois cordes reliées à de petites

cloches puis joignit ses mains devant sa tête quelques secondes en guise de prière. Il répéta l'enchaînement gestuel lentement en m'invitant à l'imiter, ce que je fis. Puis nous repartîmes et je retrouvai le Koba enjoué et détendu qui m'avait accompagné jusqu'alors. Intrigué aussi bien par le mélange des *torii* shinto et du temple bouddhiste que par cet étrange moment que nous venions de passer, j'esquissai quelques questions confuses à Koba : "There are these two religions in Japan, Shinto and Buddhism, right? What is your religion?" {"« Il y a deux religions au Japon, shinto et bouddhisme, c'est bien juste? Quelle est ta religion? »} Il me répondit simplement : "Japanese people are not really religious people you know" {"Tu sais, les Japonais ne sont pas des personnes très religieuses"}. Sa réponse me surprit car elle pouvait inviter à considérer le « rituel » que nous venions d'exécuter comme une mascarade, mais son ton était si catégorique que je décidai d'en rester là. Nous poursuivîmes notre chemin jusqu'en fin d'après-midi.

Un examen des stratégies d'interaction, des processus de performance identitaire et d'assemblages de différents registres déployés par Koba durant cet après-midi s'avère ici particulièrement fertile. Premièrement, on constate que Koba a lui-même estimé quels étaient les lieux que son hôte, à la fois touriste européen et *hardcore kid*, serait désireux de voir. Il m'a conduit en priorité dans des « lieux du hardcore », puis a choisi quelques *highlights* touristiques plus largement acceptés : un temple, symbole communément accepté de « la culture japonaise », et Harajuku, lieu trépidant offrant une quasi-caricature de Tokyo l'hyperurbaine. Ce qui transparait ici, c'est que Koba semblait ainsi apposer une double étiquette sur ma personne : d'un côté, celle du touriste étranger, provenant « d'une autre culture » et probablement désireux de découvrir « la sienne » ; ce registre d'interaction entre lui et moi relevait alors d'un phénomène de *boundary making*, au sens de Barth (1969), en termes culturels et ethniques ; de l'autre, celle de *hardcore kid* partageant bon nombre de conventions et de valeurs communes avec lui ; ce registre d'interaction relevait lui aussi d'un phénomène de *boundary making* ; sauf que cette fois, la frontière séparait le hardcore du reste du monde et que nous étions tous les deux du même côté.

On perçoit bien combien ce double travail s'enchaîne et se superpose : tout d'abord, c'est le *look* commun qui nous permet de nous reconnaître ; nous sommes tous les deux des *hardcore kids* ; plus tard, le *moshing*, la visite du magasin de disque et la découverte de groupes favoris communs joueront le même rôle et s'inscrivent dans le même registre dans lequel on reconnaît l'entremêlement d'activités visant d'une part à homogénéiser notre appartenance commune et de l'autre à l'opposer à ce qui lui est extérieur. Puis la barrière de la langue nous force tous les deux à rapatrier notre différence en

termes « culturels » et « ethniques » : Koba me demande alors de parler moins vite tandis que je m'excuse de ne pas maîtriser le japonais ; plus tard, il me fera, dans une même logique, découvrir quelques « traditions culturelles typiquement japonaises », comme la convention consistant à faire deux rangées distinctes dans les escalators ou la manière de prier au temple. Puis Koba fait intervenir un autre registre d'appartenance, sociogéographique cette fois : il se démarque de cette région pauvre de Tokyo et réaffirme sa provenance d'un quartier plus « huppé » et « branché ».

On comprend donc combien le travail identitaire entremêle une pluralité de registres et d'appartenances différents. D'ailleurs, d'autres registres, qui n'ont pas encore été évoqués jusqu'ici, pourraient encore venir « s'emmêler » dans ces interactions : en 2007, lors d'une balade à Tokyo avec un Koba que je connaissais désormais beaucoup mieux, celui-ci me désigna une énorme affiche publicitaire sur laquelle figurait une actrice japonaise :

This girl is very famous in Japan. I think she's very pretty; my taste! Do you like Asian women? {Cette fille est très connue au Japon. Je la trouve très jolie ; mes goûts ! Tu aimes bien les filles asiatiques ?}

Je balbutiai une réponse avant de lui retourner la question symétrique :

And you, do you like European or American girls? {Et toi, tu aimes bien les filles européennes ou américaines ?}

Question à laquelle il répondit :

It depends. I like some hardcore girls from the USA or from Europe. {Ça dépend. J'aime bien certaines filles hardcore des USA ou d'Europe.}

Dans cet échange, nous nous retrouvions à nouveau du même côté d'une certaine frontière, relative au genre cette fois. C'est notre masculinité hétérosexuelle commune que nous performions alors.

Ce que l'on constate dans l'ensemble de ces activités identitaires, c'est qu'elles relèvent d'un travail visant sans cesse à assembler différentes catégories, différents référents, en fonction des différentes appartenances qui sont performées au gré des interactions : « hardcore », « japonais », « anglais », « culture japonaise », « femme » ou « homme » en sont différents exemples. Pour mieux rendre compte de ces activités, il importe donc d'adopter ce que Brubaker nomme une « approche centrée sur les catégories » (*“category-centered approach”*) plutôt qu'une « approche centrée sur les groupes » (*“group-centered approach”*) (2004 : 25) voyant dans l'existence des « groupes » non pas « une substance, ou une chose, ou un organisme, ou un collectif d'individus » mais davantage un processus à appréhender en termes « relationnel, processuel, dynamique,

événementiel et désagrégé» (Brubaker, 2004: 11, ma traduction)⁶⁰. Il faut donc s'atteler à (1) réaliser un inventaire des catégories; (2) rendre compte de leur circulation et (3) rendre compte de la manière avec laquelle elles sont utilisées et assemblées.

Un autre exemple permet à la fois de préciser le constat de l'entremêlement des différents registres identitaires et de profiler un inventaire des catégories utilisées et assemblées. En effet, la situation de concert que j'évoque ici se présente comme un laboratoire particulièrement efficace pour opérer une approche centrée sur la manipulation des catégories.

Extrait de mon journal de terrain, dimanche 20 août 2006

[...] Comme convenu, j'ai appelé Love et l'ai rencontré à Shinjuku vers 17h30 en compagnie de Dai. [...] Love m'apprend qu'il y a un show à Shibuya qui aurait commencé à 16 heures. Nous filons donc à Shibuya. Arrivés sur les lieux, la surprise est au rendez-vous. C'est un club. Une discothèque. L'entrée est à 3500 Yens! Love parvient à nous organiser quelque chose pour rentrer pour 1000 Yens grâce au chanteur d'un groupe de Tokyo qu'il connaît. Nous entrons. Drôle d'ambiance. C'est un club, les gens présents sont « bien sapés ». [...] Nous finissons par pénétrer dans le *main live stage*. Un groupe de *new metal* d'Osaka assez pro mais pas vraiment à mon goût ni à celui de mes deux compagnons et de l'assistance hardcore présente joue devant un public *mainstream*. Il y a même deux jeunes filles (16–20 ans) en kimono! (Plus tard, je dirai à Koba: "There are no girls in kimono at European hxc shows!" {« Il n'y a pas de filles en kimono aux concerts hardcore en Europe »} auquel il me répondra: "Very very funny!" {« Très amusant [de voir ça]! »}) [...] Peu après, un mauvais groupe *beatdown* d'Osaka commence son set. Premiers *windmills* par des gars que je n'ai jamais vus et qui ne sont pas du Bloodaxe Crew. Le *pit* est assez agressif et me rappelle la Belgique, avec ces coups donnés volontairement dans les bords. À la fin du concert, Love consulte le programme. Il aimerait voir les deux prochains groupes, Numb et Aggressive Dog. Numb commence son set. Groupe *beatdown* typique, assez bien fait, qui semble très apprécié et respecté, aussi bien par les danseurs que par les membres du Bloodaxe et ceux de Yokohama qui sont là, comme ce *tough guy* au crâne rasé, portant un pull de Sheer Terror, qu'il me semble avoir déjà vu et qui doit, selon Love, jouer dans Second Arm. Le chanteur de Second Arm, ou du moins celui que nous croyons reconnaître comme tel, fera d'ailleurs un *featuring* durant lequel ce rasé danse très bien, à la new-yorkaise. Le chanteur de Numb porte un t-shirt OG de Ice-T. Les autres me paraissent assez « invisibles ». [...] C'est Edge of Spirit, un groupe d'Osaka avec un gros chanteur charismatique qui entame maintenant son set. Le *pit* est digne de ce nom et assez

60 Brubaker évoque ici les notions d'ethnicité, de race et de nation: "*Ethnicity, race and nation should be conceptualized not as substances or things or entities or organisms or collective individuals – as the imagery of discrete, concrete, tangible, bounded, and enduring 'groups' encourages us to do – but rather in relational, processual, dynamic, eventful, and disaggregated terms*" (Brubaker, 2004: 11). L'extension de son analyse à la notion de culture, même si elle est presque évidente dans sa posture, relève néanmoins de ma propre démarche.

agressif. Il y a même un début de bagarre [...] rapidement désamorcé ; l'un des gars impliqués dans ce face-à-face se voit « réconforté » et « calmé » par cette fille étrange qui se tient au bord de la scène. (Love m'a dit peu avant qu'elle vient à tous les concerts, qu'elle a toujours des t-shirts de groupes, mais qu'elle ne parle jamais à personne. Lui l'a pourtant chaleureusement saluée). Mais le concert continue. Le chanteur de Edge of Spirit, qui annonce la prochaine tournée du groupe en Europe, scande sa volonté de faire voir un peu à ces Européens de quoi les Japonais sont capables et de diffuser la fierté japonaise. En m'imaginant que leur tournée européenne passera certainement complètement inaperçue, je me surprends à le trouver un peu naïf.

L'omniprésence des phénomènes de construction, de déconstruction, de maintien, de négociation ou encore de remise en cause des frontières des différents regroupements transparait fortement dans cet extrait : le hardcore face au *mainstream*, le hardcore face aux autres tendances subculturelles (le *metal* dans cet exemple), le Japon face à l'Europe, Tokyo face à Yokohama et même les hommes contre les femmes (l'homme se bagarre, la femme réconforte). Le fait que ce concert réunissait des groupes de différentes tendances subculturelles, dans un endroit *mainstream* – une discothèque –, qu'il avait attiré différentes franges de la scène hardcore (la scène de Yokohama et celle de Tokyo, les *old school* et les *new school*) et qu'en plus, il mettait en scène les questions de la culture nationale (au travers de l'exemple du kimono, puis de l'évocation du projet de tournée européenne par le chanteur d'Edge of Spirit) et du genre en faisait un véritable concentré de négociations des différentes frontières et de jonglage avec différents types de registres de catégories.

Pour poursuivre mon examen de ces activités identitaires et de leur déroulement, j'aimerais maintenant affûter mes outils de lecture, en installant notamment un appareillage théorique inspiré des travaux d'inspiration ethnométhodologique qui offrent des clés de lecture particulièrement bien adaptées.

Comprendre les processus identitaire : l'éclairage ethnométhodologique

Deux sous-champs de recherche d'inspiration ethnométhodologique s'avèrent être particulièrement utiles pour me permettre d'avancer dans mon propos : le genre et l'ethnicité.

Premièrement et en ce qui concerne le genre, les ethnométhodologues Candace West et Don Zimmerman, dans *Doing Gender*, un article qui a durablement marqué et influencé les études genre, reconnaissent dans le genre une « routine méthodique et des accomplissements récurrents » (1987 : 13,

ma traduction)⁶¹ et donc un processus fonctionnant sur le registre de la performativité qu'ils nomment *Doing Gender*. Dans la plus pure tradition ethnométhodologique, West et Zimmerman relèvent que la mobilisation des ressources disponibles pour les acteurs dans leurs performances quotidiennes dépend des circonstances. Or, dans le cas du genre, la catégorie mobilisée, celle du sexe, est incontournable, inévitable (*"omnirelevant"*) dans toute situation d'interaction. Pour West et Zimmerman, le *doing gender* est donc un processus performatif constant auquel on ne peut pas échapper. Il serait, selon eux, impossible de ne pas participer à ce processus :

Si ce sont les individus qui font le genre, le principe de cette activité est fondamentalement interactionnel et institutionnel : l'accountability est en effet un trait des relations sociales et elle puise ses codes d'expression dans l'arène institutionnelle au sein de laquelle ces relations se déploient. Si tel est bien le cas, pouvons-nous alors ne pas faire le genre ? Dans la mesure où une société est organisée en fonction des différences qu'elle estime « fondamentales » entre femmes et hommes, et où placer une personne dans une catégorie de sexe est une procédure tout à la fois appropriée et appliquée, faire le genre est inévitable. (West et Zimmerman, 2009 : 47)

Deuxièmement, et dans la même dynamique, l'ethnicité est appréhendée par les recherches d'inspiration ethnométhodologique comme un accomplissement perpétuel opéré au travers de la mobilisation de différentes catégories. Ce processus peut être nommé, en termes ethnométhodologiques, un processus de *"doing being ethnic"* (Brubaker, 2004 : 11 ; Moerman, 1974). Ici, le *doing* rend compte du caractère processuel, performatif, du phénomène, tout comme c'est le cas du *doing gender* ; notons d'ailleurs que le présent continu anglais, qui n'a pas d'équivalent en français, rend mieux compte de cette dynamique processuelle. Mais l'expression englobe une dimension que ne laisse pas transparaître celle de *doing gender* : le *"being"* témoigne de l'efficacité du travail de naturalisation et d'essentialisation effectué par les acteurs, visant à gommer le caractère processuel pour présenter l'existence du regroupement ethnique comme étant naturelle, c'est-à-dire possédant une essence propre et des frontières claires qui iraient de soi. Les acteurs effectuent ainsi un travail de réification, de substantialisation et d'essentialisation des groupes⁶². En intégrant cette dimension, l'expression de *doing being gendered* pourrait être préférée à celle de *doing gender*.

61 *"Our purpose [...] is to propose an ethnomethodologically informed, and therefore distinctively sociological, understanding of gender as a routine, methodical and recurring accomplishment"* (West et Zimmerman 1991 : 13).

62 Comme je l'ai souligné dans ma partie méthodologique, le travail de l'ethnographe est bien de rendre compte de ces processus performatifs, comme l'explique Roger Brubaker : *"[...] we cannot rely on common sense here. Ethnic common sense – the*

Cette dimension rappelle fortement les processus de substantialisation des frontières du monde du hardcore et de naturalisation des identités hardcore dont j'ai déjà rendu compte, et ce que j'ai appelé « le mythe de l'autonomie et de la résistance du hardcore » consistant en un travail de réification du monde du hardcore en tant qu'entité isolée et indépendante du reste du monde social. En transposant le vocabulaire ethnométhodologique, ces performances identitaires liées au monde du hardcore, dont les modalités sont encore à découvrir, peuvent être analysées en tant que processus de *doing being hardcore*.

Deux dimensions majeures, typiques de l'appareillage théorique ethnométhodologique et que j'aimerais utiliser pour ce qui va suivre, transparaissent dans le traitement théorique proposé par ces deux lectures et sont d'ores et déjà applicables à ce que j'appelle les processus de *doing being hardcore* aussi bien qu'aux processus de performance d'autres registres identitaires engagés quotidiennement par les *hardcore kids*. Premièrement, le genre aussi bien que l'ethnicité sont perçus comme des processus dynamiques opérés inlassablement par les acteurs qui, pour confectionner leurs assemblages, disposent de différentes ressources, et notamment de catégories. Dans le premier cas, ces catégories, que leur omniprésence rend inévitables, sont celles liées au genre. Dans le second, il s'agit des catégories liées à l'ethnicité. Dans cette logique, la catégorie n'est pas perçue comme un regroupement en soi (« les hommes », « les femmes », « les blancs », « les noirs », etc.), mais comme une ressource sur la base de laquelle les acteurs construisent les appartenances aux différents regroupements. De la même manière, les processus de *doing being hardcore* consistent en un assemblage et en une manipulation de catégories relatives au hardcore.

Deuxièmement, les deux modèles insistent sur la nécessité pour les acteurs de recourir, dans la performance de leurs activités quotidiennes, à des « méthodes qui rendent ces mêmes activités visiblement-rationnelles-et-rapportables-à-toutes-fins-pratiques, c'est-à-dire descriptives (*accountable*) comme organisation ordinaire des activités de tous les jours » (Garfinkel, 2007 : 45 ; voir aussi West et Zimmerman, 1991 : 22). C'est ce qui rend

tendency to partition the social world into putatively deeply constituted, quasi-natural intrinsic kinds [...]—is a key part of what we want to explain, not what we want to explain things with; it belongs to our empirical data, not to our analytical toolkit” {« [...] on ne peut pas s'en référer au sens commun ici. Le sens commun ethnique – la tendance à partitionner le monde social en de prétendues entités intrinsèquement quasi naturelles, établies durablement [...] – est un élément central de ce que nous cherchons à expliquer, pas quelque chose de stable sur la base duquel nous voudrions expliquer des choses ; cela fait partie de nos données empiriques, pas de notre boîte à outils analytique »} (Brubaker 2004 : 9, ma traduction).

ces pratiques réflexives – au sens ethnométhodologique du terme – c'est-à-dire capables à la fois de s'inscrire dans un cadre social et de participer à sa construction. C'est ce renversement que j'évoquais déjà en mentionnant le fait que les pratiques quotidiennes peuvent, lorsqu'elles s'inscrivent dans une certaine régularité, devenir des conventions présentant un niveau de stabilité suffisamment haut pour circuler et être acquises par des processus d'apprentissage. Les pratiques s'inscrivent donc dans un continuum puisqu'elles se nourrissent des ressources à disposition et en redistribuent sans cesse. Dans le cas des processus de *doing being hardcore*, cette dimension renvoie à la construction permanente d'un univers de compréhensions partagées et au partage de catégories propres au hardcore.

Cette dimension transparaît très bien dans le dernier exemple ethnographique : dans cet extrait, on perçoit l'importance d'un travail de classement des différents « types de personnes » présentes, pour que moi-même – car ici il faut pleinement m'intégrer dans la liste des acteurs à l'œuvre et c'est dans cette perspective qu'il faut analyser mon régime d'écriture et les mots que j'utilise dans cet extrait – et les autres acteurs puissions produire nos propres définitions de la situation et la rendre ainsi cohérente : qui *est hardcore* ? Qui *est mainstream* ? Qui *est metal* ? C'est à toutes ces questions que chaque acteur concerné doit répondre pour pouvoir se profiler de manière cohérente dans cette situation. Les processus de performance identitaire et l'assemblage des catégories qui y est relatif sont donc réels dans leurs conséquences et participent à la définition de la situation engagée par chaque acteur pour la rendre cohérente.

Prendre en considération *tous* les acteurs qui participent aux activités identitaires

Le vocabulaire ethnométhodologique et sa portée peuvent être étendus si l'on adopte ici l'outil heuristique latourien consistant à effectuer un basculement voyant dans les non-humains non pas uniquement des ressources, c'est-à-dire des éléments passifs à disposition des humains pour leurs travaux d'assemblage (sur cette question, voir aussi Descola et al., 2014 : 29), mais des acteurs à proprement parler dont on reconnaît la capacité à changer le cours de l'action. Sous cet éclairage, non seulement on s'aperçoit que les catégories se profilent comme des acteurs à l'œuvre dans le travail, mais aussi qu'elles ne sont pas les seuls acteurs non humains au travail. En effet, on constate à nouveau l'importance du rôle des objets matériels sur lesquels j'ai déjà largement insisté. Pour effectuer une première identification visuelle, dans cette salle bondée, de qui *est hardcore* et qui ne l'est pas, je m'appuie, en tant qu'obser-

vateur indigène, sur les attributs vestimentaires des différents individus. Les habits chics et l'aspect « bien sapé » renvoie au *mainstream*. Le débardeur ou les tatouages renvoient au hardcore. Les objets matériels, en permettant mon travail de classement et de « compartimentalisation », influencent pleinement le cours de l'action, tout comme l'avaient déjà fait mon t-shirt et le reste des artefacts matériels qui assurèrent mon identification par les deux jeunes de Yokohama lors du récit introductif de ce travail. Ils opèrent en cela ce que Michel Serres nomme des quasi-objets, aussi quasi-sujets, qui, en circulant, « [font] du collectif » (1980 : 302).

La participation des acteurs non humains, catégories aussi bien qu'artefacts, s'avère être fondamentale dans la « descriptibilité » (*accountability*) des situations : elle participe aussi bien du travail d'homogénéisation interne du hardcore qu'au traçage de ses frontières par opposition au « non-groupe », et donc à la création du collectif.

Le penchant des hardcore kids à privilégier les processus de *doing being hardcore* au profit de la mobilisation des autres registres

Nous voici donc mieux armés pour aborder les activités d'identification déployées par les *hardcore kids*. Nous avons vu que ces activités relèvent d'un entremêlement entre plusieurs registres de catégories-référents. Nous pouvons alors nous demander dans quelle mesure cet entremêlement est équilibré ou si au contraire un registre est plus largement mobilisé que les autres. Un exemple ethnographique permet d'esquisser une réponse à cette question.

Un jour de septembre 2005, alors que je m'apprêtais à quitter le Japon après mon premier séjour, j'avais contacté Koba en lui proposant de nous voir une dernière fois avant mon départ le lendemain. C'était un jour de semaine et je savais que cela impliquait pour lui que nous nous voyions après sa journée professionnelle de consultant téléphonique dans une entreprise. Il me donna rendez-vous à 18h30 à la gare de Sugamo, au nord du centre de Tokyo, près de son lieu de travail. Je l'y attendis quelques minutes et à son arrivée, il semblait aussi embarrassé par son retard que par son habillement. Il n'avait en effet pas eu le temps de se changer et portait un costume de travail. Il s'en excusa, comme s'il avait fait preuve d'impolitesse. En fait, il était condamné par son complet-veston à exhiber la multiplicité de ses engagements et appartenances et à briser ce que j'ai appelé « le mythe de l'autonomie et de la résistance du hardcore » : il n'était pas qu'un *hardcore kid*, comme le travail de naturalisation de *l'esprit hardcore*, dont j'ai déjà parlé, cherche sans cesse à le faire croire ; il était aussi l'employé d'une grande entreprise tokyôite. Cet événement

constituait donc une coupure dans la continuité de son travail identitaire visant à performer son « hardcoritude » sans faille. Là encore, la méthode du *breaching* s'avère heuristiquement féconde. Koba laissait entrevoir le cours de l'action telle qu'elle « aurait dû être », c'est-à-dire le voyant arborer ses shorts camouflés, ses *sneakers*, sa casquette militaire et son t-shirt de hardcore, comme si cet habillement était sa seconde peau témoignant à tout jamais de son engagement hardcore et de son rejet de tout le reste. Cette volonté de naturalisation, dont j'ai déjà rendu compte dans le volet précédent, se voit également très souvent matérialisée par la pratique des tatouages, comme nous l'avons vu. À notre première rencontre, Koba m'avait affirmé, pour légitimer le fait qu'il n'avait pas de tatouages, que ceux-ci n'étaient pas populaires au Japon [*tattoos are not very popular in Japan*]. Deux ans après, lors de notre dernière rencontre, il avait les deux jambes et un bras tatoués. Il s'était fait tatouer aux États-Unis par le chanteur du groupe américain *straight edge* The Path of Resistance qu'il appréciait et admirait particulièrement. Il semblait donc avoir succombé à l'envie de s'engager pleinement dans un travail de naturalisation de l'identité hardcore.

Ce que démontre cet exemple, c'est la vive volonté qu'ont les acteurs de réserver aux activités identitaires qui relèvent du *doing being hardcore* le devant de la scène et, au contraire, à mettre les autres registres identitaires en sourdine, si je puis m'exprimer ainsi. C'est donc le processus de naturalisation de l'identité hardcore, qui participe de ce que j'ai appelé « le mythe de l'autonomie et de la résistance du hardcore », que l'on retrouve ici au niveau des pratiques quotidiennes et individuelles.

Pour mieux saisir comment fonctionnent plus précisément ces processus de *doing being hardcore*, je propose donc de faire écho à la volonté des acteurs en les traitant premièrement comme s'ils apparaissaient de manière pure, c'est-à-dire de manière non enchevêtrée avec d'autres types de registres identitaires. Je m'intéresserai ensuite, alors que nous en serons plus sur ce fonctionnement, aux « percées » des stratégies relevant d'autres registres identitaires et qui viennent troubler la routine des processus de *doing being hardcore*.

Chapitre 13


Doing being hardcore : la fabrication des frontières du collectif et l'application des forces cohésives

Mieux comprendre les processus de *doing being hardcore* passe donc par un examen des manifestations quotidiennes d'un double travail consistant à la fois à homogénéiser le monde du hardcore et à l'opposer à un *out-group* afin de tracer ses frontières, travail dont j'ai déjà évoqué quelques fonctionnements récurrents dans la partie précédente. Ce travail, nous le savons désormais, participe notamment de la manipulation et de l'assemblage de différentes catégories renvoyant au hardcore, d'un côté, et à l'*out-group* qui, on le verra, peut prendre, au fil des situations, différentes formes. La première d'entre elle renvoie au monde social au sens large.

La fabrication des frontières du hardcore par opposition au monde social au sens large, au système, à la société

All of us are here for the same reasons. This is for all the outcasts. The people that don't fuckin' fit in, cuz I don't fit in anywhere, except here. If you know the words, get the fuck up here. {Nous sommes tous ici pour les mêmes raisons. Ceci est dédié aux marginaux. Les gens qui ne passent pas dans le putain de moule, parce que je ne passe nulle part excepté ici. Si vous connaissez les paroles [de la chanson], montez sur cette putain de scène [pour chanter avec lui].}



 Vidéo du concert.

Ce sont par ces paroles que Scott, chanteur de Terror, introduit une chanson lors d'un énorme festival de hardcore ayant eu lieu chaque année à Syracuse, près de New York, de 1996 à 2005.

Son discours relève ici d'un processus flagrant de *doing being hardcore* : il oppose le « nous », les *hardcore kids outcasts*, ceux qui ne « passent pas dans le moule » {*don't fit in anywhere*} autres que ceux du hardcore (*here*) au reste, le *anywhere*, qui représente tout ce qui ne relève pas du monde du hardcore.

En outre, son discours a une portée toute particulière. Ici, c'est bien sur scène, de sa position particulière de chanteur d'un groupe ayant acquis une renommée certaine dans le monde du hardcore que parle Scott. Et il est tout à fait conscient de son rôle rassembleur et de la portée qu'aura ce discours. En effet, les paroles de la chanson aussi bien que le petit discours l'introduisant auront un destin circulatoire majeur, puisque le concert est filmé et qu'un DVD compilant les performances de nombreux groupes participant au

festival est édité par le label américain Trustkill et mis ensuite à disposition, au travers de sa distribution, de l'ensemble de la scène hardcore mondiale.

Le travail particulier des détenteurs de la parole mobilisatrice

Ce que l'on constate ici, c'est que Scott, dans ce moment particulier, est le vecteur d'une « parole mobilisatrice », au sens où l'entend Latour (2004), rendant sa position décisive dans le travail de traçage de la frontière du regroupement puisqu'il met en circulation des objets-ressources discursifs et des catégories à la disposition de son public. Cette situation présente une double dimension : à la fois elle constitue une production de sens instantanée, et donc un processus identitaire performatif relevant du *doing being hardcore*, à la fois elle produit des ressources pouvant à leur tour nourrir de tels processus. Le rôle de vecteur de cette parole mobilisatrice s'avère donc particulièrement importante.

Dans le cas du hardcore cependant, la parole mobilisatrice présente certaines particularités. En effet, ce monde, au travers des conventions qui l'animent, présente la particularité de chercher sans cesse à brouiller la dichotomie entre « musiciens » et « fans », selon la logique indigène du *music by the kids for the kids*. Alors que dans d'autres types de regroupements, le fait de détenir la parole mobilisatrice, ou de s'y brancher, constitue ce que l'on pourrait appeler « un emploi à plein temps » (on pense aux politiciens professionnels qu'évoque Latour dans l'article susmentionné), il s'agit ici d'un rôle relativement situationnel. Scott, lorsqu'il est sur scène, doit assurer un double travail : assurer le travail rassembleur, d'un côté, et gommer, dans le même temps, le prestige particulier auquel ce rôle pourrait lui donner droit afin de participer à l'homogénéisation des « membres » du monde du hardcore. Son discours démontre bien ce double travail. Dans un premier temps, il mobilise un référent commun, *outcasts*, pour assurer le travail rassembleur : *all of us are here for the same reasons*. Tout le monde est ainsi invité à se sentir uni, ensemble, partageant une identité commune. Puis il assure le travail de gommage en invitant le public à rompre la dichotomie séparant la formation musicale du public : *If you know the words, get the fuck up here*. Cela signifie qu'il invite le public à participer à la performance musicale, au *show*, en montant sur scène et en s'emparant du micro pour scander les textes de la chanson avec lui selon le modèle du *sing along* très valorisé dans l'univers hardcore et dans l'esthétique des concerts. On se souviendra ici des mots que le même Scott avait utilisé lors du concert de Yokohama que j'évoque en tout début de travail : *“You know you're my only family, it's so good to be a hardcore kid and this is what makes the fuckin' difference between hardcore and MTV motherfuckin' bullshit pop music, we are all the same and all together, don't let*

anybody look down on you because they are on the stage, they are nothing better than you!” Ici encore, on identifie aisément le double travail : premièrement, le travail rassembleur, qui participe du travail de traçage des frontières du hardcore par opposition à ce qui est vu comme le reste, la société *dominante, mainstream*, le *système*, symbolisé ici par la musique pop dite commerciale (*MTV motherfuckin’ bullshit pop music*). Deuxièmement, le travail de gommage de son rôle particulier de détenteur de parole mobilisatrice, consistant à déconstruire une vision qui verrait une quelconque supériorité, en terme de prestige et de pouvoir, des musiciens par rapport au public : « Ne laissez pas des gens vous regarder de haut parce qu’ils sont sur scène, ils ne sont en rien meilleurs que vous. »

L’efficacité et le succès de ce double travail dépend ensuite de ceux à qui il s’adresse. En effet, aussi bien le travail rassembleur, fonctionnant sur le registre du « nous, les *outcasts hardcore* » face à « eux, l’*outside*, la société *mainstream* », que le travail de gommage de sa position particulière et du prestige auquel elle pourrait lui donner droit offre une marge d’interprétation au public, qui peut aussi bien accepter que refuser ce à quoi il est « invité ». Dans le cas de la parole mobilisatrice, l’accepter signifie de croire en cette identité hardcore, de l’endosser et de participer ainsi à relayer le travail continu de sa fabrication, et à son opposition face au monde social au sens large ; la refuser signifie de la mettre en doute, et donc de *ne pas être hardcore*. Dans le cas du travail de gommage, l’accepter signifie de considérer que Scott n’a – en tant que chanteur de Terror – pas droit à un statut supérieur que soi-même – membre du public ; le refuser, c’est donner à Scott une position particulière, considérer qu’il est une figure importante et charismatique du hardcore et poser sur lui un regard respectueux, voir admiratif. Dans les deux cas, il n’y pas de dichotomie stricte entre l’acceptation ou le refus. Souvent, au contraire, des éléments relevant de chaque registre s’entremêlent.

Comment s’articule la prolongation de ces discours, au niveau des pratiques et des discours « individuels », et ce que j’appelle le fait de relayer et de prendre part au travail de fabrication de l’identité hardcore, aux processus de *doing being hardcore* ? L’acceptation de la parole mobilisatrice et la décision de la relayer au travers de ses discours et de ses pratiques individuelles participent de la production de forces de cohésion, homogénéisantes, déployées de manière quotidienne pour faire vivre le hardcore en tant qu’unité homogène. L’exemple de Koba qui rechigne à se dévoiler avec ses vêtements professionnels, ce qui témoignerait du fait qu’il a une activité professionnelle « classique » et donc qu’il trouve sa place (*fit in*) dans la société *mainstream* davantage que ce qu’il désire mettre en avant, ou mettre en récit, s’inscrit sans conteste dans un tel processus. Le réflexe de distance qu’induit chez moi et mes amis Love et Dai

la vue de personnes habillées, selon notre regard de *hardcore kid*, de manière *mainstream* dans cette boîte de nuit transformée en salle de concert hardcore d'un soir en est un second exemple. Nombreux sont de tels exemples qui démontrent les implications quotidiennes qu'induit le travail de fabrication de l'identité hardcore par opposition au monde social au sens large.

Jusqu'ici, on comprend comment l'identité hardcore et le traçage de sa frontière en tant qu'unité homogène repose sur la mobilisation et la construction de la société dominante, du système. Mais ce travail peut aussi se faire par opposition aux autres mouvements subculturels. C'est ce que j'aimerais maintenant évoquer.

La fabrication des frontières du hardcore par opposition aux autres subcultures

Extrait de mon journal de terrain, samedi 21 juillet 2007

Me voici arrivé à la gare de Kōenji, après près de trois quarts d'heure passés dans le métro et le train. Je n'ai qu'une vague idée de l'endroit où a lieu le concert auquel je me rends. Koba m'a simplement écrit ces quelques lignes la veille : *"Please come to south exit of JR Sobu line 'Koenji' at 6pm. L2G and Crystal Lake will be playing tonight"* {« S'il te plaît rends-toi à la sortie sud de la station «Koenji» sur la Sobu Line JR à 18 heures. L2G [Loyal to the Grave] et Crystal Lake jouent ce soir »}. Je me rends donc à la sortie sud de la gare et y retrouve Koba venu me chercher. Il a l'air pressé et m'invite à le suivre rapidement. À ma grande surprise, nous nous orientons vers un *mall* commercial très fréquenté comme il y en a beaucoup au Japon : une allée centrale couverte d'un toit voûté transparent, qui paraît interminable, et de chaque côté, une multitude de petits commerces de toutes sortes. Je peine à croire qu'un concert de hardcore puisse avoir lieu ici et questionne Koba à ce sujet. *"Yes, it's here. Tonight there are only two hardcore bands playing, the rest is japcore"* {« Oui, c'est ici. Ce soir il n'y a que deux groupes de hardcore qui jouent, le reste c'est du *japcore* »}. *Japcore*. J'en ai souvent entendu parler. Il s'agit d'une scène musicale japonaise, issue du *punk* british des années 1980 et qui existerait depuis une trentaine d'années. Lors d'un repas avec Love et Dai, ce dernier avait, pour nous expliquer les différentes ramifications du hardcore japonais, fait un schéma dont le titre était *"japanese hardcore"*. Il représentait un cercle au sommet duquel se trouve un second cercle plus petit représentant le *japcore*. En bas se trouvaient deux cercles plus petits, *old skool* et *new skool*, auxquels Dai avait fini par ajouter « NYHC » – New York Hardcore. Je lui avais demandé si le *japcore* est politisé. Impossible d'obtenir une réponse. Je l'avais appris plus tard, sa non-réponse cachait un certain malaise : la scène *japcore* est réputée pour être politiquement à droite et très patriotique. Je trouve donc ça plutôt surprenant que des groupes de hardcore partagent l'affichent avec ce type de groupe. Nous voici arrivés, en même temps qu'un jeune Japonais au style *hip hop old school* extravagant : casquette bleue de travers, lunettes de soleil roses et vêtements larges très colorés. Koba semble

le connaître puisqu'ils se saluent chaleureusement. Nous nous saluons rapidement. Une petite affiche placée devant une petite porte qui se trouve entre deux magasins confirme que nous sommes au bon endroit : *Street Anarchism Vol. 4 Festival*. Le nom des groupes est écrit en dessous : *Crystal Lake* et *Loyal to the Grave* pour le hardcore, et les groupes de *Japcore* aux noms étranges : *Véthais*, *Guillotins Terror* et un troisième groupe au nom écrit en idéogrammes que je n'ai pas le temps de déchiffrer ni de retranscrire. Nous passons la porte qui donne sur des escaliers en colimaçon que nous empruntons. Ils semblent descendre interminablement. Koba me laisse au premier sous-sol ; c'est là que se trouve la salle des *backstages* où se préparent les groupes. Je continue ma descente et finis par découvrir la salle de concert. C'est un caveau assez sombre, voûté, avec une petite scène haute d'une trentaine de centimètres. Il n'y a encore pas beaucoup de monde, mais on distingue déjà une séparation claire entre le public *japcore* et le public hardcore. La différence n'est pas difficile à établir. D'un côté, le public *japcore* réunit des jeunes au look plutôt *punk* : blousons noirs cloutés, bottes militaires Doc Martens, coupe de cheveux *Mohawk* de toutes les couleurs. De l'autre, le public hardcore, au look sobre de type *streetwear* : shorts de basket, t-shirts imprimés avec les logos de différents groupes de hardcore et casquettes de baseball. Je décide de remonter. Je m'arrête aux *backstages* pour saluer Hiro et en profite pour lui demander ce que signifie ce concert réunissant des groupes de hardcore et des groupes de *japcore* :

– “*I thought that japcore were right-wing, no?*” {« Je pensais que le *japcore* était de droite, non ? »}

– “*Yes, most japcore bands are right, but these ones are ok.*” {« Oui, la plupart des groupes *japcore* sont de droite, mais ceux-ci sont OK. »}

La discussion s'engage.

– “*Is hardcore left-wing for you?*” {« Est-ce que tu considères que le hardcore est de gauche ? »}, me demande-t-il.

– “*I guess, yes; in Europe, most bands call themselves left-wing*” {« Je présume que oui ; en Europe, la plupart des groupes se déclarent de gauche »}.

– “*I think in Japan it's like in the United States, hardcore is more or less neutral. I don't know if I would call myself left-wing. What do you really call left-wing actually?*” {« Je pense qu'au Japon c'est comme aux États-Unis, le hardcore est plus ou moins neutre. Je ne sais pas si je dirais que je suis de gauche. D'ailleurs, qu'appelles-tu exactement « de gauche » en fait ? »}

Cette question me surprend un peu. Je réponds de manière évasive :

– “*I don't know, it means to be kind of social I would say*” {« Je ne sais pas, cela signifie en gros d'être social je dirais »}.

– “*Yes, I'm social*” {« Oui, je suis social »}. me répond-il simplement avant que la discussion ne s'interrompe.

Je laisse le groupe se préparer pour aller jeter un œil à ce *mall*. J'y retrouve le jeune Japonais au style *hip hop old school*. Nous nous présentons ; il s'appelle Mya. Nous essayons d'échanger quelques mots. Il ne parle pas anglais et j'essaie donc de mobiliser du mieux possible mes compétences en japonais. J'en viens à lui demander son avis sur le *japcore* et il adopte une attitude extrêmement étrange : il regarde à droite et à gauche pour voir si personne ne l'entend puis se rapproche de moi et me dit à l'oreille, comme s'il m'avouait quelque chose d'inavouable et de secret : “*Japu-coru wa, abunai!*” {« Le *japcore* est un milieu dangereux ! »} Il me laisse entendre qu'il existe des ramifications entre le *japcore* et la mafia japonaise, les deux fractions ayant une

position patriotique et conservatrice marquée. Ce milieu semble lui faire peur et il craint d'en parler à voix haute.

Un peu plus tard, nous redescendons. Je fais la connaissance d'Emily et de Mark, un couple d'Anglais venus au Japon pour y enseigner leur langue. Tous les deux sont tatoués de la tête aux pieds et je comprends rapidement qu'ils viennent pour les groupes de hardcore. Koba me les présentent. Il me présente aussi Iris, une jeune Belge, chanteuse du groupe feu Firestone, qui a été invitée par Crystal Lake pour faire une apparition vocale, un *featuring*, sur l'enregistrement de l'un des morceaux de son dernier disque et avec qui j'échange quelques mots. Le concert commence. C'est Crystal Lake qui joue en premier. [...] Puis c'est au tour du premier groupe de *japcore* de jouer. Le jeu de scène sur scène est complètement différent de celui des groupes de hardcore. Le groupe a une attitude beaucoup plus *rock'n roll*. Le chanteur, d'assez petite taille mais plutôt athlétique, porte un gilet en jeans sur le dos duquel se trouve un drapeau japonais. Je trouve ça plutôt surprenant. Et alors que les chansons s'enchaînent, un incident étrange se produit. Au milieu d'une chanson, le chanteur se jette sur un petit groupe du public, un groupe de la frange hardcore. On croit à un début de bagarre, mais il finit par remonter sur scène sans que de véritables coups aient été échangés. Un peu plus tard, je demanderai à Mark qui était dans le groupe en question :

– “*What happened?*” {« Que s'est-il passé? »}

– “*I don't know, I first thought he wanted to beat me up for some reason. I got ready to fight, man!*” {« Je ne sais pas, j'ai d'abord cru qu'il voulait me casser la gueule pour quelque raison. J'étais prêt à me battre mec! »}

Il faut dire que Mark fait plus d'un mètre nonante et de cent kilos et pratique les arts martiaux.

– “*Seemingly he had something against Shynia, the guitar player of Crystal Lake. No idea.*” {« Apparemment il avait quelque chose contre Shynia, le guitariste de Crystal Lake. Aucune idée. »}

Je n'en saurai pas plus sur cet étrange incident qui semble plutôt amuser Shynia, le principal concerné.

Un peu plus tard, le *set* de *Loyal to the Grave* débute. Un show exceptionnel, comme à leur habitude, mais avec un nouveau chanteur.

Cet extrait montre la tension existant entre les groupes hardcore et les groupes *japcore*. En cela, elle donne à voir d'autres registres d'opposition, et donc d'autres catégories, employés pour assurer le traçage des frontières séparant les deux univers. Encore une fois, le « nous », et les valeurs auxquelles il renvoie, c'est-à-dire le fait d'être « social » et de rejeter le patriotisme et le racisme par exemple, est construit par opposition à « eux », les adhérents du *japcore*, patriotiques, voire même dangereux et peu fréquentables. On constate aussi que le travail symbolique, notamment au travers de la fabrication du style vestimentaire, participe pleinement de ce travail de traçage.

Cette tension avec d'autres mouvements subculturels qui lui sont pourtant proches, tant du point de vue de l'héritage historique que du partage des mêmes lieux de rencontre – les salles de concerts notamment –, par-

ticipe pleinement de la construction des frontières du hardcore. La danse s'avère souvent être un catalyseur de cette tension et de cette dynamique de confrontation. La plupart des concerts de hardcore mélangent en effet des acteurs qui connaissent parfaitement les règles strictes et standardisées de la danse hardcore avec un public moins directement lié au hardcore, amateur de musique électrique *brutale* mais moins au courant de celles-ci (*metalheads*, *punks* ou autres personnes fréquentant régulièrement les clubs où ont lieu les concerts quelle que soit l'affiche), si bien que parfois, on assiste à des situations de confusion durant lesquels le *standard hardcore* est totalement incompris et mal interprété par les non-initiés qui, on l'imagine, peuvent rapidement se sentir agressés par les mouvements effectués. C'est plus particulièrement le cas dans des concerts à échelle locale, comme celui que je viens de décrire, au contraire des grands festivals belges comme le Good Life festival ou le Ieper Fest qui réunissent l'ensemble des acteurs les plus impliqués de la scène hardcore européenne : l'ambiance qui y règne se rapproche davantage d'une rencontre de l'« élite » du *violent dancing*.

Ce genre de situation découle souvent sur des conflits, parfois physiques. Nous en avons vu un exemple dans l'épisode de la rixe évoqué dans la partie précédente. J'ai été témoin de nombreux accrocs de ce type. Lors d'un concert du groupe allemand Black Friday 29 à Brugg en Suisse centrale en avril 2007, j'avais été témoin d'une altercation assez vive entre Roland, actif dans la scène hardcore suisse depuis de nombreuses années et connu, et un jeune homme quelque peu éméché dont le look laissait croire qu'il s'identifiait davantage au mouvement *punk*. Alors que Roland performa des mouvements de *violent dancing* durant un *breakdown*, il frappa assez violemment, sans intention de le faire, le jeune *punk* qui semblait ne pas connaître les conventions de danse en vigueur dans la scène hardcore ; ce dernier répliqua en le poussant et l'agressant physiquement. Roland, pratiquant la boxe depuis de nombreuses années et connu pour son caractère de feu, n'en attendit pas plus pour lui asséner deux violents coups de poings au visage. Le malheureux se retrouva *knocked out* et dû être immédiatement évacué du *pit* par ses amis. À la fin du concert, je le vis reprendre ses esprits, assis sur un banc à l'extérieur du club, le nez en sang et l'air dépité. La suite de l'histoire témoigne une nouvelle fois de l'existence et de l'application de facteurs cohésifs, prenant la forme d'une certaine solidarité entre les *hardcore kids*. En effet, les deux énormes gorilles en charge de la sécurité du club furent rapidement mis au courant de l'altercation et vinrent chercher Roland pour le sortir de force du club (au mieux) ou lui infliger une correction (au pire). Dans l'effervescence du concert, ils ne parvinrent pas à l'identifier. Ils retournèrent donc à l'entrée, bien décidés à inviter la victime à l'identifier à sa sortie. Roland savait parfaitement ce qui

l'attendait. Le concert terminé, il demanda donc à Sonja, d'origine allemande et connaissant les membres de Black Friday 29, de l'aider à lui arranger une sortie à l'abri des regards, en passant par le petit couloir permettant au groupe de sortir le matériel pour le recharger dans leurs véhicules. Ce fut chose rapidement arrangée et Roland pu quitter le club en toute discrétion.

Un autre exemple, dont je fus témoin lors d'un concert à Osaka, peut également être évoqué :

Extrait de mon journal de terrain, vendredi 18 août 2006

[...] Début de la prestation du troisième groupe, un groupe local au son un peu *doom*.
[...] Un événement particulier marque pourtant le concert : un *hardcore kid* commence à faire des *windmills*. Cela semble fortement déranger un *punk-métalleux* alternatif, la trentaine, membre du staff du club, couvert de *tattoos*, qui le menace de le frapper et finit par lui renverser le contenu de sa canette de bière dessus avant de la lui envoyer en plein visage. Étrange ambiance.

On le voit, ce type de malentendu résulte toujours d'un problème de cohabitation entre aficionados de différents courants subculturels (le plus souvent *metalet punk*) ou plus largement avec la clientèle d'habitues des différents clubs où ont lieu les concerts, venant les voir quels qu'ils soient. C'est par exemple le cas à Genève, au KAB de l'Usine, une salle alternative réputée, attirant des *punks*, *skinheads*, *hippies*, *squatteurs*, etc. La consommation d'alcool est souvent le déclencheur des hostilités. Alors que les acteurs de ces subcultures ont pour habitude de s'enivrer, de *faire la fête*, l'attitude du public hardcore est souvent différente : on vient pour exprimer sa rage et ses compétences physiques dans le *pit*. La cohabitation est alors délicate, et ce particulièrement dans l'aire de danse. Ici, dans une logique d'analyse introspective autoethnographique, l'analyse de mes propres réactions, lors de telles situations, est très parlante. La plupart du temps, lorsque je constatais la présence d'individus n'appartenant pas à la scène hardcore et désirant danser de manière désordonnée, pour faire la fête en écoutant de la bonne musique violente, cela m'agaçait. Je me souviens d'un concert ayant justement lieu dans cette salle genevoise. Un individu, vraisemblablement éméché, dansait de manière désordonnée au milieu du *pit*, empêchant le public hardcore de s'adonner au *violent dancing*. Je fonçai sur lui en le poussant, laissant la place libre. Sa réaction ne se fit pas attendre : « Espèce de connard, c'est pas possible d'être aussi con. » Je décidai d'en rester là, conscient de la totale incompréhension mutuelle. Je me trouvais dans une situation de superposition de deux cadres interprétatifs incompatibles. Le témoignage de Candace, chanteuse du groupe

américain Walls of Jericho, récolté lors d'une discussion informelle à l'issue d'un concert du groupe à Zug, près de Zurich, apporte ici une précision. Elle avait elle-même été victime de ce type d'échauffourée quelques jours auparavant à Genève, lorsqu'un homme d'un certain âge, vraisemblablement ivre, l'avait traitée, durant un concert, de *bitch*; l'événement avait pris une tournure délicate puisque plusieurs membres des groupes américains s'étaient empressés de « remettre en place » celui qui avait proféré ces insanités. Selon elle, ce type de problème a plus particulièrement lieu en Europe qu'aux États-Unis; là-bas, selon ses dires: “*There are only hardcore people coming to hardcore shows, we don't have that kind of problems with punks.*” {« Il n'y a que des gens hardcore qui viennent aux concerts de hardcore, on n'a pas ce genre de problèmes avec les *punks* [punk doit ici être compris dans son double sens anglais: *punk* ou plus généralement «vaurien»] ».}. Mais on le voit, cela ne change rien à la principale dynamique en jeu dans ce travail de négociation des frontières du « groupe »: l'identité hardcore se négocie en regard de – et donc en relation avec – tout ce qu'elle n'est pas.

La logique paradoxale des concerts: une routinisation des processus de *doing being hardcore*

On le voit, la performance de l'appartenance au hardcore face aux autres mondes et les processus de *doing being hardcore* en général prennent une forme particulièrement intense durant les concerts. Ce constat est à mettre en regard des conclusions tirées dans la partie précédente. Nous avons vu, en empruntant quelques termes à la recherche contemporaine sur la ritualité, que le concert participait, en tant que situation particulière, à l'installation d'une logique paradoxale, fonctionnant différemment que les logiques en vigueur dans le monde social au sens large. Le vocabulaire d'inspiration ethnométhodologique désormais installé permet d'aller un peu plus loin dans l'analyse: durant les concerts, il semble que la performance du hardcore et que les processus de *doing being hardcore* deviennent en quelque sorte inévitables, c'est-à-dire qu'ils deviennent la règle. Ce constat renvoie aux travaux de West et Zimmerman qui aboutissent à la même conclusion concernant la production du genre: le *doing gender* est un processus performatif constamment engagé, routinier, auquel on ne peut pas échapper, car les catégories mobilisées dans ce travail d'assemblage sont incontournables, inévitables dans toute situation d'interaction.

De la même manière, dans une situation de concert, les discours et les référents liés au hardcore s'avèrent – grâce au système circulatoire rhizomique alimentant sans cesse les nœuds du monde du hardcore – très présents, voire

inévitables, *omnirelevant*, pour celles et ceux qui savent les utiliser dans leurs assemblages identitaires (ce qui, nous l'avons vu, relève d'un apprentissage). On peut donc en déduire que lors des concerts, les processus de *doing being hardcore* deviennent la règle. L'installation de la logique paradoxale propre aux concerts permet ainsi de faire des processus de performance de l'identité hardcore la routine incontournable. La métaphore de l'usine, utilisée par Latour et Woolgar (1996) pour rendre compte du laboratoire scientifique en tant qu'espace de production de sens et de traduction dont le produit final est du capital scientifique, est ici pertinente. Le concert devient, sous cet éclairage, une usine à utiliser et à produire du sens, de l'appartenance et la cohésion du regroupement hardcore.

Pourtant, il serait trop rapide d'en déduire qu'aucune autre logique identitaire ne peut être performée lors d'un concert. Des interférences viennent parfois entrecouper la régularité des processus de *doing being hardcore* et leurs effets coercitifs. La logique paradoxale du concert peut donc, parfois et l'espace d'un instant, se fissurer. Et la présence de ce « parasitage » (Serres, 1980) participe du renforcement des liens qui sous-tendent le collectif hardcore.

Chapitre 14

Undoing being hardcore : la relativisation des frontières subculturelles et l'application de forces hétérogénéisantes

Pour mieux saisir les modalités de ces entremêlements entre processus de *doing being hardcore* et travail relatif à d'autres registres identitaires, j'aimerais examiner un exemple sous l'éclairage de la « politique de recherche » ethno-méthodologique (Garfinkel, 2007 : 45) déjà évoquée.

Lors de l'édition de 2005 du Bloodaxe festival, à Tokyo, je fus confronté à une situation curieuse. Alors que, durant le concert de Loyal to the Grave, je me trouvais dans l'aire de danse, le *pit*, un jeune *hardcore kid* japonais me frappa involontairement en exécutant un mouvement. Il se retourna rapidement, vit que j'étais européen et me fit une courbette « à la japonaise » en guise d'excuses avant de recommencer à danser. Il rapatriait ainsi la « culture » lors d'une situation de concert ou les processus de *doing being hardcore*, dont l'une des particularités et justement de gommer toute appartenance « culturelle » au sens d'une culture nationale ou régionale, auraient pourtant dû prévaloir. Il mêlait aux processus identitaires de performance du hardcore la performance de son « origine culturelle » et de son ethnicité dans une dynamique d'enchevêtrement aux modalités bien particulières.

Doing being hardcore vs doing being ethnic : entre globalizing strategies et localizing strategies

Une lecture rapide de cet épisode sous l'éclairage d'une « anthropologie de sens commun »⁶³ pourrait y voir un protagoniste qui « n'aurait pas le choix » et qui, agi par un système culturel à la spécificité toute particulière, la « culture japonaise », ne pourrait échapper à certaines manières de faire incorporées.

63 Ce que je nomme ici « anthropologie de sens commun », qui correspond à une analyse d'un tel événement qui pourrait être livrée par des non-anthropologues, trouve bien entendu son équivalent épistémologique dans l'anthropologie académique. Cet écho questionne premièrement l'hypothétique imperméabilité des frontières séparant le vocabulaire analytique de sens commun du vocabulaire analytique académique mais souligne aussi le fait que, comme le rappellent justement Latour (2006) et Brubaker (2004), les processus d'affiliation et de consolidation des regroupements, les "*doing being ethnic processes*" dans le cas de l'ethnicité, sont entrepris par différents types d'acteurs, y compris les chercheurs en sciences sociales.

Cette lecture relève pourtant d'une perspective déterministe et culturaliste. Son corollaire méthodologique consisterait alors à chercher à identifier des éléments strictement culturels, et donc strictement japonais, dans le hardcore tel qu'il est vécu et performé au Japon. Cette perspective correspond à la posture que j'avais adoptée en tout début d'enquête et dont j'ai précisément démontré les problèmes qu'elle suscite en introduction. Ainsi, j'ai déjà argumenté que cette approche constitue une fausse piste, un raccourci dont l'emprunt risque à coup sûr de nous faire passer à côté d'une restitution minutieuse.

L'éclairage ethnométhodologique et le parallèle avec le concept du *doing gender* est particulièrement utile pour dépasser cette perspective culturaliste et chercher à voir au-delà de telles prénotions. En effet, certains auteurs, notamment Stefan Hirschauer (1996; 2001), opposent aux processus de *doing gender*, qui on l'a vu relèvent d'une certaine routine omniprésente, des processus qui ont le potentiel de fissurer momentanément cette routine, de la contrebalancer, le temps d'un épisode discontinu. Hirschauer, s'opposant à ce qu'affirment West et Zimmerman selon qui il est impossible d'échapper à la routine du *doing gender*, évoque l'idée d'un possible *undoing gender* et relève que la mobilisation des ressources disponibles pour les acteurs dans leurs performances quotidiennes dépend des circonstances.

Une relecture de l'exemple de la courbette en guise d'excuse sous ce nouvel éclairage offre une meilleure compréhension de ces phénomènes d'entremêlement de logiques identitaires et permet de rendre leur pleine agencéité et une certaine réflexivité aux acteurs. En effet, dans une situation de concert, la routine principale relève, nous l'avons vu, des processus de *doing being hardcore* fonctionnant comme une performance de l'appartenance à la grande famille du hardcore, une famille capable de *transcender les frontières*⁶⁴. Or soudainement, des événements tels que ceux que je viens de décrire viennent briser momentanément cette célébration, car ils font appel à d'autres référents, à d'autres catégories. En l'occurrence, dans cet exemple, les référents mobilisés sont de l'ordre de l'« ethnicité » et de l'« appartenance culturelle » et renvoient à des processus que l'on peut désormais appeler *doing being Japanese*, c'est-à-dire des performances momentanées d'une certaine « japanitude ». Dans cette dynamique, l'ethnotype, en tant que catégorie (Weber, 1995) qui n'est aucunement pertinente dans les processus de *doing being hardcore*, est soudainement mobilisée conjointement avec d'autres catégories renvoyant à la culture japonaise (Barth, 1969).

Cet éclairage permet d'échapper au modèle culturaliste et de voir dans cet exemple une stratégie mobilisée sciemment par les acteurs pour créer différents

64 Les italiques renvoient au texte du groupe Sick of it All placé en exergue de cette partie, ma traduction.

registres identitaires mobilisés en fonction des circonstances, la « japanitude » dans certaines circonstances ou la « hardcoritude » dans d'autres. Ainsi, les excuses auxquelles j'ai eu droit dans l'exemple de la courbette apparaissaient comme une stratégie mobilisée en fonction de la situation et des différents besoins qui se manifestent lors du bricolage identitaire permanent. Le jeune *hardcore kid* tokyoïte a donc rapatrié les référents nationaux, voire même asiatiques, et performé son appartenance culturelle afin de me proposer des excuses dignes, conformément aux règles tacites de la danse hardcore, tout en lui évitant néanmoins d'entrer dans une discussion en anglais qu'il n'aurait pas forcément maîtrisée. Et de la même manière que ce que propose Hirschauer (1996 ; 2001) selon qui les pratiques genrées oscillent dans un continuum entre le registre du *doing gender* et celui du *undoing gender* en fonction de la saillance – c'est-à-dire de la pertinence ou non de porter attention au genre à un moment précis et dans une situation donnée et selon les circonstances –, les stratégies relatives à l'appartenance aux « groupes » (culturels ou subculturels) déployés par le *hardcore kid* japonais oscillent, dans ces deux exemples, entre le pôle du *doing being hardcore* et celui du *undoing being hardcore* (qui, dans ce cas, prend la forme d'un *doing being Japanese*) mobilisés en fonction de la saillance et de la situation.

Deux autres exemples permettent d'illustrer cette idée. Premièrement, lors de ma rencontre avec Emi, dans le restaurant japonais de Manhattan où elle travaillait, lorsque vint le moment de nous quitter, elle insista pour prendre quelques photos. Elle demanda donc à l'un des clients du restaurant qu'elle connaissait de prendre des photos de nous en justifiant sa requête par ces mots : "*Let me do my Japanese, I want to take pictures!*" {« Laissez-moi faire ma Japonaise, je veux prendre des photos! »} Elle faisait ici allusion au cliché – le mot vient ici à point! – selon lequel les Japonais aiment se laisser prendre en photo en présence d'amis qu'ils voient peu souvent, ou dans des lieux touristiques qu'ils visitent. Poussant l'allusion à ce cliché jusqu'au bout dans une logique qui semblait mêler autodérision et réelle envie d'avoir de telles photos, elle fit le signe de la victoire avec sa main sur toutes les photos prises.

Le second exemple nous mène également au Bloodaxe festival mais lors de son édition de 2006. L'événement que j'aimerais évoquer ici est relaté dans mon journal de terrain :

Extrait de mon journal de terrain, dimanche 27 août 2006

[Hier,] je suis arrivé au ERA club vers 13h30. [...] L'heure du premier show était déjà arrivée. The Fortress ouvrait les hostilités. Je n'ai pas tout de suite reconnu ce chanteur tatoué, assez agressif et énergique, qui s'exprimait presque exclusivement en anglais : "*What's up motherfuckers, Tokyo 168...*" [...] Ce n'est qu'après quelques instants que

je reconnaissais Giya, figure de la scène tokyoïte, tatoué de la tête aux pieds. [...] Un peu plus tard, je recroisai Giya au rez-de-chaussée du club. Je voulus le féliciter pour sa performance : “*Hey Giya, really nice show, I liked it!*” {« Hey Giya, super concert, ça m’a plu ! »} “*Sorry, no English*”, me répondit-il d’un air dédaigneux et à ma grande surprise.

On retrouve dans ces deux exemples le balancement entre le pôle du *doing being hardcore* et celui du *undoing being hardcore*. Dans l’exemple d’Emi, le registre de discussion relevait de notre partage de référents communs propres au hardcore quand soudain, Emi mobilise sa « japanitude » pour pouvoir obtenir les photos qu’elle désire sans que sa requête ne paraisse étrange. L’exemple suivant relève d’une dimension semblable : dans un premier temps, alors qu’il est sur scène et occupe donc un rôle de détenteur de parole mobilisatrice, Giya opère un processus de rassemblement et d’homogénéisation en utilisant l’anglais, langue par défaut du hardcore, et en empruntant des formules communément utilisées par les chanteurs des groupes hardcore. Il est ainsi dans le registre des processus de *doing being hardcore*, célébrant un hardcore global, homogène et lisse. Dans un second temps, alors que je lui adresse la parole et qu’il estime probablement que son niveau d’anglais ne lui suffira pas à entrer en conversation avec moi ou tout simplement qu’il n’en a pas envie, Gya prétend ne pas parler anglais pour pallier l’inconfort et rapatrie ici sa « japanitude », dans une logique de *doing being Japanese*, brisant la routine du *doing being hardcore*.

De la même manière, certaines stratégies de production et de réification du local géographique et de son contexte culturel se retrouvent parfois dans les discours indigènes et viennent temporairement briser les processus de *doing being hardcore*. Par exemple, Kevin m’expliqua quelles étaient selon lui les différences entre différentes scènes hardcore en fonction de leur ancrage territorial et culturel :

Un questionnement qui n’est récemment apparu et l’apparente différence musicale entre scènes en Europe. Il est intéressant de constater que certains pays tels que le Portugal ont une production de groupes « pompés » dans l’imagerie, la musique, les textes de groupes nord-américains et travaillent ainsi dans la comparaison incessante avec ce que le « grand frère » semble faire. Ensuite il y a des scènes qui ont développé leur propre son, leur imagerie, habillement, textes (comme en Angleterre avec le crust) de par leur propre histoire musicale mais également par influence d’autres scènes. Cette production peut être reconnue comme légitime par d’autres scènes qui y voient une innovation et la valorisent.

Cependant, les processus d’articulation du local et du global en jeu dans de telles pratiques discursives sont à mettre en regard d’une convention propre

au hardcore que j'ai déjà évoquée dans la troisième partie. En effet, l'une des valeurs promues par la circulation translocale des conventions idéologiques du hardcore est, ironiquement, la valorisation des *scènes locales*. Cette dimension se retrouve dans le discours de Kevin. *Support your local scene* est un adage « classique » du monde du hardcore et les « stratégies localisantes » consistent alors à revendiquer les particularismes des *scènes* en fonction de leur positionnement géographique. Ici, c'est plus souvent le référent régional et la ville de provenance qui est mis en avant. Ainsi, les scènes de New York City ou de Washington D.C. ont marqué l'histoire du hardcore et son mythe fondateur. Dans la même logique, tous les t-shirts et les logos des groupes que j'ai fréquentés à Tokyo mentionnent leur ville d'origine : « 168 Tokyo ». Le nom même du crew tokyoïte, le 168, renvoie à l'espace géographique puisqu'il vient du code postal du district d'où viennent la plupart de ses membres. Selon la même logique, il existe en Suisse romande un crew nommé WSDC, c'est-à-dire *West Switzerland Dancing Crew*. Le référent national est moins souvent utilisé car sa mobilisation pourrait évoquer un certain patriotisme nationaliste dont les valeurs hardcore se distancient largement, mais il est tout de même possible. On l'a vu dans l'exemple ethnographique introduisant cette partie : le chanteur de Edge of Spirit annonçait alors sa volonté de démontrer la qualité de hardcore japonais lors de la tournée européenne du groupe. L'illustration suivante, qui montre le *sticker* d'un groupe français, Seekers of the Truth, offre un autre exemple de mobilisation du référent national ; le coq, symbole français, vient illustrer le slogan *Just French Hardcore* :



Illustration 14 : Le sticker de Seekers of the Truth (scanné par Alain Mueller)

Cette dimension rappelle combien l'existence du global est nécessaire aux différents processus de construction et de production du local (sur ce point, voir notamment Massey, 1991). Le monde du hardcore à échelle quasi globale met à disposition de ses nœuds une logique consistant à valoriser le « local ».

Le dernier exemple le démontre particulièrement ; la langue du monde du hardcore, l'anglais, y est conservée pour revendiquer l'ancrage territorial français. C'est donc par souci d'appartenir à la « grande famille » du hardcore, quasi globale, et donc en satisfaisant l'une de ses valeurs que les unités locales revendiquent leur provenance géographique. C'est précisément en écho à cette dynamique que j'emploie le terme quasi global. Comme je le discute ci-dessus, Michel Serres introduit en effet la notion de quasi-objet, quasi-sujet, à la fois agi et agent ; de la même manière, le quasi-global se définit dans sa symétrie au quasi-local et renvoie à une dynamique récursive dans laquelle la mise en circulation globale permet la production du local, et le global est sans cesse produit localement.

Une dimension particulière permet de saisir les implications matérielles de ce balancement : la langue dans laquelle sont écrits les textes de chansons des groupes. Je le soulignais en introduction déjà, la langue du monde du hardcore par défaut, *omnirelevant*, c'est sans aucun doute l'anglais. La plupart des groupes, d'où qu'ils viennent, ont des textes écrits en anglais. Ce choix participe de la volonté de performer un hardcore authentique, conforme à son histoire et au mythe fondateur indigène qui, on l'a vu, localise clairement l'origine du hardcore dans les pays anglo-saxons, d'une part, et de donner une portée universelle à son *message*, de l'autre, comme en témoigne cette phrase de Silvio, chanteur du groupe suisse romand Life as War :

Pourquoi je chante en anglais? Je pense que faire du hardcore c'est comme faire de la philosophie, c'est se lancer dans une affaire universelle. Si tu veux faire quelque chose contre la société, il faut chanter dans sa langue qui est l'anglais.

Dans ce contexte de conventions, la connaissance de l'anglais est perçue comme une valeur et un fort marqueur de crédibilité hardcore. Il permet également de communiquer dans une *lingua franca* avec l'ensemble des *hardcore kids* du monde entier.

Cette volonté crée parfois certaines difficultés. Lorsque je participais à l'enregistrement d'une chanson de Loyal to the Grave, à Tokyo, j'ai dû chanter un *backing vocal*, c'est-à-dire une phrase reprise en chœur par plusieurs voix. Pour que le *backing vocal* soit correct, les différentes voix doivent être parfaitement synchronisées. Or nos accents respectifs compliquaient sérieusement l'affaire : les Japonais avaient tendance à prononcer la phrase en question, *never know*, avec un accent japonais très marqué qui transformait la phrase en *neba no* (on a tendance au Japon à prononcer l'anglais en fonction des syllabes disponibles dans l'alphabet syllabaire des katakanas servant à traduire les langues étrangères ; or en katakana, le « v » n'existe pas et est remplacé par le « b »), ce qui ne passait pas vraiment avec mon accent francophone. Je me

suis donc adapté et j'ai appris rapidement à prononcer cette phrase de la même manière qu'eux.

Mais certaines exceptions viennent parfois confirmer la règle. L'exemple de Jogges est particulièrement intéressant. Dans un entretien qu'il accordait au fanzine *Reciprocity*, en 1999, Jogges, alors chanteur dans un groupe de Stuttgart nommé Sidekick, semblait catégorique sur cette question : *"I hate to sing in German. It's bullshit style"* {« Je déteste chanter en allemand, c'est de la connerie »} (*Reciprocity* #2, 1999, fanzine non publié). Dix ans plus tard, lors d'un échange d'emails, il me confiait un discours complètement différent :

« Écrire mes textes en allemand présente pour moi un énorme attrait ; dans cette langue, je me sens plus libre, je peux décrire et exprimer des choses d'une manière plus poétique, qui me permet de parler avec des métaphores et des fables. Derrière chaque mot se dévoile ainsi tout un monde. » (Jogges, ma traduction)⁶⁵

Il existe donc des exceptions et de plus en plus de chanteuses et de chanteurs s'expriment dans leur langue maternelle : il existe des exemples avec l'allemand, comme c'est le cas pour Jogges, mais aussi avec le français, le japonais et l'espagnol notamment.

On le voit, les balancements entre performance de l'appartenance au hardcore dans sa dimension quasi globale et stratégies de relocalisation sont encore plus complexes qu'il n'y paraît : ce qui peut parfois être perçu comme un rapatriement du local répond en fait à une convention en vigueur dans l'ensemble du monde du hardcore consistant à valoriser sa provenance géographique et relève donc davantage d'un processus de *doing being hardcore*. Cette dynamique résonne avec la thèse selon laquelle les processus de construction du « local » dépendent du « global » qui, en fournissant notamment les catégories de pensée qui leur sont nécessaires, les nourrit et les rend possibles (Massey, 1991).

Plus largement, cette vision constructiviste voyant aussi bien dans la production du « local » que dans la construction d'un système de compréhensions partagées – un « système de proximité » (Lévy, 1995) – à échelle quasi globale tel que le hardcore des performances engagées quotidiennement par les acteurs permet d'apporter un autre éclairage sur ce qu'Hannerz nomme l'influence des « réseaux locaux » sur les « world cultures » (1996b : 102–111). La piste de l'inventaire des catégories mises à disposition des acteurs dans leurs assemblages identitaires permet de mieux comprendre en quoi les « réseaux locaux » peuvent influencer le hardcore. C'est bien dans les connexions liant

65 *« Es hat für mich nun einen riesen Reiz auf deutsch zu schreiben, eine Sprache in der ich mich freier bewege, in der ich dinge lyrischer auf den Punkt bringe, die mich teilweise in Fabeln und Metaphern sprechen lässt. Hinter jedem Wort steckt eine Welt. »*

les différents lieux du hardcore au monde social au sens large que se trouve la clé de compréhension. En effet, un concert, lorsqu'il a lieu dans un lieu particulier, se trouvera alors dans une relation de proximité avec les catégories de pensée mobilisées pour produire le « local » dans lequel il vient s'insérer. Au Japon, nous l'avons vu au travers des exemples mentionnés, ce sont les catégories liées à la « japanitude » et au caractère « asiatique » qui sont ainsi présentes, rendues disponibles par différents processus tels que l'apprentissage imposé par les institutions liées à l'État-Nation. Un autre exemple permet de préciser ce point de vue :

Le 11 septembre 2005, trois jours après le concert de Terror à Yokohama, que j'évoque en introduction de ce travail, je me retrouvais à Tokyo, cette fois pour assister au dernier concert de la tournée japonaise du groupe. La présence du groupe américain avait attiré deux acolytes, vraisemblablement américains et dont j'apprendrai plus tard par Love qu'ils étaient d'anciens GI's basés au Japon devenus professeurs d'anglais. Ils n'étaient, à voir leur façon de danser, pas particulièrement familiers avec les conventions en vigueur dans le monde du hardcore et ne semblaient donc pas « impliqués » dans la scène hardcore. Ils étaient apparemment là uniquement pour profiter du concert d'un groupe américain jouant de la « musique agressive ». Leur présence devint rapidement désagréable. Quelque peu éméchés, les deux solides gaillards se trouvèrent rapidement le torse nu, laissant entrevoir une musculature et un niveau d'entraînement qui semblaient passablement intimider le reste du public, contraint de devoir laisser les deux trouble-fêtes leur « voler » leur *pit*. Étonnamment, le seul résistant fut l'un des *roadies* de Terror qui refusa de se laisser intimider. Alors que l'un des deux costauds voulut le prendre dans les bras pour danser, de manière totalement chaotique et antinomique avec les conventions de danse hardcore, celui-ci le repoussa énergiquement et lui fit comprendre qu'il n'appréciait guère leurs manières. Ici l'appartenance au hardcore et la solidarité qu'elle impliquait s'avéra donc bien prédominer sur toute forme de solidarité relevant de la nationalité à un point tel qu'un affrontement physique fut évité de justesse.

Mais le rocambolesque de l'épisode ne cessa pas là. Entre deux chansons, Scott, chanteur de Terror, évoqua l'« anniversaire » des attentats du 11 septembre 2001. Deux membres de groupes japonais qui s'étaient produits avant Terror apportèrent alors un énorme drapeau américain sur scène et Scott invita à une minute de silence en souvenir des victimes. Mon amie et moi, seuls Européens présents à l'exception de Love, furent tout à fait surpris de cette scène qui semblait relever d'une forme de *undoing being hardcore* – ou en tout cas d'une forme de désaccord sur la partition – prenant la forme d'un *doing being American* mobilisant différentes catégories participant de

la construction de la « culture américaine », le patriotisme notamment. En Europe, une telle manifestation patriotique américaine, lors d'un concert de hardcore fréquenté par une majorité de personnes critiques à l'encontre de la politique extérieure américaine, aurait été impensable et aurait très certainement entraîné immédiatement les huées du public. Ici, le public semblait prêt à respecter la minute de silence. Et alors que Scott scanda : *"This goes out to all the victims of September eleven"* {« Ceci est dédié à toutes les victimes du 11 septembre »}, mon amie rétorqua bruyamment : *"Better ask who did it!"* {« Il serait préférable de se demander qui sont les véritables responsables ! »} Voyant les deux colosses américains, la main au cœur, se tourner vers nous l'air scandalisé, un frisson me traversa. Mais le malaise fut rapidement atténué ; Scott répondit du tac au tac : *"Doesn't matter, fuck them anyway!"* {« Ça n'a pas d'importance, qu'ils aillent se faire foutre qui qu'ils soient ! »} Les deux ex-GI's reprirent en chœur : *"Yes, fuck them anyway!"* Cet exemple donne à voir la variation des catégories renvoyant aux « représentations des États-Unis » à disposition des différents acteurs au travers de différents médias selon qu'ils soient japonais (respect découlant d'un contexte d'occupation militaire et d'échanges commerciaux intenses), américains (fierté nationale et patriotisme) ou européens (suspicion et méfiance). Cet épisode est donc à comprendre sous l'éclairage des différents répertoires de catégories à disposition pour chaque acteur impliqué.

En définitive, ce qui est particulièrement intéressant de constater ici, ça n'est pas tant l'occurrence possible de stratégies identitaires relevant d'autres registres d'appartenance et venant interrompre brièvement les processus routiniers de *doing being hardcore* que la capacité surprenante de ces derniers de gommer complètement, dans la plupart des situations, les autres registres identitaires et de rendre les registres d'appartenances « ethniques » ou « culturelles » – au sens d'une « culture locale » ou « nationale » – invisibles et non pertinents et donc de transcender les frontières géographiques.

Mais les processus d'*undoing being hardcore* relèvent parfois de la mobilisation de registres identitaires et de catégories autres que ceux liés à l'ethnicité, à l'appartenance culturelle et à la performance du local. Pour conclure ce volet, j'aimerais en évoquer deux : le genre et le milieu social.

Doing being hardcore vs doing being gendered: la délicate question du genre

Qu'en est-il, de ce point de vue, du genre ? Dans quelle mesure les catégories de genre sont-elles pertinentes dans le monde du hardcore et comment y sont-elles utilisées et manipulées ? Une analyse de l'entremêlement des stra-

tégies identitaires liées au genre et à celles liées au hardcore est un projet de vaste étendue, engagé de manière bien plus approfondie et complète que ce que je peux proposer ici par d'autres que moi (voir en particulier Schulze, 2015). Si je ne peux passer entièrement sous silence cette dimension, je ne puis toutefois n'en formuler qu'une esquisse.

Jusqu'ici, la dimension du genre est sans conteste très peu présente dans mon ethnographie et tout se passe justement comme s'il n'était absolument pas significatif et pertinent dans les processus de construction du monde du hardcore. Pourtant, le monde du hardcore apparaît, à première vue, comme un monde d'hommes.

Une évaluation rapide des acteurs présents lors d'un concert permet de s'en rendre compte : la présence des hommes est généralement deux fois plus élevée que celle des femmes (voir Calmbach, 2007 pour une étude quantitative du hardcore en Europe). Y regarder d'un peu plus près relativise quelque peu ce constat mais n'inverse pas la tendance : dans le monde du hardcore, bien que les femmes soient présentes, le « devant de la scène » et l'essentiel des activités sources de renommée et de crédibilité, comme le fait de jouer dans des groupes ou de danser dans le *pit*, sont majoritairement occupés et entrepris par les hommes (Schulze, 2015). Dans un monde où la masculinité semble être reine, les femmes se consacrent essentiellement à des activités considérées comme « annexes » telles que l'organisation de concerts, du travail administratif dans un label ou la rédaction de fanzines.

Interpellées par ce constat, qui s'étend à la majorité des subcultures jeunes, la plupart des recherches axées sur le genre dans ces mondes s'attellent à comprendre pourquoi il en est ainsi (et peinent parfois à montrer clairement *comment* s'organise cette répartition des tâches). La réponse la plus fréquente consiste à émettre la thèse selon laquelle ces subcultures jeunes ne seraient, du point de vue du genre, que le miroir du monde social au sens large et ne feraient que prolonger les rapports genrés hégémoniques (McRobbie et Garber, 1997 ; Brake, 1980 ; Baron, 1989 ; Leblanc, 1999 ; Krenske et McKay, 2000 ; McDonald, 2001). Cette thèse relève à mon sens d'un raccourci. En cherchant à aller un peu plus loin, comme le propose Marion Schulze (2015) dans le cas du hardcore, la question ne peut pas se résumer de manière aussi binaire, c'est-à-dire en se demandant si oui ou non les rapports de genre entretenus dans la société dominante sont reproduits dans le hardcore. Nous avons vu combien les frontières de ces mondes ne vont pas de soi mais sont le produit d'un travail continu de traçage ; réduire le questionnement de la sorte participe donc d'une réification des frontières respectives du monde du hardcore et de la société dominante. Or en y regardant de plus près, on s'aperçoit que les catégories liées au genre sont parfois elles aussi mobilisées

ou alors volontairement étouffées dans le travail de traçage de la frontière symbolique séparant le monde du hardcore du monde social au sens large.

La première possibilité, celle consistant en une mobilisation des catégories genrées, se manifeste essentiellement de deux manières : un certain profémisme d'un côté et, de manière tout à fait ambivalente, une position qui relève indirectement du sexisme, du machisme et d'une certaine homophobie de l'autre. La posture profémiste se manifeste notamment lors des concerts, où il est fréquent que les chanteurs s'exclament : *"I wanna see girls dancing"* {« Je veux voir des filles danser »}, et plus largement dans une inclination à voir dans le hardcore une possibilité d'*empowerment* pour les femmes. Cette posture profémiste peut aussi se décliner sous forme de discours sociologiques plus ou moins finement articulés, notamment dans certaines paroles de groupes, pourtant le plus souvent entièrement constitués de membres masculins, comme le démontre l'exemple suivant :

The pedagogy of patriarchy, your violent gender identity. The roles of this establishment are oppression's reinforcement. Masculinity breeds misogyny and a tradition of supremacy. Ascribed world dominator, hedonistic perpetrator, masked with silence, expressed in violence. Men deny femininity, women accept dependency, objects of brutality, and compulsive heterosexuality. Stop... Now. Liberation is gained when roles are not maintained. Forced assimilation since birth. Perpetuation, degradation of worth! {La pédagogie du patriarcat, votre identité de genre violente. Les rôles de cette institution constituent le renforcement de l'oppression. La masculinité engendre la misogynie et une tradition de la suprématie. Dominant mondial autoproclamé, coupable hédoniste, masqué par le silence, exprimé dans la violence. Les hommes dénie leur féminité, les femmes acceptent leur dépendance, objets de brutalité, et de l'hétérosexualité compulsive. Cesser, maintenant. La libération est acquise lorsque les rôles ne sont plus maintenus. L'assimilation forcée depuis la naissance. Perpétuation, la dégradation de toute richesse.} (Another Victim, 1998 : *Free in Constraint*, ma traduction)

Dans cette même logique, il n'était pas rare, durant les années les plus politisées de la scène hardcore, c'est-à-dire les années 1990, de voir des t-shirts scandant "end sexism" {« mettons fin au sexisme »} durant les concerts. On reconnaît dans ce texte l'un des fonctionnements typiques des processus de *doing being hardcore* : l'opposition au monde social au sens large et à l'*establishment*, aux institutions dominantes. Dans cette logique, le monde du hardcore se présente comme opposé au régime des rapports de genre en vigueur à l'extérieur de ses frontières.

La posture machiste, quant à elle, consiste à associer le hardcore à la masculinité hétérosexuelle, et à lui opposer tout ce qui n'en relève pas ; selon cette

logique, il arrive parfois d'entendre des affirmations selon lesquelles le hardcore « n'est pas pour les gonzesses », “not for pussies”, ni « pour les pédés », “not for faggots”, etc. “I wanna see girls dancing”, dans ce registre, devient : “If you [girls] can't take it, get out [of the pit]” {« si vous [les filles] ne pouvez pas l'encaisser, dégagez [du pit] »} (j'emprunte cet exemple ethnographique à Schulze, 2007). Ces affirmations, bien qu'elles relèvent d'un machisme apparent, restent essentiellement discursives puisqu'elles ne se traduisent jamais par une véritable hostilité à l'encontre de la présence de femmes ou d'hommes homosexuels dans le monde du hardcore.

Quant à la seconde possibilité, consistant en un étouffement volontaire des catégories de genre, un exemple nous en est donné par le témoignage d'Emi à propos des rapports de genre dans le hardcore évoqué lors de son récit de vie :

[In the United States] some guys always came on to me, you know. In Germany it was never like that, I was always respected for who I am. [...] I'm in this scene because I love the music, I love hardcore, I'm not interested in these guys! So I had to be strong, you know, it's twice as hard for a girl to get a place in the scene here. But now that's ok, they respect me for who I am, and they know I'm here for the music. But in Germany it was different. They always respected me there, I didn't have those problems that much. {[Aux États-Unis] certains mecs essayaient toujours de me draguer, tu vois. En Allemagne, ça n'a jamais été le cas, j'ai toujours été respectée pour qui je suis. [...] Je suis dans cette scène car j'adore cette musique, j'adore le hardcore, je ne suis pas intéressée par ces mecs! Donc tu vois, je devais être forte, c'est deux fois plus difficile pour une fille de se faire sa place dans la scène ici [aux États-Unis]. Mais maintenant c'est bon, ils me respectent pour qui je suis, et ils savent que je suis ici pour la musique. Mais en Allemagne, c'était différent. Ils m'ont toujours respectée là-bas, je n'avais pas vraiment ce genre de problèmes.}

On perçoit bien que pour mener à bien la performance du *doing being hardcore* (“*I'm in this scene because I love this music*”) et assurer son intégration dans la scène new-yorkaise, qu'elle avoue difficile, Emi l'associe à un discours fonctionnant sur le registre du *undoing gender* (“*I'm not interested in these guys*”), ce qui correspond à un refus de la pertinence des rapports genrés et de la matrice hétérosexuelle qui lui est souvent associée. De ce point de vue, être une fille hardcore relève de la connaissance et du maniement de stratégies particulières.

En définitive, on comprend combien la thèse de la « subculture miroir de la culture » visant à expliquer les différences d'équité observées entre hommes et femmes dans ces mondes, aussi bien pour ce qui concerne le nombre que du point de vue du partage des tâches, s'avère superficielle. Les différents types

d'entremêlements entre mobilisation ou étouffement des catégories de genre et construction du monde du hardcore le démontrent bien.

Doing being hardcore vs doing being working class: hardcore et milieux sociaux

Les catégories renvoyant à la provenance sociale, en termes de « classe » et de « milieu », sont peu mobilisées dans le monde du hardcore qui réunit généralement des personnes allant de l'étudiant de classe moyenne à l'ouvrier *working class*⁶⁶ (voir Calmbach, 2007 : 205–206 pour les proportions dans le cas du hardcore en Europe) qui cohabitent et collaborent à transcender les frontières relatives aux différences de provenance sociale. Durant mon terrain, je n'ai que rarement assisté à une situation d'interaction dans laquelle on fit appel à ce type de catégorie.

Quelques exceptions surviennent toutefois dans certains discours tenus par les *hardcore kids*. L'appartenance à la classe ouvrière est parfois mobilisée pour témoigner de la fierté d'y appartenir par une certaine frange du hardcore plus encline à revendiquer les racines *skinheads* – subculture ouvrière par excellence – du hardcore. Mais ceci ne va pas à l'encontre des processus de *doing being hardcore*, bien au contraire. C'est un écho au mythe indigène de l'opposition au monde social au sens large, perçu comme le *système dominant*, et la valeur accordée au fait de provenir des classes « exploitées » par ce système est plus grande que celle que l'on attribue au fait d'être *middle class*. Le discours de Jogges offre un parfait exemple de cette tendance :

After the Second World War my family moved from Hungary to Germany, my grandpa and my grandma struggled a lot to survive and earn money to get some status and stuff like this. I guess it's in my genes to fight for my dreams. Yes and I feel attached with all that social milieu called working class and I am proud of it! This is my background, this is how I grew up, these are my roots. {Après la Seconde Guerre mondiale, ma famille a quitté la Hongrie pour l'Allemagne, mon grand-père et ma grand-mère ont beaucoup lutté pour survivre et gagner de l'argent, pour obtenir un statut, ce genre de chose. Je suppose que c'est dans mes gènes de vouloir me battre pour mes rêves. Oui je me sens attaché à ce milieu social appelé la classe ouvrière et j'en suis fier! C'est mon origine, c'est comme ça que j'ai grandi, ce sont mes racines.} (Jogges)

L'exemple du texte de la chanson de Terror, cité en introduction de ce livre, pourrait s'ajouter à celui de Jogges : “*Born with nothing, and that was*

66 La condition pour s'engager dans le monde du hardcore, comme je l'ai déjà montré, est de posséder un accès à une infrastructure matérielle minimale.

most of us, raised in unemployment lines, grew inside domestic crimes, always against the odds, one with the underdogs" (Terror, Underdogs).

Lorsqu'elle est valorisante, c'est-à-dire lorsqu'elle renvoie directement à l'idée d'une opposition au monde social au sens large, comme celle de *working class*, la catégorie sociale est mobilisée. Lorsqu'au contraire elle ne peut l'être de manière explicite pour des raisons de cohérence (un étudiant universitaire ne pourra pas revendiquer une appartenance à la classe ouvrière sans susciter une certaine mise en doute), c'est un processus de coupure, tel que nous le connaissons déjà, consistant à cacher ses connexions personnelles avec la société et donc à ne pas performer son statut de membre de la classe moyenne, qui prend le dessus.

Conclusion

Notre voyage ethnographique, destiné à rendre compte des activités engagées pour faire vivre le monde du hardcore, avait, logiquement et sans prétention, pris pour départ une situation centrale, celle d'un concert. Cette première analyse nous a permis de faire un constat simple : les interactions qui avait lieu durant cette situation semblaient renvoyer à un apprentissage d'un registre partagé de valeurs et de conventions, d'un répertoire du hardcore, et donc à d'autres situations pouvant être situées en d'autres lieux, à la fois dans l'espace et dans le temps. Après avoir présenté la nature de ces conventions, en m'intéressant premièrement aux conventions idéologiques puis aux conventions esthétiques, j'ai montré comment l'apprentissage des valeurs et des conventions du monde du hardcore s'articulait. Cette analyse des carrières hardcore a permis de montrer que les dynamiques d'apprentissage et d'enseignement participent d'un processus d'installation d'un répertoire commun étalonnant sans cesse quelles sont les connaissances et les compétences dont l'accumulation permet de hausser sa position, d'augmenter ses niveaux d'engagement, de reconnaissance et de crédibilité. J'ai nommé cette dynamique, consistant pour chaque acteur désireux de monter en grade et d'augmenter le niveau d'engagement nécessaire à la progression de sa carrière, à maximiser son capital de reconnaissance et de crédibilité, le capitalisme hardcore.

Cette première étape a démontré la nécessité, pour assurer ces processus d'apprentissage et l'ensemble du déroulement des carrières hardcore, de la circulation de ce que j'ai appelé des objets-ressources, que j'ai classés en deux types : les performances discursives, premièrement, et leur fixation matérielle sous la forme de différents médias, deuxièmement. Poursuivant ma logique consistant à remonter les connexions liant les phénomènes ainsi identifiés à d'autres logiques, je me suis demandé comment fonctionnait plus précisément ce système circulatoire distribuant sans cesse les objets-ressources nécessaires à la construction permanente du monde du hardcore. J'ai montré que ces objets-ressources utilisaient, pour assurer leurs déplacements, deux types de vecteurs principaux : les personnes et les objets. Il me restait donc, pour mieux saisir le fonctionnement du système circulatoire qui m'intéressait, à réaliser un *tracking* du déplacement de ces deux types de vecteurs. Ce *tracking* m'a permis de montrer la dimension quasi globale de ce phénomène circulatoire. J'ai alors pu montrer quels étaient les centres de traitement d'où partaient et simultanément convergeaient les éléments en circulation. Ces carrefours de territorialisation et d'actualisation temporaires du nuage virtuel (Lévy, 1995) qui sous-tend le monde du hardcore, je les ai appelés les lieux du hardcore et en ai proposé une nomenclature. En traitant différentes échelles, j'ai parlé

des villes hardcore, des salles de concert, et d'autres lieux du hardcore, ainsi que ce que j'ai appelé les non-lieux du hardcore.

À ce stade, j'ai montré en quoi je venais de dessiner un réseau de segments reliant différents nœuds et les mettant en relation grâce à une incessante circulation. J'ai pu en dégager le fonctionnement et la dynamique pantopique rhizomique du monde du hardcore, avec ses propres logiques, logiques entretenues par la circulation constante et intense, le long des segments du réseau, de différents médiateurs qui nourrissent ses différents nœuds, qui à leur tour, réinjectent des éléments dans le système circulatoire. Ce constat prenait déjà très sérieusement le contre-pied de la plupart des recherches effectuées sur les phénomènes de circulation transnationale des phénomènes subculturels. En effet, le modèle pantopique rhizomique démontre combien la nébuleuse circulatoire du hardcore est bien plus complexe qu'un simple transfert d'éléments culturels provenant d'un foyer émetteur et allant vers différents foyers de réception, bien plus qu'un simple phénomène d'indigénisation d'une matrice provenant du contexte culturel américain. Car tous les nœuds du réseau participent à la production de sens qui circule ensuite dans ces segments dans une dynamique qui, en écho à la définition guattaro-deleuzienne du rhizome, n'est pas hiérarchique ni asymétrique mais fluide, multiple et multidirectionnelle.

Alors que se dessinait ce premier constat, tout laissait à penser que le monde du hardcore fonctionnait de manière relativement autonome, au sens où il semblait suffisamment centré sur lui-même pour n'être que très peu influencé par des logiques « parasites ». J'ai alors démontré que le monde du hardcore est pourtant hautement connecté à un réseau plus étendu constituant le monde social au sens large. Le monde du hardcore résulte donc d'une collaboration faisant intervenir des personnels de renfort qui, apparemment et selon les logiques classificatoires indigènes, n'ont *rien à voir avec le hardcore*. Il n'est donc en rien coupé du monde et l'idée d'autonomie qui l'anime dépend donc d'un travail intense de traçage des frontières, de coupure symbolique des segments le reliant au réseau étendu, travail engagé par celles et ceux qui proclament en être les représentant·e·s. J'ai ainsi pu présenter quelques mécanismes généraux participant de cette coupure, notamment dans le traitement des différentes logiques identitaires, des différents cadres, par les acteurs sociaux dans leurs trajectoires de vie, dans le travail de hardcorification des artéfacts du hardcore, puis enfin des lieux du hardcore.

De ce constat, un élargissement théorique a pu être effectué. J'ai en effet émis l'hypothèse qu'un univers de compréhension particulier, tel que le monde du hardcore, s'il veut être en mesure de pouvoir construire l'idée selon laquelle il serait résistant et s'opposerait aux valeurs et aux conventions en vigueur

dans le monde social au sens large, doit en fait lui être hautement connecté. Pas de résistance possible sans justement l’outillage mis à disposition par ce même monde social au sens large au travers d’incessantes collaborations. Ce renversement invite les chercheurs à suivre les pratiques plutôt qu’à les précéder et à chercher à les enfermer avec des modèles. Comme le dit Becker, « il est préférable de ne pas décider avant de commencer ce qui est important ou non » (in Becker et Pessin, 2006 : 177). Alors que la perspective de la sociologie critique, voyant dans les rapports sociaux une lutte incessante, « s’attache à démontrer, sur la base de considérations a priori, la vérité d’une position philosophique abstraite déjà établie », la perspective voyant dans les activités humaines d’incessantes collaborations, au contraire, « ouvre aux possibilités multiples, découvertes au cours de l’immersion dans la vie sociale » (Becker in Becker et Pessin, 2006 : 179).

Enfin, j’ai effectué ce que j’ai appelé une coupe transversale, consistant en l’adoption d’une perspective microsociologique s’intéressant au manie- ment des catégories dans les interactions quotidiennes, pour mieux saisir comment, dans ces interactions, les processus relevant de la construction et de la réification des valeurs et des conventions en vigueur dans le monde du hardcore s’entremêlaient avec les processus de coupure symbolique avec le monde social. J’ai emprunté à l’ethnométhodologie son vocabulaire pour affirmer que les *hardcore kids* performant continuellement et de manière rou- tine leur appartenance au monde du hardcore. Ces processus, je les ai ainsi appelés les *doing being hardcore*. J’ai ensuite montré comment la régularité de leur performance pouvait être entrecoupée par le rapatriement de catégories renvoyant à d’autres registres identitaires : l’ethnicité, le genre ou la classe sociale. Mais l’enjeu principal était de comprendre combien les processus *doing being hardcore* possèdent la capacité d’étouffer, momentanément, la pertinence de ces autres catégories selon une logique où le fait de partager une identité hardcore globalement performée et partagée est sans cesse mis en avant alors que les potentielles différences, en termes ethniques, genrés ou sociaux, sont gommées.

En s’efforçant d’échapper à la tendance anthropologique qui associe « cultures » et « territoires » (Gupta et Ferguson, 1999), ma recherche propose sans aucun doute des pistes permettant de mieux saisir la construction de nouveaux « systèmes de proximité » (Lévy, 1995) à échelle quasi globale. La notion de monde et l’étude ethnographique détaillée de la circulation des différentes ressources à la fois dans le monde du hardcore mais aussi entre celui-ci et le monde social au sens large permettra, je l’espère, d’enrichir les débats anthropologiques et sociologiques contemporains sur les subcultures jeunes et plus largement sur les phénomènes de globalisation et de mondialisation.

Références bibliographiques

- Abélès M. (2008), *Anthropologie de la globalisation*, Paris, Payot.
- Amiel P. (2004), *Ethnométhodologie appliquée: éléments de sociologie praxéologique*, Saint-Denis, Presses du Lema.
- Amin A. (2007), "Rethinking the Urban Social", *City* 11, 100–114.
- Amit V. (2000), "Introduction: Constructing the Field" in Amit V. (dir.), *Constructing the Field: Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World*, London, Routledge, 1–18.
- Anderson L. (2006), "Analytic Autoethnography", *Journal of Contemporary Ethnography*, 35(4), 373–395.
- Anderson N. (1993), *Le Hobo: sociologie du sans-abri*, Paris, Nathan [1923].
- Andes L. (1999), "Growing up Punk: Meaning and Commitment Careers in a Contemporary Youth Subculture" in Epstein J.S. (dir.), *Youth Culture: Identity in a Postmodern World*, Malden, Blackwell, 212–231.
- André Y. (2008), « Cartes mentales pour un territoire: à propos du bassin de Genève », *Mappemonde* 89, 12–15.
- Appadurai A. (1986), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Appadurai A. (2005), *Après le colonialisme: les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot.
- Barley S.R. (1989), "Careers, Identities, and Institutions: The Legacy of the Chicago School of Sociology" in Arthur M.B., Hall D.T. et Lawrence B.S. (dir.), *The Handbook of Career Theory*, Cambridge, Cambridge University Press, 41–65.
- Baron S.W. (1989), "The Canadian West Coast Subculture: a Field Study", *Canadian Journal of Sociology* 14, 289–316.
- Barth F. (dir.) (1969), *Ethnic Groups and Boundaries: the Social Organization of Culture Difference*, Bergen, Universitets-forlaget.
- Bateson G. (1988), *La nature et la pensée*, Paris, Seuil [1979].
- Baumann G. (1996), *Contesting Culture: Discourses of Identity in Multi-Ethnic London*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Becker H.S. (1966), "Introduction" in Shaw C.R., *The Jack-Roller: A Delinquent Boy's Own Story*, Chicago, The University of Chicago Press, v–xviii.
- Becker H.S. (1985), *Outsiders: études de sociologie de la déviance*, Paris, Métailié. [1963].
- Becker H.S. (1994), "Foi por Acaso": Conceptualizing Coincidence", *The Sociological Quarterly*, 35(2), 183–194.
- Becker H.S. (1999), *Propos sur l'art*, Paris, L'Harmattan.
- Becker H.S. (2002), *Les ficelles du métier: comment conduire sa recherche en sciences sociales*, Paris, La Découverte [1998].
- Becker H.S. (2004), *Écrire les sciences sociales: commencer et terminer son article, sa thèse ou son livre*, Paris, Economica [1986].

- Becker H.S. (2006a), *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion [1988].
- Becker H.S. (2006b), *Le travail sociologique : méthode et substance*, Fribourg, Academic Press.
- Becker H.S. et Faulkner R.R. (2006), "The Jazz Repertoire", *Sociologie de l'art* 8, 15–24.
- Becker H.S., Geer B., Hugues E.C., et Strauss Anselm L. (2004), *Boys in White: Student Culture in Medical School*, New Brunswick, Transaction.
- Becker H.S. et Pessin A. (2006), « Dialogue sur les notions de Monde et de Champ » in Gaudes F. (dir.), *Les mondes du jazz aujourd'hui*, Paris, L'Harmattan, 165–180.
- Becker H.S. et Strauss A.L. (1956), "Careers, Personality, and Adult socialization", *The American Journal of Sociology* 62(3), 253–263.
- Bertaux D. (2006), *Le récit de vie*, Paris, Armand Colin.
- Blush S. (2001), *American Hardcore: A Tribal History*, Los Angeles, Feral House.
- Boellstorff T., Servais O. et Dhen G. (2013), *Un anthropologue dans Second Life: une expérience de l'humanité virtuelle*, Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan.
- Bolens G. (2008), *Le style des gestes : corporéité et kinésie dans le récit littéraire*. Lausanne, Éditions BHMS.
- Bolens G. et Mueller A. (à paraître), « Street workout, savoir kinésique et vidéos online » in Del Valle M., Marian, Nioche K. et Paillet C. (dir.), *Écrire en corps : entre description et interprétation*.
- Boltanski L. (1990), « Sociologie critique et sociologie de la critique », *Politix*, 10(1), 124–134.
- Boltanski, L. et Thévenot L. (1991), *De la justification : les économies de la grandeur*, Paris, Gallimard.
- Bourdieu P. (1980), « La « jeunesse » n'est qu'un mot », in Bourdieu P., *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 143–154.
- Bourdieu P. (1986), « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62/63, 69–72.
- Bourdieu P. et Wacquant L. (1992), « Penser relationnellement » in Bourdieu P. et Wacquant L., *Réponses : pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 196–206.
- Brake M. (1980), *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures: Sex and Drugs and Rock'n'roll?*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Brake M. (1985), *Comparative Youth Culture*, London, Routledge and Kegan Paul.
- Brenner N. (2009), "What is Critical Urban Theory", *City* 13(2–3), 198–207.
- Brubaker R. (2004), *Ethnicity without Groups*, Cambridge, Harvard University Press.
- Büsser M. (1998), *If the kids are united ...: von Punk zu Hardcore und zurück*, Mainz, Dreieck-Verl.
- Callon M. (2001), "Actor Network Theory" in Smelser N.J. and Baltes P.B. (dir.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, Oxford, Pergamon, 62–66.
- Callon M., Akrich M. et Dubuisson-Quellier S. (2013), *Sociologie des agencements marchands : textes choisis*, Paris, Presses des Mines.

- Calmbach M. (2007), *More than Music. Einblicke in die Jugendkultur Hardcore*, Bielefeld, Transcript.
- Certeau M. de (1990), *L'invention du quotidien : arts de faire*, Paris, Gallimard.
- Clarke J. (1976), "Style" in Hall S., Jefferson T. (dir.), *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*, Birmingham, University of Birmingham, CCCS, 175–192.
- Clifford J. (1992), "Travelling Cultures", in : Grossberg L., Nelson C., Treichler (dir.), *Cultural Studies*, New York, Routledge, 96–116.
- Clifford J. (2004), "Looking Several Ways: Anthropology and Native Heritage in Alaska", *Current Anthropology* 45(1), 5–30.
- Clifford J. et Marcus G.E. (1986), *Writing Culture: the Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley, University of California press.
- Cohen P. (1972), *Subcultural Conflict and Working Class Community*. Birmingham, University of Birmingham, CCCS.
- Coulon A. (1992), *L'École de Chicago*, Paris, Presses universitaires de France.
- Coulon A. (2002), *L'ethnométhodologie*, Paris, Presses universitaires de France.
- Cresswell T. (2006), *On the move: mobility in the modern Western world*, New York, Routledge.
- Darmon M. (2006), *La socialisation*, Paris, Armand Colin.
- Dean J. (2002), *Publicity's Secret: How Technoculture Capitalizes on Democracy*, Ithaca, Cornell University Press.
- Debary O. (2007), L'indignité de la marchandise, in Debary O. et Turgeon L. (dir.), *Objets & Mémoires*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Deleuze G. (1968), *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France.
- Deleuze G. (1990), *Pourparlers*, Paris, Minuit.
- Deleuze G. et Guattari F. (1980), *Mille plateaux*, Paris, Minuit.
- Descola (2005), *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.
- Descola P., Ingold T. et Lussault M. (2014), *Être au monde : Quelle expérience commune ?* Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Dewey J. (1939), *Theory of Valuation*, Chicago, University of Chicago Press.
- Ellis C. et Bochner A. (2003), "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity: Researcher as Subject" in Denzin N.K. et Lincoln Y.S. (dir.), *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*, Thousand Oaks, Sage, 199–258.
- Erikson E.H. (1970), "Reflections on the Dissent of Contemporary Youth", *International Journal of Psychoanalysis* 51, 11–22.
- Fabian J. (1983), *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, New York, Columbia University Press.
- Faure S. (2001), « À propos des modes d'apprentissage corporels », *Mouvements*, 3, n°15–16, 178–180.
- Ferrand L. (2011). « Subculture musicale : la musique pratiquée aux marges », *Volume!*, 8(1), 319–322.

- Garfinkel H. (2007), *Recherches en ethnométhodologie*, Paris, PUF [1967].
- Geertz C. (1996), *Ici et là-bas : l'anthropologue comme auteur*, Paris, Métailié [1988].
- Ghasarian C. (2002), « Introduction : Sur les chemins l'ethnographie réflexive », in Ghasarian C. (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive : nouveaux terrains, nouvelles pratiques, nouveaux enjeux*, Paris, Armand Colin, 5–33.
- Ghasarian C. (2008), « L'identité en question à la Réunion », *Faire Savoirs* 7, 107–123.
- Glaser B.G. et Strauss A.L. (2006), *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*, Chicago, Aldine Publishing [1967].
- Glauser J. (2013). « Le discours des images : l'exemple de la photographie de skateboard à Tokyo », in Gonseth M.-O., Knodel B., Laville Y. et Mayor G. (dir.), *Hors-champs*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 160–167.
- Goffman E. (1973), *La mise en scène de la vie quotidienne. 1. La présentation de soi*, Paris, Minuit.
- Goffman E. (1991), *Les cadres de l'expérience*, Paris, Minuit.
- Goffman E. (2002), *L'arrangement des sexes*, Paris, La Dispute.
- Goody J. (1977), *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Grafmeyer Y. et Joseph I. (2004), *L'école de Chicago : naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Flammarion.
- Gupta A. et Ferguson, J. (1999), “Beyond ‘Culture’ : Space, Identity, and the Politics of Difference”, in Gupta A. et Ferguson, J. (dir.), *Culture, Power, Place : Explorations in Critical Anthropology*, Durham, Duke University Press, 33–51.
- Gusterson H. (1997), “Studying up Revisited”, *PoLAR: Political and Legal Anthropological Review* 20(1), 114–119.
- Hall S. et Jefferson T. (1976), *Resistance through Rituals : Youth Subcultures in Post-War Britain*, Birmingham, University of Birmingham, CCCS.
- Handler R. (1994), “Is ‘Identity’ a Useful Cross-Cultural Concept?” in Gillis J.R. (dir.), *Commemorations : the Politics of National Identity*, Princeton, Princeton University Press, 27–40.
- Hannerz U. (1996a), *Explorer la ville : éléments d'anthropologie urbaine*, Paris, Minuit [1983].
- Hannerz U. (1996b), *Transnational Connections : Culture, People, Places*, Londres, Routledge.
- Hannerz U. (2003), “Several Sites in One”, in Eriksen T.H. (dir.), *Globalisation : Studies in Anthropology*, London, Pluto Press, 18–38.
- Hardie I., MacKenzie . (2007), “Assembling an economic actor: the agencement of a Hedge Fund”, *The Sociological Review* 55(1), 57–80.
- Hayano D. (1979), “Auto-Ethnography : Paradigms, Problems, and Prospects”, *Human Organization* 38(1), 99–104.
- Heath J. et Potter A. (2005), *Révolte consommée : le mythe de la contre-culture*, Paris, Naïve.

- Hebdige D. (2006), *Subculture: the Meaning of Style*. London, Routledge. [1979].
- Hein F. (2012), *Do it yourself! autodétermination et culture punk*, Congé-sur-Orne, Le Passager clandestin.
- Heinich N. (2001), *La sociologie de l'art*, Paris, La Découverte.
- Heinich N. et Shapiro R. (2012), *De l'artification : enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, Éd. de l'École des hautes études en sciences sociales.
- Helgesson C.-F. et Muniesa F. (2010), "For What It's Worth: An Introduction to Valuation Studies", *Valuation Studies* 1(1), 1–10.
- Hennion A. (2003), «Ce que ne disent pas les chiffres ? Vers une pragmatique du goût», in Donnat O. et Tolila P. (dir.), *Le(s) public(s) de la culture : politiques publiques et équipements culturels*, Paris, FNSP, 287–304.
- Hennion A. (2007), *La passion musicale : une sociologie de la médiation*, Paris, Métailié [1993].
- Hine C. (2000), *Virtual Ethnography*, London, Sage.
- Hirschauer S. (1996), «Die soziale Fortpflanzung der Zwei-Geschlechtlichkeit», *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 46, 668–692.
- Hirschauer S. (2001), «Das Vergessen des Geschlechts : zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung», *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Sonderheft 41, 208–235.
- Hitzler R. Bucher T. et Niederbacher A. (2005), *Leben in Szenen : Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*, Opladen, Leske + Budrich.
- Horst H.A. et Miller D. (2012), *Digital anthropology*, London, Berg.
- Hugues E.C. (1997), "Careers", *Qualitative Sociology* 20 (3), 389–397.
- Hutchins E. (1995a), *Cognition in the Wild*, Cambridge, MIT Press.
- Hutchins E. (1995b), "How a Cockpit Remembers its Speeds", *Cognitive Science* 19(3), 265–288.
- Ingold T. (2008), "Bindings against boundaries: entanglements of life in an open world", *Environment and Planning A* 40(8), 1796–1810.
- Ingold T. (2011), *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, London: Routledge.
- Irwin D.D. (1999), "The Straight Edge Subculture : Examining the Youths' Drug-Free Way", *Journal of Drug Issues* 29(2), 365–380.
- Joseph J. (2007), *The Evolution of a Cro-Magnon*, New York, Punkhouse Publishing Company.
- Kopytoff I. (1986), "The Cultural Biography of Things : Commoditization as Process" in Appadurai A. (dir.), *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 64–91.
- Kozinets R.V. (2010), *Netnography*, London, Sage.
- Krenke L. et McKay J. (2000), "'Hard and Heavy' : Gender and Power in a Heavy Metal Music Subculture", *Gender, Place and Culture* 7, 287–304.

- Kuhn G. (dir.), (2010), *Sober Living for the Revolution: Hardcore Punk, Straight Edge and Radical Politics*, Oakland, PM Press.
- Lahickey B. (dir.), (1997), *All Ages: Reflections on Straight Edge*, Huntington Beach, Revelations Books.
- Lahire B. (2005a), *L'homme pluriel: les ressorts de l'action*, Paris, Armand Colin.
- Lahire B. (2005b), « Misère de la division du travail sociologique: le cas des pratiques culturelles adolescentes », *Éducation et Sociétés* 16, 129–136.
- Latour B. (1991), *Nous n'avons jamais été modernes: essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte.
- Latour B. (2001), *Le métier de chercheur: regard d'un anthropologue*, Paris, INRA.
- Latour B. (2002), « Si l'on parlait un peu politique ? », *Politix*, vol. 15, n°58, 143–165.
- Latour B. (2004), « Si l'on parlait un peu politique » in Blanc A. et Passin A. (dir.), *L'art du terrain: mélanges offerts à Howard S. Becker*, Paris, L'Harmattan, 257–284.
- Latour B. (2006), *Changer de société: refaire de la sociologie*, Paris, La Découverte.
- Latour B. (2012), « Désincarcérer les corps ? », *Psychiatrie française*, 43, 23–37.
- Latour B. et Woolgar S. (1996), *La vie de laboratoire: la production des faits scientifiques*, Paris, La Découverte.
- Le Mener E. (2003), « Le sociologue comme auteur ». *Tracés. Revue de sciences humaines* 4, mis en ligne le 28 janvier 2009. <http://journals.openedition.org/traces/3853>; DOI: 10.4000/traces.3853. Consulté le 25 février 2009.
- Leblanc, L. (1999), *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Lefebvre H. (2000), *La production de l'espace*, Paris, Anthropos [1974].
- Lemieux C. (2007), « À quoi sert l'analyse des controverses ? », *Mil neuf cent* 2007/1, 25, 191–212.
- Lenclud G. (1994), « Qu'est-ce que la tradition ? » in Detienne M. (dir.), *Transcrire les mythologies: tradition, écriture, historicité*, Paris, Albin Michel, 25–44.
- Lenclud G. (1995), « L'illusion essentialiste: pourquoi il n'est pas possible de définir les concepts anthropologiques », *L'ethnographie* (Paris) n° 91(1), 147–166.
- Lévi-Strauss C. (1962), *La pensée sauvage*, Paris, Plon.
- Lévy P. (1995), *Qu'est-ce que le virtuel*, Paris, La Découverte.
- McDonald N. (2001), *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity*, London, St Martin's Press.
- McRobbie A. et Garber J. (1997), "Girls and Subcultures" in Gelder K et Thornton S. (dir.), *The Subcultures Reader*, London, Routledge, 112–121.
- Marcus G.E. (1995), "Ethnography In/Of the World System: the Emergence of Multi-Sited Ethnography", *Annual Review of Anthropology* 24, 95–117.
- Marcus G.E. (2006), "What is at Stake – and is not – in the Idea and Practice of Multi-Sited Ethnography" in: Moore H.L., Sanders T. (dir.), *Anthropology in Theory: Issues in Epistemology*, Malden, Blackwell 618–621 [Paru à l'origine en 1999 dans *Canberra Anthropology* 22(2)].

- Massey D. (1991), "A Global Sense of Place", *Marxism Today* June 1991, 24–29.
- Mattelart A. et Neveu E. (2003), *Introduction aux cultural studies*, Paris, La Découverte.
- Mauss M. (1950), *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF.
- Moerman M. (1974), "Accomplishing Ethnicity" in Turner R. (dir.), *Ethnomethodology*, Harmondsworth, Penguin, 54–68.
- Moore A. (2008), "Rethinking Scale as a Geographical Category: from Analysis to Practice", *Progress in Human Geography*, 32(2), 203–225.
- Morgagni S. (2011), « Repenser la notion d'affordance dans ses dynamiques sémiotiques », *Intellectica* 55, 241–267.
- Mueller A. (2008), « Du concept de sous-culture au référent sous-culturel : biographie d'un acteur sous-estimé », in Gonseth M.-O., Laville Y. et Mayor G. (dir.), *La marque jeune : exposition 28.6.2008–1.13.2009*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 210–215.
- Mueller A. (2014), « Fabien Hein, Do It Yourself : autodétermination et culture punk », *Volume!* 10(2), 233–235.
- Mueller A. (2015), « Altérités et affinités ethnographiques : réflexions autour du proche, du lointain, du dedans et du dehors ». *SociologieS* [En ligne], La recherche en actes, Rationalités, référentiels et cadres idéologiques, mis en ligne le 23 février 2015, consulté le 16 septembre 2016. URL : <http://sociologies.revues.org/4906>.
- Mueller A. (2016), "Beyond Ethnographic Scriptocentrism: Modelling Multi-Scalar Processes, Networks, and Relationships", *Anthropological Theory* (16)1: 98–130.
- Mueller A. (à paraître), *The Bar World: an Ethnography of the Actual and Virtual Realities of Street Workout*.
- Nachi M. (2006), *Introduction à la sociologie pragmatique: vers un nouveau 'style' sociologique?*, Paris, Armand Colin.
- Nedorostek N. et Pappalardo A. (2008), *Radio Silence: a Selected Visual History of American Hardcore Music*, New York, MTV Press / Powerhouse Books.
- O'Hara C. (1999), *The Philosophy of Punk*, San Francisco, AK Press.
- Olivier de Sardan J.-P. (1998), « Émique », *L'homme* 38(147), 151–166.
- Paquot T. (2000), *Demeure terrestre : pour une philosophie de l'architecture et de l'urbain*, Lausanne, EPFL, Département d'architecture.
- Peterson B. (2009), *Burning Fight: the Nineties Hardcore Revolution in Ethics, Politics, Spirit, and Sounds*, Huntington Beach, Revelation Records.
- Piette A. (1992), « Les rituels : du principe d'ordre à la logique paradoxale : points de repère théoriques », *Cahiers internationaux de sociologie* 92, 163–179.
- Piette A. (1997), « Pour une anthropologie des rituels contemporains : rencontre avec des 'batesoniens' », *Terrain: carnets du patrimoine ethnologique* 29, 139–150.
- Pini M. (2001), *Club Cultures and Female Subjectivity: the Move from Home to House*. New York, Palgrave.
- Postill J. (2011), *Localizing the Internet: an Anthropological Account*, Oxford, Berghahn.

- Postill J. et Pink S. (2012), “Social media ethnography: the digital researcher in a messy web”, *Media International Australia* 145(1), 123–134.
- Pratt M.L. (2008), “Arts of the Contact Zone” in : Bartholomae D. et Petrosky A. (dir.), *Ways of Reading: an Anthology for Writers*, Boston, Bedford- St. Martin’s, 499–511.
- Raulin A. (2001), *Anthropologie urbaine*, Paris, A. Colin.
- Reed-Danahay D.E. (dir.) (1997), *Auto/Ethnography: Rewriting the Self and the Social*, Oxford, Berg.
- Rettman T. (2014), *NYHC: New York Hardcore 1980–1990*, Brooklyn, Bazillion Points.
- Ribac F. (2012), « Quand l’amateur rend le numérique analogique : l’exemple des musiques populaires », *Revue d’anthropologie des connaissances*, 6(3), 717–741.
- Ricoeur P. (1985), *Temps et récit III : le temps raconté*, Paris, Seuil.
- Ricoeur P. (1990), *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- Sassen S. (1996), *La ville globale : New York, Londres, Tokyo*, Paris, Descartes et Cie.
- Schmitt J.-C. (2007), « De l’espace au lieu : les images médiévales » in : Société des historiens médiévistes de l’Enseignement supérieur public (dir.), *Construction de l’espace au Moyen Age : pratiques et représentations : Congrès des médiévistes de l’enseignement supérieur*, Paris, Publications de la Sorbonne, 317–346.
- Schütz A. (1987), *Le chercheur et le quotidien*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- Schulze M. (2007), « Mädchen im Hardcore : not just Boys’ Fun? », in Rohmann G. (dir.), *Krasse Töchter : Mädchen in Jugendkulturen*, Berlin, Archiv der Jugendkulturen Verlag, 91–105.
- Schulze M. (2015), *Hardcore & Gender : Soziologische Einblicke in eine globale Subkultur*, Bielefeld : transcript.
- Schutt R.K. (2001), *Investigating the Social World : the Process and Practice of Research*, Boston, Pine Forge Press.
- Serres M. (1980), *Le parasite*, Paris, Grasset.
- Serres M. (1994), *Éclaircissements : entretiens avec Bruno Latour*, Paris, Flammarion.
- Serres M. (1995), *Les messages à distance*, Montréal, Fides.
- Serres M. (2014), *Pantopie : de Hermès à Petite Poucette : entretiens avec Martin Legros et Sven Ortoli*, Paris, Le Pommier.
- Simon B.S. (1997), “Entering the Pit: Slam-dancing and Modernity”, *Journal of Popular Culture* 3(1), 149–176.
- Smith N. (2004), “Scale bending and the fate of the national”, in Sheppard E., McMaster R. (dir.), *Scale and Geographic Inquiry*, Malden, Blackwell, 192–212.
- Sperber D. (1985), “Anthropology and Psychology: Towards an Epidemiology of Representations”. *Man* 20(1), 73–89.
- Strauss A.L. (2007), *La trame de la négociation : sociologie qualitative et interactionnisme*, Paris, L’Harmattan.
- Thornton S. (1997), “The Social Logic of Subcultural Capital”, in Gelder K. et Thornton S. (dir.), *The Subcultures Reader*, London, Routledge, 200–209.

- Thrasher F.M. (1963), *The Gang: a Study of 1313 Gangs in Chicago*, Chicago, Chicago University Press [1927].
- Thura M. (2012), « Une réévaluation de la métaphore théâtrale chez Goffman », *Revue de synthèse* 133(4), 565–596.
- Tsitsos W. (1999), “Rules of Rebellion: Slamdancing, Moshing, and the American Alternative Scene”, *Popular Music* 18(3), 397–414.
- Turner V.W. (1982), *From Ritual to Theatre: the Human Seriousness of Play*, New York, PAJ Publications.
- Turner V.W. (1988), *The Anthropology of Performance*, New York, PAJ Publications.
- Turner V.W. (1990), *Le phénomène rituel: structure et contre-structure*, Paris, Presses universitaires de France [1966].
- Verstraete G. et Cresswell T. (2002), *Mobilizing place, placing mobility: the politics of representation in a globalized world*, Amsterdam, Rodopi.
- Wacquant L. (2002), *Corps et âme: carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*, Marseille, Agone.
- Weber M. (1995), « Les relations communautaires ethniques » in Weber M., *Économie et Société 2: L'organisation et les puissances de la société dans leur rapport avec l'économie*, Paris, Pocket, 122–144 [1921].
- West C. et Zimmerman D.H. (1987), “Doing Gender”. *Gender and Society* 1(2), 125–151.
- West C. et Zimmerman D.H. (2009), « Faire le genre ». *Nouvelles Questions Féministes* 28, 34–61.
- Whyte W.F. (2002), *Street Corner Society: la structure sociale d'un quartier italo-américain*, Paris, La Découverte [1943].
- Wilding R. (2007), “Transnational ethnographies and anthropological imaginings of migrancy”, *Journal of Ethnic and Migration Studies* 33(2), 331–348.
- Willis P. (1978), *Profane Culture*, London, Routledge & Kegan Paul.
- Wimmer A. et Glick Schiller N. (2002), “Methodological Nationalism and beyond: Nation-State Building, Migration and the Social Sciences”, *Global Networks: a Journal of Transnational Studies* 2(4), 301–334.
- Wood R.T. (2003), “The Straightedge Youth SubCulture: Observations on the Complexity of Sub-Cultural Identity”, *Journal of Youth Studies* 6(1), 33–52.
- Xiang, B. (2013), “Multi-scalar ethnography: an approach for critical engagement with migration and social change”, *Ethnography*, 14(3), 282–299.
- Yablonsky L. (1970), “The delinquent gang as a near-group” in Arnold D.O. (dir.), *The Sociology of Subcultures*, Berkeley, The Glendessary Press, 39–53 [1959].
- Zukin S. (2011), “Is There an Urban Sociology? Questions on a Field and a Vision”, *Sociologica* 3, 1–18.

Discographie

25 ta Life (New York, USA)

1997. *Strength Through Unity . The Spirit Remains*. Good Life Recordings

Agnostic Front (New York, USA)

2007. *Warriors*. Nuclear Blast

All Out War (New York, USA)

1998. *For Those Who Were Crucified*. Victory Records

Another Victim (Syracuse – New York, USA)

1998. *Apocalypse Now*. Equal Vision Records

Death Threat (Connecticut, USA)

2000. *Peace and Security*. Bridgenine

2002. *For God and Government*. Triple Crown Records

2004. *Now Here Fast!*. Triple Crown Records

Earth Crisis (Syracuse – New York, USA)

1996. *Gommorah's Season End*. Victory Records

Empowerment (Stuttgart, Allemagne)

2010. *Così lo facciamo noi qua*. Red Giants Records.

Final Word (Montréal, Canada)

2004. *Fools like you*. Indecision

Floorpunch (Boston, USA)

1998. *Fast Times At The Jersey Shore*. Equal Vision

Hatebreed (Connecticut, USA)

1997. *Satisfaction is the Death of Desire*. Victory Records

2002. *Perseverance*. Universal Records

Madball (New York, USA)

1994. *Set it Off*. Roadrunner Records

1996. *Demonstrating My Style*. Roadrunner Records

2000. *Hold it Down*. Epitaph Records

2005. *The Legacy*. Ferret Records

Minor Threat (Washington D.C., USA)

1983. *Out of Step*. Dischord

Sick of it All

1989. *Blood, Sweat & No Tears*. In-Effect

1992. *Just Look Around*. Relativity/Combat

1997. *Built to Last*. Elektra

Strife

1994. *One Truth*. Victory Records

1997. *In this Defiance*. Victory Records

Ten Yard Fight (Boston, USA)

1996. *Hardcore Pride*. Big Wheel Recreation

Terror

2004. *One with the Underdogs*. Trustkill

2006. *Always the Hard Way*. Trustkill

Throwdown (Orange County, USA)

2001. *You don't need to be blood to be family*. Indecision Records

Warzone (New York, USA)

1994. *Old School to the New School*. Victory Records

1997. *Fight for Justice*. Victory Records

Youth of Today (New York, USA)

1985. *Can't Close my Eyes*. Positive Force Records

1987. *Break Down the Walls*. Wishingwell Records

Glossaire des principaux termes vernaculaires

- Booklet** Le *booklet* est l'imprimé disponible avec les disques, qu'ils soient CDs ou vinyles; il contient la plupart du temps les textes du groupe, des photos et parfois des textes d'opinion.
- Cover** Une *cover* est une reprise, par un groupe lors d'un concert, d'une chanson originellement écrite et performée par un autre groupe. Très souvent, les groupes de hardcore font des *covers* de groupes « mythiques » dans la scène hardcore.
- Crew** Le *crew* est un sous-regroupement de *hardcore kids*, souvent associé à un territoire (échelle d'une ville ou régionale) mais pouvant également être translocal. L'appartenance à un *crew* est source de fierté souvent revendiquée. Les différents *crews* peuvent parfois développer des relations de concurrence, voire de rivalité. Quelques exemples de *crews* apparaissent dans cette recherche : le 168 Bloodaxe de Tokyo, le WSDC de Suisse romande, le LBU de Londres, le SFC de Stuttgart ou le LFK de Lyon. Certains *crews*, majoritairement américains, ont une réputation internationale : le DMS de New York auquel sont affiliés des groupes comme Agnostic Front et Madball, le Courage Crew ou le DNA Crew.
- Distro** La *distro* est l'intermédiaire entre le label et l'acheteur. Souvent organisée par des passionnés qui n'en tirent aucun bénéfice financier, elle est consacrée à la vente des disques, des fanzines ou du *merchandising* en les proposant soit à la commande, au travers d'un *mailorder*, soit dans des stands organisés lors des concerts
- DIY** *DIY* est l'abréviation de *Do It Yourself*; déjà revendiqué par les *punks* dès la fin des années 1970, cette expression fait référence à un mode de production et de consommation des artéfacts. Ainsi, au travers du *DIY*, disques et fanzines sont produits, de manière parfois artisanale, hors du circuit commercial régulier, selon l'adage indigène du *by the kids for the kids*.
- Fanzine** Le fanzine, plus souvent abrégé *zine* dans la scène hardcore pour supprimer toute allusion à une quelconque forme de fanatisme, est un magazine autoproduit. Sa forme varie du simple bricolage à des réalisations plus « professionnelles ». Les *zines* comportent en général des interviews de groupes, des « news » concernant les scènes hardcore locales et mondiale, des feuilles d'opinion et des commentaires (*reviews*) sur les disques récents. Aujourd'hui, la forme papier tend à disparaître pour laisser sa place au *webzine*, sa version Internet.
- Hardcore Kid** Le terme *hardcore kid* est la catégorie employée par les adeptes et amateurs de hardcore pour rendre compte de cet engagement. Le *hardcore kid* est reconnaissable à son look urbain, arborant très souvent des t-shirts à l'effigie de groupes hardcore. L'utilisation du terme *kid* renvoie au fait que la *jeunesse*, en tant qu'état d'*esprit* qui relève d'une opposition à la *culture des parents*, est valorisée dans la scène hardcore (en témoigne le dicton indigène *young 'til I die*), mais certains *hardcore kids* ont plus de trente, voire quarante ans. Pour désigner

un *hardcore kid*, on emploie aussi très souvent l'expression *he/she is into hardcore*, *il/elle est dans le hardcore*.

Hardcore Lifestyle Cette expression renvoie au fait de transposer les conventions idéologiques du hardcore dans l'ensemble des sphères d'investissement. La valorisation du *hardcore lifestyle* participe d'un processus visant à naturaliser l'ethos hardcore dans une logique de *on est hardcore ou on ne l'est pas*.

Hardcore scene Cette expression, que je cite souvent dans sa version française, scène hardcore, renvoie au monde du hardcore dans sa dimension translocale dans une logique de *worldwide hardcore scene*. Elle peut aussi s'appliquer à des foyers locaux, régionaux ou nationaux pour rendre compte de la concentration de *kids* et de groupes dans cette région et pour faire allusion à certaines des spécificités de ces foyers d'un point de vue musical, idéologique et esthétique ; l'exemple de la *New York hardcore scene* est le plus connu mais d'autres peuvent être cités, comme par exemple la scène du bassin de la Ruhr en Allemagne.

Hardcore show Concerts de hardcore, aussi bien la performance des musiciens que les pratiques de danse effectuées par le « public ».

Kids Le terme de *kids* est celui utilisé dans la scène hardcore pour qualifier ses acteurs, les *hardcore kids*, mais aussi les *straight edge kids*. Le terme vient probablement du *punk* anglais. Le groupe anglais Sham 69 chantait déjà, à la fin des années 1970 : *"if the kids are united, they will never be divided."*

Label Le label est « l'éditeur » d'un disque. Dans le hardcore, les labels sont souvent gérés par des indépendants, eux-mêmes impliqués dans la scène hardcore. Leur ampleur et leur reconnaissance varient, allant de l'échelle régionale à l'échelle mondiale.

Metal Originellement appelé *heavy metal*, le *metal* désigne à la fois un style de musique mais aussi une *subculture* à part entière, moins *underground* et donc *plus commerciale*, que le hardcore. Son influence idéologique sur le hardcore est restée faible, mais c'est surtout musicalement que les groupes hardcore se sont largement inspirés du style plus lourd, moins rapide que l'influence musicale originelle du hardcore, le *punk*.

Merchandising Ce terme, parfois abrégé *merch*, renvoie aux disques, aux t-shirts arborant son logo et autres accessoires (porte-clés, autocollants, etc.) mis en vente par le groupe derrière un stand durant les concerts. La vente de *merch* permet de diffuser l'image du groupe et sa musique et de financer ses activités (concerts, enregistrement et production de nouveaux artefacts).

Mosh Danser « manière hardcore ». Différents mouvements, souvent assez agressifs mais néanmoins extrêmement standardisés, sont ainsi réalisés. Le verbe existe dans sa version française : *mosher*.

Pit Le pit décrit l'aire de danse des concerts de hardcore, prenant la forme d'un cercle situé à quelques mètres de la scène, dans lequel viennent se pratiquer les mouvements de danse. Le pit est entouré de personnes se tenant debout.

Punk *Subculture* qui naquit à la fin des années 1970. Elle existe toujours aujourd'hui, et ce parfois sous une forme plus politisée (extrême gauche) et moins nihiliste que le *punk* originel, l'*anarcho-punk*. Le *punk* est aussi affilié à un style de musique, une forme de rock rapide et crieur, qui fut l'influence majeure du hardcore.

Sing along Un *sing along* désigne la reprise en chœur par le public des paroles d'une chanson. Souvent, le chanteur tend son microphone au public afin de l'inviter au *sing along*.

Skinhead La *subculture skinhead*, souvent considérée comme étant centrée autour des valeurs de la *working class*, trouve ses origines dans l'Angleterre de la fin des années 1970. Initialement ancrée dans la culture et la musique *ska* jamaïcaines, la *subculture skinhead* se vit, avec le temps, se lier peu à peu aux phénomènes *hooligans* des stades de football pour ensuite être teintée des valeurs d'extrême droite auxquelles on l'associe souvent exclusivement aujourd'hui. Pourtant, il existe toujours une frange *skinhead* apolitique, voire ancrée politiquement dans l'extrême gauche, comme le sont les *redskins* ou les *SHARP* (*Skinheads Against Racial Prejudice*) qui pourtant ressemblent à s'y méprendre à des *skinheads* d'extrême droite et conservent un certain goût pour la violence.

Straight edge Le *straight edge* désigne un mode de vie et de consommation prônant l'abstinence d'alcool, de fumée et de toute autre forme de drogues (pour les plus engagés, le sucre et la caféine peuvent entrer dans cette catégorie). Le terme est né dans la scène hardcore, au travers de la chanson du même nom, composée en 1981 par le groupe de Washington D.C. Minor Threat. Les « x » tracés sur les mains, que porte encore aujourd'hui les *straight edge kids* lors des concerts, représentent le symbole du *straight edge*. De la même manière, des « x » entourent le nom d'un groupe pour signalent que le groupe est *straight edge*, ce qui signifie que tous ses membres sont adeptes de ce mode de vie et que le groupe milite pour le défendre, comme c'est le cas pour le groupe xDestroy Babylonx.

Street-style Le terme de *street-style* qualifie un style vestimentaire né dans les milieux sociaux modestes d'Amérique du Nord et étendu à de nombreuses *subcultures* l'ayant partiellement redéfini, comme le *hip hop*, les milieux liés à la pratique du skateboard et le hardcore.

Tough guy L'expression *tough guy*, parfois écrit *tuff guy*, littéralement « dur à cuire », renvoie à certains *hardcore kids* particulièrement centrés sur des valeurs telles que la violence et l'agressivité. Le terme est plus souvent accusateur que revendiqué.

Vegan Le terme *vegan* signifie « végétalien » et renvoie donc à un mode alimentaire et de consommation excluant la consommation de tout produit et sous-produit d'origine animale : la viande sous toute ses formes (poisson y compris), bien sûr, les œufs, les produits laitiers, le miel, le cuir, la laine et la soie. C'est un mode de consommation répandu parmi les *hardcore kids*.

Vegan straight edge Mode de vie étroitement lié au hardcore superposant les principes et pratiques *straight edge* et *vegan*.

Violent Dancing Le *violent dancing* est la forme la plus récente de danse pratiquée lors des concerts de hardcore. Comme son nom le suggère, elle consiste en la combinaison de différents mouvements tels que moulinets de bras (*windmills*) et coups de pieds inspirés des arts martiaux, ceux-ci peuvent parfois être dirigés contre autrui mais sans intention explicite de blesser. Les accidents ne sont cependant pas rares.

