

Alain Müller

WORLDWIDE UNITED.

Construire le monde du hardcore



THESE D'ETHNOLOGIE 2010

Sous la direction de Christian Ghasarian
(Université de Neuchâtel)

Membres du Jury : Howard S. Becker,
Octave Debary (Université Paris Descartes, IUT),
George Marcus (University of California, Irvine)

Thèse présentée à la Faculté des lettres et sciences
humaines de l'Université de Neuchâtel pour obtenir
le grade de docteur en sciences humaines

Faculté des lettres et
sciences humaines

Le doyen

- Espace Louis-Agassiz 1
- CH-2000 Neuchâtel

IMPRIMATUR

La Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Neuchâtel, sur les rapports de M. Christian Ghasarian, directeur de thèse, professeur ordinaire d'ethnologie à l'Université de Neuchâtel ; M. Georges Marcus, Chancellor's Professor of Anthropology, UC Irvine, USA ; M. Howard S. Becker, Sociologue, chercheur indépendant, San Francisco, USA ; M. Octave Debary, Maître de conférences, Université Paris Descartes (IUT), France, autorise l'impression de la thèse présentée par M. Alain Mueller en laissant à l'auteur la responsabilité des opinions énoncées.

Neuchâtel, le 24 septembre 2010



Le doyen
Laurent Tissot

S. Richard Dehler
crée - doyenne

Résumé

Ce travail vise à la compréhension des phénomènes circulatoires qui permettent l'existence globale du *hardcore punk*. Selon les discours indigènes, qui participent d'un mythe fondateur plus ou moins stable autour duquel s'articulent des définitions plurielles et inexhaustibles de ce qu'est le *hardcore punk*, et de ce qu'il n'est pas, ce mouvement trouve ses principales origines dans deux sous-cultures : *skinhead* et *punk*. Ainsi, les conventions musicales, esthétiques, idéologiques et philosophiques du *hardcore punk*, aujourd'hui abrégé *hardcore*, légitimées par cet héritage, participent de différentes dimensions : une musique électrique et agressive, un discours contestataire et une organisation économique alternative, héritage du *punk*, d'une part, et une certaine violence virile typique des *skinheads*, de l'autre. Bien que ce mythe fondateur place l'origine du *hardcore* sur la côte est des Etats-Unis au début des années 1980, il est aujourd'hui vécu et performé par des milliers de *hardcore kids* – ainsi qu'ils se nomment eux-mêmes – dans une dimension internationale, et ce d'une manière étonnamment homogène.

Mon enquête ethnographique, qui repose à la fois sur une approche multisituée, engagée notamment au Japon, aux Etats-Unis, en Allemagne, en Belgique, en Suède et en Suisse et sur un travail de tracking des trajectoires des acteurs humains et non humains qui participent à la coproduction de l'existence globale du *hardcore*, permet de mieux visualiser la forme et le fonctionnement de ce réseau. Celui-ci se caractérise par une intense circulation de personnes (groupes musicaux en tournée mais aussi voyageurs "indépendants") et d'objets matériels (diques, vidéos et DVDs, journaux et ouvrages indigènes, vêtements à l'effigie des groupes, etc.) au travers de lignes de flux multi-directionnels reliant les différents nœuds que constituent les lieux où le *hardcore* se vit et se construit (salles de concert, points de rencontre, etc). Afin d'en proposer une représentation modélisée, je me sers de la notion deleuzienne de "rhizome" comme outil heuristique.

Did hard time to get my Master, wrote the book on personal disaster. I don't need no Ph.D. to be a doctor of fuckin' misery. Psycho's insane, they say I lost my brain, but I gave it away. If my mind's gone bad don't go off feeling sad cause I chose it that way (Suicidal Tendencies, "Go'n Breakdown")

Go to work, go to school. Get an education, so you won't be a fool Be a doctor, Ph.D., all that shit, that's not for me (Sick of it All, "My life")

TABLE DES MATIERES

Table des matières	3
Table des figures	7
Remerciements	9
Note concernant la lecture de ce travail	11
Introduction : Quand le monde nous vient en morceaux	13
La réalité du terrain en guise d'avant-goût : Yokohama.....	13
La sous-culture <i>hardcore punk</i> : esquisse d'un portrait	20
Genèse du travail et biographie de la problématique de recherche : chronique d'un chantier ethnographique	22
Esquisse de la problématique et présentation de son intérêt	28
Ethnographier le monde du hardcore : présentation sommaire du développement et de sa logique.....	31
I. Quelle anthropologie pour quel terrain ? posture (anti-)théorique et méthodologique .33	
1.1. <i>Grounded (anti-)theory</i> : deux règles fondamentales en guise de garde-fou.....	33
1.1.1. Une relecture rétrospective critique de ma problématique initiale.....	33
1.1.2. Règle n°1: Voir au-delà des agrégats et refuser de s'appuyer sur des prénotions	36
1.1.3. Règle n°2: Prendre les acteurs au sérieux	39
1.1.4. Quel régime d'écriture adopter?.....	41
1.2. 'Grounded methodology' : posture ethnographique et méthode adoptées	42
1.2.1. Le hardcore : un monde mouvant	42
1.2.2. Du concept au référent : de la nécessité de considérer le destin circulatoire des catégories et d'adopter une posture anti-groupisme.....	47
1.2.3. Un vocabulaire et une méthode capables de considérer la dimension trans- et "dislocale" du hardcore	52
1.2.4. Ethnographier des mondes familiers : réflexions autour du dedans et du dehors	59
II. Le repertoire du hardcore : conventions et apprentissages	71
2.1. Un concert en guise de porte d'entrée : le hardcore et ses conventions	71
Décor principal :.....	71
Regroupements de personnes (par ordre d'apparition) :.....	71
Personnages (dans l'ordre d'apparition) :.....	72
Premier acte :.....	74
Deuxième acte :.....	75
2.2. Le repertoire du hardcore : conventions idéologiques et esthétiques.....	82
2.2.1. Les conventions idéologiques : message, valeurs et mythe fondateur	82
Les valeurs du Hardcore	92
1. Haine, colère, frustration et violence.....	95
2. Liberté, autonomie et résistance	99
3. Sens de la communauté, de la famille et de l'amitié	102
4. Intégrité	105
5. Quête de vérité	106
6. Compassion	108
L'aboutissement de l'embrassement des conventions idéologiques : l'adoption d'un hardcore lifestyle	110

Histoire et mythe fondateur.....	111
Punks, Skinheads et Straight edge : le panthéon du hardcore et le mythe fondateur	115
2.2.2. Les conventions esthétiques.....	122
Conventions musicales	122
Conventions corporelles et stylistiques	123
2.3. Carrières hardcore : apprentissages, négociations et ajustements	129
2.3.1. Un récit de vie à titre d'exemple heuristique.....	129
2.3.2. La pertinence ces notions de "carrière" et d'"engagement"	132
2.3.3. Les événements déterminants à l'embrassement d'une carrière hardcore et à la succession de ses étapes : entre coïncidence et volonté	135
2.3.5. Carrières hardcore : au carrefour de la stratégie individuelle et de la configuration du monde du hardcore	141
2.3.6. Carrières hardcore, stratégies indivicuelles et "capitalisme hardcore"	148
III. Le rhizome hardcore : assemblages et circulation	151
3.1. La circulation des personnes et des objets matériels	151
3.1.1. La circulation des personnes.....	152
3.1.2. La circulation des objets matériels	157
3.2. Les "lieux" du hardcore.....	161
3.2.1. La ville	161
3.2.2. La salle de concert, lieu des hardcore shows.....	165
3.2.3. Les lieux de production musicale.....	168
3.2.4. Les magasins de disques	170
3.2.5. Le web	173
3.2.6. Les domiciles privés et les autres lieux du hardcore.....	176
3.2.7. Les "non-lieux" du hardcore	178
3.3. Conclusions générales : le rhizome harcocre.....	183
IV. A propos des rapports entretenus entre rhizome hardcore et monde social au sens large : Je t'aime moi non plus	189
4.1. Rhizome hardcore et monde social au sens large : perméabilité des frontières et travail de coopération	190
4.1.1. Les acteurs humains et non humains travaillant à la fabrication du hardcore	190
4.1.2. Construire le hardcore ensemble : l'action collective comme renversement paradigmatique.....	195
4.2.3. Comment les liens entretenus entre le rhizome hardcore et le monde social se vivent dans les trajectoires individuelles : l'exemple heuristique du récit de vie de Bill.....	199
4.2.4 La gestion de la pluralité des engagements.....	208
4.2. Des "identités" multiples à l'identité hardcore : les processus de traçage et de gestion des frontières du hardcore dans les trajectoires de vie	213
4.2.1 Discours et stratégies de rationalisation	213
4.2.2 Les conséquences de l'engagement hardcore dans les autres registres d'engagement	218
4.2.3. 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	221
4.3. La "hardcorification" des artefacts	223
4.3.1. De la singularisation à l'hardcorification	224
4.3.2. Les failles de la hardcorification : les objets hardcore en tant que palimpsestes	227
4.3.3. Hardcorification et capitalisme scientifique	228

4.4. La "hardcorification" des lieux et des situations : l'exemple du concert, ou l'installation d'un cadre particulier.....	230
4.4.1. Le pit et ses conventions	232
4.4.2. Pit et ritualité, une fausse piste?	235
4.5. En guise de conclusion: plus la connexion est forte, plus la construction de l'autonomie est possible	240
V. Comment se bricole l'identité hardcore au quotidien ? Négociations de sens et construction quotidienne des appartenances identitaires	245
5.1. Monde du hardcore et activités identitaires : négociations de sens et assemblages multiples de référents hétérogènes	247
5.1.1. Nommer c'est classer : inventaires des catégories identitaires et modalités de leurs assemblages quotidiens.....	247
5.1.2. Comprendre les processus identitaire : l'éclairage ethnométhodologique	253
5.1.3. Prendre en considération tous les acteurs qui participent aux activités identitaires	255
5.1.4. Le penchant naturel des hardcore kids à privilégier les processus de 'doing being hardcore' au profit de la mobilisation des autres registres	256
5.2. 'Doing being hardcore' : la fabrication des frontières sous-culturelles et l'application des forces cohésives.....	258
5.2.1. La fabrication des frontières du hardcore par opposition au monde social au sens large, au système, à la société.....	258
Le travail particulier des détenteurs de la parole mobilisatrice	259
5.2.2. La fabrication des frontières du hardcore par opposition aux autres subcultures	261
5.2.3. La logique paradoxale des concerts : une routinisation des processus de 'doing being hardcore'	267
5.3. 'Undoing being hardcore': la relativisation des frontières sous-culturelles et l'application de forces hétérogénéisantes	268
5.3.1. 'doing being hardcore' Vs 'doing being ethnic' : entre globalizing strategies et localizing strategies	268
5.3.2. 'Doing being hardcore' Vs 'doing being gendered' : la délicate question du genre	277
5.3.3. 'Doing being hardcore' Vs 'doing being working class' : Hardcore et milieux sociaux	280
V. Conclusion.....	283
Bibliographie	287
Discographie	307
Glossaire des principaux termes vernaculaires	311

TABLE DES FIGURES

1	Scott, chanteur de Terror	18
2	Arrivée au Ché Café.....	43
3	xDestroy Babylonx sur la scène du Wall à Shinjuku.	75
4	Les deux premiers exemplaires du <i>fanzine</i> Bringin' it down.....	87
5	Le booklet de Terror, version anglaise et traduction japonaise.....	88
6	Le message de xKingdomx et son emplacement sur la table de merchandising	89
7	Couverture du disque de Mushroom.....	98
8	T-shirt de Loyal to the Grave.....	98
9	<i>Flyer</i> et logos "Good Night White Pride" et "Let's Fight White Pride".....	110
10	Le flyer de la tournée mondiale de Have Heart.....	153
11	La carte des pays dans lesquels a tourné le groupe FC Five.....	154
12	La carte des pays dans lesquels a tourné le groupe CDC.....	155
13	Loyal to the Grave au studio d'enregistrement	169
14	Le Dépôt 83 de Genève.....	173
15	La chambre d'Akira	177
16	La carte des visiteurs des portails Myspace de Seventh Star.....	178
17	La carte des visiteurs des portails Myspace de CDC.....	179
18	La carte des visiteurs du blog "I love Mosh".....	179
19	Le monde du hardcore dans sa représentation rhizomique	185
20	Les segments reliant le rhizome hardcore au monde social au sens large	196
21	La coupure des segments.....	198
22	Bill sur le front	209
23	Les tatouages de Koba : mollets et épaule	217
24	Le travail de coupure est réel dans ses conséquences	223
25	L'entrée du club WALL à Shinjuku, Tokyo	232
26	Le <i>sticker</i> "Just French Hardcore" du groupe Seekers of the Truth	273

REMERCIEMENTS

J'aimerais remercier, et ce du plus profond de mon cœur, Marion, pour son soutien et son amour inconditionnels, et pour avoir partagé avec moi toutes les émotions qui m'ont gagné durant l'élaboration de ce travail : passion, joie et bonheur, mais aussi parfois irritabilité et insatisfaction ; et dont la rigueur dans ses multiples relectures de mes brouillons me permet d'affronter mes lecteurs un peu plus sereinement. Ma gratitude va aussi à mes parents et à leurs conjoints respectifs, pour m'avoir permis, chacun à leur manière, de suivre mes rêves et mes choix, qui leur ont sans doute parfois donné beaucoup d'inquiétude.

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à celles et ceux qui ont eu un rôle important dans l'élaboration et l'évaluation de ce travail : Christian Ghasarian, pour son soutien sans faille depuis de nombreuses années, pour son amitié et pour ses conseils toujours très avisés, ainsi que sa femme Ana Ghasarian pour son amitié ; Howard Becker, pour l'inspiration inéluctable que me procure la lecture de ses textes et les dialogues que j'ai la chance d'avoir eu avec lui, mais surtout pour sa disponibilité et sa gentillesse et pour avoir accepté de figurer dans le jury évaluant le présent travail et m'avoir ainsi comblé d'une joie et d'un honneur inqualifiable, ainsi que son épouse Dianne Hagaman pour son accueil, à Paris et à San Francisco, et sa gentillesse ; Octave Debary pour son amitié et sa confiance, ainsi que son amie Sofia Norlin et ses enfants pour leur accueil et leurs sourires, George Marcus, pour avoir spontanément accepté de figurer dans le jury du présent travail et me témoigner ainsi sa confiance, et pour avoir posé la dernière cerise sur le gâteau de la joie et de l'honneur qu'un tel jury de thèse m'inspire. Je remercie également très chaleureusement Ellen Hertz, Janine Dahinden, Philippe Geslin et Ola Söderström pour avoir pris le temps de me conseiller, sur des thématiques dans lesquelles elle/ils excellent, et de relire certains passages du présent travail.

Mes pensées vont aussi à toutes celles et ceux avec qui j'ai eu la chance de travailler à l'institut d'ethnologie : Ellen Hertz, d'abord, pour son soutien et son amitié et avec qui j'ai toujours beaucoup aimé échanger ; Raymonde Wicky, pour son inestimable travail et le temps qu'elle a si gentiment accepté de passer à inspecter les moindres recoins de ma bibliographie ; Marion Fresia, Barbara Waldis, Thierry Wendling et tous les enseignant-e-s passé-e-s et présent-e-s de l'institut qui participent au dynamisme de ce lieu ; Patricia Demailly pour son aide, sa gentillesse, sa patience et sa bonne humeur qui égaie les

couloirs de l'institut à toute heure du jour. Mes collègues et ami-e-s assistant-e-s passé-e-s et présent-e-s pour les échanges et les bons moments passés ensemble : David Bozzini, Aymon Kreil, Jérémie Forney, Anne Lavanchy, Géraldine Morel-Baro (ma *cómplice* de Neuchâtel à Penang), Hervé Munz, Julie Perrin, Patrick Plattet, Olivier Schinz, Sandrine Tolivia et Nicolas Yazgi ; je tiens aussi à remercier sincèrement Camille Ghelfi, Julien Glauser, Marc-Olivier Gonseth, Yann Laville, Grégoire Mayor et toute l'équipe du MEN et de la bibliothèque pour œuvrer tous les jours à faire de cet étrange bâtiment bien plus qu'un simple hybride d'acier et de vieilles pierres, mais un lieu d'une dynamique intellectuelle inégalable.

Mon amitié et mes pensées vont aussi à mes amis Julien Glauser, Marc Tadorian et Jérémie Voirol avec qui j'ai partagé, durant toutes mes années études, tant de bons moments à discuter d'anthropologie, un peu, et de la vie, beaucoup.

Last but not least, j'aimerais adresser mon amitié et ma loyauté, puisque c'est une valeur qui y est forte, à toute la *scène hardcore* ; mes remerciements les plus sincères vont à Adriano, Adrien et Lars, mes *partenaires du crime*, avec qui j'apprécie toujours autant, malgré nos âges de retraités du hardcore, de partager la scène ; toute la petite mais dynamique scène suisse-romande et particulièrement Xavier et Sandrine, Olivier, Flo et Stephie, Pedro, Sam, Silvio, Bastien, Kevin, Jocelyn, Bertrand, Olivia et tous les groupes et leurs musicien-ne-s (Life as War, One Last Chance, Call for Blood) ; à toute la scène tokyoïte et tout particulièrement à Koba, Hiro, Love, Dai, Fujisan, Juri et Kentaro ; à tous la scène suisse et particulièrement aux groupes suisses avec qui mon groupe Black Hill a eu la chance de partager la scène : Solid Ground, Fall Apart, Seed of Pain, xUnveilx et tous les autres ; à mes ami-e-s *worldwide* et particulièrement à celles et ceux qui ont pris le temps de répondre à mes questions : Jogges, Bill, Emi, Daniel Die Young, Greg Trial, Ben, PeterPrawda, Ant, Suzanne Reflections et Frank.

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")

NOTE CONCERNANT LA LECTURE DE CE TRAVAIL

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 informatiques aurait été malheureux. Pour cette raison, j'ai conçu un site Internet auquel renverront parfois des "notes virtuelles", dans une logique hypertextuelle. Chaque renvoi au site est signalé en gras et entre crochets, avec le numéro correspondant sur le site, à la manière suivante : [**voir la vidéo / écouter la chanson | n°**]. Le site est disponible à l'adresse suivante :

www.construirelemondeduhardcore.blogspot.com

INTRODUCTION : QUAND LE MONDE NOUS VIENT EN MORCEAUX

We're on a warpath tonight. This is reality. You're either with us or against us in this fight to keep the unity. We must fight hate the common enemy. And if you stand aside you're as good as fuckin' dead to me. (Furious Styles : "Reality Check")¹

(...) seules les pièces rassemblées prendront un caractère lisible, prendront un sens : considérée isolément une pièce d'un puzzle ne veut rien dire ; elle est seulement question impossible, défi opaque ; mais à peine a-t-on réussi, au terme de plusieurs minutes d'essais et d'erreurs, ou en une demi-seconde prodigieusement inspirée, à la connecter à l'une de ses voisines, que la pièce disparaît, cesse d'exister en tant que pièce : l'intense difficulté qui a précédé ce rapprochement, et que le mot puzzle - énigme - désigne si bien en anglais, non seulement n'a plus de raison d'être, mais semble n'en avoir jamais eu, tant elle est devenue évidence : les deux pièces miraculeusement réunies n'en font plus qu'une, à son tour source d'erreur, d'hésitation, de désarroi et d'attente. (Georges Perec : La vie Mode d'emploi)

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 de Tokyo avec qui j'échange une correspondance sur le Net depuis quelques temps, avait eu la gentillesse de se proposer guide touristique le dimanche précédent, deux jours après mon arrivée. Nous nous sommes quittés en nous donnant rendez-vous pour ce concert à Yokohama, mon premier concert de hardcore au Japon. Grâce à ses explications, ma compagne Marion, arrivée à son tour deux jours auparavant, et moi avons réussi à nous extirper avec succès du dédale de la gare de Shibuya. Nous sommes enfin dans le bon train, parti d'un quai situé au énième sous-sol d'une gare aussi gigantesque que déconcertante. Durant le trajet, je ressens cette excitation typique d'avant les concerts, un mélange d'adrénaline et d'endorphines probablement. Mais nous voici déjà arrivés à la gare centrale de Yokohama. Notre cauchemar de Dédale, interrompu l'espace d'un instant, le temps de s'abandonner au confort froid des trains japonais, recommence de plus belle. Il faut trouver le club où a lieu le concert et cela 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 2 tours de gare, nous prenons une direction que nous estimons être la bonne, un peu au hasard. Nous déambulons dans les ruelles de Yokohama, que je découvre pour la première fois, dans une nuit chaude et humide, et cherchons du regard les éventuels hardcore kids que nous pourrions aisément reconnaître à leur dégaine et qui pourraient

¹ Les références discographiques sont disponibles en fin de travail.

nous mener au club. Rien. Les rues sont désertes. Nous approchons de l'endroit que nous semble indiquer notre petit plan en même temps que l'inquiétude d'être complètement perdus nous 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 fameux "hardcore japonais" que j'évoque sans relâche depuis des mois dans les différents projets de thèse que j'ai rédigés. Nous atteignons alors un petit parc. Deux jeunes japonais fument une cigarette, assis sur le dossier d'un banc public. Nos yeux deviennent scanographes : pantalons baggy, sneakers et t-shirts sur lesquels figurent un mot que nous cherchons à lire ; oui! C'est bien le nom d'un groupe de hardcore, nous avons enfin trouvé nos premiers hardcore kids de la soirée. Immédiatement rassurés, nous en oublions 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?" Les deux jeunes japonais sont d'abord un peu mal à l'aise et semblent ne pas nous comprendre, nous 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?" Ils discutent rapidement entre eux. "Yes, yes!" Ils nous 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." "Hi, nice to meet you guys, where are you from?" Et la conversation s'engage. Très vite, nous nous sentons 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'échange et nous dit adorer mettre son anglais en pratique et échanger 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!" Et il décolle prudemment la manchette pour me montrer fièrement le nouveau tatouage qu'arbore son poignet. Trois X, le signe du straightedge, sous lesquels est écrit 168 Crew, le nom du crew tokyoïte auquel Koba est également

affilié. Je suis assez "bluffé" et me dis que Love doit être très proche de ses amis japonais pour se tatouer le nom de leur crew.

Notre discussion est interrompue par l'arrivée d'un Koba tout excité sortant du club. L'inévitable négociation relative à l'achat des billets d'entrée commence. "Do you have tickets?" me demande Koba. "Uh, no, not yet!" "Ok, I get tickets for you. I ask for guest list." Le voilà reparti. Nous nous réjouissons à l'idée d'être sur la guest list car le prix d'entrée nous surprend : 2000 yens plus une consommation à 1000 yens obligatoire, près de 30 dollars, ce qui nous semble assez cher pour un concert de hardcore. Six groupes sont à l'affiche ; cinq groupes japonais et une "tête d'affiche", Terror, groupe californien incontournable de la scène hardcore internationale. Koba réapparaît rapidement, accompagné par celui qu'il me présente comme le chanteur d'un des groupes jouant ce soir. Celui-ci me propose d'acheter des tickets à 2000 yens, c'est-à-dire au prix plein mais sans les consommations obligatoires additionnelles. Je suis un peu surpris. Ça n'est pas véritablement ce que j'ai l'habitude de comprendre sous le terme de guest list. En Europe, figurer sur la guest list implique de rentrer gratuitement. Sans trop chercher à comprendre ni à discuter, je paie directement la somme demandée à Toshi, chanteur d'Extinguish the Fire, qui me remercie en japonais; il ne parle pas un mot d'anglais. Nous voici donc en possession de nos tickets. Nous décidons donc d'entrer dans l'antre du "Club Lizard", qui au premier abord ressemble d'avantage 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 rampe 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 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". 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 de merchandising, 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. Ces tables sont

tenues soit par les membres des groupes ou leur entourage (un roadie payé exclusivement pour cette tâche dans le cas du groupe américain), soit par des tenanciers de distros, c'est-à-dire de plateformes de distribution autogérées. 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 trouvent 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 encore un peu plus, une sorte de mélange d'agressivité et d'amusement, et parce que je me réconforte de retrouver des personnes qui semblent partager mon univers.

Je ne suis en rien dépaysé et ai l'impression d'avoir vécu cette situation des milliers de fois auparavant. Mêmes looks, mêmes dégaines, t-shirts des mêmes groupes américains ou européens, mêmes habitudes dans la façon d'accueillir les nouveaux visages, mélangeant méfiance, défiance mais aussi curiosité, le rôle que d'habitude, lorsque je suis à un concert en Suisse, j'ai moi-même l'habitude de tenir. 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 se crée, disposition typique de l'audience dans l'espace, laissant un cercle central libre pour les performances physiques 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 quelque 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 une quinzaine de minutes de pause durant laquelle les musiciens des différents groupes changent le matériel sur scène entre chacun d'eux. 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 "représenter" (reprezent) durant le concert d'un groupe qui est 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!". 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" 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!". 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. [écouter les chansons de Terror | 1]



Figure 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)

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 (...)". 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 I fucking got".

Ce récit 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 d'inférences interprétatives reposant sur une certaine connaissance de termes "indigènes", "exotiques". Pour le lecteur non averti, j'en suis sûr, elle ne parvient 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 pourtant déjà beaucoup. Elle met en scène un monde, c'est-à-dire un réseau de personnes, qui collaborent pour produire collectivement du sens, qui semble reposer sur des valeurs et des conventions propres, sur le partage d'un "répertoire commun" transcendant les différences linguistiques aussi bien que les échelles locales ou nationales.

Ma tâche ethnographique consiste donc à inviter mon lecteur / ma lectrice à remonter les différents enchaînements logiques et les connexions offrant à ces activités leur cohérence. Cette manœuvre lui permettra, au fil de sa lecture, de lisser les plis constitués par le caractère impénétrable du vocabulaire indigène afin d'en offrir une vision plus claire et d'accéder à une compréhension plus approfondie de la cohérence de ces activités et des conventions sur lesquelles elles reposent. La première étape, dans cette quête, consiste à l'aider à identifier clairement ce qui relève du vocabulaire indigène et à distinguer les différents registres de discours. Car si l'extrait de mon journal de terrain ne présente volontairement pas de charte graphique particulière, je me propose désormais d'adopter une convention typographique permettant de distinguer clairement les différents registres de discours. Conformément à la convention typographique utilisée habituellement dans les ethnographies, les termes vernaculaires seront signalés par l'usage de l'italique. Par terme vernaculaire, je comprends ici les termes relatifs à la *scène hardcore*, translocale et transnationale. La plupart de ces termes sont en anglais, comme *hardcore kids* ou *violent dancing* par exemple, mais certains sont aussi des adaptations dans d'autres langues en fonction des foyers linguistiques dans lesquelles ils sont utilisés, comme *scène hardcore* ou *kicker*, en français. Les citations d'interlocuteurs seront mises en italiques et entre guillemets ou, lorsqu'elles seront plus longues, mises en exergue en utilisant une plus grande marge à gauche et à droite et une police plus petite. Les termes vernaculaires de sens commun, sans relation avec la *scène hardcore* mais relatifs à une aire linguistique non francophone en général, seront signalés par l'usage des guillemets simples, comme par exemple 'vending machine' en anglais ou 'burakumin' en japonais. L'usage des guillemets doubles marquera les citations d'auteurs académiques mais aussi les expressions analytiques ou de sens commun dont je me distancie, comme c'est le cas pour l'usage du terme de "culture" par exemple. Les citations d'auteurs académiques plus longues seront mises en exergue par l'usage d'une plus grande marge à gauche et à droite et par une police plus petite, sans guillemets et sans italiques.

Dans l'immédiat et conformément à la mission que se doit de relever toute bonne introduction, il me faut proposer à mon lecteur / ma lectrice quelques premières clés de lecture pour mieux clarifier l'opacité des termes indigènes et des logiques auxquelles ils sont rattachés et répondre grossièrement à une question prérogative inévitable : qu'est-ce que le *hardcore* ? L'exercice est délicat car le répertoire commun autour duquel s'articulent

les activités qui nous intéressent est le résultat d'un travail permanent de construction et de négociation ; mais il possède une base suffisamment stable pour être profilée au moins suffisamment pour en esquisser les premiers contours. 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 mon lecteur. Ce travail de présentation générale se trouve prolongé en annexe. En effet, mon lecteur / ma lectrice y trouvera un glossaire qui présente de manière plus approfondie le "décor lexical" dans lequel viennent s'inscrire les activités liées au *hardcore*.

La sous-culture *hardcore punk* : esquisse d'un portrait

Selon les définitions indigènes, le *hardcore punk* renvoie à un style musical, proche du *punk* et influencée 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 *sous-culture* : "il s'agit (...) [le *hardcore*] (...) 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, le *hardcore punk*, aujourd'hui appelé le plus souvent *hardcore*, provient de l'assemblage d'éléments stylistiques et idéologiques issus de deux *sous-cultures* de la Grande-Bretagne des années 1960 et 1970 : le *punk* et la culture *skinhead*. Le *hardcore punk* est défini comme une redéfinition et une réinterprétation plus politique et plus radicale du mouvement *punk* apparue au début des années 1980 aux Etats-Unis puis en Grande-Bretagne et peu à peu dans le reste du monde. Alors que le *punk*, récupéré par la mode "grand public" semblait perdre son potentiel d'opposition politique systématique et 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* porte aussi l'influence des *skinheads*, sous-culture exacerbant les valeurs liées à la 'working class' britannique d'après-guerre, dont le lègue 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 punk* 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 saint, exempt d'alcool, de drogues, de fumée et de comportements sexuels dits *promiscuous*, c'est-à-dire "de mœurs faciles". La ligne directrice du mouvement *straight edge* est incarnée par les termes suivants : *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 particulièrement à la cause de la libération animale, au végétarisme et au végétalisme².

Aujourd'hui, le *hardcore* est vécu et performé par des milliers de *hardcore kids* – puisque c'est ainsi que se nomment ceux qui se reconnaissent dans le partage des conventions du monde du *hardcore punk* – 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 ainsi 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), 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 artefacts *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 artefacts soient produits par les *hardcore kids* eux-mêmes – *by the kids for the kids*, pour reprendre

² 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) et Büsser (1995) – pour l'Europe – sur l'histoire générale du *hardcore punk*. Je reviens sur ce point dans la seconde partie de ce travail.

un adage indigène – 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.

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* [voir vidéos | 2].

En général, le *hardcore punk* est systématiquement nommé *hardcore* et abrégé *HxC* par les acteurs qui le font vivre. Mais il ne doit pas être confondu avec d'autres mondes sous-culturels qui réclament la même appellation, comme la *techno hardcore*, connue, notamment au travers de ses incursions dans la presse, pour sa tendance à pencher vers les thèses de l'extrême droite³, ni à l'ensemble de l'imagerie pornographique qui elle aussi mobilise parfois la catégorie "hardcore", au grand damne des aficionados du *hardcore punk*. Pour faire écho à la catégorie indigène la plus utilisée, je choisis dès maintenant de parler de *hardcore* et pour des raisons de facilité, je ne le mettrai plus en italique, même s'il doit être compris comme une catégorie indigène mobilisée constamment dans les processus de construction des frontières du monde auquel renvoie ce référent.

Genèse du travail et biographie de la problématique de recherche : chronique d'un chantier ethnographique

Il y a parfois des chantiers dans lesquels tout ne se passe pas vraiment comme prévu. Une fois les plans réalisés, lorsque l'on s'attaque aux travaux de terrassement pour poser les fondations de l'édifice, on est forcé de constater que le terrain réagit différemment de ce à quoi on s'attendait, que sa matière est plus friable. Dans une telle situation, le collectif à l'œuvre, réunissant aussi bien l'architecte que l'ouvrier, se doit de réagir rapidement et de ne pas se borner à construire ce qui était prévu au détriment d'une sérieuse prise en compte des nouveaux paramètres. Cette réaction doit comprendre l'élaboration d'un nouveau plan

³ En Europe, le terme "hardcore" a été déposé par une marque allemande de vêtements liée au mouvement *techno hardcore* (par ailleurs inexistant aux Etats-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 une recherche qualitative récente, 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*.

de construction aussi bien qu'une réévaluation des outils, machines et techniques à disposition.

Plus tard, lorsque l'équipe de travail a su faire face à ces problèmes et qu'elle inaugure fièrement l'édifice final, l'histoire du chantier n'a que peu d'importance aux yeux du "grand public", pour qui seul compte le résultat. Mais pour les professionnels de la construction, cette histoire, retraçant aussi bien la nature des problèmes rencontrés que les stratégies mis à l'œuvre pour les contourner, a une véritable valeur heuristique et mérite en cela d'être discutée.

L'histoire d'un tel chantier, c'est un peu celle de l'élaboration du présent travail. Le premier contact avec le terrain qui devait constituer le terreau empirique de tout ce qui allait y être développé a fait soufflé un vent de crise sur mon plan initial. Ce "terrain", dont j'avais évalué trop rapidement la nature, a su me montrer aussi habilement que bruyamment qu'il n'était pas celui que j'avais imaginé. Je me retrouvais ainsi en pleine "tempête épistémologique", armé d'outils désuets et inadaptés au défi ethnographique que j'étais invité à relever. Il me fallait donc réagir en réévaluant aussi bien mon plan de construction et ma problématique de recherche que mon outillage théorique et méthodologique, ma façon de faire de l'anthropologie en somme, afin de démêler mon problème tel un humble artisan intellectuel, pour reprendre une idée chère à Charles Wright Mills (2006)⁴ raisonnant avec la métaphore du chantier. J'entrais ainsi dans le tumulte de l'"itération abstraite", au sens où l'entend Olivier de Sardan, c'est-à-dire un processus "d'allers et retours, va-et-vient" dans lequel "la production de données modifie la problématique qui modifie la production de données qui modifie la problématique" (Olivier de Sardan 1985 : 94).

Pour aborder la biographie de ma problématique de recherche, il convient de remonter au lendemain de ma soutenance de mémoire dans lequel je proposais une ethnographie de la *scène hardcore* et un début de réflexion articulées autour d'un terrain effectué essentiellement en Suisse. Impliqué dans la *scène hardcore* depuis de nombreuses années, il ne m'avait pas été difficile de trouver un sujet de mémoire de licence. Dans ce contexte, je m'intéressai donc au hardcore "en général" en construisant mon travail autour d'un

⁴ Jean-Claude Kaufmann, qui reprend cette idée de Mills pour construire sa méthode d'entretien compréhensif, décrit très bien cette posture : "Le modèle idéal [de la position du chercheur] (...) est défini par Wright Mills : c'est celui de « l'artisan intellectuel », qui construit lui-même sa théorie et sa méthode en les fondant sur le terrain" (Kaufmann 2001 : 9, 10).

"terrain" mené en Europe, essentiellement en Suisse, en suivant les aléas de ma propre participation en tant qu'acteur et en complétant mon corpus de données par la réalisation d'entretiens semi-directifs. J'insérais mon questionnement théorique dans le cadre interprétatif proposé par les auteurs du Centre for Contemporary Cultural Studies of Birmingham (CCCS) dans leur appréhension des "youth subcultures" (Hall & Jefferson 1976 ; Hebdige 2006) et parvenais ainsi à échapper à une véritable discussion questionnant les rapports entretenus entre les *scènes* "locales" et l'existence de ce que j'appelais alors une "matrice sous-culturelle" globale et transnationale (Müller 2003).

L'expérience de l'écriture de mon mémoire m'avait convaincu d'une chose : je commençais à être tout aussi passionné par l'anthropologie que par le hardcore. J'émis donc rapidement le souhait de continuer "un bout de chemin" dans cette discipline et de m'inscrire en thèse de doctorat. J'avais déjà passablement dégrossi mon sujet mais pour véritablement satisfaire aux exigences tacites d'une discipline anthropologique baignée depuis toujours dans l'invitation au dépaysement, il lui manquait une dimension "exotique". Il me fallait passer au travers de cet incontournable "rite de passage" que représente le "terrain", le vrai (Tedlock 1991; Hannerz 2003). Il me fallait partir, aussi loin que possible, pour devenir ethnologue.

Je savais qu'il existait une *scène hardcore* relativement conséquente en Asie. Et comme j'avais un goût aussi naïf qu'exotisant pour les arts martiaux et le bouddhisme Zen, je me décidai pour le Japon. Un séjour à long terme au Japon et l'apprentissage du japonais devrait satisfaire l'exigence de l'immersion totale dans "la culture" que je me proposais "d'étudier", constituante impérative d'un terrain exotique classique digne de ce nom.

Je commençai à tenir ma thématique du bout des doigts. Mais il était encore bien trop tôt pour partir. Un terrain, ça se mérite. Car bien que la *grounded theory* et la méthode inductive en général soient vaguement "à la mode" en sciences sociales et plus particulièrement en anthropologie, tout, dans le dispositif académique, encourage à une démarche inverse, c'est-à-dire une démarche hypothético-déductive. Lorsque j'émettais le projet de "me lancer" dans cette thèse, je dus en effet rendre un projet qui devait démontrer que, somme toute, j'étais déjà spécialiste d'un sujet avant même d'avoir effleuré une quelconque dimension empirique. Il s'agissait donc pour moi de commencer mon travail d'immersion par une baignade dans la littérature anthropologique traitant du Japon. J'aiguais mes armes en guise de préparation à mon terrain. Je me préparais, chez moi et tel

un anthropologue de cabinet, à découvrir ce que tous ces spécialistes du Japon décrivent : un pays possédant "une spécificité culturelle" et "une histoire" uniques.

Ces lectures me permirent de m'aventurer dans l'esquisse d'un projet et dans la rédaction d'une problématique de recherche. Je me proposais alors, et je cite là mon premier projet de thèse : "d'étendre mes recherches à une aire culturelle qui fascine par sa complexité et sa singularité culturelles en me penchant sur l'interprétation japonaise de la sous-culture hardcore". Mon projet était alors d'appréhender "la scène hardcore japonaise" en tant que processus d'"indigénisation" (Sahlins 1994 ; Appadurai 2005). Il consistait ainsi à examiner les mécanismes de réception, d'emprunt et de réinvention d'un "modèle culturel occidental" – plus précisément d'un "mouvement sous-culturel d'origine nord-américaine" – pour en faire une "version japonaise", c'est-à-dire en l'adaptant au "contexte local et culturel" japonais.

Lorsque je me fus enfin affranchi de ce travail de cabinet, je pus partir vers ce fameux Japon, si intrigant et fascinant. C'est là, à Yokohama, que mon lecteur/ma lectrice m'y a retrouvé dans les premières pages de cette introduction. Il lui sera donc aisé de comprendre à quel point cette expérience de terrain fut 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".

Ce sentiment de proximité identitaire semblait reposer sur un intense mouvement circulatoire global faisant 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 de hardcore américains, européen ou japonais mais aussi les disques de groupes provenant de l'ensemble de la *scène*⁵ mondiale. Ce mouvement circulatoire semblait étroitement imbriqué avec la constante mobilité des personnes. Alors que 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 G.I. 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

⁵ Dans le langage vernaculaire, le terme de *scène* est souvent utilisé pour désigner le monde du hardcore.

de la renommée et de la production musicale de la *scène hardcore* "locale". Dans une dynamique symétrique, les "japonais" que je rencontrai 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). Pour citer quelques exemples, Emi que j'avais rencontré en Belgique en 2001, avait quitté son Japon natal pour vivre en Allemagne, dans une région qui l'avait attiré pour sa *scène hardcore* dynamique ; Koba s'était rendu plusieurs fois aux Etats-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 par le fait d'être signé sur des labels américains ou européens ou au travers de tournées internationales : Face of Change, un groupe de Sapporo, signés sur le label allemand Lost & Found dans les années 1990, Statecraft, signés sur le label belge Good Life à la fin des années 1990, Loyal to the Grave, signés sur différents labels américains ou encore Envy, ou Endsweck. Ce constat général n'allait que se confirmer inlassablement durant mes 3 séjours au Japon, au gré de chaque concert auquel j'allais assister. Je me trouvais au cœur d'un système circulatoire translocal impliquant le mouvement multidirectionnel 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 en devenir moi-même un élément.

Il était temps de réexaminer ma problématique de recherche initiale et d'abandonner définitivement le processus hypothético-déductif pour lui préférer une démarche résolument inductive qui allait être la mienne durant toute la suite de l'élaboration du présent travail. Je commençais à douter de la pertinence d'une analyse portant sur "l'adaptation" d'un ensemble de pratiques à des paramètres "locaux"⁶. Car une telle analyse

⁶ Il est intéressant de constater, et je l'ai découvert plus tard, que je n'étais pas le premier à rencontrer un tel revirement. Dans ses travaux sur la sous-culture Goth, le sociologue Paul Hodkinson vit sa problématique de recherche prendre la même inflexion. Et il est d'autant plus intéressant de constater qu'Hodkinson occupait, tout comme moi, une position d'"insider": "During the early planning stages of my research on the goth scene (...) I was heavily influenced by an increasingly popular body of existing ethnographic work that examined popular music-related practices and identities through focusing upon the local specificities of individual cities (...). However, a temptation to replicate the locally specific emphasis of these and other studies in my own work on the goth scene was tempered by my previous experience as an enthusiast. Having regularly travelled from place to place to attend goth gigs in this role and having experienced strong feelings of commonality with goths outside the places I lived, I was able to recognise from the beginning of my research that confining my analysis to the in-depth dynamics of a single locality may have resulted in a neglect of the translocal elements of this culture. I therefore focused my research on the goth scene in a number of different cities and placed initial emphasis both on the specificities of each locality and on the ways in which they were connected with one another. Induced fairly directly by my insider experience, this explicit focus upon translocal as well as local elements generated invaluable data that illustrated levels of translocal connectedness that even I had not expected (...)" (Hodkinson 2005).

postulait un rapport de subordination entre le diffuseur initial et hégémonique de cette "matrice sous-culturelle", l'"Occident" – et plus précisément, dans le cas du hardcore, les Etats-Unis – et les "foyers de réceptions". De plus, elle reposait sur une conception cloisonnée et homogène aussi bien du foyer diffuseur que des foyers de réception. Selon cette logique, la *scène hardcore* globale 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", me montrait à quel point cette *scène hardcore* globale existait essentiellement dans une dimension résolument translocale, au travers de la connectivité liant les différentes unités locales et des flux circulant entre ces pôles, dans une configuration rappelant le modèle du rhizome développé par Gilles Deleuze et Félix Guattari, 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" (Deleuze & Guattari 1980 : 13). Alors que j'étais venu chercher de l'exotique, du "japonais", je me retrouvai en effet à décrire du "familier", c'est-à-dire quelque chose qui m'était proche ; du "local" en somme. Et c'est bien ça qui devait occuper mon travail anthropologique. 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 une telle cohérence dans les conventions et une telle stabilité et homogénéité du "monde du hardcore" peuvent-elle être construites, maintenues et performées aussi bien à New York, à Zürich ou à Yokohama, pour citer quelques villes dans lesquelles j'ai conduit mon enquête ethnographique ? En d'autres termes, comment "fonctionne" le "rhizome hardcore" ?

En outre, la construction permanente d'un sentiment de proximité, tel que je l'ai ressenti lors de cette expérience de terrain, et le traçage de frontières séparant le hardcore, dans sa dimension globale, du reste du monde social, semblait relever d'un travail identitaire et symbolique de tous les instants. 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 un presque un marqueur rituel : "*this is a fucking hardcore show*". Ainsi, la dimension identitaire et le travail d'identification semblaient étroitement liés à la construction d'un "rhizome hardcore" à échelle globale et

devaient être questionnés avec une attention particulière. Ma problématique se dessinait alors de plus en plus clairement.

Esquisse de la problématique et présentation de son intérêt

C'était précisément la co-dépendance de deux phénomènes qui devaient intéresser mon regard d'ethnographe : (1) la co-construction, dans chacune des unités locales – au sens purement géographique, situationnel, et non "culturel" du terme – de cette proximité identitaire, de cette "communauté imaginaire" (Anderson 1996; Appadurai 2005) à dimension globale, participant d'un gommage des particularismes du "contexte local" et (2) les liens étroits entretenus entre ces unités participant de la création d'un rhizome à échelle globale.

Cette question n'a jamais été véritablement posée, et encore moins résolue, par les rares recherches en sciences sociales qui se sont penchées sur le *hardcore*, essentiellement aux Etats-Unis (Willis 1993 ; Wood 1999b), très peu en Europe et ce de manière peu convaincante [les travaux de Ronald Hitzler (2001), notamment, pèchent par la faiblesse des investigations empiriques sur lesquelles ils reposent et n'offrent pas de compréhension approfondie des catégories mobilisées par les acteurs]. D'autres travaux focalisent sur l'aspect le plus "spectaculaire" du *hardcore punk* du point de vue d'une certaine sociologie de la modernité, le *straight edge* (Pileggi 1998 ; Wood 1999a, 2006 ; Irwin 1999 ; Helton & Staudenmeier 2002 ; Haenfler 2006) ou sur la ritualité en jeu dans les concerts (Simon 1997 ; Tsitsos 1999). Bien que certains de ces travaux soient pertinents et offrent des pistes d'analyse prometteuses, ils traitent de ces phénomènes uniquement dans leur contexte "d'origine", les Etats-Unis, et ne proposent pas d'analyse des modalités de leur circulation translocale. En outre, les recherches portant sur le caractère transnational d'autres mondes "sous-culturels" se limitent généralement aux modalités de réception "locales" du monde en question dans un foyer de réception particulier [voir par exemple Condry (2006) pour le *hip hop* au Japon ou pour Harris (2000) pour le *metal*]. Jamais le mouvement circulatoire lui-même devient l'objet d'une attention suffisante pour que les modalités de son fonctionnement apparaissent de manière plus claire. De ce point de vue, mon projet revêt un caractère relativement innovant.

Utilisé comme trame descriptive, le modèle du rhizome, dans lequel, comme l'affirme Gilles Deleuze, "« les devenirs » ont beaucoup plus d'importance que l'histoire" (Deleuze

1990 : 46), est particulièrement opératoire pour mener à bien ce projet ethnographique et comprendre le fonctionnement actuel du réseau hardcore mondial.

Pourtant, si comme le disent Deleuze et Guattari : "un rhizome ne commence et n'aboutit pas" (1980 : 36), 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 & 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 socio-historique détaillée retraçant précisément le parcours circulatoire des catégories, des conventions idéologiques et esthétiques et des pratiques qui sont venues se "reterritorialiser" dans les nœuds du rhizome hardcore permettrait de comprendre dans quelle mesure le hardcore contemporain est lié aux spécificités du "contexte social et culturel anglo-saxon". Or 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.

Conformément à ce à quoi 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 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 le monde du hardcore et son historicité, de stabiliser temporairement l'hétérogène. Dès lors, je traiterai de l'histoire en m'intéressant à la manière dont les acteurs la traite, la réifie et la manipule dans leurs processus de rationalisation et de justification. Car du point de vue des acteurs, la mobilisation de l'histoire et la volonté de mobiliser les idées de filiation et de continuité dans leurs stratégies de construction d'un hardcore "authentique" est indéniable et lourde de conséquences. Ainsi, la langue "par défaut" du rhizome hardcore, c'est sans aucun doute l'anglais. Cette convention non seulement rend possible l'existence du rhizome dans une dimension globale mais renvoie aussi clairement à cette volonté permanente de construire

et 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 (l'Angleterre pour l'influence punk et skinhead et les Etats-Unis, particulièrement New York et Washington DC, pour l'origine du hardcore à proprement parler). En témoignent la plupart des slogans (dont mon titre, *Worldwide United*, est un exemple flagrant et doit être compris comme une expression de cette volonté indigène), des mots ou phrases-clés, qui circulent intensivement dans le rhizome 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 perçus comme étant complètement passifs ; et ainsi de ne pas en faire une prénotion étouffant complètement 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 globale.

Le modèle du rhizome me servira donc de concept dynamique servant à décrire un ensemble de pratiques hétérogènes et donc à organiser ma restitution ethnographique ; "le concept doit dire l'événement, et non plus l'essence" affirme Deleuze à ce sujet (1990 : 40). Latour, dans l'installation de sa sociologie de l'acteur-réseau, propose le même usage du "réseau" qui est à comprendre comme "un concept, et non une chose ; c'est un outil qui aide à décrire quelque chose, et non ce qui est décrit" (Latour 2006 : 191). Utilisé selon cette logique, la métaphore du rhizome, justement parce que sa représentation est "sommaire d'un point de vue visuel", présente l'avantage de ne pas risquer de confondre le concept et l'objet, la carte avec le territoire (Latour 2006 : 193). George Marcus et Erkan Saka invitent à la même manipulation dynamique et descriptive du concept deleuzien d'"assemblage", pendant du concept de rhizome, et non à en faire une fin en soi : "If pushed too far, if insisted upon too literally – if it becomes anything more than an allusion – assemblage rapidly becomes a dead metaphor in one's work" (2006 : 106).

Ma tâche d'ethnographe consiste ainsi à rassembler – revoilà déjà la notion d'assemblage – les pièces d'un puzzle qui, dans leur pluralité de couleurs et de formes, se dévoileront au gré de la découverte des différentes activités. La métaphore du puzzle, telle qu'elle est proposée par George Perec (2008 : 17-20) ou Clifford Geertz (1993 : 16), renvoie à un

double processus : la complexité des logiques et des arrangements sociaux sans cesse produits par les acteurs sociaux qui découpent ainsi des pièces de formes et de couleurs différentes et les donnent à voir de manière désordonnée et indistincte à l'observateur, d'un côté ; de l'autre, le travail de l'ethnographe, visant à réassembler les pièces de manière à laisser entrevoir une image plus claire et de transformer ainsi un amas de pièce tridimensionnel en une image bidimensionnelle, à unifier provisoirement la multiplicité. Le travail ethnographique renvoie donc, sous ce regard, à un processus de traduction. Elle me permet aussi d'évoquer ma problématique de manière très simple. Mon projet vise en effet à reconstruire, pièce après pièce, le puzzle constitué par la pluralité des activités, des constructions, des connexions et des associations méticuleuses engagées par les acteurs pour construire le monde du hardcore. C'était donc d'une anthropologie du travail qu'il s'agit ici, un travail de construction, de fabrication, de négociation, de maintien et de performance, bref, un travail de tous les instants.

Ethnographier le monde du hardcore : présentation sommaire du développement et de sa logique

Dans la première partie de ce travail, je propose une relecture critique de ma problématique initiale. Cette discussion sert de trame heuristique pour présenter et discuter les choix épistémologiques et méthodologiques plus spécifiques que j'ai entrepris lors de mon enquête.

Une fois cet ajustement réalisé et ma posture installée, je m'attèle à l'ethnographie en évoquant, en début du deuxième volet, une situation de concert tirée de mes observations de terrain et en cherchant à remonter les connexions qui sous-tendent sa cohérence. Ce travail de pistage me conduit vers un examen approfondi des phénomènes d'apprentissage des conventions et des valeurs en vigueur dans le monde du hardcore. Dans cette partie, je m'intéresse uniquement à l'acquisition de connaissances et l'apprentissage de compétences sources de crédibilité à l'intérieur des frontières du hardcore, c'est-à-dire n'ayant aucune légitimité et ne donnant droit à aucune reconnaissance ni crédibilité dans un cadre social différent. Je néglige volontairement, pour des raisons qui s'éclairciront par la suite, la potentielle transposition – le réinvestissement – de ces connaissances et compétences dans d'autres sphères d'investissement, d'autres cadres sociaux, professionnels notamment.

Dans la troisième partie, j'engage un travail de 'tracking' permettant de mieux saisir comment s'organise le système circulatoire qui permet l'existence globale du hardcore. Je m'intéresse alors à la circulation d'objets-ressources de deux types (discours bruts et médiatisés) et celle des personnes et des artefacts. Puis j'analyse quels sont les noeuds dans lesquels les éléments en circulation sont produits ou viennent potentiellement s'assembler et évoque les différents "lieux" où est vécu et performé le monde du hardcore.

Dans le quatrième volet, je poursuis mon travail consistant à suivre les connexions rendant possible l'existence du monde du hardcore, en acceptant cette fois d'aboutir à des lieux insoupçonnés et de tracer les connexions liant le rhizome 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 ce que les *hardcore kids*, dans leurs discours, veulent bien avouer. 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 dont les effets s'exercent sur les identités individuelles, les objets et les lieux.

Enfin, dans le dernier volet, je m'intéresse au hardcore tel qu'il est vécu dans les interactions quotidiennes. Ce passage à une perspective micro-sociologique 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 de ses frontières par opposition au monde social au sens large et à d'autres univers sous-culturels.

I. QUELLE ANTHROPOLOGIE POUR QUEL TERRAIN ? POSTURE (ANTI-)THEORIQUE ET METHODOLOGIQUE

Nos lois ne sont fondées que sur des évidences extérieures, sur des statistiques, non point sur la causalité ; elles valent de façon générale mais ne collent pas avec le cas particulier ; elles ne peuvent pas tenir compte de l'exception, et le singulier, l'individuel, sont toujours hors compte. (...) Mais vous autres, les intellectuels, cela vous est complètement égal : ce n'est pas avec cette réalité qui nous échappe toujours que vous vous battez dans vos livres, mais avec un monde que vous fabriquez vous-mêmes, une abstraction facile à dominer. Que cela puisse être parfait en soi, je ne dis pas le contraire ; mais cette perfection même est un mensonge. Et voilà tout. (Le commandant H., dans La Promesse de Friedrich Dürrenmatt)

Living in your world seems so clear and concise. Shutting out reality makes everything so nice. Paint a pretty picture black and white everyday. See my tattered canvas bleeding shades of grey. I see the world in a different light. Things are not always black and white. Through all these years still, to this day. My hardened eyes see only shades of grey. (Biohazard, "Shades of Grey")

Dans cette première partie, je propose une relecture critique de ma problématique initiale en guise de trame heuristique pour justifier l'adoption ultérieure d'une posture reposant essentiellement sur l'application de deux règles de base. Sur la base de cette discussion, je présente et discute les choix méthodologiques plus spécifiques que j'ai entrepris lors de mon enquête.

1.1. **Grounded (anti-)theory :** **deux règles fondamentales en guise de garde-fou**

Pourquoi ma problématique initiale s'est-elle trouvée si bousculée par ma première expérience de terrain à Yokohama ? Une relecture de la formulation de ma première problématique sous l'éclairage des débats anthropologiques contemporains offre un éclairage particulièrement fertile et une trame heuristique pertinente pour aborder ma discussion épistémologique et méthodologique.

1.1.1. *Une relecture rétrospective critique de ma problématique initiale*

Comme le montre l'usage rétrospectif de nombreux guillemets dans la présentation de ma problématique de recherche initiale, évoquée en introduction, je m'aperçu du nombre de mots-problèmes, comme les nomme Gérard Lenclud (1994), qui jalonnaient son élaboration. C'est d'abord l'usage du terme de "culture" qui y posait problème.

Premièrement, mon usage de ce terme relevait de l'assomption, récurrente dans l'histoire de la discipline anthropologique (Clifford 1992 ; Wimmer 1996 ; Gupta & Ferguson 1999 : 33-34), selon laquelle chaque culture peut être associée à un territoire à la spatialité bien délimitée. Cette tendance peut être observée à plusieurs échelles, notamment à l'échelle nationale. En effet, le discours et la démarche anthropologiques ont longtemps souffert d'une certaine tendance au "nationalisme méthodologique", c'est-à-dire d'une tendance à associer de manière systématique "une culture" et un territoire national impliquant une nationalisation systématique des phénomènes culturels (Wimmer 1996 ; Gupta & Ferguson 1999 ; Wimmer & Glick Schiller 2002). L'isomorphisme associant un Etat-nation, une culture et une société participe du projet moderne, dont la pensée nationaliste est un élément fondamental comme l'a démontré Benedict Anderson (1996 ; voir aussi Billig 1995 ; Calhoun 1996 ; Özkirihm 2000), et dont l'anthropologie a longtemps peiné à s'extraire, contribuant ainsi à la réification des cultures nationales (Wimmer 1996) et une certaine incapacité à concevoir les phénomènes qui transcendent les frontières nationales (Wimmer & Glick Schiller 2002).

Deuxièmement, l'usage du concept de culture suscite des problèmes qui transcendent le degré épistémologique *proprio sensu* ; c'est également son caractère simplificateur et sa dimension autoritaire, et donc la position de force qu'elle implique et nécessite à la fois, qui méritent d'être questionnés, comme l'a fait Lila Abu-Lughod (1991). L'usage abusif de la notion de "culture" participe à la construction de l'"Autre", qui devient alors "objet d'étude", et donc d'une mise à distance de l'"Autre-objet", de son exotisation. Le résultat de ce processus de naturalisation de l'altérité est un renforcement du grand partage entre "nous", les chercheurs, et "eux", objets d'étude (Goody 1977). En outre, il implique une autorité suffisante pour réprimer ou ignorer d'autres formes identitaire. Ce partage arbitraire est donc sous-tendu par une relation asymétrique puisqu'il dépend de l'unique volonté du chercheur.

L'élaboration de ma première hypothèse de recherche illustre bien l'ensemble de ces travers. Bien que j'étais prêt à être confronté à un phénomène transnational, j'y voyais un mouvement unidirectionnel transférant des pratiques provenant de "la culture américaine" vers "la culture japonaise". En s'interrogeant sur la manière avec laquelle cette dernière allait les reconfigurer, ma problématique participait de cette distinction ontologique entre l'"occidental" et le "japonais", reposant ainsi sur une conception compartimentée

territorialement de la culture, une "container theory of society" (Beck 2000; Giddens 1995), et souffrait donc assez sérieusement du travers du nationalisme méthodologique. J'avais cependant l'excuse d'évoluer en terrain particulièrement glissant : aussi bien "la culture américaine" (Abélès 2008 : 41-42 ; Lutz 2006 : 593) que "la culture japonaise" (Fumitika 2004 ; Tipton 2002 ; Wilson 2002)⁷ se voient réifiées continuellement par un appareil de forces particulièrement efficaces, et ce aussi bien dans le champ de la connaissance pratique de sens commun que dans les champs politique, économique et académique. Une "prise de conscience salutaire" s'avérait donc nécessaire: pour pouvoir saisir plus pleinement les conditions nécessaires à l'existence d'une *scène hardcore* tokyoïte, je devais dépasser une telle approche et me distancer du champ qualifié par l'appellation d'"anthropologie du Japon".

En outre, ma problématique prenait pour point de départ de nombreuses catégories analytiques qui s'avèrent être des déclinaisons du concept de culture et en cela prédécoupent artificiellement la réalité sociale : "la culture japonaise", "la culture occidentale", "nord-américaine", "la sous-culture hardcore", le "global" et le "local". Or en s'y penchant d'un peu plus près, l'existence et la stabilité de ces entités ne vont pas de soi, bien au contraire. Toutes doivent être construites et "gardées avec soin contre toutes sortes de dangers" (Appadurai 2005 : 258). Mon approche négligeait cette dimension processuelle et reposait sur une distinction ontologique entre les modèles "occidentaux" et "japonais" me menant tout droit vers le double risque d'essentialisation et de simplification.

Toutes les balises conceptuelles qui avaient jalonné ma progression jusqu'alors m'avaient leurré en me guidant sur un faux chemin. En pleine tempête, je n'avais désormais plus aucun point de repère. Il me fallait donc me réorienter en choisissant pour guide un point de repère aussi stable que possible ; il me fallait trouver ma Grande Ourse. Fort de l'expérience de revirement itératif que je venais de vivre, je me décidai à ne faire désormais confiance qu'à un seul principe de base : offrir aux activités observées, et donc au terrain et à l'ethnographie, la prééminence qu'ils méritent. Et pour me guider sur ce chemin, je décidai de me raccrocher à deux règles dont l'application permet de suivre ce principe en toutes circonstances. Ces deux règles simples allaient désormais former la base "théorique"

⁷ L'exemple japonais est particulièrement intéressant car le travail d'implantation du nationalisme japonais s'est vu, et c'est là une spécificité toute japonaise, consolidé par la mise en place, à travers l'histoire, d'un discours savant sur la "japanitude" appelé 'Nihonjiron', littéralement "discours sur le fait d'être japonais" (sur ces questions, voir Yoshino 1992 : 9-38; Befu 2001; Goodman 2005).

de ce que j'appelle mon "anti-théorie". Leur usage participe en effet de l'installation d'une posture laissant libre champ aux acteurs eux-mêmes pour déployer leurs propres logiques et se proposant de les suivre et d'en rendre compte en refusant catégoriquement tout a priori analytique, toute préconception théorique ou conceptuelle.

La première règle que je me propose d'adopter n'a, dans son principe, rien de nouveau. C'est en fait une règle de base de l'anthropologie qui consiste à chercher à se défaire des prénotions, à les débusquer et à les déconstruire et donc à éviter de prendre comme point de départ analytique irréfutable une unité dont la stabilité dépend déjà d'un "travail continu de traçage et de matérialisation" (Latour 2004 : 264 ; voir aussi Bourdieu et Wacquant 1992)⁸. La deuxième règle, qui à la fois découle de la première et l'implique à nouveau, dans un mouvement circulaire perpétuel, est elle aussi un règle de base; elle consiste à s'attacher, envers et contre tout, à prendre les acteurs au sérieux. Puis j'interrogerai les spécificités de mon terrain et tâcherai de mettre en place un outillage théorique et une posture méthodologique répondant à ces deux règles de base et capables de suivre les méandres de ce terrain.

1.1.2. Règle n°1: Voir au-delà des agrégats et refuser de s'appuyer sur des prénotions

Dans mon travail d'assistant d'enseignement en anthropologie, je me suis très souvent servi de la métaphore d'un célèbre jeu de briques multicolores en plastique danois (légo, pour ne pas le citer) pour mettre en place des schèmes opératoires capables d'expliquer rapidement au étudiant-e-s les enjeux relatifs à l'application de cette règle a priori simple mais à la mise en application parfois lourde de conséquences. La plupart d'entre nous parviennent, en mobilisant ses souvenirs d'enfant, à se remémorer le caractère aussi passionnant qu'intensif que prenait l'activité d'assemblage de ces briques, transformant une pile hétérogène de pièces aux formes et aux couleurs diverses en magnifiques et terrifiants bateaux de pirates, en postes de police des plus perfectionnés ou en aéroports ultra-modernes. Ainsi, aussi imposants que ces édifices puisse pourtant paraître, ils ne peuvent exister sans que la patience incommensurable d'un enfant n'ait été mobilisé à leur construction, pièce après pièce. L'usage de cette métaphore permet de saisir pleinement qu'il en va de même pour tout agrégat social, que cela soit "une ethnie", "une culture", "une

⁸ Cette posture trouve aussi son équivalent chez les ethnométhodologues qui la nomment "indifférence ethnométhodologique" (Garfinkel & Sachs 1970).

sous-culture", "une classe sociale", bref, tout regroupement dont la fragilité se voit réduite par un attirail de forces participant de ce travail de traçage et de matérialisation – un travail fonctionnant sur le registre du "nommer c'est classer" lévi-straussien, auquel j'ajouterai "classer c'est tracer" – destiné à leur assurer une "cohérence provisoire" (Latour 2004 : 258).

Ainsi, l'exigence nécessaire à une ethnographie appliquant cette première règle, appelée communément, en sciences sociales, la capacité de *décentrement*, consiste alors à être capable de voir les jointures des pièces assemblées et le design général de leur agencement pour pouvoir répondre à une question simple qui, si l'on reprend la métaphore du jeu de briques, pourrait être formulée ainsi : comment un tas de brique en plastiques peut-il devenir un édifice aussi imposant, autonome et fonctionnel ? Répondre à cette question implique d'être capable de restituer les modalités nécessaires pour assurer le passage du tas de pièce à l'objet sans tomber dans le piège qui consisterait à croire que l'objet lui-même, ou certaines de ces parties, soit une et une seule pièce en soi, une "unité d'analyse" stable. Les recherches classiques en sciences sociales donnent ainsi trop souvent à voir de grands mouvements sociaux entre des groupes considérés comme des entités objectives, mais montrent rarement des acteurs faisant des choses et semble ainsi oublier que "les choses ne sont que des gens qui agissent ensemble", comme le rappelle justement Becker (2002 : 90)⁹. Ce positionnement rejoint celui de Latour selon qui :

[...] les agrégats sociaux ne sont pas l'objet d'une définition ostensive – comme le sont par exemple les tasses, les chats ou les chaises, que l'on peut pointer du doigt – mais seulement d'une définition performative : ils existeraient en vertu des différentes façons dont on affirme qu'ils existent (2006: 52).

C'est donc bien en répondant à des "comment" (Becker 2002) que l'ethnographe peut dénouer l'enchevêtrement qui lui est donné à voir. Ma recherche, que j'aimerais imprégner en profondeur par cette règle simple, sera donc une anthropologie des "comment", une "anthropologie mode d'emploi".

⁹ Pour échapper à toute tentation réifiante quelle qu'elle soit, Becker propose ce qu'il appelle "une ficelle" qui consiste à "remplacer les types de gens par des types d'activités" (2002 : 86). Selon lui, cette ficelle ouvre de nouvelles perspectives : "Placer les gens sous un type est une manière de rendre compte de la régularité de leurs actes ; placer les situations et les ensembles d'activités sous des types en est une autre, bien différente. En se concentrant sur les activités plutôt que sur les gens, on se force à s'intéresser au changement plutôt qu'à la stabilité, à la notion de processus plutôt qu'à celle de structure. On voit le changement comme une condition naturelle de la vie sociale, de sorte que le problème scientifique qui se pose ne consiste plus à essayer de rendre compte du changement ou de l'absence de changement, mais de la direction qu'il prend, en considérant comme exceptionnels les cas où les choses demeurent effectivement comme elles sont pendant un certain temps" (Becker 2002 : 90).

L'application de ce principe implique une profonde remise en question du principe de coupure épistémologique, du caractère prédictif des concepts analytiques et du caractère "objectif" de l'activité scientifique en général. En effet, à ce travail visant à stabiliser l'instable, à homogénéiser l'hétérogène, participe également "l'expert", au sens que lui accorde la célèbre typologie d'Alfred Schutz (1964), c'est-à-dire le scientifique¹⁰. Les énoncés que celui-ci produit, prenant la forme de concepts analytiques et théoriques, participent de ce travail de solidification qui puise sa force dans leur statut de "faits scientifiques" (Latour 2001 : 13).

C'est ainsi que les "faits sociaux", "les structures", les "cultures", les "nations", les "familles" ou les "classes sociales" deviennent des "faits scientifiques" et assurent leur pérennité en tant qu'entité solide et stable. Cette considération pousse à questionner le statut et la légitimité, en tant que production d'un discours "objectif" et "scientifique", de l'activité sociologique et anthropologique elle-même. Elle invite ainsi à un profond renversement épistémologique. Car appliquer la règle consistant à éviter de prendre des entités instables "par nature" comme point de départ irréfutable implique de s'attacher à rompre les liens existant entre les référents et leurs énoncés, et ce aussi bien pour les énoncés de sens commun que pour les catégories d'analyse préconçues. Cela ne doit pas impliquer, et j'y reviendrai dans le second axiome de la deuxième règle, d'ignorer pour autant les activités de production et d'utilisation de ces énoncés.

Prendre conscience de l'illusion essentialiste (Lenclud 1995 : 163) inhérente à l'utilisation des concepts "prédécoupant" la réalité sociale participe d'un certain déconstructivisme qui transparaît déjà dans la prise de conscience qui s'avéra être le tournant de la biographie de ma problématique de recherche. C'est ainsi que "la culture japonaise", "la sous-culture hardcore" et tous les autres concepts et catégories prédéfinies sur laquelle reposait ma première hypothèse m'avaient ébloui. Alors que j'y voyais des "faits scientifiques", des agrégats solides et clairement identifiables, ils n'étaient pourtant que des énoncés participant au travail continu d'assemblage de ces agrégats dont je ne parvenais pas encore à voir les jointures et la fragilité.

¹⁰ Cette prise de conscience invite à considérer l'activité scientifique comme une activité comme les autres, prise "dans un réseau de relations multiples qui les arriment étroitement au monde social au sens large" (Latour 2001: 16), comme l'ont d'ailleurs brillamment mis à jour les recherches menées par Bruno Latour et Steve Woolgar (1996) aussi bien que l'ensemble des recherches d'inspiration ethnométhodologique s'intéressant à l'activité scientifique initiées par Harold Garfinkel (sur ce point voir Emerson & Pollner 2001). Ainsi, la pratique scientifique ne participe pas d'une posture transcendantale ni ne s'exerce d'un observatoire intangible.

L'analyse aussi pertinente que déstabilisante proposée par Abu-Lughod (1991) me conforte dans ma politique de méfiance à l'encontre des concepts analytiques : elle rappelle combien les processus de généralisation sont arbitraires et autoritaires car ils participent de la réification de la séparation hiérarchique stricte entre les anthropologues et ceux qu'ils étudient, qui deviennent ainsi "objet d'étude", avec toute l'inertie qu'implique ce terme, et contribuent ainsi à la fiction de l'essentialité.

Mais alors comment construire un discours anthropologique si l'on ne peut s'appuyer sur aucune base conceptuelle tangible ? La réponse réside dans la nature même du projet ethnographique : en s'attachant uniquement à rendre compte minutieusement des activités observées en se demandant systématiquement *qui fait quoi* comme le suggère Becker (2004). Or la production et l'usage des énoncés et des catégories fait entièrement partie de ces activités quotidiennes et nécessite, de la part des acteurs, un savoir-faire certain. Mener à bien cette mission implique alors de ne plus percevoir les acteurs comme des pantins agis par des forces que seul le chercheur peut mettre à jour mais au contraire comme les uniques détenteurs des compétences et de la connaissance pratique nécessaires à la cohérence et à l'homogénéité provisoires ; en un mot, il s'agit de prendre les acteurs au sérieux. Et c'est là la deuxième règle fondamentale de ma politique de recherche.

1.1.3. Règle n°2: Prendre les acteurs au sérieux

Nous voici une nouvelle fois face à un principe très souvent prodigué en sciences sociales. Mais que signifie précisément et qu'implique, sur les plans théorique et méthodologique, le fait de "prendre les acteurs au sérieux" ? Cet adage constitue une leçon difficile à considérer dans toute sa dimension à un point tel qu'une exploration plus approfondie des conséquences pratiques qu'implique son application rigoureuse semble nécessaire. La manière avec laquelle j'envisage d'intégrer ce précepte repose sur deux axiomes.

Premièrement, prendre les acteurs au sérieux, c'est accepter qu'ils sont les détenteurs des compétences nécessaires à la création de leurs mondes (Goodman 1992) et donc les meilleurs connaisseurs des mécanismes nécessaires à ce travail. C'est accepter de considérer pleinement leur mode de "connaissance pratique" (Garfinkel 1999) et leur capacité réflexive et interprétative. Comme nous le soulignent Harold Garfinkel (1999) et Michel de Certeau (1990), il est parfois utile de se rappeler que les acteurs ne sont pas des

idiots culturels. Cet axiome rompt définitivement avec une conception de l'activité scientifique qui s'exercerait en-dehors, ou au-dessus, du reste du monde social. Il invite à une rupture nette avec une posture analytique fondée sur l'idée selon laquelle les chercheurs en sciences sociales sont capables de mettre à jour, grâce à l'analyse, des mécanismes cachés auxquels les acteurs sociaux n'ont pas accès.

L'application de cet axiome nous ramène à la première règle dans un mouvement circulaire perpétuel. En effet, il renvoie à nouveau à l'incapacité des concepts et des énoncés scientifiques à rendre compte de l'activité humaine. Car tout ethnographe s'aperçoit de l'extrême turbulence du matériau humain, du caractère incommensurable des activités et des accomplissements déployés par les acteurs. Ceux-ci s'avèrent bien plus malins pour détourner les modèles que les modèles pour les attraper : "Vouloir essayer de comprendre les humains, c'est comme essayer de stopper les vagues avec ses mains", dit le rappeur Médine¹¹ d'une manière qui résume poétiquement cette dimension.

Je propose donc d'adopter une posture telle qu'elle "permette aux concepts des acteurs d'être *plus forts* que ceux des analystes" (Latour 2006 : 45), une "position par défaut selon laquelle l'observateur a toujours une boucle de réflexivité de *retard* sur ceux qu'il choisit d'étudier" (ibid : 50). Cette position, on l'a vu, implique un usage prudent, voire même un abandon total des modèles analytiques – dont l'utilisation est toujours dangereuse puisque participant à la consolidation d'activité incommensurables par nature – au profit des catégories, des concepts et des méthodes¹² qui font sens pour les acteurs eux-mêmes. Ce dernier point me conduit tout naturellement vers le second axiome.

Ce deuxième axiome renvoie à un principe, baptisé "théorème de Thomas" par Robert King Merton (1998) en référence au fait qu'il fut énoncé par William Isaac Thomas, consistant à accepter qu'il n'importe pas pour l'anthropologue ou le sociologue désireux de saisir les comportements sociaux de se référer à la "réalité objective", mais bien à la façon dont les acteurs la perçoivent et la définissent. Il n'est donc pas question de se demander dans quelle mesure les logiques, les "représentations" et les interprétations des acteurs sociaux sont "réelles ou non" mais plutôt de considérer ces logiques et les processus de définition des différentes situations qui leur sont liés comme étant "réels dans leurs

¹¹ "Médine", 2005. *Jihad*. Din Records.

¹² L'usage du terme "méthode" renvoie ici, et à nouveau, à la politique de recherche développée par les ethnométhodologues : "From the outset, then, ethnomethodology as the study of ethnomethods was to maintain a posture of indifference to the ultimate value or validity of members' methods" (Emerson & Pollner 2001: 120).

conséquences". C'est donc justement les différents mécanismes qu'ils engendrent ainsi que les articulations qui les lient que le chercheur doit mettre à jour¹³. Ainsi, pour prendre un exemple qui m'est proche, si l'existence de "la culture japonaise", en tant qu'agrégat clairement identifiable et homogène, est plus qu'hypothétique, son existence en tant qu'énoncé solide circulant inlassablement au travers des activités quotidiennes et sa capacité de changer le cours d'une action, ce qui fait de lui un "actant" dans la terminologie latourienne (2006), est indéniable et doit résolument être pris en compte.

Ces deux règles m'ont donc guidé afin de m'extirper, pas à pas, de la "crise épistémologique" dans laquelle m'avaient plongé mes premiers contacts avec ce terrain qui n'était pas celui que j'attendais. Leur application m'a permis, des points de vue théoriques et méthodologiques, de déconstruire pour mieux reconstruire. Avant d'aller plus loin, il me faut encore mettre en place un mode narratif qui fasse écho à ces deux règles de base.

1.1.4. Quel régime d'écriture adopter?

Quel régime d'écriture adopter pour satisfaire la posture (anti-)théorique dont ces deux règles se présentent comme les garde-fou ? Afin de se défaire au maximum des prénotions et des catégories d'analyse du chercheur qui risqueraient de "mettre à distance le profane" (Le Méner 2003 : 9) – ce qui fait écho à la première règle de base de ma posture (anti-)théorique (le refus de s'appuyer sur l'existence préalable de tout agrégat), Becker nous invite à rédiger des descriptions aussi précises et détaillées que possible en y mettant le moins d'interprétation possible (2002 : 142-144)¹⁴.

Ce projet rejoint celui de Bruno Latour, qui invite les chercheurs en sciences sociales, dans leurs comptes-rendus, à "recourir au répertoire le plus vague, le plus banal, voire le plus vulgaire, de façon à éviter de le confondre avec les langues multiples parlées par les acteurs eux-mêmes" et donc à ce qu'il appelle "un infralangage, qui reste vide de sens, si ce n'est qu'il permet le déplacement d'un cadre de référence à l'autre" (Latour 2006: 45). Ces deux postures invitent donc à adopter un style d'écriture capable de renoncer à la fameuse "boucle de réflexivité d'avance" des discours sociologiques et anthropologiques

¹³ Dans une interview qu'il m'a accordée, Howard Becker rappelle que cette idée est à la base de sa propre "labeling theory" : " (...) l'idée de *labeling theory* qui m'intéressait était, après tout, une vieille idée en sociologie. L'idée est simple : la manière dont les gens définissent les choses crée une réalité, idée généralement attribuée à W. I. Thomas en 1918. Ça n'est donc pas une idée nouvelle, mais plutôt l'application de cette idée à un domaine dans lequel elle n'avait jamais été appliquée jusqu'alors, mais ça n'est pas une réelle révolution." (Becker & Mueller 2009)

¹⁴ Becker s'inspire ici du travail de Georges Perec et de son projet d'observation de ce qu'il appelle l'infra-réalité invitant à voir "en deçà de l'évidence, de l'ordre qu'elle impose", ce qui "implique la défaite d'un discours de sens commun, immédiatement interprétatif, et à cet égard reproducteur de l'évidence (Le Méner 2003).

interprétatifs classiques en se profilant, au contraire et selon la logique de la "boucle de réflexivité de retard", comme un chef d'orchestre discret et silencieux organisant et articulant les différentes voix des acteurs.

L'idée de "condensation", telle qu'elle est décrite par l'écrivaine Gertrude Stein (cité par Robertson 2005) et consistant à élaborer des portraits littéraires qui apparaissent comme des condensations des récits des informateurs participe de cette démarche. En cela, ce régime d'écriture s'oppose radicalement à la méthode de la typification idéale à laquelle on reproche un tri arbitraire autoritaire de ce qui serait central ou superficiel. Cette idée propose donc une application rhétorique et textuelle concrète de l'idée d'"ethnographie du particulier" développée, par Abu-Lughod (1991) mais surtout du projet "polyphonique" développé par Stephen Tyler (1986, voir aussi Czarniawska-Joerges 2005) proposant une co-construction mutuelle de la restitution ethnographique par le chercheur et les "sujets" de son "observation" et visant à briser le rapport de pouvoir existant entre observateur et observés et à intégrer pleinement la participation "indigène" dans la restitution ethnographique. C'est dans cette logique que j'articulerai différents régimes d'écriture ; le régime ethnographique distancé laissera parfois place à des citations de mon propre journal de terrain, mêlant des descriptions de ma propre participation à mes observations, et à de nombreux extraits d'entretiens informels, dont deux récits de vie, et de discours indigènes.

1.2. 'Grounded methodology' : posture ethnographique et méthode adoptées

Sur la base de la discussion critique initiée par la révision de ma problématique de recherche et de mes règles (anti-)théoriques, je présente maintenant la méthode que j'ai adoptée pour aboutir aux données ethnographiques qui constituent la base du présent travail. Mais avant d'évoquer ma méthode de travail, il me faut préciser les spécificités de mon terrain pour mieux saisir le défi méthodologique qu'il m'invita à relever. Dans ce dessein, rien de tel que de commencer par le faire parler.

1.2.1. *Le hardcore : un monde mouvant*

[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, Marion (ma compagne, n.d.l.a.) et moi quittons l'endroit pour partir à la recherche du Ché Café, situé sur le

campus de l'université de San Diego. Nous avons appris par l'une des encadrantes de la conférence que ce soir, un concert de hardcore y aura lieu. Nous ne savons 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 s'être informés sans grand succès auprès d'étudiants à qui le nom de Ché Café n'évoquait rien, nous finissons 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. Nous sommes parmi les premiers arrivés. En accédant à la porte d'entrée, nous croisons le regard d'un musicien en train de décharger du matériel du minibus. D'ethnotype japonais, 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 nous répondons.



Figure 2 : Arrivée au Ché Café (Photo : Alain Müller).

Nous entrons alors dans le club et nous adressons 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 us more about the bands playing tonight? Is it hardcore?
- It depends what you call hardcore. This is *real* hardcore. If you mean this hardcore with guys wearing baseball caps like this (mimant le port d'une casquette de travers),

no, that's not what you will find tonight. But the bands playing tonight are definitely hardcore to me, yes.

Nous décidons de rester, curieux de voir Warcry, un groupe de Portland, et AI, un groupe japonais de *punk-japcore*. Alors que nous payons, l'organisateur échange quelques mots à propos de l'organisation générale avec les membres de Warcry:

- Do they speak English? lance-t-il à propos du groupe japonais.

- A very little only, but that's fine.

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". Nous retrouvons ainsi de nombreux signes et objets récurrents dans la *scène hardcore* qui nous sont familiers, comme par exemple les *buttons* imprimés "vegan" vendus par Warcry, et apprécions le fait que le club vendent des *vegan ice creams* sur lesquelles nous nous jetons.

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 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. [voir le concert en vidéo | 3]. 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 renommée 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*.

Cet exemple ethnographique démontre combien "mon sujet" est mouvant par nature. Premièrement, ses frontières symboliques 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 moi de rendre compte. L'exemple que présente cet extrait ethnographique précise bien cette dimension : "*It depends what you call hardcore. This is real hardcore*" nous dit l'organisateur du concert, alors que pour nous, il s'agit plutôt de groupes *punk*. L'évocation de quelques discours indigènes permet de saisir un peu plus la dimension hétérogène des frontières du *hardcore* et l'omniprésence des processus de négociation qui y sont relatifs : "*Hardcore is something beyond words, beyond trends, even*

at times, beyond a lifestyle in my eyes. It's 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" affirme par exemple Ben. Kentaro, chanteur du groupe tokyoïte Crystal Lake, souligne lui aussi la difficulté de définir le hardcore : "*Hardcore is very abstract.*" "*The spectrum of hardcore is wide, and likewise are the values attached*" affirme quand à lui Daniel, ancien chanteur du groupe texan Die Young. C'est sans doute ce flou, ce doute identitaire constant, qui explique ce besoin existentiel de performer "l'identité hardcore", comme en témoignera l'ensemble de mon travail ethnographique. En cela, le hardcore n'est pas véritablement différent de tout autre univers de compréhension partagée. Mais la particularité du hardcore – et probablement de la plupart des mondes mobilisant, dans leur auto-définition, 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. Ainsi, 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. 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. Ainsi, le statut d'*underground* et les frontières séparant le hardcore du monde social au sens large sont sans cesse produits et reproduits et gardés avec la plus grande attention.

Deuxièmement et comme l'exemple ethnographique introductif l'a déjà montré, le "phénomène hardcore" n'est pas 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, voire de pays différents, ne se connaissent absolument pas mais mobilisent des référents communs pour décrire leur système de valeurs et leurs pratiques. 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 univers de compréhension partagé. Cette

dimension transnationale et tranlocale 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"* 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 l'univers de compréhension partagé qu'est le hardcore : *"The values linked to it (Hardcore) are to connect many hardcore kids in the world. We can share this worldwide movement."*

Comme je le soulignais déjà en introduction, la métaphore du rhizome, utilisée comme trame descriptive, est particulièrement opératoire pour ethnographier les pratiques liées à un monde aux frontières si mouvantes. Elle invite en effet à prendre l'hétérogénéité comme donnée par défaut et laisse ainsi le champ libre aux acteurs de déployer leurs propres manières de créer le monde du hardcore, de stabiliser temporairement l'hétérogène.

Mais pour "suivre" les activités qui font vivre le hardcore, il s'agit auparavant de mettre en place une posture théorique et méthodologique adaptée à ce caractère mouvant. Premièrement, je présenterai la posture ethnographique que j'ai adoptée pour rendre compte des processus de production et de négociation des frontières symboliques du hardcore. J'expliquerai en quoi cette posture se propose de ne pas considérer "le hardcore" comme point de départ et comme unité d'analyse stables, et donc de dépasser la dimension essentialiste de la notion de "sous-culture" en lui préférant une approche dynamique et processuelle. Deuxièmement, je présenterai la méthode que j'ai mise en place dans mon enquête et expliquerai, dans une discussion méthodologique, en quoi celle-ci permet l'appréhension ethnographique du phénomène translocal qu'est le hardcore et de s'extirper ainsi de la tendance des sciences sociales à compartimenter spatialement les phénomènes sociaux et culturels. Enfin, il me faudra encore aborder une dernière spécificité de mon terrain que je n'ai jusqu'ici que laisser transparaître : pour que l'effet produit par ma restitution ethnographique introductive participe d'un profond exotisme pour le lecteur ignorant, il repose sur un régime d'écriture mené par un narrateur qui, lui, au contraire, possède les clés de compréhension de ce monde inconnu, les compétences et la connaissance pratique qui lui sont liés. Ce monde, en effet, m'est familier puisque j'ai été "socialisé au hardcore" bien avant de l'être aux sciences sociales. Cette "positionnalité" particulière mérite également une discussion méthodologique visant essentiellement à

présenter les avantages qu'elle m'a offert et à déconstruire toutes les suspicions auxquelles elle pourrait donner lieu.

1.2.2. Du concept au référent : de la nécessité de considérer le destin circulatoire des catégories et d'adopter une posture anti-groupisme

L'une des notions qui s'impose à tout chercheur en sciences sociales s'intéressant aux phénomènes de regroupements et de performance identitaire lié à "la jeunesse" tels que le hardcore est celle de "sous-culture". L'application des mes deux règles de base permet de mettre en place la posture critique avec laquelle j'aimerais aborder cette notion dont l'usage est, on le comprendra bien désormais, ô combien délicate. Car en effet, l'identification analytique de l'existence d'une "sous-culture" repose non seulement sur l'assomption qu'il existe "une culture" qui viendrait chapoter ce sous-groupe dans laquelle il s'insert, mais aussi que le sous-groupe en question possède des frontières claires et allant de soi. Or comme je l'ai montré, dans le cas du hardcore – et c'est probablement le cas dans la plupart des regroupements renvoyant à la notion de "sous-culture" –, ces frontières sont sujettes à de continus processus de production, de performance et de négociations. Pour mieux saisir l'incapacité du concept de "sous-culture" à rendre compte de cette dimension processuelle, j'aimerais rapidement retracer son histoire.

La volonté de proposer une approche relationnelle, situationnelle et performative se retrouve dans les premières théorisations des phénomènes de regroupement dont il est question ici. En effet, ce sont les chercheurs de l'École de Chicago qui, les premiers, furent confrontés à ces regroupements de jeunes rendus possibles par l'espace urbain, les premiers *gangs* (Thrasher, paru en 1927, Shaw, en 1930) ou autres "bandes de jeunes" (Whyte, paru en 1943) notamment. Plus tard, Albert Cohen (1955), poursuivant le travail de Milton Gordon (1947), fut l'un des premiers sociologues à problématiser la notion de *subculture* et à l'affilier à la jeunesse. Selon Cohen, l'existence des sous-cultures provient de la rencontre sociale d'individus, souvent jeunes, partageant un sentiment de tension et d'inadéquation avec ce qu'il appelle le cadre de référence de la culture établie (Cohen 1955: 48)¹⁵. De nouvelles formes culturelles se créaient ainsi par un processus de non-ajustement avec les normes imposées par des "groupes de référence" plus aptes à définir la validité et la plausibilité de certaines valeurs (ibid : 48). Articulés ainsi autour de nouveaux

¹⁵ "The crucial condition for the emergence of new cultural forms is the existence, in effective interaction with one another, of a number of actors with similar problems of adjustment." (Cohen 1955 : 48)

"standards" (ibid : 51), ces groupes réfractaires forment ce que Cohen appelle "subcultures".

Malgré le vocabulaire sociologique quelque peu désuet, on perçoit bien l'avancée épistémologique sans précédent que ces recherches marquèrent, tout comme la notion de culture qui, malgré tout le mal que je viens de dire d'elle, permit durant l'histoire des sciences sociales de se détacher du joug des explications relevant du déterminisme biologique. En effet, la notion de sous-culture permit de rompre le lien qui existait entre théorisations de la jeunesse et psychologie, discipline dans laquelle ces considérations trouvaient leurs racines et qui focalisait ses thèses sur les thèmes de l'adolescence et des pathologies psychologiques auxquelles on l'associait parfois (Abma, 1992 : 99). La perspective dynamique de l'interactionnisme – privilégiant le processus d'avantage que la structure – typique de l'Ecole de Chicago, en focalisant l'ensemble de sa théorie sur la perception des situations qu'ont les différents acteurs, permet d'ouvrir de nouvelles portes de compréhensions à ces phénomènes. Les comportements d'un acteur qui connaît des problèmes d'ajustement seront, de ce point de vue, largement influencés par la perception que celui-ci se fait des réactions de l'"autre" (Cohen 1955 : 49) et iront jusqu'à définir l'identité sous-culturelle elle-même par le positionnement de ses standards de groupes par opposition au regard dominant. Le groupe se composerait alors par un processus de reconnaissance des protagonistes pour lesquels l'ajustement à un système social plus large cause problème : "the acceptability of an idea to oneself depends upon its acceptability to others" (ibid : 49).

Mais l'histoire du concept de *subculture* vit son usage quelque peu s'ankyloser pour tomber dans le piège de la tendance simplificatrice et essentialisante. La suite conduit à Birmingham. Forte de ces travaux précurseurs et de ceux qui suivirent, particulièrement ceux de Becker (1985, paru en 1963) portant notamment sur la notion de *labeling*, la tradition du Centre for Contemporary Cultural Studies, fondé en 1964 par Hoggart et Williams, se propose d'interroger les cultures populaires en les abordant sans ethnocentrisme de classe (Mattelart et Neveu 2003). Dans le foisonnement qui suit la création du CCCS, les chercheurs qui lui sont associés, tel que Phil Cohen (1972), Stuart Hall et Tony Jefferson (1976), John Clarke (1976), Angela McRobbie et Jenny Garber (1997) ou Dick Hebdige (1979), proposent d'aborder les pratiques culturelles populaires en termes d'enjeux politiques et sociaux. *Skinheads, punks, mods* et autres "sous-cultures"

nées dans les classes ouvrières de la Grande-Bretagne d'après-guerre sont appréhendés selon cette grille d'analyse. La catégorie *subculture* se voit ainsi chargée de nouvelles thèses : l'assemblage stylistique que ces groupes proposent en redéfinissant codes et signes est interprété comme un moyen de résistance symbolique face à la "culture hégémonique", offrant une "solution imaginaire", *magic solution* (Cohen 1972), aux problèmes de tensions sociales et les résolvant justement à sa manière au travers du *style* (Clarke 1976 ; Hebdige 2006). Le CCCS aborde également les rapports entretenus entre sous-cultures et médias. Ces derniers peuvent servir de source d'approvisionnement d'éléments sémantiques pour créer le bricolage stylistique proposé par ces mouvements ou au contraire d'outil hégémonique qui annihile leur potentiel de résistance en les assimilant, les lissant et en les proposant au public sous la forme de nouveaux biens de consommation. Le modèle circulatoire est dialectique : davantage qu'un mouvement simple allant de la production à la consommation, les arts de faire propres aux processus d'appropriations et de réarrangements sont, une fois institutionnalisés, eux aussi récupérés, réappropriés par les producteurs qui, à partir de ces nouveaux modèles, créent de nouveaux biens de consommation.

La littérature produite par le CCCS marque une véritable rupture épistémologique qu'il ne s'agit pas de nier. En effet, la "culture populaire" devient désormais digne de l'intérêt des sciences sociales et n'est plus considérée "sur le mode du manque" (Mattelart et Neveu 2003 : 44). Même si elle date de plus de trente ans, la réflexion menée sur la notion de sous-culture est incontournable et forme la base théorique de la plupart des recherches sur le sujet depuis près de 35 ans (Brake 1980, 1985 ; Abma 1992 ; Cagle 1995 ; Muggleton 1998, 2000 ; Bennet 1999 ; Jenks 2005). Il n'y a rien de surprenant au fait que ce modèle ait séduit et fasse encore école ; les exemples de cet aller-retour dialectique sont, aujourd'hui encore, aisément identifiables. Grâce au côté opératoire du modèle et à la lecture théorique qu'il propose, le concept de sous-culture a assuré sa prospérité dans les mondes académiques.

Mais une relecture critique permet tout de même d'identifier quelques problèmes relatifs à l'usage du concept de sous-culture tel qu'il est proposé par l'École de Birmingham. On dénotera principalement le manque de rigueur ethnographique, l'application essentialiste de concepts construits dans le contexte spécifique de la Grande-Bretagne d'après-guerre (Bennett & Kahn Harris 2003), un certain oubli des variations locales, de la "globalisation"

de type économique et de l'éclatement des frontières (Hall 1991, cité par Mattelart et Neveu 2003 : 59), l'opacité des termes de *culture* et *subculture* (Bennett 1999), l'absence de considérations en termes de genre (McRobbie & Garber 1975) et enfin, selon la vision marxiste, un certain déterminisme de classe liant systématiquement les sous-cultures aux classes populaires (Muggleton 2000)¹⁶. Un certain parallèle avec les travers que j'attribuais à l'usage de la notion de culture peut être souligné ici. Encore une fois, c'est bien l'application d'un concept enfermant et homogénéisant la diversité et la richesse des pratiques humaines qui pose problème ici. Ces recherches se présentent comme si les acteurs se trouvaient dans un aquarium à l'extérieur duquel l'observateur pourrait tranquillement mettre en place son discours explicatif, un discours qui resterait définitivement étranger aux observés.

J'aurais pu, dès lors, préconiser un abandon pur et simple de cette notion. Mais ma seconde règle, considérant à prendre les acteurs au sérieux et à être capable d'appréhender le destin performatif de leurs discours, me rappela à l'ordre. En effet, tout comme le concept de "culture"¹⁷, le concept de "sous-culture" est parvenu à pénétrer dans l'aquarium. Et les gens qui s'y trouvent n'ont pas tardé à l'utiliser dans les processus de constructions identitaires. Durant mon enquête, mes interlocuteurs me lançaient fréquemment des affirmations telles que celle-ci :

*I dont wanna walk conform to all these faceless fools out there. I wanna be different from society and all the norms... sure you can also do this with hip hop, metal, punk or any other **subculture**, but my way out in this fucked up world is hardcore (Jogges, Stuttgart, mise en évidence par l'auteur)*

*Le hardcore a toujours été, à mes yeux, une **sous-culture** regroupée autour d'une communauté de musiciens et de fans, ne fonctionnant pas sur le sacro-saint principe du profit à tout prix édicté par notre société mais avec, comme moteur, la passion pour la musique, l'entre-aide et surtout une relation privilégiée entre les membres de la scène presque comme une famille (Xavier, Genève, mise en évidence par l'auteur)*

¹⁶ Au niveau méthodologique, que je n'ai pas encore abordé proprio sensu, remarquons encore que ces études pèchent – et c'est là certainement le point le plus irritant pour les anthropologues – par leur manque de rigueur empirique et ethnographique (Mattelart et al. 2003). Elles donnent à voir de grands mouvements sociaux entre groupes, mais montrent rarement *des acteurs faisant des choses*.

¹⁷ Car si l'idée de "culture", en tant qu'unité homogène, et l'assomption d'ancrage spatial qui lui est souvent associée, s'avèrent être le produit d'un travail de construction et de maintien engagé par différences forces, dont le discours anthropologique, elle n'en est pas moins, en tant que catégorie, en perpétuelle circulation, "réelle dans ses conséquences" et l'ethnologue doit mettre en place une stratégie capable de rendre compte du maniement qui en est fait par les acteurs. C'est ce que propose Gerd Baumann dans sa très fine ethnographie des processus identitaires "ethniques" et "culturels" à Londres dans son ouvrage au titre évocateur: *Contesting Culture* (1996). Il y démontre que si en aucun cas les phénomènes identitaires des populations londoniennes immigrées ne permettent d'identifier des récurrences relatives à différentes "cultures" au sens de l'anthropologie classique, l'usage de la *culture*, la mise en italique renvoyant ici à l'usage vernaculaire et indigène du terme, est omniprésent et fondamental dans l'organisation des rapports humains et dans les processus identitaires.

*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. (Bastien, Vevey, Suisse romande, mise en évidence par l'auteur)*

Lorsqu'ils déploient leurs tactiques identitaires et produisent ainsi les frontières du hardcore, quels éléments les acteurs concernés utilisent-ils ? *La société, les normes, le fucked up world* qui renvoient à une entité réifiée et stigmatisée mise en opposition au hardcore en tant que *communauté, scène, famille* et *sous-culture*. Les éléments strictement matériels ne représentent pas l'essentiel des pièces de puzzle utilisées dans ce bricolage savant. S'y ajoutent les catégories introduites par les chercheurs qui pensaient appartenir à un autre monde, qui pensaient pouvoir impunément regarder le monde de leur observatoire intangible¹⁸.

Dès lors, et comme je me suis déjà attelé à le démontrer ailleurs (Müller 2008), seul une observation possédant une boucle de réflexivité de retard en rendant compte de la manière dont les acteurs utilisent les catégories quelles qu'elles soient permet de s'extirper de cet aveuglement¹⁹. Cette politique de recherche vise ainsi à adopter une posture capable d'aller au-delà du "groupisme", c'est à dire d'une certaine "tendance à appréhender les groupes comme des unités d'analyse fondamentales" (Brubaker 2006 : 2, ma traduction) et d'une "inclination à penser le monde social de manière réaliste ou [...] substantialiste": (Bourdieu & Wacquant 1992 : 228, cités dans la version anglaise par Brubaker 2006 : 3). Car en s'attachant à restituer les stratégies de construction des frontières des regroupements déployées par les acteurs concernés et non pas de considérer ces regroupements comme des "unité d'analyse" existant en soi et pour soi, on aboutit à une profonde remise en

¹⁸ Ce constat se retrouve dans la critique de Latour selon qui : "[...] tout se passe comme si les sociologues devaient décréter qu'il existe dans le monde un type de groupes qui serait réel, tandis que les autres seraient inauthentiques, obsolètes, artificiels. Alors que nous savons pertinemment que le monde social se caractérise avant tout par le fait que des agents y tracent constamment des frontières pour y regrouper d'autres agents, les sociologues du social considèrent que la caractéristique principale de ce monde réside dans l'existence indubitable des frontières, indépendamment de l'identité de ceux qui les dessinent et du type d'outils qu'ils emploient (2006 : 43).

¹⁹ Et en ce qui concerne la compréhension des constructions identitaires sous-culturelles, l'aveuglement durable des chercheurs sur ce point surprend. Aujourd'hui, la nouvelle Post-subcultural theory (Muggleton 2000 ; Bennett et Kahn Harris 2003), construite autour des critiques adressées au CCCS et qui a fait son apparition au début des années 1990, considère plus dynamiquement les "phénomènes jeunes" en explorant les assemblages stylistiques de manière aussi bien locale que translocale (Straw 1991, cité par Bennett & Kahn Harris 2005: 13). Mais, fondamentalement, ces nouvelles tendances proposent toujours un discours éclairé sur ce qui se passe dans un obscur aquarium en présentant de nouveaux concepts tels que ceux de "mouvements", de "tribes", de "lifestyles" ou de "scènes" (Bennett & Kahn Harris 2005: 13). Pire, le manque total de réflexivité de ces recherches les rend inconscientes du destin biographique et circulaire des concepts qu'elles produisent et donc, du rôle que ceux-ci jouent dans la consolidation des groupes.

question de la notion de groupe – quel qu'il soit (Brubaker 2006 ; Zimmerman & Pollner 1970)²⁰.

Cette posture trouve son aboutissement méthodologique dans une attention toute particulière portée sur les catégories discursives en circulation dans le "rhizome hardcore", sur leur mode circulatoire, leur provenance et la manière avec laquelle elles sont utilisées par les acteurs dans leurs discours performatifs identitaires. C'est donc dans cet esprit que j'utiliserai désormais le terme de *sous-culture*, c'est à dire en qualité de référent utilisé par les acteurs qui le mobilisent pour construire leurs propres appartenances identitaires.

1.2.3. *Un vocabulaire et une méthode capables de considérer la dimension trans- et "dislocale" du hardcore*

Les conclusions à tirer de l'analyse critique rétrospective de ma première problématique de recherche sont sans appel : le liens liant l'espace national à une culture particulière ne sont en fait "que" le résultats d'activités politiques et discursives, de processus de naturalisation inlassables et en cela, mon projet ethnographique vise à voir au-delà de ces agglomérats, conformément à la politique de recherche proposée par Gupta et Ferguson :

While such concepts are suggestive because they endeavor to stretch the naturalized association of culture with place, they fail to interrogate this assumption in a truly fundamental manner. We need to ask how to deal with cultural difference, while abandoning received ideas of (localized) culture. (1999 : 35)

Avant de présenter les stratégies méthodologiques que j'ai adoptées dans cette intention, il s'agit de préciser quelque peu mon vocabulaire. Car sous cet éclairage critique, c'est toute la conception du "local" qui est à repenser. Comme le montre Arjun Appadurai, 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

²⁰ Cette posture s'appuie en grande partie sur les recherches ethnographiques contemporaines sur l'ethnicité ; ces travaux montrent comment les acteurs, en mobilisant différentes catégories, parfois directement issues du vocabulaire colonial, construisent leur appartenance au groupe dans une dynamique de confrontation au non-groupe (Barth 1969; Amselle et Mbokolo 1985; Droz 1999) dans une fluidité bien décidée à échapper à toute modélisation. Ces recherches ont participé de l'installation d'une nouvelle manière d'appréhender les processus identitaires, notamment tribaux ou ethniques, enterrant définitivement l'approche primordialiste pour lui préférer une perspective relationnelle et situationnelle. Pour une pleine compréhension anthropologique de ce phénomène, le travail de l'anthropologue relève d'un travail ethnographique minutieux pour rendre compte de ces processus dynamique de 'group boundary making', les processus de construction des frontières du groupe. Ainsi, la critique de Brubaker à l'encontre de ce qu'il nomme le "groupisme", que j'ai déjà largement évoquée, s'adresse plus spécifiquement à l'essentialisation de groupes au travers de l'usage des catégories de "culture", "communautés", "tribus", "races", "nations" et "groupes ethniques" (Brubaker 2006 : 3). Mais elle pourrait s'adresser à l'usage d'autres catégories analytiques à tendance réifiante enfermant les acteurs sociaux dans des modèles et des groupes aux frontières considérées comme allant de soi : "types de classe, types ethniques, types de sexe, types de profession" (Becker 2002 : 86). Latour aborde également le problème en affirmant qu'il n'existe "pas de groupe", mais "que des regroupements". Il relève ainsi que "lorsqu'on lit les théoriciens du social, il semblerait que la question principale, à la fois la plus importante et la plus urgente, c'est de savoir quelle unité originaria fournit le meilleur point de départ pour commencer une enquête sociale" (2006 : 42-43).

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) et ne va donc pas de soi. Du nationalisme méthodologique, il n'est donc pas difficile de glisser vers ce qui pourrait être appelé un "localisme méthodologique", c'est-à-dire la réification de l'isomorphisme entre espace géographique et espace culturel homogène, qui constituerait également un aveuglement d'ordre épistémologique²¹.

Je propose donc de faire un tri entre les différentes manières d'utiliser ce terme : (1) Le local peut-être compris de manière strictement géographique. C'est le "local topographique". En principe, ce local-là ne cause pas de problème et ne présente pas de pierre d'achoppement dans sa compréhension. Lorsque j'utiliserai ce terme sans guillemets, c'est à ce local-là que je me référerai. (2) Le terme de "local" peut être utilisé pour désigner un contexte culturel ancré spatialement. Ce "local", celui du "contexte local"²² de l'anthropologie classique, est celui que l'on trouvait dans ma première problématique. Je le mets désormais systématiquement entre guillemets car je considère que son usage relève du travers que j'ai nommé le "localisme méthodologique". En outre, si l'on reprend la définition du local proposée par Appadurai, c'est-à-dire l'idée selon laquelle le "local" est le produit d'un travail continu (2005 : 257-258) et que ses frontières ne vont pas de soi, deux constats se dégagent. Premièrement, on constate que la production du local instrumentalise presque systématiquement l'espace, de manière à produire un "contexte locale" possédant une délimitation spatiale cohérente et donc un isomorphisme entre le "contexte" et son ancrage spatial. C'est ce travail, dont le produit est le "local", qui non seulement a leurré les anthropologues classiques mais a recruté leurs services. Deuxièmement, si l'on considère non pas la règle mais plutôt l'exception que laisse

²¹ James Clifford explore cette dimension dans son article "Travelling Cultures" (1992 : 103) dans lequel il interroge cette tendance à la territorialisation de la culture au cours de l'histoire de l'ethnologie en se questionnant sur la pertinence de la notion de "local" et sur l'accent donné, en anthropologie classique, sur l'informateur en tant que sédentaire "indigène". Selon lui, cette perspective participe à un oubli des phénomènes dynamiques dits de "voyage" (au sens large, Clifford comprend ici aussi la circulation des artefacts et des informations). Cet oubli relève de ce qu'Appadurai appelle "metonymic freezing" (1988), ou "gel métonymique". Clifford propose une relecture d'un épisode polémique pour en tirer des conclusions intéressantes ; il évoque la critique que lui a adressé Christina Turner. Cette anthropologue "japonisante" s'appuie sur l'exemple de son terrain dans lequel elle s'intéresse à des ouvrières japonaises, des femmes qui n'auraient "jamais voyagé". Selon elle, certains informateurs peuvent limiter leur mobilité ou être contraints d'avoir une mobilité réduite, d'être ancré localement. A cet argument, Clifford rétorque que ces femmes "voyagent" sans aucun doute à leur manière : elles regardent la télévision et ont parfaitement conscience de la perméabilité des frontières du "local" et de l'"articulation du local et du global" : "They watch TV; they do have a local/global sense; they do contradict the anthropologist's typifications; and they don't simply enact a culture" (Clifford 1992 : 103).

²² Sur ce point, voir la critique de Latour à l'encontre de l'usage classique de la notion de "contexte" (2006: 279 et suivantes).

entrevoir la définition appadurienne du "local", on peut imaginer la possible existence d'un "local" qui ne serait pas forcément isomorphe avec une localisation spatiale proprio sensu. (3) Cette discussion critique permet d'accéder à un troisième type de "local" : c'est le "local" relatif au sentiment de la proximité que j'ai ressentie à Yokohama : un "local" patiemment construit et maintenu qui, sous la forme d'un rhizome, rapproche et connecte continuellement des acteurs et des situations qui sont pourtant tout à fait éloignés géographiquement. Cette dernière forme de "local", je la nommerai désormais le "local rhizomique".

Du point de vue méthodologique, il me fallait donc 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)²³ que l'on retrouve de manière exacerbée dans ce que j'appelle le "rhizome hardcore". 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'agissait pour moi de "déterritorialiser" (Appadurai 1992) la pratique de l'observation participante et d'aller au-delà de la rigidité contraignante de l'opposition conceptuelle local vs. global (Condry 2006)²⁴ en mettant en place une "ethnographie mobile d'activités mobiles"²⁵.

²³ Cette idée est très proche des thèses développées par la sociologie de l'acteur-réseau (voir notamment Callon 2001 et Latour 2006), qui vise comprendre comment réassembler le social, pour emprunter à Bruno Latour sa formule, en étant capables d'appréhender les phénomènes continus de localisation du global, de redistribution du local et de connexion des sites, et donc de considérer le caractère fondamentalement "dislocal" des phénomènes sociaux.

²⁴ Cette manœuvre représentait un certain défi méthodologique, car si l'articulation du local et du global a été passablement exploré par la littérature théorique, les solutions méthodologiques pour rendre comptes de ces phénomènes restent relativement évasives : "Unfortunately, there are many more concepts and visions for doing multi-sited ethnography than there are achieved exemplars" remarque d'ailleurs justement Georges Marcus (1995: 103) à propos du terrain 'multi-sited'.

²⁵ "The methodology of an ethnography is inseparable from the contexts in which it is employed and it is an adaptive approach which thrives on reflexivity about method" affirme justement Christine Hine à ce sujet (2000: 13).

La méthode que j'ai adoptée relève premièrement d'une enquête de terrain multi-sites, ou multi-situés (Marcus 1995 ; Hannerz 2003)²⁶. Cet "engagement polymorphe" (Gusterson 1997, cité par Hannerz 2003 : 34, ma traduction), dont le but était de suivre les activités dont je me proposais de rendre compte, impliquait pour moi d'être physiquement présent à différents endroits-clés de leur production. En outre, il fallait également m'attacher à une pleine considération ethnographique des supports de significations en circulation – au travers notamment de l'usage des nouvelles technologies de communication, comme invite Ulf Hannerz à le faire (2003 : 34-35) – dans le but d'étendre la portée de l'investigation ethnographique. Cette approche m'invitait à dépasser ma problématique initiale, emprunte de nationalisme méthodologique, en allant au-delà d'un "simple" terrain au Japon, délimité aussi bien dans l'espace que dans le temps. Elle m'offrait ainsi la possibilité de rapatrier un énorme matériau ethnographique accumulé à beaucoup plus long terme, dans une logique de "terrain disloqué" (Hine 2000 : 65) et ce aussi bien sur l'échelle temporelle que spatiale, puisque mon enquête repose sur un engagement polymorphe de plus de 15 ans dans la *scène hardcore*, aussi bien en tant que participant qu'en tant qu'observateur. Elle articule ainsi un très grand nombre de participations et d'observations ponctuelles, n'ayant ni début ni fin véritablement définis, engagées aussi bien à différents endroits géographiques (Tokyo, Zürich, 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 translocaux tel qu'Internet (Myspace, Facebook, etc.)²⁷. Chacun de ces moments ethnographiques constituait désormais un laboratoire capable de rendre compte de la construction mutuelle de l'univers de compréhension partagé translocal qu'est le *hardcore*.

En outre, au contraire de ce que l'appellation même de terrain multi-situé 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, comme le remarque Raelene Wilding (2007 : 336) – mais visent à une

²⁶ Selon cette nouvelle politique méthodologique en effet, la compréhension du "terrain anthropologique" est élargie. Dans le projet multi-situé tel qu'il est mis en place par Marcus (1995), le terrain anthropologique ne se limite plus à un endroit fixe mais se propose de multiplier les lieux d'investigation ethnographique et "de suivre et de tracer" ("to follow and to track") les personnes, les choses, les métaphores (signes, symboles et métaphores), les intrigues, histoires et allégories, les trajectoires de vie ou enfin les conflits. Le but de la manœuvre est ici d'échapper à la simple comparaison de différents moments ethnographiques ancré spatialement et localement, mais d'identifier les flux de circulation translocaux et de voir en leurs modalités le sujet même de la recherche (Marcus 1995; Hannerz 2003).

²⁷ Je reviens, en page 167, sur les spécificités méthodologiques de la pratique ethnographique "virtuelle", c'est-à-dire investiguant l'espace que constitue Internet.

ethnographie consciente de l'articulation translocale d'un réseau articulant les différentes situations entre elles (Callon 2001; Hannerz 2003; Latour 2006; Marcus 2006). De ce point de vue, mon approche visait à aller au-delà du terrain multi-situé, et en cela je lui préfère les expressions de "terrain translocal" (Hannerz 2003 : 21, ma traduction) et d'"ethnographie mobile" (Hine 2000) dont la pratique vise à défier véritablement tout ancrage spatio-temporel de la pratique ethnographique (Hine 2000 : 64).

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 objets impliqués 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'omniprésente articulation de l'échelle locale et de l'échelle globale, opérant une mise en réseau, nécessaire à la cohérence des activités liées au "rhizome hardcore". Un retour à mon récit ethnographique introductif permet de préciser cette dimension. J'invite donc mon lecteur à se remémorer cette situation durant laquelle, perdu dans les rues sombres de Yokohama, je finissais enfin par trouver des jeunes *hardcore kids* qui, m'ayant identifié comme *étant dans la scène hardcore*, m'avaient renseigné. Cette situation présentait une spécificité situationnelle et interactionnelle évidente enracinée dans le local topographique dans lequel elle se déroulait. Mais en s'attachant à suivre certains acteurs insoupçonnés, comme nous y invite Latour (2006)²⁸, qui ont effectivement joué un rôle dans le cours de l'action de cette situation, on s'aperçoit que la réalité de chaque moment local renvoie, dans un entremêlement de branchements divers qu'il s'agit justement de débrouiller, à d'autres réalités locales. Ce fut le cas, dans cette situation, de mon t-shirt et du reste des objets matériels qui assurèrent mon identification par les deux jeunes de Yokohama. Ainsi, pour que je puisse être identifié, il fallait que le groupe allemand dont je portais le t-shirt se décide sur son design, qu'un imprimeur fasse son travail de sérigraphie, qu'un paysan

²⁸ Cet outil heuristique, consistant à prendre pleinement le rôle des objets matériels et discursifs en tant qu'acteurs ou, lorsqu'il n'ont pas trouvé de figuration, d'actants (Latour 2006 : 101-106), permet en d'aller au delà d'une explication du social résidant uniquement dans l'interaction, telle que la propose les ethnométhodologues, en introduisant une compréhension des phénomènes de stabilisation et de fixation du social qui peuvent pré-prédéterminer une situation et son déroulement. Mais il permet cette compréhension sans tomber dans le risque de l'utilisation de raccourcis conceptuels essentialisants tels que "la culture" ou "la société" et invite à une considération ethnographique plus rigoureuse.

chinois s'attache à produire le coton nécessaire à la fabrication, dans un atelier indien, du t-shirt en question. En d'autres termes, la logique de l'instant de ce qui se passa à Yokohama n'aurait pu exister sans la mise en réseau de toutes ces autres réalités situationnelles. En cela, toute situation localisée associant des acteurs humains et non-humains, même si elle propose une logique propre de l'instant, renvoie clairement à d'autres situations situées dans d'autres unités locales et relève donc d'une dimension "dislocale" ou "disloquée" (Latour 2006). Dès lors, comme le souligne Latour, "la circulation est première, tandis que le paysage « dans lequel » circulent les agents et les modèles de toutes sortes vient après" (2006 : 287).

Dans cette logique et afin de rendre compte au mieux de cette dynamique circulatoire, mon projet a consisté à suivre, à "tracer" et à "pister" tous les différents acteurs impliqués dans l'existence du hardcore, c'est-à-dire (1) les acteurs humains, ce qui inclut les *hardcore kids* mais aussi toutes les personnes mobilisées indirectement à l'existence du hardcore – ce qui implique, on le verra, différentes stratégies méthodologiques dont l'usage des récits de vie – et (2) les acteurs non-humains, ce qui inclut (a) les objets et les commodités tels que les disques, les fanzines, les vêtements, etc et (b) les discours, les catégories discursives et les histoires produites et utilisées par les acteurs humains pour produire des descriptions de leurs propres actions.

Comme on le verra plus particulièrement dans la troisième partie de ce travail, ce 'tracking', qui nous conduira dans des lieux insoupçonnés, permet ainsi de prendre en compte les réseaux d'embranchements infinis et être capable d'aller au-delà des frontières symboliques tracées par les acteurs²⁹. Car, comme le démontre cette brève analyse de la trajectoire biographique du t-shirt et de son élaboration, l'existence du hardcore repose sur la participation d'acteurs qui ne se revendique pas de cet univers (l'imprimeur, le producteur de coton chinois, etc). De ce point de vue, le travail ethnographique qui consisterait à suivre ces connexions ne peut, par nature, être exhaustif, puisqu'il serait impossible de suivre "physiquement" ces embranchements qui sont sans limites. Selon cette perspective en effet, les embranchements rattachant les différentes situations les une

²⁹ Marcus pointe d'ailleurs très justement cette capacité toute particulière du terrain "multi-situé": "I am interested here in multi-sited strategies that raise the nature of relationships between sites of activity and social locations that are disjunctive, in space or time, and perhaps in terms of social category as well. (...) Schematically posed, this paradigm concerns cases where there is very little actual contact or exchange between two sites but where the functioning of one of the sites (...) depends on a very specific imagining of what is going on elsewhere. (...) Multi-sited research involves innovative ways of bounding the potentially unbounded (2006 : 619)".

aux autres sont infinis et la nature "épisode, occasionnelle, partielle et éphémère des rapports sociaux met à l'épreuve le terrain anthropologique" (Amit 2000 : 14, ma traduction)³⁰, c'est à l'ethnologue 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" (Amit 2000 : 14) dont les contours ne sont pas clairement dessinés³¹. 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 du "snowball sampling" (Schutt 2001) et de la construction progressive de "l'échantillon" (Glaser & Strauss 2006) et de manière finalement très proche de ce qui se passe dans un terrain anthropologique "classique".

En définitive, la méthode que j'ai adoptée pour ce travail repose sur un triple travail effectué dans la mesure 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 du traitement local, situationnel, administré aux éléments en circulation, c'est-à-dire de la manière dont ceux-ci sont traités et reconfigurés dans les situations d'interaction – c'est ce que les sociologues se réclamant du paradigme de l'acteur-réseau nomment processus de traduction ; (3) de manière symétrique, un travail ethnographique rendant compte de la manière dont ces éléments en circulation reconfigure les réalités situationnelles.

Concrètement et en ce qui concerne la méthode adoptée pour mon terrain, les points (2) et (3) 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 quatrième volet de ce travail: concerts, lieux de rencontre mais aussi sites d'échanges sur Internet. Le travail de 'tracking' revêtait plusieurs aspects : concernant premièrement le 'tracking' des acteurs humains, il m'a été rendu possible par le fait de garder contact avec mes interlocuteurs

³⁰ "Episodic, occasional, partial and ephemeral social links pose particular challenges for ethnographic fieldwork." (Amit 2000 : 14)

³¹ Amit se base ici sur sa propre expérience de terrain durant lequel elle cherchait à rendre compte des réseaux personnels des travailleurs expatriés travaillant sur les chantiers des îles Caïmans. Elle y constata que les membres ce "groupe", c'est-à-dire les travailleurs expatriés, n'ont finalement que très peu de contacts entre eux, localement, et entretiennent davantage des réseaux avec leurs pays d'origine. Suivre la trace de ces réseaux défiait donc la nature localisée de son terrain. Sur la base de ce constat, elle dit: "In other words, my 'field' would be defined in terms of a social category that I have singled out rather than a self-conscious social group, whose members are interacting with one another on an ongoing basis, independently of my intervention. Such a shift renders the ethnographer an even more central agent in the construction of the 'field'." (Amit 2000 : 14)

durant plusieurs années et de pouvoir suivre ainsi 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 dans les stratégies mis 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. Mais cette position particulière, que l'on a communément l'habitude d'appeler, en sciences sociales, celle de l'"insider", soulève également quelques questionnements méthodologiques particuliers dont je vais discuter maintenant.

1.2.4. *Ethnographier des mondes familiers : réflexions autour du dedans et du dehors*

Comme mon introduction le laisse transparaître, je suis personnellement *impliqué dans* cette *scène hardcore* dont je propose qu'elle devienne mon sujet d'étude ; en d'autres termes et comme je l'ai déjà évoqué, ma "socialisation au hardcore" a précédé "ma socialisation aux sciences sociales". Ce statut fait de moi un 'insider', en utilisant une expression qu'il conviendra justement de discuter mais qui, à ce stade, reste valable. Comme je l'esquissais en introduction, le "problème", puisque comme nous allons le voir, les sciences sociales reposent sur une posture épistémologique qui laisse volontiers croire que cela en est un, ne fut guère enterré par l'"exotisme" japonais. La distance géographique – et prétendument "culturelle" n'avait donc pas suffi à dissoudre le problème. Une fois franchis la porte de ce club de Yokohama, je me retrouvais à nouveau dans un univers familier et l'enjeu, une nouvelle fois, consistait pour moi à traduire un savoir indigène que je partageai avec mes amis dans un langage académique. Une anecdote personnelle permet d'illustrer combien ce statut représente, en sciences sociales et particulièrement en anthropologie, un stigmaté dont le porteur doit continuellement se défendre.

Il y a quelques années, alors que je venais de m'inscrire en thèse de doctorat, je pris part à la journée d'introduction de l'Ecole Doctorale Suisse en anthropologie réunissant une trentaine de doctorants, venus des quatre coins de la Suisse. Le congrès débuta par un tour de table destiné à présenter brièvement les différents projets de recherche respectifs – puisque se présenter personnellement, dans les milieux académiques, consiste souvent à dire "sur quoi l'on travaille." Lorsque vint mon tour, je dis simplement que je travaillais sur "ce

que les sociologues appellent des sous-cultures, plus particulièrement sur l'exemple du *hardcore punk*." A ma grande surprise, cette phrase suffit à créer une certaine hilarité dans l'auditoire que je trouvais plutôt déplacée et méprisante.

Pourquoi une telle réaction ? Probablement pour deux raisons majeures participant d'une même dynamique : la première, c'est que l'objet scientifique légitime semble, en anthropologie, devoir répondre à des critères d'"authenticité" et d'"exotisme" que le *hardcore punk* ne semblent pas véritablement satisfaire. Deuxièmement, parce que comme souvent dans ce type d'anthropologie du proche, voir du très proche, l'anthropologue est suspecté de vouloir se faciliter la tâche en abordant un terrain qui ne représente rien d'autre que son propre univers.

Un regard critique sur l'histoire de la discipline anthropologique permet de comprendre pourquoi cette position d'"insider" constitue, en sciences sociales et particulièrement en anthropologie, un désavantage par nature puisqu'elle semble briser une règle tacite qui irradie la discipline anthropologique depuis ses balbutiements et selon laquelle la confrontation à l'"altérité radicale de l'objet" constitue un passage obligé "en raison de son éloignement et de sa pureté par rapport à toute forme de modernité" (Abélès 2002 : 36 ; voir aussi Rabinow 1988 : 16). Le rapatriement des terrains ethnographiques et la disparition de la distance géographique entre observateur et observé aurait pu sonner le glas de cette fascination pour l'altérité³² ; mais en y regardant d'un peu plus près, ils n'ont pas véritablement suffi à briser l'assomption selon laquelle l'"Autre doit être loin". Ainsi, malgré le rapprochement géographique, le lien entre altérité et sujet de l'observation reste insécable et on peine à rompre avec une tradition consistant à "privilégier, dans le choix des recherches, des groupes situés dans des positions subalternes, voire marginales au sein de la société globale" (Abélès 2002 : 37).

Tout se passe comme si l'anthropologie, dans la construction de sa légitimité, participe à un processus de naturalisation, associant de manière indubitable le terrain ethnographique à l'altérité tant géographique que culturelle (Geertz 1996 : 12 ; Bellier 2002 : 45). On assiste donc, aussi bien avant qu'après le rapatriement des terrains ethnographiques, à une

³² La sociologie, d'abord, se réappropriant la pratique ethnographique pour aborder de nouveaux terrains urbains – on pense à l'École de Chicago – puis l'anthropologie du proche, confrontée à de nouveaux enjeux, parvient à briser l'assomption selon laquelle l'"Autre doit être loin". Mais le lien entre altérité et sujet de l'observation reste insécable et on peine à rompre avec une tradition consistant à "privilégier, dans le choix des recherches, des groupes situés dans des positions subalternes, voire marginales au sein de la société globale" (Abélès 2002 : 37).

confusion entre distanciation et décentrement méthodologique – la posture capable de voir au delà des préconceptions et des prénotions – et distance géographique, souvent, culturelle et sociale, toujours. L'assomption naïve selon laquelle regarder l'"Autre" garantirait la capacité de distanciation et d'objectivité relève donc d'une confusion entre une qualité de l'objet et une qualité de la démarche (Abélès 2002). Et c'est sur cette assomption, toute naïve qu'elle soit, que repose une construction mutuelle : la construction du statut de l'observateur et de son autorité scientifique, de son "objectivité"³³, d'un côté ; le statut d'objet du côté de l'observé et son caractère "autre", "étrange", "exotique" (Danforth, cité par Geertz 1996 : 22 ; Emerson & Pollner 2001). Ainsi, tout en encourageant au dépaysement, la pratique ethnographique semble cependant reposer sur une obligation pour les anthropologues à ne pas aller trop loin vers cet "Autre", de ne pas perdre pied pour finir par basculer dans un "subjectivisme romantique" dangereux (Olivier de Sardan 2000 ; Atkinson 1997 ; Schloss 2009) – ce glissement potentiel et le risque qu'il représente se voit représentés par l'idée du 'going native' (Charmaz et Mitchell 2007 ; Emerson & Pollner 2001 ; Tedlock 2003) – et sa légitimité reposant ainsi sur la construction et le maintien d'une distance entre observateur et observé, la pratique de l'ethnographie semble donc réservée aux 'outsiders' "par définition".

Le contre-pied de cette tendance est alors pris par les 'native anthropologists' et leur relecture des textes de Michel Foucault³⁴ et d'Edward Saïd aboutissant à la naissance des Subaltern Studies défendant vivement, dans une logique de surréaction, l'idée selon laquelle l'observateur ne peut comprendre une culture s'il n'en est pas issu³⁵. Malgré ce retour de manivelle salvateur et ces appels à "en finir avec le privilège accordé à la distance et à l'exotisme" (Abélès 2002 : 37), l'assomption rampante selon laquelle une distance de sécurité doit être conservée entre le chercheur et son objet, sous peine de sombrer dans un "subjectivisme" qui témoignerait de l'échec de la scientificité et de l'"objectivité" de la démarche, peine toujours à ce dissoudre aujourd'hui. Ainsi le statut de 'native anthropologist', dans une compréhension élargie à tout 'insider' ethnographiant le monde qui lui est proche, familier, continue à faire débat. La littérature impute de nombreux risques à la pratique ethnographique "dans son propre milieu", notamment le

³³ Sur la construction de l'objectivité et de l'autorité scientifique, voir notamment Lynch (1993) et bien entendu Latour & Woolgar (1996).

³⁴ Sur la relecture des philosophes post-structuralistes français par un certain discours post-moderne outre Atlantique, je renvoie à Cusset (2005).

³⁵ Sur ce sujet, voir Ghasarian (2002).

risque pour le chercheur de ne pas pouvoir se distancer d'allants-de-soi et de ne parvenir ni à rendre le familier étranger ni à adopter une distance réflexive et critique .

C'est donc dans ce contexte académique plutôt hostile que la plupart des recherches mettant en jeu le "point de vue de l'insider" – et parmi elles la recherche sur les sous-cultures jeunes³⁶ – cherche sans cesse à se défaire du complexe créé par le non-respect de la règle rampante de la mise à distance de l'objet (pour une discussion des arguments "pour" et "contre", voir DeLyser 2001 et Becker & Faulkner 2008 et pour la recherche sur les "sous-cultures jeunes", Calmbach 2007, Hodkinson 2005 et Haenfler 2006 : 29-30). Ainsi, les arguments en faveur de l'"insider research", ou de la 'complete member research' (Adler & Adler 1987), sont toujours articulés en regard des arguments allant à son encontre, si bien qu'en cherchant à contrecarrer ces derniers, ils les légitimes sans cesse. En cela, ils apparaissent comme un serpent se mordant la queue, puisqu'ils participent activement à poursuivre le travail de construction de la distance entre observateur et observé et de la légitimité de la pratique ethnographique en tant qu'activité scientifique "objective" telle que je l'ai déjà présentée³⁷.

Pour cette raison, j'aimerais ici chercher à aller au delà de ces assomptions disciplinaires et proposer une discussion plus approfondie à propos des véritables enjeux épistémologique et méthodologiques qu'impliquent le positionnement particulier du chercheur qui fait de "son propre monde" un "objet d'étude". Dans ce dessein, je questionne ici la légitimité

³⁶ Pour différentes raisons, allant de la difficulté pour un 'outsider' à pénétrer ces mondes, dans lesquels l'invisibilité et le respect du statut d'underground est une valeur centrale, à des raisons purement pragmatique de choix de sujet de fin d'étude présentant certaines facilités, les études de cas sur les sous-cultures jeunes sont souvent produites par des 'insiders' (Bennet 2002; 2003). Les exemples sont trop nombreux pour être énumérés. On peut mentionner notamment Leblanc (1999), Hodkinson (2002), Haenfler (2006) mais aussi, plus proche d'ici, Laville (2004), Tadorian (2009), Glauser (2010).

³⁷ L'archétype de cette position ambiguë est celle proposée par Hodkinson. Malgré un brillante discussion théorique, ses conclusions méthodologiques sont un peu décevantes, puisqu'il invite simplement le chercheur 'insider' à être particulièrement réflexif et critique (Hodkinson 2005 : 145-146). Dans un texte antérieur, il développe, dans la même logique, la notion de 'critical insider' (2001: 6). Pour moi, cette position n'est pas recevable, et ce pour deux raisons. Premièrement, elle réifie l'idée selon laquelle les observateurs 'insider' doivent s'extirper d'un désavantage par défaut, le manque de distance et le risque d'être aveuglé par ses préconceptions. Or ce risque est exactement le même pour un observateurs 'outsider' pour qui le processus de décentrement ne va pas de soi non plus et nécessite également un détachement par rapport à certaines prénotions, et ce quelles qu'elles soient et d'où qu'elles viennent. Deuxièmement, cette notion de 'critical insider' présuppose que les membres des mondes "étudiés" qui ne sont pas des observateurs professionnels ne sont pas critiques, puisque seul l'apprentissage des compétences du sociologue ou de l'anthropologue permet cette distance critique. C'est un présupposé que je trouve fort dérangent, puisqu'il n'est aucunement conforme à ma politique de recherche accordant aux acteurs sociaux leur pleine réflexivité et le statut d'unique détenteurs des compétences et de la connaissance pratique nécessaires à la construction de la cohérence de leurs univers. Ici, ma propre expérience est très parlante et je n'exclue pas qu'elle ait fortement imprégné ma posture anthropologique ; en effet, lorsque j'interroge ma propre biographie, je constate que je n'ai pas, dans ma "carrière hardcore", attendu d'être anthropologue pour observer, questionner et comparer le monde sous-culturel dans lequel j'étais impliqué et en cela je ne considère pas que j'étais plus intelligent que n'importe quel autre acteur, puisque cette distance critique est l'une des compétences absolument nécessaire au travail de construction des identités.

d'une distinction ontologique analytique opposant l'"outsider" à l'"insider" et ce du point de vue de deux dimensions particulières.

Premièrement, cette distinction ontologique analytique entre point de vue de l'"outsider" et point de vue de l'"insider" renvoie à une identification claire de ce qu'est l'"in" et de ce qu'est l'"out", et donc à une assomption selon laquelle les frontières des groupes irait de soi. Elle participe donc d'une cristallisation de la dichotomie opposant 'native', 'indigenous', 'insider' à 'foreign', 'non-native', 'outsider'. Or, et on rejoint ici les conclusions que j'ai tirées de ma discussion à propos de l'usage de la notion de culture et de la tendance des sciences sociales à opérer une réification des groupes, cette dichotomie repose sur une conception homogène des cultures et des groupes sociaux pour le moins discutable (Narayan K. 1997). Je l'ai déjà discuté, ce point est tout à fait problématique, puisque ces frontières n'existent pas par nature mais sont le résultat d'un accomplissement dont le travail de l'ethnographe est justement de rendre compte. En outre, et ce point a été particulièrement développé par la recherche féministe réflexive, ce travail de traçage des frontières peut potentiellement être imbriqué avec des enjeux d'asymétrie structurelle. (Narayan K. 1997³⁸, voir aussi Oakley 1981) Ainsi, le processus consistant, pour l'anthropologue, à s'auto-proclamer 'native anthropologist' ou 'insider' ne va pas sans poser problème. Il participe d'une certaine construction de l'"authentique" (Narayan K. 1997 : 29), de l'homogénéité des groupes et relève ainsi d'une dimension politique omettant sciemment de problématiser les asymétries et de situer les relations qu'il entretient avec les "observés". Ainsi, si le 'native anthropologist', dans une compréhension du terme relevant d'une certaine dose de nationalisme méthodologique puisqu'il suffit souvent qu'il soit né dans le pays et "la" culture étudiés, est de plus en plus accepté, une distance de sécurité, sociale cette fois – c'est-à-dire relevant d'une inégalité structurelle donnant droit à l'anthropologue de produire des représentations sur l'Autre – reste souvent bien présente.

³⁸ Kirin Narayan cite notamment l'exemple de M. N. Srinivas, l'un des anthropologues indiens les plus respectés qui, après avoir étudié à Oxford avec Radcliffe-Brown, et retourné dans un village du Mysore avec un projet clair reposant sur une assomption de son statut de 'native insider': "my study... would enable me better to understand my personal cultural and social roots" (1976 : 5, cité par Narayan K. 1997 : 28). Or le décalage fut, bien entendu, sans appel: "But did the presence of these roots mean that he was regarded as a "native"? No, he was an educated urbanite and Brahman male, and the power of this narrative ethnography lies very much in Srinivas's sensitivity to the various ways in which he interacted with members of the community: sometimes aligned with particular groups, sometimes set apart (Narayan K. 1997 : 28). Un autre exemple intéressant de cette critique est l'article d'Uma Narayan, dans lequel elle démontre brillamment que la position des anthropologues affiliés aux subaltern studies selon laquelle "personne ne peut comprendre la culture indienne s'il n'en est pas issu" repose une nouvelle fois sur des enjeux politiques puisqu'elle procède à une essentialisation autoritaire de ce que doit être "la culture indienne" (1997).

Deuxièmement, cette dichotomie postule une appartenance monolithique à un milieu ou une culture et semble ne pas être capable de prendre en considération la dimension multiple des identités devenue pourtant une évidence pour la recherche contemporaine (voir par exemple Hall & Du Gay 1996 ; Lahire 2005a). Robert Merton, en 1972 déjà, pointait le fait qu'une conception voyant dans les chercheurs des 'insiders' ou des 'outsiders' absolus reposait sur une "notion tristement simple de l'identité et des statuts" (Merton 1972 : 22, ma traduction). Quelles que soient les différentes appartenances du chercheur, il ne faut donc pas négliger qu'il évolue déjà, au moins et par défaut, dans deux mondes parallèles : le monde de tous les jours et le monde académique (Narayan K. 1997 : 23-24)³⁹. Les ethnomethodologues eux aussi sont parfaitement conscients de cette dimension. La notion de le "village", issue du vocabulaire ethnométhodologique et renvoyant à un univers de pratiques et de langage (Amiel 2004), permet de mieux le comprendre. De ce point de vue, la multiple appartenance du chercheur, connaissant à la fois les codes et les conventions du "village" dans lequel il est impliqué pour sa recherche et ceux du "village" du monde académique, permet d'assurer le travail de traduction d'un monde à l'autre (Emerson & Pollner 2001).

En définitive, si l'on s'accorde aussi bien sur le caractère fluide, construit et négocié de la frontières des regroupements culturels ou sociaux – les "cultures jeunes" ne faisant ici pas exception, comme j'en ai déjà discuté ici et ailleurs (Müller 2008) – que sur le caractère multiple des identités, on comprend bien à quel point la dichotomie opposant 'insider' à 'outsider' en tant que catégories stables semble ne plus aller de soi (Narayan K. 1997 : 25), comme certains auteurs le relèvent de manière justifiée depuis un certain temps déjà (voir par exemple Merton 1972, que j'ai déjà mentionné, mais aussi Aguilar 1981 ; Messerschmidt 1981). On comprend aussi combien l'ensemble du débat qu'elle suscite est construit sur un terreau fragile. Plus largement, les données ethnographiques sont produites par la relation mutuelle du chercheur et des "sujets" et qu'elles relèvent donc d'une "connaissance située" et de "perspectives partiales" (Clifford 1986 ; Haraway 1988, 2007). Cette critique remet également en cause la notion d'objectivité. Selon les idéaux de l'objectivité, l'anthropologue doit être hors de cet "Autre" qu'il s'agit d'étudier ; pourtant, dans la pratique, l'observateur est toujours impliqué, comme le relèvent Carolyn Ellis et Arthur Bohner : "as communicating humans studying humans communicating we are [all]

³⁹ Remarquons ici que, pour une raison étrange, si ce double statut ne fait aucun doute en ce qui concerne les chercheurs 'outsider', on peine à l'accorder aux 'natives' ou aux 'insiders'.

inside what we are studying" (2003 : 216). Ce constat pousse à repenser la dichotomie 'insiders' vs. 'outsiders'.

Faut-il pour autant renoncer complètement à toute forme de distinction entre 'insider' et 'outsider' et donc à une discussion méthodologique à ce sujet ? Encore une fois, la clé réside en donnant raison au terrain et aux logiques indigènes. Car si l'on cesse de cantonner l'"observé" dans son rôle d'"Autre" passif et que l'on considère pleinement sa participation à l'élaboration des données ethnographiques, il faut prendre en compte son point de vue et sa manière de considérer l'ethnographe. Dès lors, et si l'homogénéité des cultures ou des groupes sociaux et l'existence indubitable de leurs frontières n'ont aucune légitimité analytique, force est de constater que du point de vue des acteurs sociaux, elles ne font aucun doute. Ainsi le positionnement attribué à l'ethnographe observateur résultant d'un travail de classification est bien réel dans ses conséquences (Stocking 1985 ; Agar 2008).

Un retour sur mon expérience de terrain à Tokyo offre un exemple qui permet de préciser ce point de vue. En effet, au début de mon séjour ethnographique à Tokyo, j'étais encore dans une logique de terrain ethnographique "classique" et nourrissais le projet d'apprendre le japonais afin de comprendre "la culture japonaise" "de l'intérieur". Mais c'était sans compter sur le fait que les "sujets" de mon travail d'observation allaient rapidement me placer dans une position particulière. J'avais déjà, avant d'entreprendre mon premier séjour au Japon, tisser des liens avec quelques représentants de la scène tokyoïte par le biais de sites Internet de réseaux sociaux, très prisés par la *scène hardcore* mondiale pour entretenir des relations. Pour eux, il était évident que je "faisais" intégralement "partie" de la *scène hardcore* et surtout, il était clair que c'était sous cette casquette, et sous aucune autre, que je motivais mon voyage au Japon. A chaque fois que j'ai tenté d'expliquer à mes interlocuteurs, qui rapidement devinrent des amis, en quoi consistait mon projet anthropologique, ils ne montrèrent aucun intérêt et me laissaient comprendre que cela était mon affaire. Ce qui comptait pour eux, c'est d'accueillir un européen avec qui échanger des opinions et du matériel – des disques notamment⁴⁰ – c'est-à-dire notre passion commune du hardcore. Dès lors, il était clair, de leur point de vue, que nous allions communiquer en anglais, comme ils le faisaient avec les autres visiteurs liés à la *scène hardcore* (groupes américains et européens en tournée au Japon, visiteurs ponctuels et étrangers vivant au Japon). Ils considéraient ma volonté d'apprendre le japonais avec un certain amusement,

⁴⁰ Je reviendrai plus largement sur l'échange matériel dans le chapitre 3.

mais jamais ils ne prirent très au sérieux mes tentatives de parler japonais avec eux. Cela ne faisait pas partie des modalités liées au rôle qui m'était attribué⁴¹. Comme je l'ai déjà signalé dans la biographie de ma problématique de recherche, c'est événement fut le déclencheur d'une reconsidération complète de cette problématique. C'est en fait les "sujets" de mon observation eux-mêmes qui me plaçaient sur mon propre terrain anthropologique et en dressaient ainsi les contours : je me retrouvais moi-même maillon d'un réseau d'échange et de circulation qui devait désormais capter mon attention ethnographique.

Ce travail continu de traçage des frontières séparant le dedans du dehors a donc des conséquences énormes sur la pratique ethnographique, selon que les acteurs sociaux constituant le groupe étudié considèrent l'ethnographe comme venant du dehors, ou au contraire lui reconnaissant pleinement son statut de "membre". A l'image des difficultés rencontrées par William Food Whyte (2002) dans sa recherche dont l'aspect précurseur et remarquable n'est pourtant plus à prouver, les désavantages que présentent la pratique ethnographique de celles et ceux qui sont perçus comme de parfaits outsiders sont absolument indéniables. Aujourd'hui encore, la plupart des mondes *underground* restent particulièrement hostiles au regard venant de l'extérieur (Muggleton 2000 : 90) et le chercheur "outsider" peut être aisément assimilé à la menace représentée par la société "dominante" ou/et "mainstream" contre laquelle le regroupement sous-culturel s'oppose justement (Becker 1985 : 191)⁴².

Dès lors, lorsque les acteurs sociaux considèrent le chercheur comme faisant pleinement partie de leur monde, les avantages et les portes qui s'ouvrent sont nombreux et il serait plutôt contre-productif, du point de vue de l'ethnographie, de s'en priver. Il convient alors pour l'ethnographe concerné, et c'est dans cette démarche que s'inscrit ma posture, d'être tout à fait transparent sur la manière qu'ont eu les acteurs de le placer durant son enquête et de faire de cette question le sujet même d'une investigation ethnographique. Cette

⁴¹ C'est l'une des raisons pour lesquelles je n'ai pas réalisé d'entretiens formels. En effet, la relation d'initié à initiés que j'entretenais avec mes interlocuteurs auraient grandement souffert de la coupure qu'aurait soudain créée l'invitation à s'entretenir formellement autour d'un dictaphone et en abordant des questions préparées. Plus largement, d'un point de vue politique, je considère que la pratique d'entretiens formels, aussi prudente soit elle (on pense à la méthode d'entretien compréhensif mise au point par Jean-Claude Kaufmann (2001)), présente toujours le risque d'une réification méthodologique d'un rapport asymétrique (Oakley 1981 : 41) entre intervieweur savant et interviewé analysé, ignorant, sans aucune réflexivité.

⁴² Dans le cas du hardcore, comme je le soulignais en introduction, les exemples de recherches ethnographiques effectuées par des auteurs dont le statut d'"outsiders" ne faisait pas de doute du point de vue des acteurs étudiés ne manquent pas et le résultat est sans appel : toutes peinent à pénétrer véritablement le point de vue des acteurs et les enjeux des pratiques liées au hardcore.

démarche relève de la conclusion méthodologique sur laquelle la plupart des recherches contemporaines critiques à l'encontre du partage arbitraire entre 'insider' ou 'outsider' (Abu-Lughod 1991 ; Narayan K. 1997 ; Haraway : 1988, 2007) s'accordent : l'ethnographe doit être, dans sa restitution, particulièrement clair sur son positionnement, sa "positionnalité". Car si les représentations ethnographiques sont toujours, comme on l'a vu, des vérités partielles, il s'agit de reconnaître le fait qu'elles sont aussi des vérités positionnelles.

L'un des modes narratifs le plus adapté à ce projet et à cette posture méthodologiques est très probablement l'autoethnographie. En effet, ce mode d'écriture, tel qu'il est théorisé par les chercheurs contemporains (Hayano 1979 ; Strathern 1987 ; Reed-Danahay 1997), se propose de se détacher d'une vision positiviste, "objective", "scientifique" et neutre du travail ethnographique pour lui préférer l'idée d'une co-construction mutuelle des données ethnographiques impliquant aussi bien l'ethnographe que les "observés" (Reed-Danahay 1997 : 1-2) et permettant une ethnographie soucieuse de la manière dont les acteurs sociaux positionne le "chercheur", comme le souligne Mary Louise Pratt : [An] autoethnographic text (...) [is] a text in which people undertake to describe themselves in ways that engage with representations others have made of them" (2008 : 501). Dans cette logique, je me servirai, tout au long de ce travail, de nombreux exemples autoethnographiques mettant en scène ma propre participation et mes interactions dans le monde du hardcore. Cette technique narrative permettra également de mettre mon expérience et ma biographie personnelles, aussi bien dans le monde du hardcore que dans le monde académique, au service de l'ethnographie. Car, le statut d'"insider" – en s'accordant désormais sur la dimension indigène de la notion –, au-delà de faciliter l'accès aux mondes ethnographiés, présente un intérêt méthodologique corollaire.

En effet, il me semble évident que la réussite de tout terrain ethnographique réside dans l'apprentissage de référents communs avec le "groupe étudié". En d'autres termes, et pour emprunter aux ethnométhodologues leur vocabulaire, une implication personnelle dans – et l'appartenance à un "village" est une nécessité, et non pas un désavantage (Emerson & Pollner 2001). Dès lors, l'apprentissage de ces référents communs, lorsqu'il a précédé le "terrain" à proprement parlé, permet ainsi de gagner énormément de temps durant l'enquête et ouvre de nombreuses portes puisqu'il permet de participer pleinement aux activités étudiées rapidement.

Combiné avec le fait d'être "classé" en tant qu'"insider" par les acteurs concernés, le partage de référents communs, acquis à long terme, offre de nombreux avantages. Il me fut ainsi très facile de rassembler nombre de données (discours indigènes généraux et sur certains points particuliers que je soumettais à mes interlocuteurs). En étant clair aussi bien sur mon "implication personnelle" dans le hardcore que sur mon travail académique, je bénéficiais ainsi de l'une des valeurs mise en avant dans la *scène hardcore*, l'entraide entre *hardcore kids*.

L'approche autoethnographique, qui se posture à l'intersections "du personnel et du culturel" (Ellis & Bochner 2003) et invite ainsi à briser la frontière existant entre l'ethnographie et l'autobiographie permet également de profiter de cet avantage puisqu'elle inclut les expériences personnelles et sensorielles du chercheur : si le chercheur partage avec les acteurs "étudiés" un savoir commun, résultant d'un apprentissage aussi bien cognitif que corporel, il ne doit pas hésiter à interroger sa propre expérience en tant qu'acteur, à devenir le sujet de sa propre investigation anthropologique. L'observation par le corps prend ici une importance capitale et fait basculer l'observation participante vers une participation observante (Wacquant 2002), voire une "observation de la participation" (Tedlock 1991). J'en suis absolument persuadé, la socialisation aux techniques du corps propres au monde observé permet à l'(auto)ethnographe d'accéder à des dimensions auxquelles le simple observateur n'a pas accès⁴³ et en cela, l'autoethnographie constitue une forme d'"empirisme radical" (Jackson 1989). C'est dans cette logique qu'il faudra lire les citations de mon propre journal de terrain dans lesquelles je laisserai librement transparaître mes émotions et mes sentiments en tant qu'initié, qu'*hardcore kid*, lorsqu'ils apportent quelque chose à la compréhension des phénomènes décrits.

On pourrait voir un désaccord profond entre la posture narrative invitant le chercheur à se faire "le plus discret possible", que je proposai en début de cette partie, et la posture des partisans de l'autoethnographie, invitant les auteurs à questionner, au travers du texte, leur propre subjectivité. En effet, au premier coup d'œil, la première position encourage la construction et le maintien d'une distance entre observateur et observé et le gommage, dans la restitution ethnographique, de la présence de l'ethnographe et de son influence sur le déroulement des situations observées, démarche typique, comme j'en ai déjà discuté, de la

⁴³ Dans le cadre de sa recherche dans un gym de boxe. Wacquant affirme que "(...) le pugilisme fait sens dès lors qu'on prend la peine de s'en approcher d'assez près pour le saisir avec son corps, en situation quasi expérimental" (2002 : 10).

posture positiviste. Mais selon moi, il n'en est rien et il s'agit là d'un faux désaccord. En effet, c'est l'auteur dans son identité de chercheur, rempli de prénotions analytiques et conceptuelles, que Becker nous invite à mettre en sourdine (il parle de catégories professionnalisées), comme l'analyse Erwan Le Méner: "Becker ne répond d'aucune ambition positiviste qui ferait du descripteur le plus neutre (et se croyant tel, il ne l'est jamais) l'autorité finale de la sociologie" (2003 : 9). Rien n'empêche selon moi de faire cohabiter le projet visant à proposer des descriptions aussi précises et détaillées que possible en y mettant le moins d'interprétation possible et la pratique autoethnographique en portant un regard distancié sur ses propres pratiques culturelles et assurer ainsi ce que Latour nomme "le déplacement d'un cadre de référence à l'autre". Au contraire, ce balancement entre description détachée et autoethnographie permet de trouver le meilleur compromis entre "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).

II. LE REPERTOIRE DU HARDCORE : CONVENTIONS ET APPRENTISSAGES

Nous voici donc au début de notre voyage ethnographique. Je commence cette restitution ethnographique par l'évocation d'un concert. En portant ainsi mon attention sur une situation particulière qui relève du phénomène qui m'intéresse, je privilégie une ethnographie du particulier (Abu-Lughod 1991) qui constitue une porte d'entrée ethnographique et permet d'appréhender les pratiques et les logiques sans trop prendre le risque d'un prédécoupage artificielle des frontières de ce qui doit constituer le "terrain". Nous verrons ensuite où tout cela nous mène en nous bornant à faire confiance à un tracking ethnographique rigoureux pour nous guider. Pour l'instant, je me concentre sur cette situation en maintenant autant que possible l'unité de temps, de lieu et d'action. Je conserve d'ailleurs, en guise de trame du récit, la métaphore théâtrale car dans cette petite "pièce de théâtre" apparaissent de nombreux "personnages" et un décor dont je propose, comme dans toute version écrite d'une pièce et avant de plonger dans le vif de l'action, une brève présentation.

2.1. Un concert en guise de porte d'entrée : le hardcore et ses conventions

Décor principal :

C'est à Shinjuku, quartier trépidant de l'ouest de Tokyo, que commence notre pièce.

Regroupements de personnes (par ordre d'apparition) :

x **Destroy Babylonx** xDestroy Babylonx", parfois abrégé xDBx dans le texte, est un groupe⁴⁴ basé à Milan, en Italie, connu pour son engagement *vegan straight edge*. Pour cette "tourné" 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, X à la seconde guitare 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.

⁴⁴ Le "groupe" renvoie ici à une formation musicale, formée généralement, dans le hardcore, d'un batteur, d'un bassiste, d'un ou de deux guitaristes et d'un chanteur. Désormais, j'emploierai ce mot uniquement dans ce sens. Je préférerai l'appellation de "regroupement", plus dynamique et processuelle, pour faire allusion à tout collectif humain rassemblé autour de référents et d'activités communs.

168 Crew Le 168 Crew est un collectif tokyoïte – le crew étant, dans la scène hardcore, 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 en termes de 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, deuxième concert décrits 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 C'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 de travail.

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 Love est un étudiant suédois en échange académique à Tokyo, amateur de hardcore et membre auto-proclamé du 168 Crew. Il est âgé d'une vingtaine d'année⁴⁵.

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" seul avec sa mère. Dai a 29 ans.

⁴⁵ L'âge des "personnages" est celui qu'ils avaient au moment de l'événement décrit, soit en 2006.

-
- 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, on l'a vu, est le bassiste de xDestroy Babylonx. Il vit à Bienne, en Suisse. Il joue également de la batterie dans "mon" groupe. Il a été recruté par xDBx pour cette tournée – car il partage son positionnement éthique et écologique *vegan straight edge* – par l'intermédiaire d'une annonce publiée sur le profil Myspace du groupe (un portail Internet de réseau social très utilisé par les formations musicales) pour trouver un bassiste répondant à ces critères. Lars y avait répondu. Il a 31 ans.
- Yumi** Yumi est une jeune tokyoïte rencontrée pur la première fois à Yokohama (cf. description de début de travail), amatrice de hardcore et présente à la plupart des concerts auxquels j'ai assisté où 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 est surnommé le Godfather; il est le "numéro 1" du **168 Crew** et joue de la guitare dans deux groupe : 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 enthousiaste à la perspective du maigre éventail de 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" – en termes 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 de 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 inattendue [...], 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*. A 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* - qui signifie "étranger" en japonais et qui est couramment utilisé au Japon de manière péjorative pour désigner les "non-japonais - désagréable se trémousse dans le pit. Il "tue le rituel", du moins j'en ai l'impression.



Figure 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 : www.myspace.com/stefanobosso). [voir d'autres photos | 4].

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 : *sing-along* général ! Le gros *gaijin* en est tout débité 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", un concert ayant eu lieu le lendemain au ERA⁴⁶, un club de Shimokitazawa, quartier trépidant du sud-ouest de Tokyo connu pour abriter de nombreuses salles de concert.

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

⁴⁶ Hiro et son collectif organisent chaque année le Bloodaxe Festival, deuxième concert décrits 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" américaine ou européenne. Cette année là, c'est xDestroy Babylonx qui assurait ce rôle.

club. Hiro est arrivé, arborant un t-shirt de Lost Alone ! 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 Y 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 "blancs" 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 enfumé et étouffant 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 *metalleux* 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 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 sacré affaire ! Après deux chansons, je vois débarqué Love et un japonais soutenant un Ben étourdi pour sortir. Il a pris un coup non volontaire en pleine face et est complètement K.O.. 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 qu'il 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*. 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" ! 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 sert dans ses bras. Je descend, 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!

A ce stade, les activités déployées dans ces deux "actes" peuvent paraître absurdes pour le lecteur / la lectrice – ou peut-être devrais-je dire spectateur / spectatrice – non averti-e. Pourtant, loin d'être désordonnées ou complètement improvisées, ces activités affichent au contraire une remarquable cohérence et participe d'un ensemble sensé. Mises à parts quelques "accidents" dans leurs déroulements, le "non-initié" qui vient troubler la cohérence du *pit* par exemple, tout, dans cette petite scène, 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 "scripte", de la trame narrative du déroulement des actions. Le partage d'un univers de signification commun, d'un lexique vernaculaire dont on a vu l'opacité pour le "néophyte", 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 (Becker 2006a : 53-58) permet de bien saisir cette dimension puisqu'elle rend compte de la survenue de "régularités substantielles" (Becker, dans Pessin & Becker 2005 : 172-173). La notion de convention renvoie en effet à des "formes de pensée commune" (Becker 2006a : 55) dont le partage nécessite un apprentissage, et qui permettent de "coordonner plus facilement les activités" (*ibid* : 54), à un appareillage de "moyen(s) que tout le monde a adopté(s) pour résoudre le problème de coordination" (Lewis 1969, cité par Becker 2006a : 78). Les conventions renvoient ainsi à la connaissance de "la manière dont il convient d'agir de façon compétente dans une situation donnée de la vie courante" (Barthélémy & Quéré 2007 : 14) et leur partage relève d'un "répertoire en commun" (Becker & Faulkner 2005).

Cette notion présente le grand mérite de ne pas prendre comme posture par défaut la postulation de l'existence de "structures sociales" qui viendrait agir les acteurs selon une logique qui demeurerait obscure, mais laisse au contraire se déployer la créativité de ces derniers dans une pleine liberté. Ainsi, les acteurs, ensemble, collaborent à l'élaboration des conventions et à leur maintien. La notion de convention laisse également aux acteurs la possibilité, en tout instant, de faire différemment de ce que les modèles auraient prévu, comme le remarque Becker :

Si elles sont uniformisées, les conventions sont rarement rigides et immuables (...) Même quand elles laissent une part d'indétermination qui sera dissipée par le recours aux modes d'interprétations habituels, ou par la négociation (2006a : 56-57).

Inversement, toute négociation improvisée et instantanée peut découler, si elle est répétée, sur une nouvelle convention. On comprend donc combien la frontière entre négociation unique et instantanée et régularité conventionnelle est perméable.

Ainsi, le seul moyen de véritablement fixer une convention, de la normaliser, c'est de la médiatiser, c'est-à-dire de la fixer matériellement par le texte, l'image, ou l'outil qui permet son application ce qui permet sa circulation et sa diffusion (Becker 2006a : 77-80). La mobilisation de la métaphore musicale utilisée "pour parler de 'culture' et de concepts similaires" (Becker & Faulkner 2005, version française non publiée) permet de mieux saisir cette dimension : du point de vue musical, les conventions renvoient aux éléments sur lesquels les musiciens savent à l'avance qu'ils sont "d'accord" ; si elles sont le résultat et la matérialisation de négociations, elles sont suffisamment stables pour fixer matériellement et "socialement" des "modes d'emploi" qui peuvent être acquis par l'apprentissage et dans lesquels les musiciens peuvent puiser (Becker, dans Becker & Passin 2005 : 173). L'apprentissage des conventions les plus normalisées peut ainsi finir "par s'inscrire tant dans les réactions physiques de l'interprète que dans ses facultés cognitives" (Becker 2006a : 80, citant Sudnow 1978).

La notion de convention 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 de nombreuses conventions entre *hardcore kids* peut ainsi y être identifié : les conventions idéologiques ou relatives à l'idéologie, d'abord, qui renvoient au partage d'un univers de valeurs communes et au rejet d'autres valeurs ; 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

reprise de Firestorm), mais aussi les conventions vestimentaires qui permettent aux protagonistes de savoir qu'ils ont à faire à des *hardcore kids* (c'est ainsi 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). A cela s'ajoutent enfin des conventions strictement 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. Les conventions et leur partage permettent non seulement de coopérer avec les autres individus présents lors du concert, mais dictent aussi le traitement des objets et des artefacts (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.) et les "procédés à utiliser pour traduire des idées ou des sensations" (Becker 2006a : 54).

Tout cela relève d'une forme de pensée commune qui démontre que le *hardcore* fonctionne comme univers de compréhension partagée et qu'il relève d'un apprentissage. Car contrairement à ce que veulent nous laisser croire les acteurs concernés⁴⁷, on ne naît pas *hardcore* ; on le devient. Cette affirmation fait écho à la fameuse phrase de Simone de Beauvoir (2001), selon qui "on ne naît pas femme, on le devient", mais aussi à sa relecture par Bruno Latour selon qui "on ne naît pas scientifique, on le devient" (2001 : 28). Et même si, comme le relève Marion Schulze (2008), l'investissement dans le *hardcore* découle d'un choix et donc d'un **engagement** volontaire – personne n'oblige à quiconque de *devenir hardcore* –, il nécessite et induit pourtant des processus d'apprentissage des conventions en vigueur dans ce monde particulier.

⁴⁷ Je reviendrai plus tard sur une lecture analytique de ce phénomène : les acteurs ne disent pas volontiers qu'ils ont "appris" à être *hardcore* ; cette "confession" irait à l'encontre de l'idée du "it just came naturally", du "real to the bones" que l'on rencontre très fréquemment dans ce monde. Il y a là une véritable loi du silence concernant l'apprentissage. Cette réalité a des conséquences méthodologiques bien réelles pour l'enquêteur. Ainsi, le chapitre suivant n'est que très peu illustré de citations d'acteurs (les rares citations proviennent d'entretiens réalisés pour mon mémoire de licence en 2003). Les données traitées ici découlent d'une connaissance intime de mon "objet" et des avantages qu'offrent ma position d'"insider", à savoir un accès privilégié, acquis notamment par mon propre passage – que je relate un peu plus tard – et celui de mes amis les plus proches, dans ce processus d'apprentissage.

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 le palier. 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. Le corpus de conventions propres au hardcore, que j'appelle le "répertoire du hardcore" en prolongement de la métaphore musicale (qui trouve ici un champ d'application qui lui est particulièrement proche), se présente donc comme un cadre d'interaction socialement partagé et mutuellement compris affectant "la manière dont les acteurs perçoivent l'ordre social et ce qu'ils croient, pour eux et pour les autres, possible ou impossible, problématique ou probable" (Strauss 2007 : 253) dans les limites duquel les processus de négociation viennent s'inscrire.

En outre, et c'est là une dimension absolument fondamentale, le partage de ces conventions sert de marqueur dans le traçage des frontières entre le hardcore et le "reste". Si les mouvements de danse de Ben surprenaient les *hardcore kids* tokyoïte et invitaient à un ajustement engagé collectivement, il n'en va pas du même pour l'intervention du gros *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'interaction établi dans la *scène hardcore* et ne renvoyant à aux conventions qui lui sont propres, celui-ci se voit immédiatement affublé du label "non-hardcore" et mis à l'écart⁴⁸.

La notion de convention nous permet d'entrevoir le fait que ce concert est lié, au travers d'une mise en réseau formant ce que j'appelle le "rhizome hardcore", à d'autres situations, d'autres concerts, situés à d'autres points aussi bien sur 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 également du sens qui sera réinvesti, sous différentes formes et dans différents espaces, **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. A mon retour en Suisse, par exemple, lorsque je me rendis à un concert arborant le fameux t-shirt Bloodaxe acquis lors de cet épisode, certains *hardcore kids* présents me demandaient :

⁴⁸ Nous verrons dans la dernière partie de ce travail que cette mise à l'écart, la plupart du temps symbolique, peut aussi être physique (l'intrus est sévèrement poussé hors du pit) et impliquer de véritables conflits verbaux, voire physiques.

"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 fait par le groupe lui-même : elles furent utilisées par le groupe 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 ainsi plus facilement d'autres concerts. Dans la troisième partie, consacrée au fonctionnement du "rhizome hardcore", je m'intéresserai ainsi aux modalités de connexion entre les différentes situations, situées en amont aussi bien qu'en aval les unes par rapport aux autres, en suivant les différentes médiations (Latour 2006) et en adoptant la logique du tracking.

Mais n'allons pas trop vite. Auparavant, dans cette partie, 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, le fait d'adopter le point de vue d'un analyste désireux de dresser un portrait figé de ces conventions mènerait tout droit au risque de simplification puisqu'il aurait tendance à réifier certains discours tout en ignorant d'autres et à présenter le résultat de ce travail de tri comme une vérité absolue. Je préférerais donc adopter le point de vue d'un observateur parfaitement ignorant mais désireux d'intégrer le "monde du hardcore" et apprendre ces conventions. Cet observateur fictif⁴⁹ se devra de répondre à la question suivante : que faut-il apprendre pour *devenir hardcore*, pour acquérir les connaissances particulières qui participent de l'univers de compréhension partagé qu'est le hardcore ? Dans un contexte d'apprentissage visant à répondre à ses questions, le fait d'accéder à certains discours et non à d'autres (nous verrons quels sont les discours les plus visibles et pourquoi) est un paramètre normal et une donnée en soi. Cette démarche me permettra de mettre en place une "anthropologie mode d'emploi" du "monde du hardcore" et donc de présenter de manière dynamique le contenu des conventions idéologiques et esthétiques propres au hardcore (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).

⁴⁹ J'emprunte à cette métaphore à Latour & Woolgar (1996).

Dans le second chapitre, je changerai de point de vue et adopterai une perspective longitudinale capable de rendre compte de la structure que prend généralement l'embrassement d'une "carrière hardcore", c'est à dire l'enchaînement d'étapes successives : la découverte du hardcore, son apprentissage et l'accession à un haut degré de crédibilité auquel il donne droit. Nous verrons en effet que 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 donc l'accumulation d'une forme de capital. Il existe donc une forme de "capitalisme hardcore", dont je montrerai plus précisément les fonctionnements, qui invite à la maximisation de la reconnaissance et de la crédibilité en accumulant des connaissances et des compétences spécifiques à cet univers. Je montrerai également dans cette partie combien l'apprentissage est lié aux processus engagés pour produire, maintenir et négocier les conventions du "répertoire du hardcore". Ce constat permettra de mieux saisir comment s'articulent ces processus.

2.2. Le répertoire du hardcore : conventions idéologiques et esthétiques

Que faut-il **savoir** et **savoir faire** pour pouvoir agir de manière cohérente dans les activités propres à la *scène hardcore*⁵⁰ ? Quel est le contenu de ces conventions ? Dans le but de répondre à ces questions, je commence par m'intéresser à ce que j'ai appelé les conventions idéologiques ; je présenterai ensuite les conventions esthétiques.

2.2.1. Les conventions idéologiques : message, valeurs et mythe fondateur

Pour mieux comprendre comment se manifestent les conventions idéologiques et chercher à saisir leur contenu, je propose l'examen d'un premier exemple ethnographique.

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*" lanca-t-il. Cette affirmation s'inscrivait en regard de ce qui

⁵⁰ Dans ce qui suit, et je l'annonçais déjà en introduction, je m'intéresse uniquement à l'acquisition de connaissances et à l'apprentissage de compétences sources de crédibilité à l'intérieur des frontières du hardcore, c'est-à-dire n'ayant aucune légitimité et ne donnant droit à aucune reconnaissance ni crédibilité dans un cadre social différent. Je néglige volontairement, pour des raisons qui s'éclairciront par la suite, la potentielle transposition – le réinvestissement – de ces connaissances et compétences dans d'autres sphères d'investissement, d'autres cadres sociaux, professionnels notamment (ce qui constitue des "retombées" de l'"engagement hardcore" dans d'autres cadres, d'autres logiques d'intérêts et d'activités pas forcément liées au cadre dans lequel l'engagement trouve sa logique originelle).

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*, c'est à dire une reprise, de "New Direction", un titre datant de 1988, écrit et originellement performé par le groupe new-yorkais Gorilla Biscuits. Ça n'était de loin pas la première fois que j'assistais à une reprise de cette chanson. Elle est souvent jouée car ses textes revendiquent une posture "anti-commerciale", une éthique de l'art pour l'art, de la musique pour la musique, et représentent ainsi une incarnation textuelle d'une certaine éthique revendiquée dans la *scène hardcore*:

[...]Now you're so ashamed, now I'm so ashamed of you, we believed the same things. You stand to the side, rebirth of hardcore pride. [...]Back in, back in the days when I'd wait to see the old bands play. It didn't seem like wasted days. I was so sincere, but now I see more clearly. Music's only work to them. It's not to me. so I say, hats off to bands that change. Good luck, go your own way. why play for us, if your heart's not in it? Cause what might seem dumb to you is pounding in my heart. [...] (Gorilla Biscuits, "New direction") [**écouter la chanson | 5**].

Lorsque Together, quelques instants plus tôt, avait joué cette chanson, Derek, placé sur le côté de l'espace minuscule qui constituait "la scène", avait hurlé ces textes du début à la fin. A chaque fois que j'ai assisté à une reprise de cette chanson, le refrain, chanté en chœur, "rebirth of hardcore pride", est repris et hurlé par le public. Ce soir là, le "public" se limitait à une vingtaine de personnes, groupes y compris, entassés dans ce petit magasin autogéré d'articles de skateboard, transformé en salle de concert improvisée et illégale pour l'occasion. 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, cet exemple montre combien la connaissance des valeurs 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, de manière à pouvoir les reprendre en chœur lors des *covers*. Un rapide examen des textes des groupes hardcore suffit à corroborer cet exemple et à démontrer combien l'importance du *message* est un message en soi : "*if you live hardcore, you got nothing to lose, if you really got heart, you got nothing to prove, you're here for the right reasons, the music, the message and the friendship*" dit par exemple un texte du groupe américain Death Threat ("Hated and Proud"). Le hardcore ne renvoie donc pas qu'à une musique, mais aussi à un *message*, comme l'exprime l'adage indigène *more than music*.

Deuxièmement, le discours prononcé par Derek témoigne du lien stratégique existant entre l'expression et la transmission de ce *message* et la mobilisation des "racines", de l'origine du hardcore et de son histoire.

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 acteurs, 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, fonctionnant sur le mode du "nous choisissons ce par quoi nous nous déclarons déterminés, nous nous présentons comme les continuateurs de ceux dont nous avons fait nos prédécesseurs" (Pouillon 1993, cité par Lenclud 1994 : 32). 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 occupait une place particulière dans la "mémoire" du monde hardcore. Peut-être puis-je, dès lors, avancer prudemment le terme de "tradition" en lui conférant simplement, et pour l'instant, sa définition de sens commun, empruntée à certaines définitions savantes, qui y voit en effet "une portion d'héritage maintenue en l'état", définition dont l'usage "implique, par conséquent, [les idées] d'ancienneté et de continuité" (Lenclud 1994 : 29). La "tradition" assure ainsi le lien entre l'histoire et le système 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 et relève ainsi d'une

tradition qui "se conjugue ainsi au présent" (Lenclud 1994)⁵¹. Sans personne pour la mobiliser, point de tradition. La "tradition" dépend donc sans aucun doute d'une constante fabrication, dans l'immédiateté, situation après situation, concert après concert, conversation après conversation. 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. Dans le texte de la chanson "Old to the New", par exemple, le chanteur du groupe américain Death Threat exprime par exemple les enjeux liés au maintien de la continuité :

If you want respect , you gotta give it. If your really hardcore , you gotta live it. It's not a game or a fuckin trend, those who are true are here to the end. Handed down from the old to the new. To make this last - we gotta stay true. Stick by your friends no matter what. Gotta stay strong, never give up. Stick by your friends. No matter what. Never give up! [...] Handed down from the old to the new. We built this scene, the rest is up to you. Handed down from the old to the new. To make it last , you gotta stay true. It's not a game or a fuckin trend. Those who are true are here to the end. (Death Threat)

Ici, on retrouve les deux éléments déjà présents dans la phrase de Derek: cette idée de filiation qui est mise en avant: *handed down from the old to the new*, transmis des plus vieux aux plus jeunes, et l'insistance sur la nécessité de poursuivre et de respecter cette filiation : *to make it last, you gotta stay true* ; pour faire perdurer cette *scène hardcore*, il faut respecter les règles et les conventions transmises par cette filiation.

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 translocale. Notre exemple permet de mieux le comprendre : si Derek fait allusions à ces

⁵¹ Plusieurs outils anthropologiques contemporains facilitent la lecture ethnographique de phénomènes dits "traditionnels" en y voyant ainsi un phénomène "se conjuguant au présent". Deux clés de lecture possibles se dégagent: la première, s'intéressant à l'"invention de la tradition" y voit un processus herméneutique procédant "d'un échange entre « passé interprété » et « présent interprétant », pour emprunter les expressions proposées par Paul Ricoeur (cité par Lenclud 1994 : 33) constituant un système de référence. Cette "tradition", si elle relève déjà d'une interprétation de l'histoire telle qu'elle a été écrite dans le but d'organiser et de légitimer des pratiques, se voit elle aussi fixée par l'écrit. Comme le relève Lenclud, le rapport à l'écrit est déterminant dans la construction d'une "tradition". À la question "comment se « traditionne » un phénomène de culture?" (1994 : 28), Lenclud répond en effet ainsi: "avant même d'être couchée sur le papier, une tradition n'est pas une tradition" (1994 : 44). Selon cette perspective, "une tradition serait une rhétorique de ce qui est supposé avoir été, un point de vue rétrospectif, une « filiation inversée », autant dire une reconnaissance en paternité (...) [exhibant ainsi] un morceau de passé taillé aux mesures du présent dans un atelier tout à fait contemporain" (Lenclud 1994 : 34). La seconde clé de lecture, que l'on pourrait qualifier d'interactionniste, s'intéresse à la "fabrication de la tradition", c'est-à-dire aux processus de performance situationnelle et relationnelle de la tradition. Comme le remarque Lenclud, "ces programmes d'étude ne sont pas mutuellement exclusifs" (ibid : 35). "Insister, par exemple, sur le contexte ou sur la situation traditionnelle n'interdit pas de s'interroger sur la dette contractée par le contexte « traditionnant » à l'égard de... la tradition « traditionnée » (ibid : 35). C'est donc aux phénomènes déployés pour fixer ce système de référence "traditionnel", ce réservoir d'objets-ressources, c'est à dire à la tradition "traditionnée" que je m'intéresse.

"racines", c'est-à-dire à l'histoire du hardcore, et espère que "nous", public, les connaissons, c'est qu'il considère qu'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, nous allons voir, de ce que l'on pourrait appeler un "mythe fondateur" –, d'une tradition hardcore⁵², 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 fondamentale.

Un premier 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 magasin vendant des disques et des t-shirts de groupes de hardcore à Tokyo, une pile de fanzine attira mon attention. Il s'agissait de fanzines de format A5 confectionnés avec des collages de textes et de photos de groupes hardcore en *live* (se produisant en concert) photocopiés et agraffés. Intitulé *Bringin' it Down*, du nom d'une chanson du groupe straightedge new-yorkais Judge, il portait un sous titre évocateur : Tokyo Straight Edge Zine. Je commençai à le feuilleter. Il était rédigé en japonais. J'interrogeai Koba à son sujet. "Ça 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. Quelques temps plus tard, lors d'un concert, Love, le jeune suédois, me montra en pointant du doigt l'auteur du fanzine en question. C'était, selon ses dires, un polonais installé depuis peu à Tokyo et marié avec une japonaise. C'est sa femme qui assurait la traduction du fanzine en japonais. Sa démarche s'inscrivait donc dans une vive volonté de participer à la production et le maintien du *message* au sein de la scène toykoïte – et ce en s'assurant que la barrière de la langue ne

⁵² L'usage des italiques aussi bien que l'emploi du singulier est ici tout à fait intentionnel: 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.

poserait pas de problème – et de contribuer à la transmission locale de cette "bonne parole hardcore".

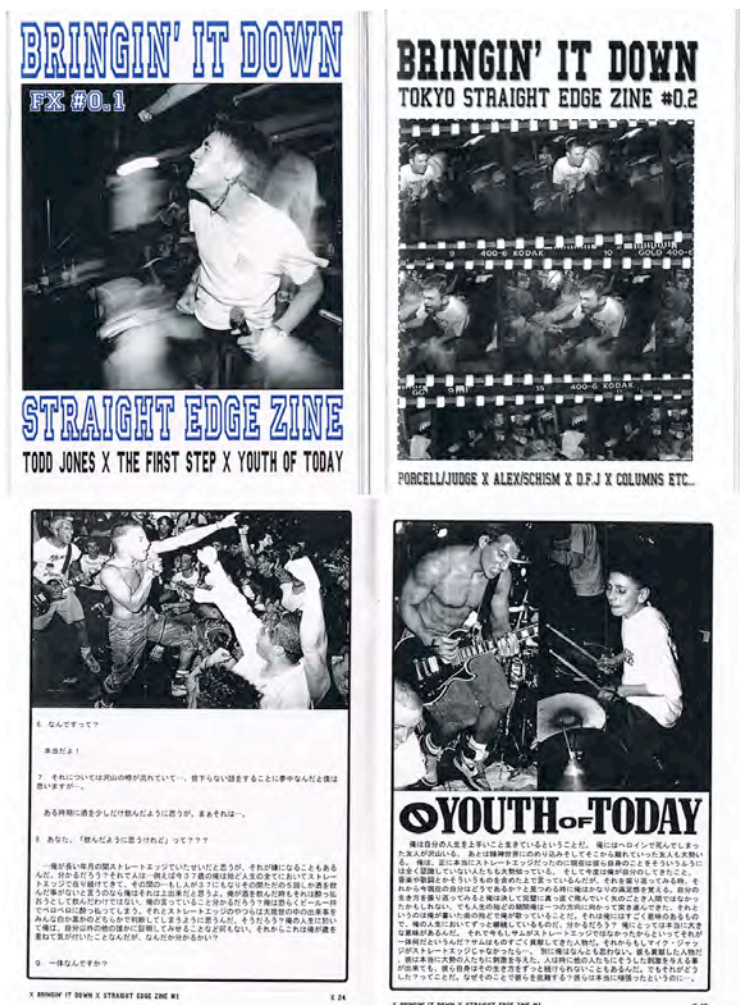


Figure 4 : Les couvertures des deux premiers exemplaires du fanzine Bringin' it down et une interview du groupe new-yorkais Youth of Today traduite en japonais contenue dans le premier numéro.

Un autre exemple vient corroborer ces observations. En 2006, j'achetais dans le même magasin tokyoïte le dernier opus du groupe californien Terror. A 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 ainsi singulariser la version du disque distribuée au Japon et s'assurer ainsi que ses textes seraient compris (ce qui vraisemblablement, en terme manufacturiers, ne représente pas une mince affaire), dans un pays où l'anglais est souvent moins bien maîtrisé qu'en Europe.



Figure 5 : Le booklet de Terror, version anglaise et traduction japonaise (scanné par Alain Müller, 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 (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 et le respect des anciens, des *racines*.

Pourtant, une telle démarche peut également être observée en Europe. 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 alors affiché sur son stand de *merchandising* un petit texte en allemand donc voici le contenu :

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 invité 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 Etats-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 de l'allemand au français)

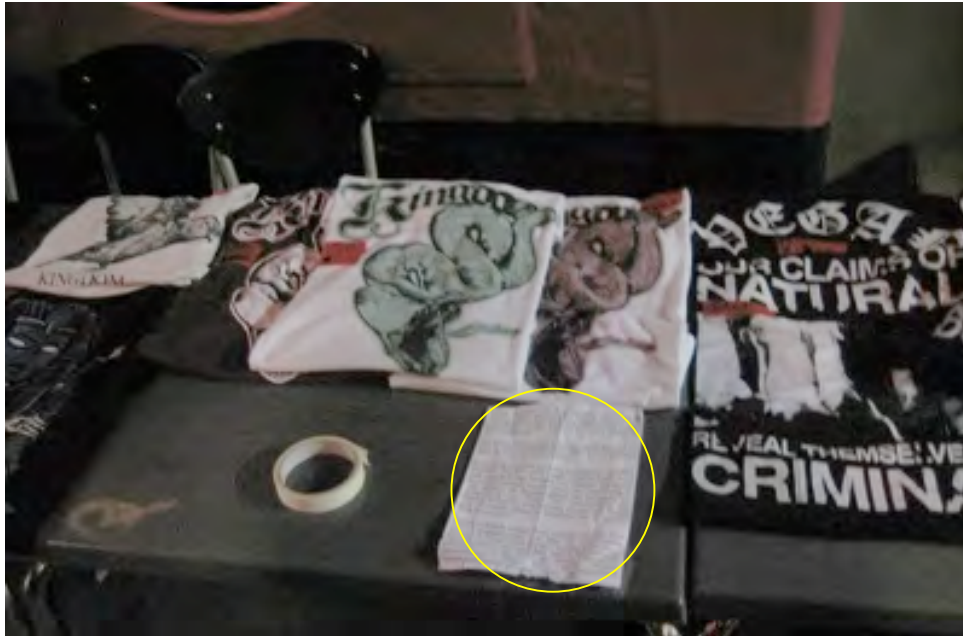


Figure 6 : Le message de xKingdomx et son emplacement sur la table de *merchandising* (photo Marion Schulze).

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* allemand, 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 sur des éléments qui forment le contenu de ce *message* : la lutte contre la pauvreté, la condamnation de l'hyper-consommation, la lutte contre l'exploitation des animaux, la soumission des femmes et 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 Call for Blood, venant originellement d'horizons musicaux plus liés au *metal*, me répondit ainsi : "*Je sais pas si ça va t'intéresser*

car je suis pas dans le hardcore depuis longtemps (deux ans et demi)". Olivia estimait ainsi 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 fanzine occupent ici une place prépondérante puisqu'ils / elles sont les détenteurs d'une "parole mobilisatrice", au sens où l'entend Latour (2004), dont la position décisive permet de mettre en circulation des discours et des référents à la disposition du "public".

Deuxièmement, ces différents exemples permettent de mieux saisir comment ces discours circulent, et c'est là une dimension fondamentale puisqu'ils constituent ainsi des objets-ressources⁵³ "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 des valeurs et des conventions du hardcore continues), mais aussi et plus généralement pour assurer le bricolage identitaire nécessaire à la construction des frontières du hardcore par opposition au "reste". 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, prenant la forme de formules toute faites, "prêtes à penser", scandées lors des concerts et évoquées lors des conversations. Leur portée, c'est à dire leur "potentiel mobilisateur", et c'est là l'une de leurs caractéristiques, diffèrent en fonction du degré de crédibilité de celui qui les professe [**voir la vidéo pour un autre exemple | 6**]. Ce premier type de discours se voit parfois figé matériellement, fixée par le texte, imprimée 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 : 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 (petits magazines auto-produits, souvent bricolés de manière artisanale et

⁵³ Cette expression m'est propre mais elle trouve l'expression d'"objet-signé" utilisée par Jean Baudrillard (2002) comme source d'inspiration.

contenant des interviews de groupes, des feuilles d'opinion, des chroniques de disques, etc.), 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 des liens 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-parole" ; 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'elle est été lue dans un texte (nous retrouvons ici ce fonctionnement rétroactif). 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" (Lenclud 1994), formés par les objets-ressources du second type, qui fixe le cadre de la négociation, fixe matériellement le *message* et le rend 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 des "indigènes" possédant 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. En effet, l'existence et la subsistance du système de valeurs du hardcore – ainsi que du mythe et de la tradition qui lui sont liés et lui servent de base de légitimation – nécessitent un travail constant de production, de négociation et de maintien qui fait d'eux des "objets" qui justement n'en sont pas, à tel point qu'ils sont insaisissables et incommensurables par nature. Ainsi, si j'adoptais le point de vue d'un analyste désireux de rendre compte de ce système de valeurs, je prendrais le risque de tomber dans l'erreur du "gel métonymique" (Appadurai 1988) consistant à accorder à ces discours un statut de vérité absolue⁵⁴.

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, c'est à dire à la manière dont ils sont ensuite utilisés comme ressources dans les processus permanents de bricolage identitaire et dans les processus de construction discursifs et symboliques des frontières du hardcore. 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

Lors de sa quête, l'observateur ignorant mais désireux d'"apprendre le hardcore", confronté à la prééminence de ce *message*, serait contraint de se demander quelles sont les valeurs auxquelles il renvoie. Dans cette recherche, il aurait accès à un corpus de réponses dont voici quelques exemples :

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

⁵⁴ Cette erreur, récurrente dans les travaux s'intéressant aux "sous-cultures jeunes" et en sciences sociales en général, renvoie à une confusion dans les "registres de discours" que Becker nomme le travers de la "hiérarchie des crédibilités" (Becker 2002 : 152-154) et 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 considère que le discours de certains "porte-parole" "haut placés", c'est-à-dire ayant accumulé un énorme capital de crédibilité, constituent un discours valable pour l'ensemble de ceux qu'ils représentent. En anthropologie, ce travers se traduit par le fait de prendre le discours d'un informateur pour argent comptant sans s'intéresser aux contingences sociales qui lui ont permis de devenir un porte-parole (voir notamment Rabinow 1988). Ce travers a également été fortement dénoncé par la critique féministe des recherches sur la jeunesse ; selon Pini (2001 : 30-45), les chercheurs ont souvent privilégié les hommes en tant que porte-parole, ou "spoke person", négligeant ainsi les discours et les "représentations" des femmes.

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'anti-racisme, rendu visible par des organisations comme Good Night, White Pride ; l'anti-spécisme, la libération animale ou du moins l'aspiration de prendre la défense des animaux, ce qui peut se manifester de plusieurs manières ; l'anti-sexisme, 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 romande)

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 Change⁵⁵, 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, Empowerment. (Jogges, 36 ans, Stuttgart, ma traduction⁵⁶)

(...) 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 romande)

Hardcore is what you want it to be, for me it's 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. (Kevin, 23 ans, Vevey, Suisse romande)

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. Linked to this value I think is curiosity. I guess people who are not curious about life and ask themselves a lot of question - at last in my generation - would have never ended up in hardcore because it's something not easy to find. Other values hardcore is connected to for me are honesty, forthrightness, respect and discipline. These

⁵⁵ 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 constructions du local et des lieux importants dans le "rhizome hardcore". J'y reviendrai dans la troisième partie.

⁵⁶ *Keine Maske, keine Fassade - pure emotions - Liebe und Wut. Alles hat Raum. Ich denke das ist wichtig, bei sich sein und nicht dem Ueberich 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)*

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). The first two values underlie for me the way how you want to build up friendships. Discipline and respect I see as the driving forces of vegetarianism and veganism as well as straight edge. You want to respect yourself (deciding what substances you put into your body) but also others (humans and animals). To adhere to these life styles means you ask a certain amount of discipline of yourself and others. (Marion, 33 ans, Allemagne – Suisse romande)

(...) 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. (Oliver, Tessin, Suisse italienne)

Loyalty, Integrity, Trust, Honour. (Ben, Londres)

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 oddly enough--community for those who identify with those basic feelings and values. (Daniel, Texas)

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)

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. (Greg, Seattle)

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 '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'anti-racisme et l'égalitarisme. (Jocelyn, 35 ans, Neuchâtel, Suisse romande)

The values linked to hardcore are to connect many hardcore kids in the world. We can share this worldwide movement. (Kentaro, 32 ans, Tokyo)

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

On reconnaît ainsi plusieurs valeurs qui reviennent de manière récurrente et forme ainsi la base du système de conventions idéologiques et de valeurs liées au "répertoire du hardcore". Ces valeurs peuvent être classées, sous forme de "typologie indigène", dans six différents registres de négociation : (1) la haine, la colère, la frustration et la violence inhérente à ces dimensions ; (2) la résistance et 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. Bien que ces valeurs soient sans cesse discutées et négociées, ces six registres forment la trame du système de valeur

lié aux conventions idéologiques. 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 relatifs⁵⁷.

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. (...) we express our frustration and our hate in our lyrics. (Jogges, Stuttgart)

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 formes que l'on peut localiser essentiellement à trois niveaux. La première, qui correspond à un niveau "macro", est le *système dominant*, la *société globale*, la "masse mainstream" : "*I think all involved in hardcore are generally angry about things in our global society*", 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 forme que peut prendre l'"ennemi" contre qui s'érigent les discours des *hardcore kids* renvoie à un niveau que l'on pourrait qualifier de "méso" et correspond à

⁵⁷ Je choisis ici des paroles de groupes particulièrement "connus" car je considère que ce sont ceux auxquels les "novices" ont accès en premier.

certaines institutions plus clairement dépeintes et perçues comme l'incarnation du contrôle exercé par l'Etat, 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 "micro", l'objet de la fureur et de la rage peut être une personne ou un groupe 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 souvent à un *you* dont on ne sait vraiment qui il est. 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. I can't believe you still can't see, still can't see I could care less for you, fuck you. (...) 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 violente face à l'"Autre-ennemi" participe ainsi de la production de l'altérité, d'un côté, et de l'identité, de l'autre. Dans ce travail, la violence est le registre fondamental dans lequel vient s'inscrire l'auto-construction du groupe 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 formes que peut prendre l'"Autre ennemi" : le monde (*the world*), les groupes dirigeants et les institutions, ou alors ce *you* renvoyant, souvent, sans les citant explicitement, à des personnes ayant blessé l'auteur du texte durant sa biographie.

In a world full of enemies, I'm an enemy of the world. There is only so long we have to live, our dying days are spent waiting for history to repeat itself. 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")

Un quatrième objet de la haine pourrait être identifié. En effet, discours et textes expriment parfois une haine de soi-même, comme en témoignent l'expression "*I'm my worst enemy*" ou la notion de *enemy within* 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'altérité-enennemie, inculqué en soi par la socialisation et motivant une forme de combat contre soi-même, comme l'illustre l'exemple suivant :

Self doubt has been getting the best of me, for way to long. I've been fighting this, fighting this all my life. Now I'm ready for it to be gone. I know I have the courage. I know I have the strength too. I know I have the will, the power to do what I want to do. (Madball, 2005 : "Adapt and overcome")

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 matérialisée dans certaines pratiques telles que le *straight edge* ou les pratiques alimentaires telles que végétarisme ou végétalisme, qui comme le montre l'exemple suivant, sont justifiées en mobilisant l'idée de résistance face à une certaine forme de "consommérisme de masse" incitant à l'intoxication :

Straight edge - the discipline. The key to self liberation is abstinence from the destructive escapism of intoxication. I separate from the poison - a mindlessness I've always abhorred. Usage will only increase the pain, a truth I constantly see ignored. The pollutants that kill the body breed apathy within the mind. The substances that once brought release in the end will always confine. From drug-clouded lungs and veins motivation dissipates. Imprisoned within addiction, abuse increases until death overtakes. Enslaved by concupiscence, promiscuity leads to despair. Victims used and abandoned by liars who professed to care. Self-exiled from their insanity. 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. Damage everywhere -

infections at every turn. 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 voix 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 ainsi 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 également très fréquent.

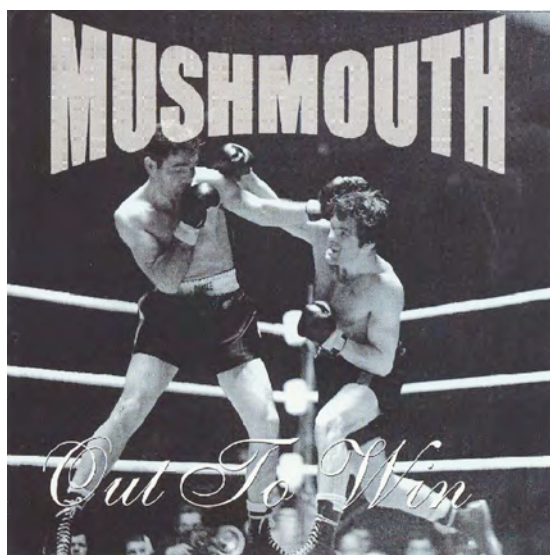


Figure 7 et 8 : Deux exemples de mise en scène de la violence dans l'iconographie des disques, à gauche (Mushmouth, 1998), et des t-shirts des groupes, à droite (photo: Alain Müller).

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'air de danse, le *pit*, littéralement "l'arène", les concerts sont le lieu d'un véritable rituel de confrontation symbolique mettant en scène des mouvements de danse inspirés des arts martiaux. L'expression indigène qualifiant la forme la plus moderne mobilise d'ailleurs explicitement la notion de violence, puisqu'il s'agit du *violent dancing*. Souvent, avant les concerts, les danseurs se préparent mentalement au "combat", et participent ainsi de l'installation du cadre rituel particulier que représente le concert, 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 quatrième et cinquième parties, y éclatent régulièrement.

2. Liberté, autonomie et résistance

La dimension violente du hardcore est sans aucun doute, du point de vue des 'outsiders' 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 perçue 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 notamment⁵⁸ – pourraient être assimilés à une violence exercée contre soi-même. Pourtant, jamais les discours indigènes n'évoquent 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*" (Greg, Seattle).

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 témoigne cet exemple :

⁵⁸ Je reviens sur la pratique du tatouage dans la quatrième partie.

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! (Jogges, Stuttgart)

Les textes de chansons offrent des exemples de ce type de discours :

People will talk and say what they want, this is my life, do what I like! This is our life, let's do what feels right! (Death Threat, 2001: "Spit it Out").

This is our lives - This is who we are -You can't put a price on it - It's strength within our hearts (Hatebreed, 2002 : "Proven").

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'Altérité ennemie, incarnée 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 et 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 selon les logiques indigènes. D'un côté, les discours et les conventions idéologiques du hardcore dénotent ainsi 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 les exemples qui suivent, et même dans leur nom (comme par exemple le groupe Path of Resistance) :

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

(...) I'd rather resist than live my life like a slave, rise above the madness and the fallen, I'd rather embrace life than blind the beauty erase indifference instill the strength to believe go! (...) that's true and real, resist for our lives we resist for our lives (One Nation Under, 2002 : "Resist")

La notion de résistance intervient souvent dans les discours individuels, notamment pour légitimer l'adoption du mode de vie *straightedge*, 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 of your feelings against drugs, because of your feelings against intoxication and 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. You see that and the rebellion against that is what creates Straight Edge. (Johnny, cité par Irwin, 1999 : 369)

Elle est souvent associée à celle d'autarcie, d'*outcast*, de non-conformité. Les frontières du hardcore sont ainsi souvent construites en déployant l'idée selon laquelle les *hardcore kids* sont une minorité "seule face au monde", comme le montre cet exemple :

(...) *We're alone in this world. Outcast, hated and proud* (Death Threat, 2004 : "Hated and proud") [voir la vidéo | 10].

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*".

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]*".

Cette convention idéologique a 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 de la *scène hardcore* puisque la démarche trahît 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* 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 to those around you. It is extremely important in hardcore (...)*" (Greg, Seattle).

Dans cette même logique de mobilisation et de célébration d'appartenance commune, le *hardcore* est très souvent décrit comme une famille ou une "fraternité" (*brotherhood*) au sein desquelles les liens "familiaux" relèvent de l'amitié (*friendship*). Cette idée m'a été décrite par Suzanne 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. Of course there are a lot of people who don't, but in a way you just don't really socialize with those people. I have my friends in hardcore, I have band-friends, you-know what I mean. Yeah. That's a real family. I don't really see my own family that much (...) we go to shows, or we talk to people we work with, like bands or other people even. 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, so it's cool. You call me, I just trust you. There is trust.
(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. L'évocation de quelques exemples [écouter les chansons | 7]. permet de s'en rendre compte :

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")

We were brother, you and me loyal to our hardcore scene our thoughts, (Youth of Today, 1987 : "Stabbed in the Back")

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")

Hey brother, all we've got's each other (Blood for Blood, 2002 : "Love Song")

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")

A l'échelle locale, l'aboutissement et la matérialisation des idées d'*unité* et de *famille* se manifeste 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. (...) our hometown stuttgart is a really strong scene. We are all different and we help each other out and hang out together. Punks, skins, straight edge or not, tough guy or not and at least there are also some emo kids who wanna hang out with us (...) Screaming for Change, that's the name of our crew, SFC crew, my crew is my second family and that's holy to me. (Jogges)

De la même manière, Ben souligne l'importance de son *crew*, le LBU (London Black Up) et insiste sur son ancrage territorial : "*[My hardcore values come from] London hardcore and the LBU, no matter how many people come and go, and how popular or unpopular that scene is, the core of people that were there from the beginning never change.*"

Le 168 Crew, qui apparaît dans la restitution ethnographique introduisant cette partie fonctionne selon la même logique. La réputation des *crews* locaux en font des facteurs d'attraction dans les processus migratoires 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 ainsi clairement associée à un territoire et le nom des *crews* renvoie souvent à cette 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 d'individus.

L'idée de *crew* en tant que famille et son ancrage local est également un thème récurrent 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") [voir la vidéo | 8].

L'idées 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'issu d'un concert pour un groupe) par quelqu'un partageant les mêmes convictions et affinités.

En outre, cette idée se décline également dans la volonté de *communication* et de *connexion* entretenues entre les *hardcore kids* du monde entier. L'expansion globale du hardcore est donc revendiquée et fortement valorisée et découle sur l'idée d'une famille hardcore (*hardcore family*) aux dimensions globales (*worldwide*). Quelques exemples de textes de groupes suffisent à s'en convaincre :

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") [voir la vidéo | 9].

Ce dernier exemple révèle une dimension nouvelle : l'idée d'*unité* et de *famille* comme les autres catégories ne renvoient pas uniquement à un sentiment d'appartenance commune, mais sont aussi très souvent mobilisées pour construire les frontières du hardcore par opposition à "l'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" (Madball, 1996 : "Unity") 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 son 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 innombrables. En voici quelques exemples révélateurs :

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")

And now I see, I was wrong, cold-blooded, unforgivable. Nothing that you say can make this right. I died tonight, a tiny part of me. (...) I gave you everything. I watched you throw it all away. I gave you everything. Iscariot, liar, you betray. Iscariot, betray. (Reign Supreme, 2008 : "Iscariot")

Pour les individus qui ont adoptée 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*, et l'abstinence de toute forme de drogue se doit d'être *pour la vie, until the end, forever true*.

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. There's far too much to experience and accomplish to waste a precious second drunk or hazed. An effective revolutionary through the clarity of mind that I've attained (...). In this self is all I need with this oath that keeps me free. To this I am forever true. I am straight edge. I am straight edge. I am straight edge. I am straight edge. (Earth Crisis, 1996 : "Gomorra's Season Ends")

C'est ce que scande le chanteur d'Earth Crisis, un groupe connu pour son engagement sans limite dans le monde de vie *vegan straight edge*. 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. (Greg, Seattle)

Comme on le voit dans le texte d'Earth Crisis ("*I won't break my honor*"), les idées d'*honneur* (*honor*) et de *fierté* (*pride*) occupent également ici une place prépondérante car ils renvoient à la haute valeur accordée à un engagement imperturbable, une honnêteté à toute épreuve, et surtout résistant à l'épreuve 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", All Out War, 1998 : "Truth through the Age of Lies", Hatebreed, 1997 : "Not One Truth", Sick of it All, 1992 : "We just want the truth", etc.), ou de disques (Strife, 1994 : "One Truth"), les noms de groupes (Seekers of the Truth) ou de fanzines (Animal Truth) le soulignent bien.

Elle s'associe aux idées d'*esprit critique* (*critical outlook*) et de *conscience politique* qui revient 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 l'existence hypothétique d'une forme de discours hégémonique socialement partagée et rarement remise en cause qui viendrait "aveugler les consciences". Dans cette logique, des thèses conspiracistes sont parfois mises en avant.

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 idéal-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. Searching for the truth, in the age of lies. Searching, for the truth, dismissing, dismissing these lies of my youth. It's time, we get 'em back, this ways ain't working and that's a fact. (All Out War, 1998 : "Truth In The Ages Of Lies")

D'autres exemples peuvent être cités :

Lost in your simple mind - not me, follow blind - not me, fall in line - not me, quick to change - not me, know everything- not me, caught in between - not me. Now the truth it crushes down, crushes down on you. (Terror, 2004 : "Crushed by the Truth")

We can't take it anymore, we want the truth (Agnostic Front, 2007 : "We want the Truth")

And what about the youth, never told the truth, never told what it's all about (...) No more speeches, no time for apologies. We heard it all before, all of your alibis, all about your lies and all your excuses, think we can't handle it, think we would cave in, think we can't take it, no more stories, no more double talk, no more cover ups, we just want the truth! (Sick of it All, 1992 : "We just want the Truth")

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. (JJ, New York)

Cette quête de vérité s'associe très souvent aux idées de *développement (development)* et d'*amélioration personnels (growth)* très présentes dans les discours indigènes : "*Hardcore to me is about honesty with yourself and constant growth and development*" affirme par exemple Greg, ancien chanteur de groupe de Seattle Trial.

Ce processus s'observe dans différents segments du hardcore, donnant à cette vérité des tendances différentes, allant de celle revendiquée par les individus et les groupes *straight edge*, végétariens ou *vegan*, à une forme de justice sociale transcendant la justice légale, une forme de *street justice* opposée à une société perçue comme mensongère et hypocrite : "*Everyday I hate more and more cuz I know the truth*" (Madball, 2000 : "Everyday hate").

C'est aussi dans cette logique de quête de vérité que l'engagement hardcore est parfois associé à un engagement religieux, notamment dans le mouvement Hare-Krishna (ce fut plus particulièrement le cas dans les années 1990), le christianisme, le bouddhisme et même parfois l'islam. Cette dimension, dont je parlerai peu, est toutefois au cœur de vifs débats et d'intenses négociations car elle loin de faire l'unanimité pour la plupart des *hardcore kids* pour qui l'adage "*No Gods no Masters*" reste fondamental.

6. Compassion

L'idée de compassion, pendant de cette recherche de vérité et de l'idée de résistance et auxquelles renvoient les notions de *respect*, de *lutte contre toute forme de discrimination et pour les droits des humains (anti-fascisme, anti-sexisme, lutte contre le racisme, contre l'homophobie,)*, revient également de manière récurrente dans les discours indigènes. 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 (*left wing politics*) 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* et relatives à l'*anti-spécisme* et à l'*écologie* est également présente dans la *scène hardcore* où la revendication d'un mode de consommation *végétarien* ou *végétalien* est souvent valorisé, comme le montrent ces deux exemples de discours indigènes :

I guess I am vegetarian for about 8 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! (Jogges, Stuttgart)

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 en page 89, les thèmes et la posture politiques privilégiés diffèrent parfois fortement d'un groupe à l'autre ou entre les individus. C'est probablement autour du choix de ces thèmes et du 'design' de 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, certains thèmes étant parfois sur le devant de la scène et s'occultant quelque peu ensuite, 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 et regrette 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 *left wing* et mettant 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 condamné par l'ensemble de la *scène hardcore* mondiale, comme en témoigne ces paroles de Daniel :

The spectrum of hardcore is wide, and likewise are the values attached. Like you mentioned, 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. (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, hallt es durch die Nacht⁵⁹. (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!*" et "*Kein Bock auf Nazis*" (aucune envie de nazis) et voir un logo "*Let's Fight White Pride*". Ce dernier renvoie à une action initiée par la *scène hardcore* allemande et consistant à faire circuler dans la *scène hardcore*, sur des *flyers* ou des même des t-shirts, un logo portant l'inscription "*Good Night White Pride*" et montrant un personnage, symbolisant un *hardcore kid*, donner un coup de pied à un autre qui, au sol, porte le signe néo-nazi (une croix entouré d'un cercle). Un

⁵⁹ (...) *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 à nulle part ailleurs, prends la poudre d'escampette. Vous n'êtes pas tolérés, oui, vous êtes détestés. Nazis dehors, cela résonne dans la nuit. (Ma traduction)*

deuxième logo, portant le slogan "Let's Fight White Pride", lui succéda. En la matérialisant graphiquement, cette action a presque institutionnalisée l'idéologie *anti-nazi* présente dans les conventions idéologiques du hardcore.



Figure 9 : à gauche, un exemple de *flyer* annonciateur de concert revendiquant la lutte contre le néo-nazisme au travers de slogans et du logo "Let's Fight White Pride". A droite, les logos "Good Night White Pride" et "Let's Fight White Pride".

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*. Ainsi, lorsque je demandais à Bill, un *hardcore kid* pennsylvanien dont nous découvrirons la trajectoire dans la troisième 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." 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" m'a confié Kevin dans cette même logique.

Dans un univers de compréhension partagé où les valeurs et les conventions idéologiques occupent une place si importante, l'aboutissement ultime est l'embrassement de ces valeurs et leur réinjection dans le quotidien des *hardcore kids*. Ainsi, le fait de *vivre un hardcore*

lifestyle, conforme à son engagement idéologique hardcore, est revendiqué et sans cesse mis en avant dans les discours et le rôle du hardcore dans les trajectoires personnelles est constamment souligné. Ben, un jeune londonnien, 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.*" Bill (Philadelphie), 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.

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, *for life*.

Histoire et mythe fondateur

Comme je l'ai montré, l'histoire du hardcore est utilisée comme cadre de référence afin de légitimer les valeurs et les conventions idéologiques dans une logique de filiation, de continuité et de tradition. On retrouve ici le rapport existant entre conventions et mobilisation du passé, conformément à la définition proposée par Becker. Ces "modes d'emploi" de la "tradition hardcore" constitue, pour reprendre le vocabulaire d'Anselm Strauss, les éléments stables de l'ordre organisationnel et constituent un arrière-plan qui permet le développement de négociations et d'accords de "travail". Dans cette logique, les discours historicisants occupent une place prépondérantes et relèvent ainsi d'une "parole mobilisatrice" (Latour 2004 : 265) nécessaire au "travail continu de traçage et de matérialisation du groupe en question" (*ibid* : 264). Dès lors le fait d'accepter cette parole mobilisatrice et d'y participer signifie d'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" (Désveaux 2000 : 498), par l'intermédiaire, nous l'avons vu, de la parole, mais aussi de nombreux supports médiatiques – ce que j'appelle ces 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. On ne peut pas "faire comme les anciens", si l'on a pas accès à un document quel qu'il soit témoignant du "comment faisaient les anciens".

Ce mythe fondateur doit ainsi 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 façon d'agir ritualisées, trouvant leur justification dans la mobilisation du mythe et partagées par les "membres de la société" et dont l'adoption du *hardcore lifestyle* représente l'aboutissement. Cette homogénéisation, dont le but consiste à créer une histoire unique et "officielle", relève d'un travail de "tri dans l'héritage" (Lenclud 1994 : 32), un tri entre ce qui relève et ce qui ne relève pas de la vraie histoire du hardcore, engagé continuellement par ses "porte parole", les détenteurs de "parole mobilisatrice". Ce travail est en suite 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, une jeune suisse de Genève, lorsque je lui demandais quelle était selon elle 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 du insisté pour obtenir cette réponse embarrassée confirme également 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) [voir la vidéo | 11], dans lesquels apparaissent des interviews des personnages-clés ayant participé à *l'histoire du hardcore*. Les "apprentis" peuvent ainsi sans cesse puiser des discours et des formules dans ce cadre de référence pour créer leurs définitions plurielles et inexhaustibles de ce qu'est le hardcore et nourrir ainsi leur 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, constamment négocié, et les tensions centrifuges, visant à 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 Etats-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 trace l'histoire du *mouvement hardcore* et revient sur ses balbutiements aux Etats-Unis durant les années 1980-1985. Son succès fut immédiat dans la *scène hardcore* mondiale ; très vite, il devint une référence. Un film documentaire, portant le même titre et mettant en image l'histoire et les groupes présentés dans l'ouvrage, sortit en 2006 et rencontra le même succès. A ce stade, l'accord semblait être atteint, les négociations terminées. Mais l'approbation ne fut cependant pas totale. Après la sortie du film, lors de nombreuses conversations 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 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

naïve⁶⁰. 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 combien les processus de négociation et de tri sélectif qu'implique la production de l'histoire du hardcore sont intenses :

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!" (Ian McKaye, interviewé dans Kuhn 2009 : 22)

Encore une fois, exactement comme je le proposais concernant les discours rendant compte des valeurs, il est donc plus sage 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 mettre à jour les processus nécessaires au traçage des frontières de ces regroupements et de leur maintien, dont la mobilisation de l'histoire est une facette.

Mon lecteur comprendra désormais pourquoi il ne trouvera pas, dans ce travail, de chapitre présentant "l'histoire du hardcore", et pourquoi je m'intéresse davantage aux discours nécessaires à la fixation et au maintien de cette "tradition inventée". Malinowski soulignait

⁶⁰ C'est un problème récurrent dans les recherches portant sur les "sous-cultures jeunes" qui proposent souvent un historique détaillé des "sous-cultures" auxquelles elle s'intéressent (Voir par exemple Bazin (1995) ; Leblanc (1999); Wood (2006) ou Calmbach (2007)). Cette manière de procéder pose de sérieux problèmes puisqu'elle repose sur l'assemblage de données issues la plupart du temps de discours "indigènes" : les discours oraux, bien sûr, mais aussi le corpus de documents ou autres supports matériels (livres, disques, fanzines, films) qui relaient ces discours, les fixent et les matérialisent. Or ces discours, et l'on retrouve ici le cas de figure déjà discuté à propos des valeurs, proviennent la plupart du temps d'acteurs possédant une position structurelle élevée dans la "sous-culture" en question, un haut niveau de crédibilité assuré bien souvent par la longévité, c'est-à-dire la durée de leur engagement, qui sont absolument déterminants pour conférer du crédit à des discours "historiques" fonctionnant sur le registre du "j'y étais". Cette manière de procéder, si elle prétend être capable de saisir la quintessence de ces univers, court en fait le risque de n'accéder qu'à "une histoire" parmi les autres et de ne pas prendre en considération les processus de négociations dans lesquels interviennent ces discours auxquels le chercheur a accès. Dès lors, en proposant des définitions et des historiques formels et figés des mondes auxquels elles s'intéressent, non seulement ces recherches manquent à leur devoir de décentrement, mais en relayant certains discours indigènes et en en négligeant d'autres, elles participent ainsi à ce travail de "tri dans l'héritage" (Lenclud 1994 : 32). En participant ainsi à la réification de leur histoire et de leur unicité, elles poursuivent le travail de leur consolidation, comme le relève Latour dans un contexte plus général et selon une logique que j'ai déjà traitée dans ce que j'ai appelé ma "posture anti-groupisme" : "parmi les nombreux porte-parole qui contribuent à la définition durable des groupes, il convient d'inclure les sociologues, les sciences sociales, les statistiques et le journalisme" (Latour 2006 : 51). Pour accomplir un travail ethnographique sérieux, c'est justement ces "modes de déploiement et de repliement des médiations" qu'il "convient d'expliquer" (Latour 2004). Le but de l'exercice n'est donc pas de prendre ces discours et leurs supports textuels comme étant "vrais" et d'en déduire une "réalité historique" et de courir ainsi le risque de participer à la réification d'une histoire et d'une définition uniques de ces mouvement.

déjà le caractère illusoire, car "non susceptible de preuves scientifiques" de remonter à "l'origine des civilisations", au contraire d'une approche synchronique. Le seul moyen d'appréhender histoire et tradition en tant qu'objets, c'est justement de s'intéresser aux discours qui la transmettent et aux objets tangibles qui participe de leur matérialisation en proposant une cartographie, un "tracking" de leur circulation effective, et plus largement aux stratégies mises en place par les acteurs pour gérer cette incommensurabilité.

De la même manière que je l'ai fait pour présenter le système de valeurs, je conserve ici le point de vue d'un observateur parfaitement ignorant et explore les discours historiques auxquels celui-ci pourrait être confronté, en y incluant les références bibliographiques indigènes. C'est donc d'un état des lieux synchronique des discours historiques en circulation et non d'une tentative de recomposition historique qu'il s'agit ici. Cette manière de faire renvoie à ma vive intention de ne pas participer à une délimitation autoritaire du contenu de cette histoire, de ce mythe fondateur, mais de m'atteler uniquement à présenter les discours pour ce qu'ils sont et à proposer une ethnographie qui se penche sur les processus de production et de négociation du mythe fondateur du hardcore. Voici donc quelques exemples de discours relevant de la performance du mythe fondateur du hardcore et les thèmes auxquels ils renvoient:

Punks, Skinheads et Straight edge : le panthéon du hardcore et le mythe fondateur

Selon les discours et les sources bibliographiques indigènes, la *scène hardcore punk* proviendrait⁶¹ indiscutablement et quasi-directement du mouvement *punk* dont elle se présente comme une réinterprétation plus radicale. "*J'imagine que le HxC vient d'une certaine forme de radicalisation dû à la tendance qu'avait le punk à se « commercialiser»; certaines personnes réprouvant cette « évolution » ont décidé de produire un style plus proche des racines du punk*" affirme par exemple Bertrand.

Le mythe fondateur est donc non seulement mouvant, mais repose sur la connaissance de l'"histoire du *punk*", elle même résultant d'un processus interprétatif et de tri sélectif puisque cette histoire est standardisée et relayée par différents acteurs, les journalistes notamment, mais aussi les premiers chercheurs en sciences sociales s'intéressant aux "phénomènes sous-culturels". Selon ces sources, la première vague *punk* anglaise de la fin des années 70 (représentées par des groupes comme The Clash, Sex Pistols, Ramones, etc.)

⁶¹ Pour rendre compte du caractère construit de ce mythe fondateur, j'emploie ici le conditionnel.

aurait été plus orientée vers la provocation à n'importe quel prix que vers la défense d'un véritable message politique. Cette première vague *punk* aurait été projetée dans une longue histoire constituée des aléas d'une relation avec la société dominante se situant à quelque part entre haine (stigmatisation) et amour (récupération commerciale) (Harvey 2000) dont elle ne serait pas sortie indemne. En effet, et ce malgré une volonté d'indépendance et d'autonomie, le *punk* anglais de la première vague n'aurait pas échappé à la règle et son empreinte aurait rapidement marqué les tendances musicales et vestimentaires commerciales d'alors. Il serait rapidement devenu une sous-culture théâtrale au potentiel *contre-culturel* réduit, "*too short on genuine content to sustain a more ambitious social movement*" (Harvey 2000) ou, en tous les cas, ainsi perçue par une fraction pour qui elle ne suffisait plus. Avant que son détournement commercial ne tuât définitivement les élans de sa première vague, le *punk* et le souffle nouveau qu'il semblait offrir dans son ébauche d'une idéologie contre-culturelle et anarchiste auraient ainsi eu le temps de marquer les esprits. Même si peut-être idéalisé par sa diffusion médiatique (Frith 1997 : 166-167), c'est sous le format faisant de lui un mouvement contestataire brûlant que le *punk* aurait pourtant été diffusé.

C'est donc probablement à cet idéal *contre-culturel* qu'au début des années 1980, de nombreux jeunes américains auraient choisi de se dévouer en s'autodéclarant *punks*. Et cette idéologie-là n'aurait en rien correspondu au *punk* commercial pâlot grandissant alors. Cela serait donc par réaction à cette récupération commerciale que, et ce d'abord principalement aux Etats-Unis (O'Hara 1999 : 16) puis en Grande-Bretagne, la création d'une frange résistante dite *hardcore* se serait créée. Cette dynamique constitue la base du mythe fondateur du *hardcore* tel qu'il apparaît dans le discours des acteurs : "*géographiquement, le HxC est principalement originaire des Etats-Unis (...), mais aussi du Royaume Uni – avec UK82*⁶²" poursuit Bertrand. Davantage qu'une simple réinterprétation américaine du *punk*, le *hardcore* américain se serait rapidement démarqué par sa dévotion à l'idéal *punk* perdu, au refus absolu de *vendre son âme* à la *culture dominante*, dite *mainstream*. Cette dimension se retrouve aussi bien dans les discours individuels que dans les sources bibliographiques indigènes :

⁶² UK82 est le nom donné à la deuxième vague du *punk* anglais, plus violente, sombre et radicale que la première vague timorée représentée par les Sex Pistols, récupérés commercialement dès la fin des années 1970. La seconde vague, apparue vers le début des années 1980 est quant à elle représentée par des groupes dit de *street punk* tels que The Exploited, Discharge ou GBH. Son appellation vient du titre d'une chanson de The Exploited [voir la vidéo | 12].

Historiquement parlant, le hardcore est le dépassement du nihilisme destructeur de la mouvance punk de la fin des années 70. Les forces vives de la scène d'alors se sont unies et ont décidé de construire plutôt que de détruire, d'apporter un esprit et une vision positive. (Jocelyn – Suisse romande)

The new breed of punk was dubbed 'hardcore' to distinguish it from the more commercial, acceptable 'new wave' bands, and it suited the rough sound of the tag from the outset. (Harvey 2000)

Hardcore was more than music - it became a political and social movement as well. (...) Hardcore generated a lifestyle stripped down to the bare bones" (Bush 2001 : 9)

Le mouvement fraîchement créé aurait alors développé de nouvelles valeurs et codes, un style propre. La musique *punk* aurait d'abord été retouchée ; le hardcore serait devenu plus rapide et plus agressif (O'Hara 1999 : 17) que le *punk* de la première vague. Le même sort aurait été réservé à l'apparence, au style ; le hardcore aurait ainsi rapidement redéfini les codes vestimentaires *punks* en se séparant des artifices provocateurs des *punks* pour aboutir à un style plus sobre et des cheveux courts : "*this rejection of artifice and self-indulgence was at the very core of hardcore (...)*" (Harvey 2000).

Quant au style vestimentaire plus urbain et plus dépouillé dans lequel le style *hardcore* trouva un certain aboutissement, il proviendrait principalement du brassage stylistique qui aurait mélangé les *punks* américain avec les adhérent d'une autre sous-culture fraîchement importée d'Angleterre, les *skinheads*.

Ces brassages entre *skinheads* apolitiques⁶³ pour qui la violence aurait été une valeur centrale et *punks* plus politisés et non-conformistes aurait fait baigner le hardcore naissant dans des valeurs provenant des deux sous-cultures dans un contexte parfois tendu (O'Hara 1999 : 49). L'héritage politique des *punks* aurait été entretenu, notamment en réaction à l'aspect violent et machiste parfois présent lors des concerts hardcore et issu de l'influence *skinhead*. Le label Dischord, fondé par Ian McKaye, aurait été l'un des premiers à se donner une telle ligne politique.

In the mid 80s, the skinhead thing really, really set in. (...) At the gigs skinheads were just being motherfuckers and picking on people for the dumbest reasons (...). We –and in "we" I mean the older punk community, the people who were around in the early 80's- found ourselves in a position were totally unhappy (...)

affirme McKaye qui eut ensuite le projet de créer sa propre scène, une scène *punk-hardcore* dont le but aurait été de se distancier de ce côté violent alors en vigueur :

⁶³ La sous-culture *skinhead* est en effet originellement bien loin de l'image que sa récupération par les mouvements d'extrême droite lui donne aujourd'hui (O'Hara, 1999 : 50).

We decided to reclaim this, but instead of trying to reclaim the punk scene, we decided to start our own fucking punk scene, another one. That's the way Revolution Summer started. (Ian McKaye, interviewé par Lahickey 1997 : 104)

Un ensemble de groupes auraient suivi cette tendance, redonnant ainsi une touche politique au hardcore en lui associant l'idéal d'un combat contre toute forme d'injustice, inspiré notamment par les idées anarchistes. Entretien ensuite par certains groupes straight edge "classiques" comme Youth of Today, Gorilla Biscuits ou Uniform Choice, la tendance politique du hardcore connaissait cependant un développement "par vague".

L'influence *skinhead* dans la *scène hardcore* resterait depuis intacte, et ce plus particulièrement dans une forme typique de hardcore, le New-York hardcore (N.Y.H.C.). Comme son nom l'indique, celui-ci serait né dans les quartiers populaires de New-York et fut emmené par des groupes comme Agnostic Front (dont l'une des chansons scande: "*We gotta stick together, punks and skins, united and strong*"), Murphy's Law ou, un peu plus tard, Warzone, qui resteraient des groupes mythiques de la *scène hardcore* (O'Hara 1999 : 55).

Le N.Y.H.C., qui aurait lui-même largement influencé l'ensemble de la *scène hardcore* au même titre que certains groupes de la côte ouest des Etats-Unis tels que Black Flag, se serait donc vu teinté du *style* des *skinheads*, de certaines de leurs idées et de leur attachement à la classe ouvrière⁶⁴. Des valeurs comme la solidarité, l'honneur personnel et familial auraient ainsi été introduites dans le hardcore. En témoignent les explications de Alex Morris, ancien guitariste de l'un des plus vieux groupe de hardcore new-yorkais encore en activité, Murphy's Law, à propos de l'histoire du hardcore telle qu'il l'a vécue :

(...) there are definite rules and codes to being a skinhead. One is PRIDE. Some refer to pride in being part of the working class, rather than being on welfare or living off anothers wealth. Others refer to Pride of unity amoung their fellow associates, whether drinking in a bar, going to shows, or standing together in a fight. (Morris, date inconnue).

⁶⁴ Selon les chercheurs du CCCS, les valeurs *skinhead* proviendrait directement d'une réinterprétation d'un certain nombre de valeurs issues des classes ouvrières. Selon Clarke (1975 : 99), la sous-culture *skinhead* tenterait en effet de réaffirmer certaines valeurs centrales de la classe populaire ouvrière alors en décomposition. Cette affirmation serait notamment exprimée aussi bien par le style vestimentaire et l'apparence que par les activités. Dans la réalité de la sous-culture, cela se traduirait par une idée de "collective solidarity" (Clarke 1975 : 101) et une certaine conception de la masculinité liée à la force et à la confrontation physique (Clarke 1975 : 101). Bien que mon propos tende à démontrer la perméabilité existant entre discours indigènes et discours journalistiques et savants, dont les premiers s'alimentent constamment, cette idée n'est pas pertinente dans la mise en avant des valeurs *skinhead* par le discours indigène.

Ainsi l'idée de "brassage sous-culturel" et de mélange d'influences "sous-culturelles" telles que *punk* et *skinhead* est une constituante forte du mythe fondateur indigène. Dans ce contexte, le *hip hop* est également très souvent cité en tant qu'influence du hardcore qu'il aurait marqué de son empreinte dès les années 1980. Les propos de Xavier offre un exemple de ces deux dimensions :

Je pense que le hardcore, lorsqu'il était encore vraiment dans l'underground, a été très influencé par le hip-hop américain (d'où le côté gang et les valeurs qui y sont liées, amour, intégrité) mais également par le punk européen pour son côté culture underground, en dehors du système, rejet des valeurs liées au consumérisme, et surtout connaissance de la société car le meilleur moyen de combattre son ennemi, c'est avant tout de le connaître, donc la lecture et la culture sont très important à mes yeux pour être un vrai hardcoreux. (...) Ce qui est commun au hip-hop et au punk, c'est le côté outcast.

Ces valeurs se seraient alors entremêlées avec une autre influence qui aurait marqué le début du hardcore, le *straight edge*. L'expression *straight edge*, littéralement "ligne droite", aurait été pour la première fois utilisée par Ian McKaye, chanteur du groupe *punk-hardcore* Minor Threat de Washington D.C, en 1983 dans la chanson qui porte le même titre. Lassé par les abus d'alcool et de drogues qu'il aurait reproché au mouvement *punk*, le chanteur écrit ces paroles :

I'm a person just like you, but I've got better things to do, than sit around and fuck my head, hang out with the living dead. Snort white shit up my nose, pass out at the shows. I don't even think about speed, that's something I just don't need, I've got the straight edge. I'm a person just like you, but I've got better things to do, than sit around and smoke dope, 'Cause I know I can cope. Laugh at the thought of eating ludes, laugh at the thought of sniffing glue, always gonna keep in touch, never want to use a crutch. I've got the straight edge. (Minor Threat, 1983 : "Straight edge") [écouter la chanson | 12]

Il poursuit son idée en écrivant, une année plus tard, le texte de *Out of Step* (Minor Threat, 1983 : "Out of Step") dont les trois missives, "*don't drink, don't smoke, don't fuck*" suivi du caustique "*at least I can fucking think*" formeraient les bases normatives du mode de vie *straight edge* en lui conférant ses règles de conduite : l'abstinence d'alcool, de drogue et le refus d'un comportement sexuel qualifié de *promiscuous*, c'est-à-dire "de mœurs faciles".

Ecrivant ces textes davantage comme une protestation interne à la *scène punk* que comme l'hymne d'un mode de vie idéal, Ian McKaye aurait été loin d'imaginer l'ampleur que ces mots allaient prendre (Blush 2001 ; Lahickey 1997) car la réaction ne se serait pas fait attendre. Que l'on fut pour ou contre, le *straight edge* serait rapidement devenu un

phénomène diffusé au sein de la *scène hardcore* américaine, d'abord à Washington, puis Boston et surtout New-York, où le *straight edge* aurait revitalisé une *scène punk* sur le déclin, comme en témoigne Alex Morris, qui en aurait été un témoin direct :

Soon, probably due again to fame and drugs, that scene (la première vague de la scène punk new-yorkaise, n.d.r.) faded. Then another curious scene move occurred. Around 1980 Washington DC became home to the latest underground trend-Straight edge. SxE bands like Minor Threat and SS Decontrol promoted music and audience without the dampening influences of drugs and alcohol -just pure aggressive energy. This is when the Punk Rock scene became the Hardcore scene. Punk became equated with drug addicted nihilism where Hardcore became about healthy, energetic kids that could mosh and dive all night. (Morris, date inconnue)

Cette diffusion se serait poursuivie dès lors en direction de l'Europe, que les idées *straight edge* auraient probablement gagnée vers le milieu des années 1980. Selon Frank, un *hardcore kid* allemand tenant très à cœur la connaissance du mythe fondateur et qui m'a "renseigné", les vecteurs de cette diffusion auraient été des groupes, comme High Circle et Kina, en Italie, formés respectivement en 1985 et 1987, Ripchord, en Angleterre (1989), et enfin Lärm (1984) et Rise Above en Hollande, et les fanzines, magazines "artisanaux", souvent photocopiés, réalisés par les *hardcore kids* eux-mêmes.

Le fait d'être *straight edge* se serait rapidement associé à un code stylistique comprenant de nombreux signes de reconnaissance comme la croix noire dessinée sur le revers de la main. Originellement apposée par les vendeurs des boîtes de nuit américaines sur les jeunes de moins de vingt-et-un ans pour signaler au barman qu'il ne sont pas autorisés à boire, le X aurait subi une inversion d'ordre sémiotique pour passer du stade de stigmate à celui de signe de revendication. La lettre "X" serait ainsi devenu l'emblème du *straight edge* et se décline également sous la forme triple, "XXX", qui renverrait très certainement aux trois "interdits" (*don't drink, don't smoke, don't fuck*) et aux trois étoiles du drapeau de Washington, état dans lequel serait né le *straight edge*.

La posture politisée du *hardcore*, héritée du *punk*, associée aux valeurs de self-control et d'ascétisme prônées par le *straight edge*, aurait mené certains *hardcore kids* vers la lutte pour le droit des animaux et le végétarisme :

Clearly, the Punk ethic of individualism must take a back seat when thinking of global preservation terms. In the case of environmental philosophies, practices, and protests, the emphasis is on the whole, not the part. (...) the whole is included not only mankind, but animals and nature as well. (...) A rational look at the wasted resources, health issues, and the acceptance of a deeper or more humane

ecology has caused a growing number of Punks to become vegetarians. (O'Hara : 1999 : 123, 124, 132)

Vraisemblablement apparue en Angleterre, où le végétarisme était un diète couramment adoptée par l'ensembles des acteurs des *mouvements contre-culturels*, l'adoption du régime végétarien aurait alors été exportée vers le continent américain ou l'association entre *hardcore punk* et végétarisme aurait été démocratisée. Elle aurait dès lors été poursuivie par de nombreux groupes *straight edge* (bien que tous les groupes *SxE* ne seraient pas devenus végétariens pour autant), notamment les très populaires new-yorkais Youth of Today, dont la chanson "No More" resterait un classique hymne au végétarisme dans la *scène hardcore* :

Meat eating flesh eating think about it - so callous to this crime we commit - always stuffing our face with no sympathy - what a selfish, hardened society so- No More - just looking out for myself - when the price paid is the life of something else, - No More - i won't participate - we've got the power we've got the might - to take whatever is in sight - not even worried, it's an unfair fight - well we've got a heart to tell us what's right - our numbers are doubling in 88 - cause the people are starting to educate - themselves their friends and their families - and we'll have a more conscios society. (Youth of Today, 1988 : "No More")

La démarche, dans sa forme la plus militante, aurait conduit certains *hardcore kids* vers le végétalisme, *veganism* en anglais, que certains groupes auraient commencé à prôner dès le milieu des années 80.

Le mythe fondateur inclus parfois les années 1990. Ainsi, lorsque je demandais à Ben d'où venaient selon lui les principales valeurs qu'il lie au hardcore, voici ce qu'il me répondit : "*in my personal experience, the main fonts are Syracuse and in particular Earth Crisis, one of the only bands that have stayed trued to their ethics since their formation*". Earth Crisis est en effet un groupe *vegan straight edge* formé à Syracuse en 1989 est fer de lance de la vague plus politisée du hardcore des années 1990 [voir les vidéos et écouter les **chansons** | 13]. On associe parfois à cette période de *l'histoire du hardcore* la notion de *PC* (*politically correct*). Cette mouvance renverrait à une réaction face à un *hardcore new-yorkais* moins intellectualisé en pleine explosion vers la fin des années 1980 et du début des années 1990 et renverrait à une solidarité pour les combats *anti-sexistes*, *féministes* et parfois *pro-choice* et à un intérêt accentué et renaissant pour la militance politique.

En définitive, nous en savons désormais un peu plus sur les conventions idéologiques, notamment sur les valeurs mises en avant dans le monde du hardcore et le mythe fondateur indigène sur lesquelles s'appuient leurs rationalisations dans une logique de respect de la tradition.

2.2.2. Les conventions esthétiques

Je m'intéresse maintenant à ce que j'ai appelé les conventions esthétiques. Je traite d'abord des conventions musicales, puis m'intéresse aux conventions corporelles et stylistiques et à leur apprentissage.

Notons, en guise de préambule (je reviendrai peu sur cette dimension), que les conventions esthétiques relèvent elles aussi de la "tradition" hardcore, c'est à dire que leur légitimation mobilise très souvent le mythe fondateur et revendique une réinjection de cette histoire dans le présent.

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" est l'utilisation d'une batterie et de guitares électriques au son "distorsionné", le placement d'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*. 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, appelée *old school*, "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 vers la fin des années 1980. Le *old school* est ainsi, d'un point de vue musical, l'héritier direct du *punk*. Cet héritage se traduit par quelques tendances musicales caractéristiques : tempo 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 groupe se réclament de cette tendance [**écouter quelques exemples | 14**].

La seconde tendance renvoie à de nouveaux styles souvent plus proches musicalement de la musique *metal*, plus lourde et souvent moins rapide, que prirent 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. [écouter quelques exemples | 15]

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. Le résultat musical varie alors en fonction des moyens tant techniques que financiers des groupes, allant du bricolage acoustique à des productions sensiblement plus professionnelles.

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, mais aussi le style vestimentaire, présentent 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 c'était une stratégie d'intégration reposant sur le déploiement immédiat de mes "compétences corporelles". A 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 pouvoir distribuer des papillons (*flyers*) annonçant les prochains concerts organisés dans la région aux personnes quittant la salle. A 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!* De la même manière, et cette constatation transparaît dans mon récit ethnographique introductif, le *style* est constamment jaugé dans la *scène 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 aussi* ou au contraire *c'est quoi ce blaireau*, *c'est quoi ce style de paysan ?*

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 : chaussures de sport – 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 la mode hip hop –, jeans souvent large et porté bas, *sweat-shirt*, souvent à capuche (*hoody*), ou *t-shirt*, très souvent à l'effigie 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.* [voir photos | 16]

Ce style connaît la plupart du temps quelques adaptations lorsqu'il est adopté par des filles. Celles-ci lui ajoutent parfois des artifices "typiquement féminins" tels que des teintures de cheveux associées à des coupes plus longues ou t-shirts plus serrés. Cette dernière tendance amena certains groupes à proposer des t-shirts à leur effigie dits *girlie*, c'est-à-dire plus centrés et destinés aux filles. Certaines pourtant détestent ces t-shirts et la distinction que leur création et leur port impliquent.

En outre, aujourd'hui, cette base se conjugue d'une multitude de manières différentes entre les pôles du *tough guy* hypermasculin, athlétique, portant cheveux courts et vêtements de sport, au *emo* revendiquant "sa part de féminité", parfois maquillé, portant cheveux mi-longs coiffés de manière très "travaillée" et vêtements près du corps, souvent noirs⁶⁵ (notons qu'aujourd'hui, l'*emo* tend à devenir une sous-culture 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").

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" et les standards propre au hardcore. Ces discours participent ainsi du travail même de traçage des frontières du hardcore. La notion de "style", telle qu'elle est utilisée par les chercheurs du CCCS, aussi bien que son usage vernaculaire, permet de comprendre en quoi son apprentissage est fondamental.

⁶⁵ On constate ici que le style, dans le hardcore, se définit de manière androcentrée. Les variations féminines de ces styles existent cependant. Je reviendrai sur les questions liées au genre dans la quatrième partie.

Bien qu'elle s'insère dans la matrice théorique néo-marxiste des *Cultural Studies* dans une dynamique que j'ai déjà évoquée⁶⁶, la notion de "style" proposée par l'École de Birmingham, notamment par Phil Cohen (1972), John Clarke (1976) et Dick Hebdige (2006) présente un intérêt suffisant pour que je m'y arrête puisque, et c'est assez rare pour être signalé, cette notion "savante" et analytique correspond assez bien à son pendant vernaculaire. Pour ces auteurs en effet, le "style" renvoie à l'ensemble des pratiques sémantiques des sous-cultures 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 lévi-straussien, nomme "bricolage" (Hebdige 2006 : 135). Dans *La Pensée Sauvage* (1962), la notion de "bricolage" renvoie à la cohérence implicite de l'arrangement – apparemment confus – des croyances magiques multiples de certaines sociétés traditionnelles qui offre à leurs pratiquants une manière parfaite de "penser" leur propre monde. Appliquée aux manipulations stylistiques opérées par les sous-cultures, 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 sous-culture une "homologie" (Willis 1978 : 198-201)⁶⁷, c'est-à-dire un sentiment d'appartenance partagé. Ce concept, qui provient également de la terminologie proposée par Lévi-Strauss, qualifie la qualité dont font preuve les sous-cultures pour organiser un ensemble stylistique cohérent participant du travail de

⁶⁶ Selon ces auteurs en effet, le désordre sémantique qu'affligent les sous-cultures au système de représentations dominant est opéré au travers du *style*. Dans la logique de leur perspective marxiste, les auteurs du CCCS s'intéressent particulièrement aux processus de réponses de la société dominante face à la menace sémantique des sous-cultures armées de leurs styles. Hebdige, s'inspirant de l'exemple des punks, perçoit ainsi deux réactions majeures à la menace de "désordre sémantique" qu'ils représentent, opérées particulièrement par la médiatisation: la stigmatisation, d'une part, et la célébration de l'autre (2006 : 131). La stigmatisation participe d'un processus de "labeling" effectué par la police, les médias ou la justice. Parallèlement les médias, en les glorifiant, opèrent ainsi ce qu'Hebdige perçoit comme le processus majeur d'annihilation de la menace des sous-cultures, la récupération (2006 : 131). Ce processus de récupération opère ainsi une conversion des signes sous-culturelles (habillement, musique, etc.) en objets de production de masse. En développant la thèse de leur annihilation systématique, Hebdige et l'ensemble du CCCS n'affilient pas aux sous-cultures une possibilité potentielle de changement social, mais perçoivent davantage leur développement et leur récupération comme une démonstration raccourcie et caricaturale du conflit de classe.

⁶⁷ Cette dimension est de moins en moins observable dans le hardcore. Au contraire des sous-cultures anglaises d'après guerre, telles que les *punks*, les *skinheads* ou les *mods*, présentant un haut niveau d'homologie, 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 matérielle.

construction identitaire : "The important point here is that the group must be able to recognize itself" (Clarke, 1976 : 179). Le choix des artefacts, attitudes et pratiques appropriés par une sous-culture participe ainsi à son auto-définition et au travail de traçage de ses frontières :

The objects chosen were, either intrinsically or in their adapted forms, homologous with the focal concerns, activities, group structure and collective self-image of the subculture" (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" :

The process of forming the group's identity is as much due to "negative" reactions to other groups, events, ideas, etc., as it is to positive reactions towards particular directions" (Clarke 1976 : 180).

Troisièmement enfin, le style devient une pratique signifiante, un code d'expression symbolique (Hebdige 2006 : 141).

Le style participe donc du travail de traçage des frontières du hardcore et en cela, il constitue une pratique performative absolument fondamentale et nécessaire à l'existence même du hardcore en tant que regroupement suffisamment stable pour servir de référent identitaire. Reste maintenant à se demander comment, dans le cas du hardcore, le style est appris, incorporé⁶⁸.

On comprend désormais mieux combien l'apprentissage des conventions corporelles et stylistiques est crucial. Or cet apprentissage, comme nous allons le voir, nécessite de développer de véritables compétences corporelles. 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 en termes de 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 essayer lors de concerts peu fréquentés après les avoir exercé inlassablement chez lui / elle, devant le miroir⁶⁹.

⁶⁸ D'une manière plutôt surprenante faisant écho à la critique générale de Lahire (2005a) reprochant aux recherches sur la socialisation de ne pas véritablement montrer, dans une démarche ethnographique détaillée, comment elle se déroule, les recherches menées par le CCCS peinent justement à montrer comment le style est appris, incorporé.

⁶⁹ 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, je mobilise un constat d'ordre auto-ethnographique.

Le parallèle avec les travaux de Loïc Wacquant sur l'apprentissage de la boxe offre quelques outils de lecture permettant de mieux appréhender les modalités d'un tel apprentissage corporel. Selon lui les compétences pugilistiques se transmettent essentiellement sur le mode du "learning by doing" (2002 : 122) , c'est-à-dire essentiellement par observation et mimétisme⁷⁰:

A une pratique essentiellement corporelle et peu codifiée, dont la logique ne peut être saisie qu'en action, correspond un mode d'inculcation implicite, pratique et collectif. La transmission du pugilisme s'effectue de manière gestuelle, visuelle et mimétique, au prix d'une manipulation régulée du corps qui somatise le savoir collectivement détenu et exhibé par les membres du club à chaque palier de la hiérarchie tacite qui le traverse (2002: 99).

Ce parallèle avec la boxe 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 la vitrine de certaines valeurs partagées dans la *scène hardcore* de manière relativement stable et homogène : engagement, combativité, discipline. En outre, la mise en avant de ces valeurs renvoie sans aucun doute à 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 témoignent 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 de l'ethos hardcore implique donc souvent de parfaire ses arguments et compétences corporels 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 ainsi acquises sont ensuite réinvesties, soit sur scène, pour les musiciens – la performance physique des musicien étant un gage de qualité d'un concert –, soit, pour le "public", dans le *mosh pit*, l'air de danse, dans lequel on pratique des mouvements mimant des gestuelles de combat. Les termes vernaculaires désignant les différents styles de danse et les différents

⁷⁰ Ce constat, partiellement applicable à la *scène hardcore*, possède son pendant méthodologique. Cette dimension corporelle de l'apprentissage implique en effet un engagement ethnographique corporel "pour le saisir avec son corps" (2002 : 10). En outre, la médiocrité des études menées par des sociologues et anthropologues "outsiders" sur le hardcore tend à confirmer ce que Wacquant a expérimenté dans "son" gym de Chicago : le succès de la "participation-observante", nécessaire pour proposer un compte-rendu ethnographique sérieux du milieu *undeground*, et donc hostile aux non-initiés, qu'est le hardcore, repose sur l'habileté à faire ses preuves "sur le ring", à "payer son dû" (2002 : 13), bref, à montrer que l'"on y croit et qu'on l'a dans les tripes". Ma position, de ce point de vue, offre un avantage méthodologique absolument déterminant.

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 *slamdancing*, une forme précurseur du *moshing* : "Slam rules are learned through participation, not through reading about them" observe-t-il (1997 : 163).

Si le parallèle avec les recherches de Loïc Wacquant offre quelques pistes de lecture intéressantes, la critique que lui adresse Bernard Lahire n'en est pas moins cruciale et nous permet d'aller plus loin encore : le "learning by doing", dépend étroitement du langage dans son sens large :

Sans faire du langage, comme Berger et Luckmann, le premier élément de l'intériorisation, on remarquera que l'univers social de la boxe ne peut être intégré qu'à travers une série de pratique indissociablement corporelles *et* langagières. On peut ainsi reconstituer les différents types de langage que cite en permanence l'auteur, presque sans s'en rendre compte (2005a : 193).

Lahire en déduit ainsi que :

Comme pour l'incorporation des habitudes liées à la pratique de la boxe, les recherches qui portent sur d'autres pratiques corporelles constatent la présence polymorphe et plurifonctionnelle du langage (ibid : 195).

Pour mieux appuyer ce constat, Lahire se base sur les travaux de Faure (1994, cité par Lahire 2005a : 195) sur l'apprentissage de la danse offre quelques clés de lecture analytique pertinentes :

L'usage de la vidéo ou du miroir pour objectiver son corps en mouvement et repérer les « fautes » ou les gestes disgracieux, le regard sur les autres comme des doubles de soi-même pour se corriger, les corrections verbales ou corporelles explicites opérées par les enseignants (...), tout cela contribue à prendre le corps pour objet d'une attention et d'un souci spécifiques et à l'objectiver dans le processus même d'incorporation (ibid : 195).

Ces modalités d'apprentissage ne sont pas sans rappeler celle de l'apprentissage corporel de la danse hardcore et de l'hexis hardcore en général. De la même manière que pour la danse, celui-ci passe par l'observation – on observe les personnes qui semblent détenir un certain statut, de la reconnaissance – et par l'incorporation – on s'entraîne à danser chez soi, on pose devant le miroir, on observe le style vestimentaire et l'hexis des personnes se trouvant au haut de la hiérarchie en terme d'accumulation du capital de reconnaissance, et donc par

une certaine forme de "médiation discursive" (Lahire 2005a : 195)⁷¹ assurant le décryptage d'informations visant à objectiver le corps. Et en se demandant sous quelle(s) forme(s) se présentent ces informations, on retrouve à nouveau ce que j'appelais les objets-ressources de premier type (les objets discursifs bruts) et du second type (la matérialisation des précédents). L'apprentissage corporel dépend étroitement de la circulation de ces objets-ressources. Ainsi, la disponibilité croissante de vidéos de concerts sur Internet permet par exemple cet apprentissage corporel par mimétisme qui, on le voit, conformément à l'observations de Lahire, dépend toujours d'une "médiation discursive".

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". Je propose maintenant 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.

2.3. Carrières hardcore : apprentissages, négociations et ajustements

Rien de tel, pour saisir quelles sont les modalités à satisfaire pour *devenir hardcore*, que d'interroger celles et ceux qui sont déjà "passé-é-s par là". C'est dans cette logique que j'aimerais maintenant interroger un récit de vie à titre d'exemple heuristique. Cette stratégie offre 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 incorporées "sous formes de schèmes d'action (...), d'habitudes, de manières" (Lahire 2005a : 81).

2.3.1. Un récit de vie à titre d'exemple heuristique

Rencontrée au hasard aussi bien de ma vie personnelle que de mon terrain dans une dynamique relevant d'une **coïncidence**, dont je discuterai 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

⁷¹ Lahire comprend ce terme dans son acception large, c'est-à-dire renvoyant aux signes et à leur décryptage, et affirme que "les chercheurs peuvent grossièrement confondre « médiation discursive » ou « langage » avec « explication verbale », « formelle » et « rationnelle », « commentaire sur la pratique », etc., partageant en cela largement le sens commun des acteurs pour qui souvent « parler, c'est ne rien faire », « converser » (2005a : 195-196).

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 16 places rempli par la quasi-totalité de ce qui constituait alors la *scène hardcore straightedge* suisse romande et par quelques Français habitant dans les environs de Genève. A 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 *straightedge* nommé H8000 Crew, ce festival s'adressait initialement à un public *straightedge* 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. Ma compagne Marion et moi-même nous y rendîmes pour nous restaurer et nous trouvâmes dans une file d'attente, derrière une jeune fille, vraisemblablement d'origine asiatique, et un jeune homme de type européen, blond, très grand et mince. La jeune fille nous demanda si nous pouvions faire une photographie de ce qui nous apparût alors comme un couple de jeunes amoureux, ce que nous fîmes avec plaisir. Nous commençâmes à échanger quelques mots. Ils venaient en fait de se rencontrer. Lui était hollandais. Nous n'en sûmes 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)⁷². Marion et elle s'échangèrent leurs adresses email et entretiennent depuis ce jour une correspondance

⁷² Ici, Ruhrpott mérite sa mise en italique. En Allemand, cette région industrielle du centre-ouest de l'Allemagne, s'étendant sur 67 kilomètres de hauteur et 116 de largeur et réunissant notamment les villes de Dortmund, de Duisburg, d'Essen et de 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, depuis 2003 a lieu chaque année à Essen, ville centrale de la région, 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.

régulière. Cela me permit de pouvoir suivre sa trajectoire singulière. Si bien qu'en été 2006, lors de mon séjour à Tokyo – ironiquement, Emi n'y habitait plus lors de mes trois séjours à Tokyo –, je pu questionner mes amis à son sujet. Ainsi, en août 2006, Love, Dai et moi-même fumes 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?*" "*Emi, my friend!*" s'écria Juri, surprise de cette connaissance commune.

Après quelques années passées en Allemagne, Emi passa quelques temps à Londres puis partit s'installer à New York. En juin 2009, lors d'un voyage à New York, rendez-vous fût pris avec elle pour la revoir, près de 8 ans après notre première rencontre. Elle nous proposa alors de la rejoindre dans le restaurant japonais dans lequel elle travaillait tous les soirs. C'est ainsi que nous retrouvâmes une Emi embarrassée car très stressée par une forte fréquentation du restaurant, tout à fait exceptionnelle selon elle, ne lui laissant que très peu de temps pour échanger quelques mots avec nous. Heureusement, elle finissait son service à 23 heures. Nous l'attendîmes en mangeant un plat "traditionnel japonais". Elle nous rejoignit au bar à la fin de son service. Nous eûmes enfin un peu de temps pour discuter dans un surprenant mélange d'anglais, d'allemand et de japonais. Durant cette discussion, elle évoqua sa trajectoire⁷³ :

[Extrait de discussion⁷⁴, Jeudi 11 juin 2009, New York]

I actually did a BA in "Jura", you know, in law, in Tokyo. I first got into hardcore when I was 19, or maybe 20. Yes, it was 9 years ago already. My friend in university told me to try listening his CDs and those were like E-town Concrete, No Redeeming Social Value, Fury of Five, and some other Japanese hardcore CDs. So I knew about hardcore, and I loved this music, so I started to go to shows. Skarhead was my first foreign hardcore band show... and Japanese hardcore kids know a lot of bands all over the world, so I heard about Caliban, Heaven Shall Burn and stuff, then tried to listen to their CDs and loved them. So I searched for more bands on internet. And after I finished my studies, I moved to Germany, to Cologne. When we met up in

⁷³ Je choisis de restituer ici ce récit de manière brute, laissant ainsi une marge de liberté aussi bien à sa narratrice qu'à mon lecteur, et l'interrogerai au gré du développement. Ce choix, relatif à la méthodologie rédactionnel mais renvoyant aussi à ma posture épistémologique visant à accorder aux logiques des acteurs une place primordiale et à éviter la réification du rapport autoritaire de l'analyste au "analysés" aussi bien que de l'auteur à son lecteur, trouve son inspiration dans l'usage des récits de vie, ou "life histories", par la tradition sociologique de l'Ecole de Chicago.

⁷⁴ 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.

Belgium, I already lived in Germany, as you know. But I knew no one there at that time. I found someone to go to the Good Life Fest on this Poisonfree forum.

It was pretty much because of the hardcore scene in the Ruhrpott that I moved to Germany. [...] I started to get my tattoos after I moved to Germany. And my parents didn't like them for sure. But I didn't show them when walking around, and they couldn't hate it so much. And it's there that I met Terror you know. I was not into Terror stuff so much, and then my friend Juri from Tokyo visited me and she insisted to go to their show, because she knew them from their Japan tour, so I accepted. We ended up talking with them at the show and became friends! Then I moved to London, where I attended a school to become a make-up artist. And then I moved to New York. I love New York. It looks pretty much like Tokyo. By now I have loads of friends in the hardcore scene here. Do you guys know Shattered Realm? Yes, I hang out with those guys. My new boyfriend used to play in another band called Punishment with some of them. But in the beginning it was kind of hard to make friends here, yes. And here I have all these problems of visa and I have to work here because I can't work as an independent make-up artist, that sucks...

Croisées avec d'autres "données" issues de mon terrain, les différentes étapes évoquées dans ce récit de vie permettent de 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" par rapport à celui de "socialisation".

2.3.2. La pertinence ces notions de "carrière" et d'"engagement"

La notion de carrière renvoie à une "séquence ordonnée" qui articule "une succession de phases" (Becker 1985 : 46) durant lesquelles un individu "incorpore" un ensemble de valeurs relatives à un univers de compréhension partagé spécifique et y acquiert une position, un degré de reconnaissance et de crédibilité, en respectant scrupuleusement les exigences propres à chacun de ces univers. 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 "migrante du hardcore" qui finit par acquérir une position importante et reconnue.

La notion de carrière renvoie ainsi à l'engagement dans un univers partagé de significations et de conventions nécessitant un apprentissage allant de paire avec le "sentiment d'avoir un destin commun, d'être embarqués sur le même bateau", 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" (1985 : 60-61). 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". 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, dans Becker et Pessin 2005 : 174). Dans cette perspective, "rien n'est donc promis à personne de manière définitive" (Pessin, dans Becker & Pessin 2005 : 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, la carrière d'Emi démontre combien chaque acteur peut, s'il le désire (l'importance laissée au choix est fondamentale), acquérir différents statuts au sein de cette "culture" particulière qu'est le hardcore.

L'intérêt spécifique de la notion de carrière, au delà d'accorder aux acteurs leur propre liberté de choix, c'est le fait qu'elle se situe à l'interface d'un double processus sur lequel elle invite le chercheur à porter son regard : d'un côté, l'univers de compréhension partagée et les modes d'acquisition de la reconnaissance qui lui sont propres, formant une syntaxe en constant mouvement puisque sans cesse construite et négociée ; de l'autre, les processus d'ajustement engagés constamment par chaque individu désireux d'acquérir de la reconnaissance dans cet univers spécifique pour satisfaire à ces exigences fluctuantes (sur la notion de carrière développée par l'Ecole de Chicago, voir aussi Becker & Strauss 1956 ; Hugues 1997 ; Barley 1989). Ainsi, et la notion de carrière le souligne bien, les processus d'apprentissage influencent, de manière rétroactive, les "systèmes de normes" qu'ils sont censés incorporer⁷⁵. Contrairement à un certain déterminisme que laisse pressentir la

⁷⁵ Sur ce point, voir *Boys in White* (Becker et al. : 2004), ouvrage installant la posture interactionniste quant à l'appréhension des phénomènes de socialisation secondaire et dont la première publication intervint en plein débat opposant les interactionnistes au fonctionnalisme de Robert Merton, Everett Hugues et son équipe démontrent le caractère dynamique et pluriel des processus de socialisation. L'équipe de recherche, qui s'intéresse à la socialisation des jeunes médecins, conclut que ce phénomène revêt bien plus de dimensions que la simple incorporation monolithique du système de normes en vigueur dans la profession, théorie postulée par Merton (Merton et al. 1957) et reposant sur une vision stable, homogène et prédéterminée de la nature même de ce système de normes. Je renvoie également mon lecteur / ma lectrice à la problématisation des phénomènes dits de "socialisation secondaire", désormais classique, proposée par Berger et Luckmann (1991).

notion de socialisation en tant "qu'incorporation des structures objectives"⁷⁶, cet apprentissage n'a rien de passif. 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 de manière plus approfondie dans la troisième partie). En outre, en faisant un tri entre les groupes qui méritent son intérêt et ceux qui ne le méritent pas, elle participe pleinement au système d'attribution de la crédibilité et de reconnaissance en vigueur dans la *scène hardcore*.

La notion de carrière est à mettre en regard avec celle d'"engagement". Cette dernière renvoie au fait que l'individu, lorsqu'il s'engage à respecter les valeurs en vigueur dans un univers particulier, s'engage ainsi 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" (*ibid* : 351). L'engagement constitue un "pari adjacent" (Becker 2006b : 351) ayant des conséquences "sur d'autres intérêts et activités pas forcément liées à celle-ci [la décision de s'engager]" (*ibid* : 351) ; je reviendrai sur la dimension "multi-situationnelle" des conséquences de l'engagement dans la troisième 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 (Andes 1999) : premièrement, son intensité varie en fonction de chaque individu et de leur choix (des individus manifestant différents degrés d'engagement peuvent ainsi être identifiés ; ces stades vont du sympathisant, au rôle périphérique, jusqu'au leader, au rôle prépondérant et central). Cette inégalité dans le degré d'engagement est un phénomène bien connu des études sur les

⁷⁶ Dans son usage courant, la notion de socialisation, définie grossièrement comme la "façon dont la société forme et transforme les individus" (Darmon 2006: 6), comporte en effet de nombreux problèmes. Comme le souligne Muriel Darmon, c'est d'abord le flou du terme de "façon" qui pose problème. Car l'inexactitude du terme trouve son écho dans la plupart des recherches sur la socialisation qui focalisent la plupart du temps sur le "résultat" davantage que sur le processus, laissant ainsi une boîte noire – dans laquelle on introduit un 'input', prenant la plupart du temps la forme de "structures objectives" et un 'output', l'individu qui les a "incorporé" – en lieu et place d'une réponse à la question simple qui chercherait à comprendre **comment** le processus s'opère (Becker 2006b : 349 ; Lahire 2005a). Ensuite, c'est le caractère nécessairement déterministe de cette définition qui interpelle. En effet, elle repose sur un allant de soi voyant une totale passivité des individus et néglige la prise en compte de leur marge de manœuvre et d'action (Becker 2006c : 386-387 ; Becker et al. 2004). Enfin, elle réifie largement le corpus socialisateur, c'est à dire "la société", terme dont on peut se demander à quoi – et à qui – il renvoie et dont l'usage insinuerait que "la société" existe en soi et pour soi, sans qu'aucun processus de construction et de maintien ne soit nécessaire à son existence et sa stabilité (Latour 2006).

sous-cultures jeunes (voir notamment Thornton : 1997). Deuxièmement, elle varie pour chaque individu 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)⁷⁷.

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

Avant de s'intéresser plus précisément aux mécanismes d'apprentissage du hardcore et au déroulement des "carrières hardcore", il faut encore répondre à deux questions prérogatives : 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 d'y répondre, à condition, nous allons le voir, d'apprendre à "lâcher du lest" avec les 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 – la "coïncidence biographique" – de son premier pas dans l'engagement initial, la première étape de sa carrière, marquée par les premiers concerts auxquelles elle assista. Poursuivant sa carrière et augmentant le degré

⁷⁷ Même si, dans la plupart des recherches interactionnistes, la socialisation secondaire est quasi-systématiquement associée à la socialisation au sein d'une structure professionnelle, la dynamique de recherche qu'elles proposent, notamment au travers de l'usage des notions de carrière et d'engagement, donne des pistes intéressantes qui ont inspiré les recherches s'intéressant aux processus de socialisation au sein de "cultures jeunes". L'hypothèse d'un potentiel socialisant présent dans une "sous-culture jeune" tel que le hardcore, bien qu'elle se profilait en porte-à-faux par rapport à la plupart des théories sur la socialisation selon lesquelles les instances de socialisation sont souvent limitées à la famille et aux institutions, a ainsi été explorée par les travaux précurseurs d'Alfred Lindensmith (1968) sur l'addiction à l'opium, puis ceux d'Howard Becker sur la socialisation des fumeurs de marijuana (1985). Plus tard, d'autres "sous-cultures jeunes" ont été examinées sous l'éclairage des notions de carrières et d'engagement (voir par exemple Andes 1999 pour les punks ou Lachmann 1988 pour les graffiti-writers pour les exemples les plus explicites).

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 qui est un important portail Internet allemand dédié à la *scène hardcore*), elle finit par se rendre au Good Life Festival, alors grand Mecque 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 Etats-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, et la volonté et la capacité des acteurs à les exploiter ou à les "laisser passer" qui semble être déterminantes dans les étapes successive d'une carrière hardcore. Ainsi, sans la rencontre de son ami à l'université, Emi n'aurait possiblement 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 possiblement jamais tissé de liens avec la scène américaine et n'aurait pas nourri le souhait de s'installer aux Etats-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 profilé 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. 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 non-initié, 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 standards, les concerts ne sont annoncés qu'au travers de papillons ou sur les sites Internet spécialisés, qui sont difficiles à trouver, le hardcore n'est que 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 parlé 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* toykoïte. Sans l'intermédiaire d'Internet et du site Myspace.com (et donc une dizaine d'année auparavant), c'eut été une mission impossible. Trouver le hardcore implique donc d'avoir la vive volonté de le chercher.

Ma propre biographie offre un autre exemple longitudinal qui, en dehors d'une quelconque volonté narcissique de ma part, mérite ici d'être évoqué. J'ai grandi dans une petite ville industrielle du canton du Valais, Monthey. Il n'y existait aucune *scène hardcore* autoproclamée à proprement parlé, 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 montheyan impliquait une large diffusion assurée par un label important – des groupes de hardcore. A 16 ans, j'achetais ainsi 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 *straightedge*. Conquis par l'idée de sobriété, de discipline, de contrôle de soi véhiculée par ce "mode de vie", je me décidai à l'adopter à l'âge de 19 ans. Peu après, je commençai mes études à Neuchâtel et faisais la connaissance d'Adrien, un jeune Chaux-de-Fonnier 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 découvriâmes dès lors les fanzines hardcore genevois et suisse-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 Adrien, 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*, des papillons photocopiés annonçant les différents concerts (Internet, ne nous était encore pas accessible à cette époque ; il nous fut 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 rencontrai alors Olivier, personnage-clé du hardcore genevois, organisateur de concerts et tenancier du Dépôt 83, un local occupé illégalement, *squaté* donc, et transformé en boutique de disques hardcore ultra-spécialisée (je reviendrai sur ce lieu particulier). A la fin de l'année 2000, je me rendais pour la première fois au Good Life Festival à Waregem en Belgique, "grande messe" du hardcore européen déjà évoquée, avec lui et un groupe d'amis. Mon réseau d'interconnaissance hardcore commençait alors son expansion – qui n'a jamais cessé depuis – dans une dimension translocale. En 2001, Adrien et moi créâmes notre premier groupe, Blood Rites, avec des amis musiciens d'Ollon, dans le sud vaudois. Tous les samedis, nous passions 4 heures dans le train pour aller *répéter* avec eux. Nous donnâmes alors nos premiers concerts à Montreux, Genève, Bienne et Vevey.

Cet exemple corrobore ce que laissait transparaître la trajectoire d'Emi : aussi bien l'"enrôlement" initial 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'engager 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 termes de socialisation des goûts, de l'apprentissage d'une esthétique, un "terrain propice" (sur la socialisation 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 averti, d'une véritable "cacophonie". 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 pré-apprentissage consistant à 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 y a fort à parier que

pour Emi, qui prétend avoir "immédiatement adoré cette musique", un préapprentissage du même type ait également eu lieu.

Une autre observation semble également s'imposer ici : 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 "sous-culturelle"), mais aussi celle des objets et de leur circulation. 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. Je devrais donc, par la suite, être particulièrement attentifs au rôle prépondérant de ces médiateurs et de leur circulation dans l'évolution des carrières hardcore et les modalités d'apprentissage du hardcore : (a) personnes déjà engagées dans ce monde et (b) artefacts.

L'ensemble de coïncidences qui semble nécessaire à la découverte du hardcore et l'évolution des carrières hardcore pousse à un élargissement du niveau de discussion. Elle invite en effet à s'interroger sur la capacité des sciences sociales à conceptualiser un phénomène bien connu du sens commun et fonctionnant sur le mode du "c'est arrivé par hasard, c'est un coup de chance". Comme le relève Becker dans un article (1994) où il interroge le rôle du hasard dans les biographies, aucun vocabulaire sociologique n'est capable de conceptualiser cette part de hasard. En effet, les chercheurs en sciences sociales, formés au *modus operandi* des sciences dites "dures", cherchent à identifier des lois et donc des causalités⁷⁸ et donc à fournir des "explications dispositionnelles", pour reprendre les mots de Bouveresse⁷⁹.

Appliqué aux carrières hardcore, ce constat relève d'un véritable renversement paradigmatique par rapport aux recherches "classiques" portant sur les "sous-cultures jeunes". En effet, la lecture des "phénomènes sous-culturels" proposées notamment par la

⁷⁸ Becker parle de "conventional notion of scientific explanation, (...) the idea that if you just know all the initial conditions of the system under investigation and the laws that govern its operation, you could predict the resulting configuration at any given moment" (1994 : 187).

⁷⁹ "Les explications en termes de 'dispositions' ou d'*habitus*', lorsque ceux-ci ne peuvent faire l'objet d'une caractérisation suffisamment indépendante de la simple description du genre de régularités comportementales auxquelles ils donnent lieu, peuvent évidemment être soupçonnées de rester essentiellement verbales. Comme l'a fait remarquer Quine, une explication dispositionnelle ressemble à une reconnaissance de dette que l'on espère être capable de racheter un jour en produisant, comme le fait le chimiste pour un prédicat dispositionnel comme 'soluble dans l'eau', la description d'une propriété de structure correspondante" (Bouveresse 1995 : p. 592-593, cité par Lahire 2005a: 64).

tradition des 'Cultural Studies', et plus particulièrement par l'école de Birmingham et de son Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS)⁸⁰, repose essentiellement sur une lecture néo-marxiste et un certain déterminisme de classe et ne laisse aucune place pour le hasard, l'appartenance aux classes étant l'unique facteur explicatif des trajectoires. Les auteurs affiliés au centre proposent un projet clair en abordant les pratiques culturelles populaires en termes d'enjeux politiques et sociaux. *Skinheads, punks, mods* et autres sous-cultures nées dans les classes ouvrières de la Grande-Bretagne d'après-guerre se voient donc appréhendés au travers de cette grille d'analyse⁸¹.

Or, on le voit, la réalité de la trajectoire "sous-culturelle" d'Emi aussi bien que la mienne transcendent toute modélisation déterministe. Les logiques des enchaînements qu'elles présentent relèvent plus largement d'accidents biographiques et de choix personnels que d'une propension inhérente à son positionnement en terme de "classe sociale". L'unique critère préexistant qui s'avère déterminant dans l'embrassement d'une telle carrière, c'est le fait de vivre ou non dans un univers matériel donnant accès aux objets et aux médias nécessaires à sa réalisation. J'analyserai ce point de manière plus approfondie dans la troisième partie où je me demanderai quels sont les lieux où le réseau hardcore mondial ne possède pas – ou peu – de ramifications et pour quelles raisons.

A ce stade, nous sommes en mesure de résumer quels sont 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 pré-apprentissage des musiques dites "alternatives" et "électriques" – les modalités de cette "pré-carrière" hardcore relevant eux aussi des trois points suivant ; (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

⁸⁰ Voir notamment P. Cohen (1972), Hall et Jefferson (1976), Clarke (1976), McRobbie et Garber (1975), ou Hebdige (2006).

⁸¹ Il ne s'agit pas ici de minimiser l'immense contribution du CCCS dans la compréhension des "sous-cultures jeunes". La rupture épistémologique que ces travaux marquèrent grâce à leur capacité à considérer les cultures populaires comme étant désormais digne de l'intérêt des sciences sociales, en ne les considérant plus "sur le mode du manque" (Mattelart et Neveu 2003 : 44) et en les abordant sans ethnocentrisme de classe fut absolument salutaire. Je pointe ici un certain déterminisme de classe liant systématiquement les sous-cultures aux classes populaires – considérant ainsi que les frontières des classes comme un allant de soi infranchissable – et, accordement à une lecture marxiste, les imbriquant systématiquement dans une logique de lecture homogénéisante en terme de 'luttres des classes' (Muggleton 2000).

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.

2.3.5. *Carrières hardcore : au carrefour de la stratégie individuelle et de la configuration du monde du hardcore*

Comme nous l'avons vu, la notion de carrière invite le chercheur – et c'est là l'un de ses avantages – 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 particulier au monde duquel ils souhaitent gravir des échelons en terme de position. La carrière se présente donc 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 valeur en vigueur dans le monde en question.

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 ainsi notre petit exercice de réflexion 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 ainsi 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 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 "sous-culturelle", n'est définissable que dans un rapport avec les pairs, 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 des pairs 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 des futurs succès accordée par les pairs⁸². Si l'on revient au contexte de l'apprentissage, "l'apprenti"⁸³ va devoir procéder à une évaluation et sélectionner les "significant others" 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 leur confèrent ce statut. Ainsi, à cette étape déjà, l'apprenti participe déjà aux processus de négociation visant à fixer l'échelle des valeurs et des positions en vigueur dans le monde du hardcore. 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"⁸⁴. 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 : *So I knew about hardcore, and I loved this music, so I started to go to shows*. 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 (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

⁸² Pour l'instant, je ne vais pas plus loin dans la distinction de la reconnaissance et de la crédibilité, bien plus fondamentale chez Latour et Woolgar. Je reviendrai sur ce point dans la partie suivante.

⁸³ J'utilise ici une forme singulière par défaut, mais cet apprentissage se fait souvent à deux ou en groupe, profitant de la dynamique du "groupe". C'est le cas, par exemple, d'Adrien et moi, évoqué dans ma propre trajectoire.

⁸⁴ Bien qu'elle corresponde à une réalité clairement 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, dans lequel chacun serait égal. Je reviendrai sur ce qui semble relever d'un mythe indigène dans les parties suivantes.

plus *cools*, etc) et des compétences (la bonne manière de danser, l'attitude hardcore "juste", etc.). L'interaction relative à l'apprentissage-enseignement produit donc des effets sur le monde du hardcore lui-même : elle contribue à négocier et 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 valeur 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'enseignements des "mentors" participent de l'installation du système de valeurs propre au hardcore. Lorsque son ancien chanteur, Manabu, quitta Tokyo pour aller faire carrière – dans la compréhension de sens commun du terme cette fois – à New York, Hiro, guitariste et "décideur" du groupe, se vit contraint de lui trouver rapidement un remplaçant, les prochains concerts prévus arrivant rapidement. Il parvint à trouver, dans son réseau de connaissances, un chanteur dont la voix faisait l'affaire en la personne de Keigo, fréquentant depuis peu la *scène hardcore* tokyoïte et 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 (...)

Hiro: (...) I think our part time singer is ok but not excellent because he's not SxE⁸⁵ 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 (...)

⁸⁵ SxE est l'abréviation vernaculaire de straightedge, tout comme HxC est l'abréviation de hardcore.

Parallèlement, lors d'un court échange avec Keigo, celui 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 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 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 d'Hiro est aisément identifiable ; en décrivant les qualités et les défauts de leurs deux différents chanteurs, il participe en même temps à l'installation et au maintien de ce cadre de référence possédant 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 reconnues par les acteurs comme étant positives, on reconnaît 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 dans ce contexte signifie d'avoir timbre et un grain de voix hurleur et agressif et d'être capable de le conserver pendant 45 minutes de concert), d'avoir une large connaissance de la musique hardcore (connaître son histoire et connaître le maximum de groupes en étant capable de les classer dans différents "sous-catégories" telles que *old school*, *new school*, *metalcore*, *beatdown*, etc.), d'être capable de parler anglais (notamment pour être capable d'écrire des textes de chansons en anglais et d'assurer une communication avec d'autres groupes, dans une dimension internationale) et enfin, parfois, comme dans ce cas, d'être *straightedge*. C'est l'incarnation de toutes ces valeurs sous forme de connaissances et de compétences qui allait devenir le nouvel objectif pour Keigo dans sa quête naissante de maximisation de sa crédibilité.

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 du hardcore. En 2001, comme je l'ai déjà mentionné dans l'évocation de ma propre carrière hardcore, Adrien et moi désirions créer un groupe dans une Suisse romande où la *scène*

hardcore était encore à l'état de balbutiement. Je connaissais les membres d'un groupe qui jouait du *metal* mais ne connaissaient pas véritablement le *hardcore*, bien qu'il commençait à s'y intéresser au *hardcore*. Adrien et moi proposâmes à deux musiciens de ce groupe, deux frères, Sam et Pedro, devenus aujourd'hui des figures connues de la *scène hardcore* suisse-romande, de créer un groupe avec nous, ce qu'il acceptèrent. Je compilais les chansons de nombreux groupes phares sur des cassettes à leur attention et nous eûmes de nombreuses discussions, si bien qu'en quelques mois, ils devinrent très familiarisés avec ce nouvel univers. Sam, qui avait à l'époque 17 ans, fut d'emblée fasciné par la philosophie *straightedge* et convaincu par les arguments défendant le végétarisme. Il adopta rapidement ces deux "modes de consommation" et, dans un petit entretien que nous eûmes lorsque je rédigeais mon mémoire de licence, justifia ainsi son choix :

J'aimais ces principes, ce refus de faire comme les autres. Ce qui m'a vraiment touché, c'est que plus j'avais, plus je découvrais que les principes *straightedge* me correspondait et voilà, je me suis lancé là-dedans. (Samuel, tiré de Müller 2003)

Au contraire, Pedro, de trois ans son aîné, qui affirmait pourtant souvent qu'il trouvait ces "philosophies de vie" respectables, décida assez rapidement 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'innovation⁸⁶ et donc des changements qui animent le monde dans lesquels ils évoluent.

Alors que durant les années 1990, le végétarisme/végétalisme et *straightedge* connurent leurs heures de gloire dans la *scène hardcore*, cette tendance à rechigner 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 2000⁸⁷. Ainsi, lorsque lors d'un concert en Suisse romande en 2006, je vis arriver dans les *backstages* un plat de viande à l'attention 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

⁸⁶ Sur l'équilibre existant entre innovation et standardisation, voir Becker (2007 : 71-91) et Müller (2009).

⁸⁷ Cette dynamique de changement, interne à la *scène hardcore* et renvoyant à une certaine dépolitisation du *hardcore*, est décrite dans l'ouvrage de Brian Peterson, *Burning Fight* (2009) qui retrace l'évolution du *hardcore* dans les années 1990.

sélectif" dans 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 en vigueur dans le monde du hardcore sont ainsi nombreux. Le cas du *straight edge* est du végétarisme/végétalisme a ceci de particulier qu'il est particulièrement sujet à la contestation interne. D'autres dimensions, et notamment la connaissance des groupes qui ont fait l'histoire du hardcore et des valeurs du hardcore sont, comme nous le verrons, 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, parviennent tant et bien à changer, si bien que les processus d'ajustement à ces changements 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'organisais 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 énorme, le durcissement des mouvements de danse dans la *scène hardcore* et l'apparition d'une nouvelle frange, plus dure 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 qu'univers de compréhension partagée. 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 négociation permanentes résultent sur un hardcore mouvant, sur lequel s'exerce des forces centrifuges aussi bien que des forces centripètes, devenu une

mosaïque réunissant divers tendances qui cohabitent tant bien que mal sous le même chapeau⁸⁸. 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 (...) A 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 boites qui font partie de la masse, c'est sûr que ça a déjà pris une mauvaise voie (...) (Olivier)

Olivier, soulignant 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 de ce à quoi il doit renvoyer du point de vue éthique ; son discours est ainsi 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. A 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 poussent sans cesse le hardcore à l'éclatement ; dans ce contexte en effet, il est fréquent que certains, souvent les plus impliqués politiquement, finissent par ne plus croire en sa véritable vocation "contestataire" ; ceux-ci le quittent parfois pour se concentrer à 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 une dimension sur laquelle je reviendrai : les valeurs politiques et idéologiques sont au centre des processus de la négociation du système de valeurs du monde du hardcore.

Les processus d'apprentissage du hardcore et le déroulement de l'ensemble de la carrière donnent ainsi lieu à d'incessants processus d'ajustement et sont donc intimement liés aux processus de définition du hardcore, de ses frontières, de ses valeurs et de ses conventions. Ce processus de balancement entre, d'un côté la fabrication des frontières d'un hardcore unique, standardisé et clairement défini et délimité, mission commune à tout *hardcore kid*, et, de l'autre, l'existence constante d'âpres négociations, de divergences d'intérêts, de conflits

⁸⁸ Sur la question du balancement entre homogénéité "sous-culturelle" et forces hétérogénéisantes, qui peuvent parfois aboutir à un schisme du monde sous-culturel en question, voir Wood (1999c).

tournant autour de cette définition constitue un écho aux observations d'Anselm Strauss (2007). Sa lecture interactionniste des processus de négociation des définitions des situations d'action et de l'ordre social offre des clés de lecture particulièrement pertinentes. Ainsi, pour emprunter son vocabulaire – développé chez lui en contexte hospitalier –, on peut considérer que la construction du hardcore, en tant qu'univers de compréhension partagée et de regroupement aux frontières clairement distinctes, constitue le "ciment symbolique grâce auquel (...) l'organisation se maintient (...), l'oriflamme commune sous lequel tous peuvent travailler de concert" (2007 : 95) servant de base à toute forme de rationalisation ou de justification de l'action. D'un autre côté, cette mission commune est entravée par de constant processus de négociation 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 "sous-culture" clairement distincte 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.

2.3.6. Carrières hardcore, stratégies individuelles et "capitalisme hardcore"

Ces exemples et les conclusions auxquelles ils mènent démontrent combien la carrière, dans son déroulement, se situe au carrefour de la configuration du monde du hardcore et de la négociation constante de son système de valeur et de ses conventions, d'un côté, et de la stratégie individuelle, de l'autre. Du point de vue de la configuration du monde du hardcore, la dynamique créé 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, telle un système de "monnaie", 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 une progression inverse⁸⁹. On peut donc parler d'un "capitalisme hardcore"⁹⁰ invitant à la maximisation de la reconnaissance et de la crédibilité, mais en accumulant des connaissances et des compétences spécifiques à cet univers⁹¹.

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 doivent 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 tant qu'univers de compréhension partagée. 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 juste" 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 donc "un ensemble de schémas conventionnels incorporés à la pratique courante et aux objets les plus usuels" (2006a : 58) propre au hardcore. On peut

⁸⁹ 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 nomenclaturant 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 distançaient catégoriquement de toute affiliation avec la droite politique. Cela impliqua la chute commerciale du label et un total rejet de son propriétaire. Aujourd'hui, le label, racheté par un nouveau propriétaire, tente de survivre et de faire oublier cette partie sombre de son histoire.

⁹⁰ Cette notion est inspirée de ce que Latour et Woolgar nomment le "capitalisme scientifique", qui rend compte, dans le monde des sciences, d'une recherche de maximisation, pour le scientifique, de son capital de crédibilité et de reconnaissance, condition nécessaire à la poursuite d'une carrière scientifique et à la gravitation de ses échelons en terme de position (1996 ; voir aussi Latour 2001 : 36-37).

⁹¹ Le vocabulaire Bourdieusien renvoyant à l'économie des biens symboliques en générale et les notions d'*illusio* et de champ semblent trouver ici un écho indéniable. Bruno Latour lui-même reconnaît leur influence sur le développement de la notion de capitalisme scientifique (Latour et Woolgar 1996 : 205). En ce qui concerne l'application de ce vocabulaire aux travaux portant sur les "sous-cultures jeunes", Sarah Thornton (1997) propose de transposer la notion bourdieusienne de "capital culturel" aux champs "sous-culturels", le niveau de reconnaissance dans une sous-culture particulière correspondant ainsi au "capital sous-culturel" accumulé. Pour des raisons que j'exposerai dans la seconde partie, 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 Bruno Latour.

ainsi affirmer qu'il existe bien une cognition distribuée (Hutchins 1995a, 1995b) propre au monde du hardcore puisque les artefacts matériels qui lui sont spécifiques permettent d'organiser l'action et transforment le fonctionnement du système cognitif entier des "initiés". On retrouve ici le principe latourien sur lequel je reviendrai et 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).

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 internationale, globale et transnationale. Dès lors, l'apprentissage des connaissances aussi bien que des compétences entrepris au cours d'une carrière hardcore dépend étroitement de la circulation d'objets-ressources discursifs et matériels. C'est à cette dimension, et donc aux modalités de ces processus circulatoires, que je m'intéresse dans la partie suivante.

III. LE RHIZOME HARDCORE : ASSEMBLAGES ET CIRCULATION

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 Warzone, "United Worldwide"

Les modalités d'existence du monde du hardcore apparaissent désormais plus clairement. J'ai en effet montré que l'existence du hardcore est assurée par l'apprentissage, la production et la négociation constantes des valeurs et 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 acteurs présents à traiter les situations, les autres personnes et les objets-ressources mis à leur disposition, repose sur sa connexion avec à d'autres situations, se situant avant et après, à la fois sur l'axe du temps et sur l'axe spatial. 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.

Dans cette partie, je m'intéresse plus précisément à l'organisation et au fonctionnement de ce système circulatoire. Premièrement, j'explore les phénomènes de circulation des personnes, des discours et des artefacts. Deuxièmement, je m'intéresse aux lieux potentiels où se crée le hardcore et où se rencontrent, se reconfigurent et se s'assemblent les éléments en circulation issus de ce travail de création.

3.1. 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 sa survie en générale. Or celle-ci s'opère au travers de la circulation d'objets-ressources de deux types : les objets discursifs brutes, 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 "transporteur". Saisir comment fonctionne la

circulation des idées participe donc d'une compréhension transversale à l'étude approfondie de deux autres phénomènes auxquels elle est inextricablement liée : la circulation des personnes et des objets matériels. C'est à cet examen attentif que j'aimerais maintenant m'atteler en m'appliquant un peu plus encore à la réalisation d'un 'tracking rigoureux' (Marcus 1995). Car si la plupart des recherches contemporaines s'accordent à dire que les "connaissances" et les "symboles" circulent activement (voir par exemple Dahinden & Crevoisier 2009), peu proposent une ouverture des boîtes noires que constituent aussi bien ces termes que les modalités et conditions matérielles précises et concrètes de cette circulation. C'est cette boîte noire qu'il va s'agir d'ouvrir maintenant pour mieux saisir le mode de fonctionnement de la nébuleuse transnationale et translocale que représente le hardcore.

3.1.1. La circulation des personnes

L'épisode ethnographique introduisant la partie précédente, qui mettait en scène ces 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 conclusion : non seulement cette circulation est intense, mais elle est source de reconnaissance et de crédibilité. Ces déplacements, nous allons le voir, concernent aussi bien les groupes musicaux que les individus seuls.

Les groupes, premièrement, comptent les déplacements 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. 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 du groupe de Boston Have Heart, dont le *flyer* des différentes dates de la tournée démontre l'étendue, est explicite.

HAVE HEART

THE END OF THE WORLD TOUR
WITH
SHIPWRECK

MMIX **2009**

ASIA	EUROPE	AFRICA	NORTH AMERICA
5.6 Beijing, China *	6.25 München, Germany	7.29 Johannesburg, South Africa	8.14 Philadelphia, PA
5.7 Shanghai, China *	6.26 Vicenza, Italy	7.30 Johannesburg, South Africa	8.15 Portland, ME
5.8 Wuhan, China *	6.27 Dürrenstein, Germany	7.30 Johannesburg, South Africa	8.26 Seattle, WA
5.9 Guangzhou, China *	6.28 Essen, Germany	7.30 Durban, South Africa	8.27 San Francisco, CA
5.10 Hong Kong, China *	6.29 Paris, France	7.31 Gaborone, Botswana	8.28 Anaheim, CA
5.11 Manila, Philippines *	6.30 Toulouse, France	8.1 Zimbabwe	8.29 Phoenix, AZ
5.13 Bangkok, Thailand *	7.1 Barcelona, Spain		9.2 Austin, TX
5.15 Jakarta, Indonesia *	7.2 Luzern, Switzerland		9.3 St Louis, MO
5.16 Kuala Lumpur, Malaysia *	7.3 Wiesbaden, Germany		9.4 Chicago, IL
5.17 Singapore *	7.4 Münster, Germany		9.5 Romeo, MI
	7.4 Hengelo, Holland		9.6 Covington, KY
	7.5 Hamburg, Germany		9.7 Nashville, TN
	7.6 Örebro, Sweden		9.8 Birmingham, AL
	7.7 Berlin, Germany		9.9 Jacksonville, FL
	7.8 Dublin, Ireland		9.10 Atlanta, GA
	7.9 Wien, Austria		9.11 Raleigh, NC *
	7.10 Košice, Slovakia		9.12 New York City, NY *
	7.11 Cluj, Romania		9.13 Hartford, CT *
	7.12 Sofia, Bulgaria		9.14 Poughkeepsie, NY *
	7.13 Serbia / Croatia		9.15 Erie, PA *
	7.14 Wien, Austria		9.16 Syracuse, NY *
	7.15 Budapest, Hungary		9.17 Albany, NY *
	7.16 Schwenfurt, Germany		
	7.17 Rostweil, Germany		
	7.18 Haik de Stad, Belgium		
	7.19 Southampton, UK		
	7.20 Sheffield, UK		
	7.21 Aberdeen, UK		
	7.22 Manchester, UK		
	7.23 London, UK		
	7.24 Köln, Germany		
	7.25 Maasmechelen, Belgium		
	7.26 Prague, Czech Republic		

AUSTRALIA	CANADA	CENTRAL AMERICA	
5.20 Perth, Australia *	8.14 Quebec City, QC	8.30 Iba, El Salvador	
5.21 Perth, Australia *	8.17 Montreal, QC	8.31 Guatemala City, Guatemala	
5.22 Adelaide, Australia *	8.18 Toronto, ON		
5.23 Melbourne, Australia *	8.19 Sudbury, ON		
5.24 Melbourne, Australia *	8.20 Thunder Bay, ON		
5.27 Canberra, Australia *	8.21 Regina, SK		
5.28 Annandale, Australia *	8.22 Winnipeg, MN		
5.29 Sydney, Australia *	8.23 Calgary, AB		
5.30 Brisbane, Australia *	8.24 Edmonton, AB		
5.31 Byron Bay, Australia *			



* Shipwreck is not featured on this date.

Figure 10 : Le flyer de la tournée mondiale du groupe de Boston Have Heart (Tiré du site <http://www.myspace.com/haveheart>).

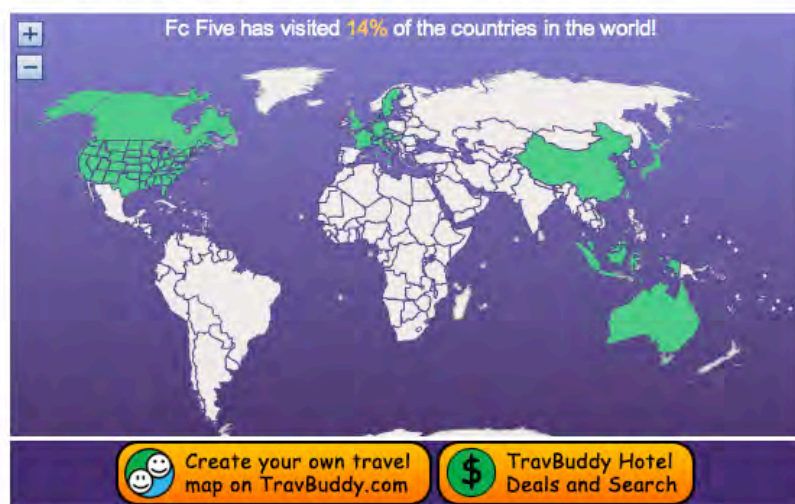
Comme cet exemple permet de l'entrevoir, la tournée s'articule autour de villes-clés en fonction des clubs disponibles, des organisateurs de concerts potentiels prêts à accueillir le groupe et donc, du public que le concert du groupe va vraisemblablement mobiliser. Il démontre aussi l'importance, pour un groupe, de tourner dans le plus de pays possible et de donner ainsi une dimension 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. In my experience, it has generally been the kids who have less (economically speaking) that show you the best hospitality and appreciate your band coming to play the most, probably because they don't take it for granted. (...) Die Young relied on band money for rent for a good few years, but somehow we were still lucky to pull off some crazy international tours, even if it sometimes meant coming home broke. No regrets there!

Un autre exemple confirme l'importance accordée aux tournées internationales et au fait de jouer dans le maximum de pays. Sur leurs profils Internet Myspace respectifs, le groupe tokyoïte FC Five et le groupe pennsylvanien CDC ont inséré une carte permettant de visualiser les endroits où les groupes se sont produits ; on aperçoit ainsi que FC Five s'est produit au Japon, bien sûr, mais aussi en Europe, aux États-Unis et au Canada, en Europe occidentale, en Chine (sic), en Asie du Sud-Est et en Australie⁹² ; 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.



⁹² C'est assez remarquable pour un groupe japonais. Lors de mes séjours à Tokyo, les membres de Loyal to the Grave m'ont 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 empêche en effet d'envisager une tournée de plus grande envergure pour l'instant.



Figures 11 et 12 : La carte des pays dans lesquels ont tourné les groupes FC Five, en haut (tiré du site <http://www.myspace.com/fcfive> [page consultée le 8 avril 2010]), et CDC, en bas (tiré du site <http://www.myspace.com/cdc> [page consultée le 8 avril 2010]), disponible 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 circulaire que seul un minimum de renommée permet d'intégrer.

A un niveau moyen de reconnaissance ou dans le cas où les activités professionnels ou la situation financière des musiciens rendent impossible l'organisation d'une tournée de grande envergure, les groupes circulent également sans cesse, mais à une échelle plus restreinte. Le moyen de transport privilégié devient alors l'automobile 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 cachet⁹³. C'est selon ces logiques que 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).

⁹³ 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 "entrer dans leur frais", dans une logique anti-commerciale 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.

Cette tendance aux déplacements ne concerne pas uniquement les groupes, mais aussi les individus. Ici aussi, 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 ainsi des villes qui abritent des *scènes hardcore* vivantes et dynamiques (en terme de nombre de personnes impliquées, de nombre de concerts organisés, d'origine de groupes à haut niveau de renommée) et confère ainsi une certaine renommée dans la *scène hardcore* mondiale. Les Etats-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 amis les plus proches et interlocuteurs privilégiés à Tokyo, lors d'une rapide évocation de sa biographie, m'a confié qu'il vient d'un village rural et est venu s'établir à Tokyo pour ses études, mais surtout pour sa *scène hardcore*.

Les déplacements à plus court terme sont encore plus fréquents et peuvent parfois s'insérer dans un voyage de tourisme durant lequel la visite de certains lieux-clés du hardcore ou de concerts constitue le but principal. Par exemple, Ben, un Londonien que je rencontrais lors des concerts de xDestroy Babylonx à Tokyo, retourne désormais chaque année à Tokyo pour assister au Bloodaxe festival. Un autre exemple, tout aussi parlant, est celui de Koba qui a déjà effectué plusieurs voyages aux Etats-Unis dans le seul but de rencontrer des amis américains, rencontrés auparavant lors de concerts de leurs groupes respectifs à Tokyo, et d'y voir des concerts de groupes qu'il apprécie. Ainsi, lors d'un séjour aux Etats-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 constituent également des buts motivant 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 un groupe d'ami dans un bus de location. Ce festival réunissait des personnes venues, dans des conditions similaires aux nôtres, des quatre coins de l'Europe. Aujourd'hui, c'est la Pressure Fest, dont j'ai déjà parlé, qui attire chaque année pas loin d'un millier de *hardcore kids* venus de toute l'Europe pour deux jours de concerts.

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, et parfois en train ou en métro, pour aller voir des concerts.

3.1.2. La circulation des objets matériels

Afin de mieux saisir les modalités de la circulation des artefacts hardcore, j'aimerais examiner les "parcours biographiques" de différents objets-clés au travers du rhizome hardcore afin d'opérer un "tracking" rigoureux des trajectoires précises et des chemins empruntés par ces "acteurs non humains" au rôle fondamental dans l'existence même du hardcore. Dans ce dessein, je m'intéresse plus particulièrement à deux exemples exemplaires.

Le premier exemple nous emmène aux prémices du travail empirique que j'engageais à Tokyo. Lorsque je me rendis au Japon pour la première fois, j'avais subi les assauts répétés d'un certain essentialisme de sens commun en guise de conseils de bienséance : on m'avait clairement conseillé d'emmener 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 me décidai donc pour un savant mélange de chocolats "typiquement suisses" et de quelques CDs d'un groupe de hardcore suisse alors en pleine ascension en terme de reconnaissance, Cataract. J'étais persuadé que ce choix satisfaisait pleinement les exigences de l'Étiquette.

Lors de notre première rencontre, je m'empressai donc d'offrir le tout à un 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 vinyl, étaient disponibles. Et à ma grande surprise, une pile d'exemplaires du fameux dernier CD de Cataract était exposée.

La scène *hardcore* tokyoïte exporte elle aussi largement sa production musicale. A travers l'entretien intensif de contacts avec d'autres *hardcore kids* et distros à travers le monde par l'intermédiaire de sites Internet tels que Myspace, 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, leader du *crew* surnommé "le Godfather". 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. A 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 ainsi de la reconnaissance et de la crédibilité supplémentaires.

L'hiver suivant, dès qu'elles furent sorties de presse, je m'empressai de leur envoyer quelques versions des *demos* de mon propre groupe, Lost Alone. 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) et 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. A cela s'ajoutaient des *demos* et des t-shirts de Lost Alone.

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 – parfois discutée pour certaines raisons sur lesquelles je ne reviendrai pas ici – depuis le milieu des années 1990. Il est connu pour son attitude "sans compromis" et ses discours revendicateurs sur son engagement corps et âme dans la *scène hardcore* ; il clame aussi bien dans ses chansons que dans les interviews qu'il donne dans des fanzines ou des webzines qu'il est *true to the game*, qu'il vit un *hardcore lifestyle*, travaille *only for the scene* en faisant vivre une *non-profit distro* et un label⁹⁴.

Ce jour-là, avant le début des concerts, 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'aiguisaient 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 pourrais vendre à mon tour, en échange de quelques 5 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*" 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 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 auparavant, finiraient par traverser l'Atlantique pour connaître le même destin aux Etats-Unis. Ce "suivi" ethnographique permet donc d'identifier les chemins matériels empruntés par les artefacts hardcore.

⁹⁴ Citations tirées du film documentaire N.Y.H.C de Frank Pavich, 1999, HALO 8 Entertainment. [voir des extraits | 17]

Le second exemple, plus proche, permet de préciser ces conclusions. Lorsque mon groupe sortait sa première *demo*, en 2005, 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 Myspae 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 Lost Alone commençaient un périple marqué par différents échanges et passages de main à main, si bien qu'un ami m'envoya récemment une photos de l'une de ces *demos* prise dans un magasin de disques hollandais qui les vendait alors que nous n'en étions pas au courant.

Aujourd'hui, notre musique continue de circuler, parmi les productions de centaines d'autres groupes, notamment par l'intermédiaire de site internet qui les proposent au téléchargement gratuit⁹⁵. 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 artefacts 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 confère, dans la logique du capitalisme hardcore⁹⁶. Le travail collectif nécessaire à la construction d'une identité hardcore nécessite donc la participation d'objets 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 même 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

⁹⁵ 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])

⁹⁶ L'importance incommensurable 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 "sous-cultures jeunes". Cette condition à leur existence fondamentale est pourtant très souvent ignorée par les recherches effectuées sur le sujet.

que les usagers. Sans passeurs, pas d'objets ; sans acheteurs pour leur conférer le statut d'objets rares et précieux, pas de maintien de la nécessité du réseau d'échange.

Nous en savons maintenant un peu plus sur le réseau circulatoire que représente le monde du hardcore ; mais je dois encore éclaircir un point : 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'assemblent⁹⁷ les éléments en circulation issus de ce travail de création ?

3.2. Les "lieux" du hardcore

Ce voyage ethnographique a commencé par une incursion dans de ce qui semblait être 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 acteurs. 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 la survie du hardcore, les "lieux" du hardcore. Plusieurs échelles d'analyse sont possibles et permettent de mettre à jour d'autres lieux potentiels du hardcore.

3.2.1. La ville

A 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 les phénomènes liés aux minorités et aux "sous-cultures" urbaines auxquels s'étaient déjà intéressés les chercheurs de l'École de Chicago⁹⁸. En cela, le hardcore relève sans aucun doute d'un "phénomène urbain". La ville se profile également comme un lieu d'intensification des échanges et de la circulation dont le hardcore dépend.

L'importance des villes globales, en tant que nœuds névralgiques de l'existence globale du hardcore, est indéniable. Il existe ainsi, dans "l'imaginaire hardcore", une mappemonde du hardcore fonctionnant comme ce que les géographes appellent une "carte mentale", indiquant uniquement les "villes hardcore". On se souvient de la position stratégique que

⁹⁷ Sur la notion d'assemblage, voir Collier & Ong (2005) et Marcus & Saka (2006).

⁹⁸ 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).

semblaient occuper New York et Tokyo sur la "carte mondiale du hardcore" telle qu'elle apparaît clairement 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 en terme d'histoire du hardcore, comme nous l'avons découvert en nous intéressant au mythe fondateur du hardcore. Puis viennent Boston, Washington DC et Los Angeles pour les Etats-Unis, Londres, les villes du bassin de la Ruhr en Allemagne, Berlin et Umea, en Suède, pour l'Europe. Tokyo, avec sa scène dynamique, n'est pas en reste et est sans aucun doute la capital asiatique du hardcore, suivi 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 et un fort pouvoir centripète exerçant sans cesse une attraction sur d'autres éléments du même type qui y convergent volontiers. En témoin l'exemple de Koba qui vient d'un village rural et est venu s'établir à Tokyo pour ses études, mais surtout pour sa *scène hardcore*.

Le vocabulaire indigène rend largement compte de ce phénomène et participe à la construction et au maintien de cette "mappemonde 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 à certains groupes-clés qui les ont créés, comme c'est le cas du *New York Hardcore*, ou au moins un ensemble de groupes, un collectif tel que le *Tokyo 168 Bloodaxe*.

Ces observations présentent d'indéniables points de convergence avec les conclusions tirées par les recherches les plus contemporaines en anthropologie et en sociologie urbaines qui se penchent sur les liens que certaines capitales tissent avec d'autres sur une échelle internationale dans une perspective transnationale ou globale (Hannerz 1996b ; Sassen 1996). Ulf Hannerz propose la notion de "world city" pour qualifier ces lieux-conjonctions de réseaux nationaux et transnationaux et cite New York, Londres et Paris comme éléments de cette typologie. Saskia Sassen, avec la notion de "global city" (1996), inclut dans sa typologie Tokyo aux côtés des capitales retenues par Hannerz. En plus de réunir les centres de direction et financiers des grandes structures économiques

internationales, ces centres urbains accueillent les bases d'une "world culture" qu'Hannerz identifie comme un assemblage de spécificités locales et d'éléments transnationaux⁹⁹.

Mais la diffusion et la circulation du hardcore invitent à étendre son regard au delà de ces villes dites globales mais à l'ensemble de la trame urbaine dont elle dépend. Comme je l'ai déjà évoqué, les tournées des groupes musicaux, qui s'avèrent être un véhicule 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 contractuelles évidentes : nécessité de trouver à la fois un club, une personne décidée à y organiser le concert 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 urbain, 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 au cercles concentriques externes de la ville dans une dynamique faisant honneur à la théorie d'Ernest Burgess (2004)¹⁰⁰.

En outre, la circulation du hardcore, telle que je l'ai vécue et observée, semble en fait défier la dichotomie conceptuelle séparant l'urbain du rural et nous inviter à la dépasser. En effet, les différentes technologies de communication et leur intensification participent de la dissolution de ces frontières¹⁰¹ 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. Cet exemple le montre bien :

⁹⁹ Selon Hannerz, ces "world cultures" ne présentent cependant pas une homogénéisation mondiale car elles sont enrichies de réseaux d'influences locaux. C'est un point qu'il s'agit de garder en mémoire et j'y reviendrai.

¹⁰⁰ Selon Burgess, la planification urbaine participe d'un schéma de croissance qui peut être représenté par la succession de cercles concentriques qui peinent à s'interpénétrer en termes culturels, sociaux, ethniques et économiques. Le loop, centre du système, comprenant la zone d'affaire et est le plus favorisé du point de vue de la croissance et des investissements ; suivent une zone de transition, particulièrement délaissée en termes d'investissement, puis la zone d'habitat d'ouvriers (appartements), la zone résidentielle et enfin les banlieues suburbaines (2004 : 141).

¹⁰¹ Cela me ramène à ma note 21 de la page 53, qui évoquait l'exemple ethnographique des paysannes japonaises mobilisé dans le débat opposant Clifford Geertz à Christina Turner.

c'est la coïncidence des rencontres, la constitution d'un réseau d'interconnaissance et la mobilité qui sont déterminantes dans une carrière hardcore, bien plus que le simple fait d'habiter en contexte urbain ou au contraire rural. 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 milieu rural 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 rural 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 habitées par ce qu'il est commun d'appeler des "marginiaux". Après quelques travaux d'aménagements engagés par les jeunes bénévoles, celle-ci est devenue le Schüxenhaus, un petit lieu de rencontre et de concerts disposant d'une scène où peuvent se produire des groupes. Etonnement, et surtout grâce à l'investissement d'un petit groupe d'amis, cette salle s'est mise, vers la fin des années 1990 (et donc avant l'existence d'Internet), à accueillir quelques 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 dépend pas véritablement de sa position dans un réseau urbain. Un autre exemple permet de s'en convaincre. En avril 2004, un ami 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 à ses parents 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 assistés avaient lieu dans des zones

particulièrement excentrées, comme celui de Leffinge, près d'Ostende, en Belgique, où j'ai rencontré Emi pour la première fois.

On le voit, la diffusion et la circulation du hardcore, bien qu'elles soient associées à la concentration infrastructurelle et humaine des villes, semblent aussi capables de dépasser leurs frontières. En fait, elles dépendent souvent de l'investissement de personnes qui, par le miracle de la coïncidence, ont rencontré un jour dans leur vie le hardcore et ont décidé de s'investir pour le faire vivre, notamment en organisant des concerts. En définitive, 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 faisant vivre le "matériau culturel" (ou "sous-culturel") 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 les frontières séparant l'urbain du rural sont, pour ce processus circulatoire dynamique, particulièrement perméables. En outre, on comprend mieux l'importance capitale que revêt le rôle des concerts dans le travail faisant du hardcore un phénomène global. Il est donc temps de changer d'échelle et de s'intéresser à la salle de concert en tant que lieu – et donc en tant que nœud rhizomique – fondamental de construction du hardcore.

3.2.2. *La salle de concert, lieu des hardcore shows*

Les exemples ethnographiques relatifs aux concerts qui jalonnent ce travail jusqu'ici en témoignent : les concerts de hardcore, les *hardcore shows*, participent étroitement de la construction et du maintien de la *scène hardcore* en tant que "mouvement sous-culturel" auquel s'affilient ses adhérents. 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, épisodique. 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, comme de véritables rites 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. (Kevin)

Les concerts ont lieu dans des centres des jeunes, 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 largement traitée. C'est notamment le cas du CBGB, considéré comme *la Mecque du hardcore*, 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 ayant, selon le mythe fondateur, posé les bases de ce qu'allait devenir le hardcore. Aujourd'hui, le CBGB a fermé ses portes pour raison de faillite. 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" [voir photos | 18].

L'aménagement spatial de la salle où prend place le concert et le déroulement de celui-ci présentent des caractéristiques translocales que j'ai pu presque systématiquement observer, que cela soit au Japon, en Europe ou aux Etats-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 déjà mentionné avec l'exemple du Schüxenhuis de Ins. La configuration principale reste cependant la même et mon lecteur reconnaîtra ici l'aménagement du concert de Yokohama décrit 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 supérieure à 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 salle 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 est acteur, aussi bien les musiciens que le public. Cette idéologie, largement ancrée dans l'esprit DIY (*Do It Yourself*) du *punk* et dont la volonté est de détruire le fossé existant entre "ceux qui produisent" et "ceux qui consomment" la production musicale, trouve son application dans l'arrangement spatiale 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. Le groupe, composé la plupart du temps de 4 ou 5 musiciens (chanteur, batteur, bassiste et un ou deux guitaristes), propose une prestation souvent très énergique ; sa mise en scène se doit d'exprimer symboliquement la colère exprimée par les paroles des chansons. 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 ainsi demandé à l'organisation d'allumer les néons normaux. "*We're not rock stars, we don't want a light show*" avait scandé le chanteur. La frontière hiérarchique entre artistes et public observée dans d'autres concerts est ainsi détruite 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 public. 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 ainsi 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 des photographies de *sing*

along sont absolument indénombrables. Le *pit* – l'air de danse – s'organise alors selon une logique qui surprend par sa stabilité et son homogénéité translocales 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 du média que représente le disque. Cela nous renvoie à d'autres lieux.

3.2.3. *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.

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 autorités, 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 (avec une batterie et de 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 et 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 j'ai rendu 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 généralement dans des studios professionnels, 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 dollars pour les groupes. Il existe certains studios qui sont spécialisés dans le hardcore, ce qui signifie le plus souvent que l'ingénieur du son soit familier avec ce type de musique et avec les techniques spécifiques adaptées à son enregistrement. C'est dans un studio de ce type, situé dans la banlieue de Toyko, 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'*. [voir la vidéo de Loyal to the Grave | 19]



Figure 13 : Loyal to the Grave au studio d'enregistrement. Du bas en haut et de gauche à droite: Koba, Hiro, Masa, batteur du groupe, Masa, chanteur de God's Heritage, l'ingénieur du son rivé sur son ordinateur et Dai. A cet instant, Keigo, chanteur du groupe, enregistre ses parties vocales dans le local insonorisé contigu à cette salle (Photo : Alain Müller).

Il existe aussi des studios non-professionnels, tenus le week-end par des passionnés. Ceux-ci sont souvent moins coûteux. C'est le cas du studio Traintown, situé à Zug en Suisse, tenu par Attila, figure de la *scène hardcore* suisse, qui n'y enregistre que des groupes de hardcore et réinvestit l'argent gagné ainsi dans du nouveau matériel sans faire de profit personnel.

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. Elle peut ensuite continuer son voyage, selon des modalités que j'ai déjà explorées, pour parvenir aux différents lieux de ventes.

3.2.4. 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 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, produit capitaliste par excellence. Bien que les CDs aient peu à peu supplanté les LPs dans les *distros* dès la fin des années 1990, le vinyle restait préféré des puristes. Aujourd'hui, il semble même faire son grand retour. En effet, les téléchargements de MP3 rendant l'accès au format numérique des chansons des groupes, l'aspect du vinyle, qui est considéré comme un "bel objet", l'a relancé face à son concurrent. 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 MP3 de type ipod© ou sur son ordinateur. Les groupes et les labels indépendants ont trouvé une parade à ce problème, rendant ainsi 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 la *scène hardcore* font des magasins de disques l'un des autres lieux du hardcore. Bien que de nombreuses *distros* soient assurées par des indépendants et ne possèdent ainsi 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*.

C'est ainsi que, lors d'une visite de Tokyo que me proposa Koba lors de mon premier séjour (que j'évoquerai de manière beaucoup plus détaillée dans le dernier volet de ce travail), en bon guide touristique 100% hardcore, il m'emmena directement visiter des 'highlights' bien particuliers : la première destination fut le magasin de disque Disk Union de Shibuya proposant un large assortiment de CD et vinyl de hardcore – neufs mais aussi de seconde main –, l'un des deux seuls magasins vendant 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 Village, 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 à New York. 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 ainsi, en termes économiques, 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 haut que dans les *distros* indépendantes et itinérantes dont les tenanciers ne font que très rarement un quelconque profit, et ce pour des raisons éthiques correspondant à une forme d'"art pour l'art" interdisant aux puristes de faire du profit sur le hardcore, musique et mouvement à vocation "anti-capitaliste". Les exceptions à ce professionnalisme sont rares, mais il en existe. L'une d'elles, que j'aimerais évoquer car elle représente presque un idéal-type du magasin hardcore dans sa forme la plus politiquement correcte, est le dépôt 83, un magasin de disque 100% hardcore situé dans un *squat* des alentours de la gare de Genève.

Lorsque je commençai 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 d'un 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 "anti-capitalistes" ; il occupait alors un appartement illégalement et travaillait à 50% 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 groupuscules "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 étaient immédiatement réinvesti dans de nouvelles ventes.

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 au pied lorsque, pour la première fois, un samedi de 1998, je poussais cette porte en bois donnant sur un petit local de 2 mètres sur 4 environ et dans lequel discutaient entre 5 et 10 personnes dans une ambiance musicale aussi survoltée que forte. Les murs du dépôt étaient tapissés d'affiche de la PETA (People for the Ethical Treatment of Animals, une association américaine de défense des animaux relativement connue) et de concerts de hardcore. A gauche de l'entrée se trouvait un frigidaire contenant de nombreux produits végétaliens spécialisés que vendait Olivier à un prix défiant toute concurrence : burgers de soja, lait de soja, *veganaise* (mayonnaise sans œufs et sans sous-produit animal), etc.. Sur le mur de gauche se trouvaient de nombreux t-shirts de groupes de hardcore en vente. En face, des caddies de supermarché volés étaient fixés au mur et contenaient les disques en vente ; un caddie 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.

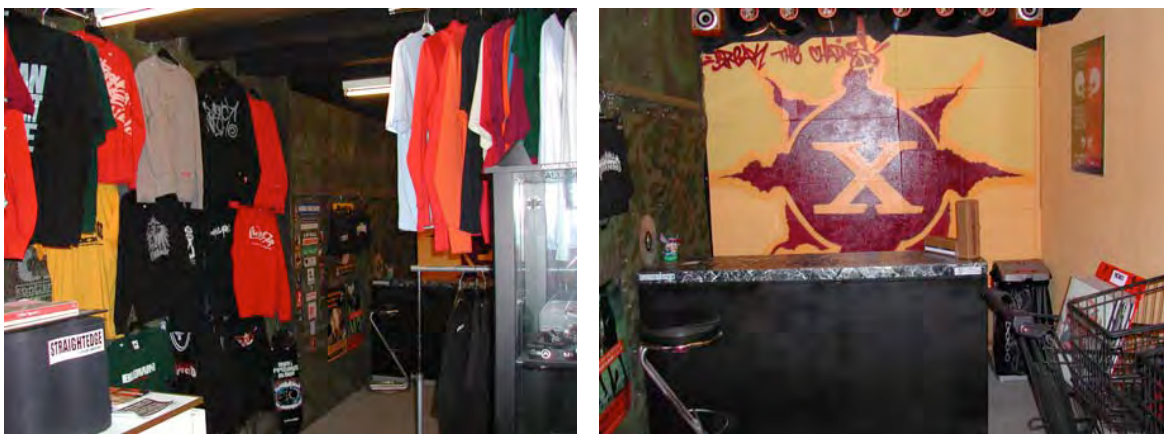


Figure 14 : Le Dépôt 83 de Genève (photos : Olivier Valcuende).

Rapidement, le dépôt devint l'une de mes destinations favorites pour le samedi. Genève importait peu. Dès la sortie du train, je parcourai le petit chemin menant de la gare au dépôt, désormais impatient de pousser la porte en bois et de retrouver celles et ceux qui devinrent rapidement des amis. 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**. C'était là un lieu où l'on venait parfaire ses connaissances hardcore et augmenter ainsi son capital hardcore et cela, un lieu important du hardcore suisse-romand.

Mais les lieux "physiques", ancrés spatialement, ne sont les uniques lieux potentiels où se crée et se négocie le hardcore, comme nous allons le voir maintenant.

3.2.5. *Le web*

Internet est sans conteste l'un des nouveaux lieux importants du hardcore. C'est désormais là que l'on retrouve absolument toutes les informations qui circulaient différemment avant l'apparition de ce nouveau 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 translocaux. De sites tels que Myspace ou Facebook, dits de "réseau sociaux", sont utilisés aussi bien par les groupes que par les personnes. D'autres sites sont entièrement dédiés au hardcore. Saisir l'ensemble de ce travail implique, pour l'ethnographe, de s'accorder sur quelques points méthodologiques dont j'aimerais brièvement discuter en guise de préalable.

Le récent développement d'Internet présente sans conteste un challenge méthodologique pour l'ethnographie contemporaine. Christine Hine distingue deux manières de percevoir Internet : un espace de communication et de transmission d'information, premièrement, dans lequel les éléments culturels sont "formés et reformés" (2000 : 9). Dans cette logique, Internet est appréhendé comme un espace dans lequel des activités identitaires engagées dans d'autres espaces viendraient se prolonger (Hine 2000 : 64). Deuxièmement, Internet peut-être perçu comme un artefact culturel (ibid : 9-10). Dans cette seconde logique, Internet est donc conçue davantage comme un outil, auquel s'associe aussi bien un contexte de création que différents usages possibles en fonction des foyers de sa réception et de son usage. Comme le souligne Christine Hine, ces deux lectures ne sont pas exclusives l'une de l'autre. Au contraire, il s'agit de saisir pleinement leur articulation en adoptant une posture méthodologique adaptée (ibid 2000 : 64).

Dans cette logique, 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 ainsi aux interlocuteurs potentiels de comprendre "à qui ils ont à faire". 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.

En outre, Internet s'avère être un véritable lieu d'investigation ethnographique à part entière. La *scène hardcore* se sert allègrement des sites d'échange "grand public". A quelques rares exceptions près, tous les groupes ont par exemple un profil sur le site Myspace, ayant récemment plus spécifiquement 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 peuvent 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* utilisent aussi Myspace, et encore plus Facebook, 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, c'est-à-dire des fanzines online, 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 *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 suisses pitfire.net et skartnak.com. Enfin, Internet est devenu un lieu pour faire son "shopping" et le hardcore ne fait en aucun cas exception. De nombreux 'mailorders' spécialisés proposent disques, t-shirts de groupes et autre artéfacts de merchandising à la vente.

En définitive, toutes les activités engagées pour faire vivre et pour maintenir le rhizome 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 *flyer*, 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 - n'est pas recevable¹⁰². Cependant, il est incontestable qu'Internet a désormais une place résolument importante dans le monde du hardcore. Il assure ainsi un double rôle : celui de media assurant la circulation des idées et des informations, mais aussi celui d'un lieu de rencontre et d'échange à proprement parlé. On retrouve ici la double dimension proposée par Hine (2000) : l'outil de communication et d'échanges d'un côté, l'espace dans lequel ont lieu les activités performatives identitaires liées au hardcore de l'autre.

Notons encore que ce récent développement est assez souvent critiqué 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

¹⁰² C'est vraisemblablement l'une des pistes défendues par la recherche ethnographique contemporaines: "More systematic studies drew on ethnographic methodology to establish computer-mediated communication as a site for rich and sustained interactions which could be viewed as constituting cultures in their own right" Hine 2000 : 9). On pense ici à des sous-cultures spécifiquement liées à Internet, comme les *hackers* ou les joueurs en réseau.

dévouées et passionnées. C'est ainsi qu'aujourd'hui, Internet est souvent accusé de drainer *metalheads*, *punks* et même *skinheads néo-nazis*, tous amateurs de musiques métalliques et agressives mais *ne connaissant rien au hardcore, à ses valeurs et à ses racines* et d'avoir ainsi "vider 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.

3.2.6. 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 agences dites de *booking agency*, 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 permet de s'en rendre compte :

[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 23:00. 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 petit gars bien stylé de 23 ans, finit par venir nous chercher. Il dit me reconnaître, cite le nom de Lost Alone, parle un peu anglais avec moi puis discute avec Love. Nous arrivons chez lui. L'endroit est... déroutant : 12 mètres carrés, une minuscule cuisine inutilisée, une seule salle pleine de disques, t-shirts, distro et appareils électriques/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.

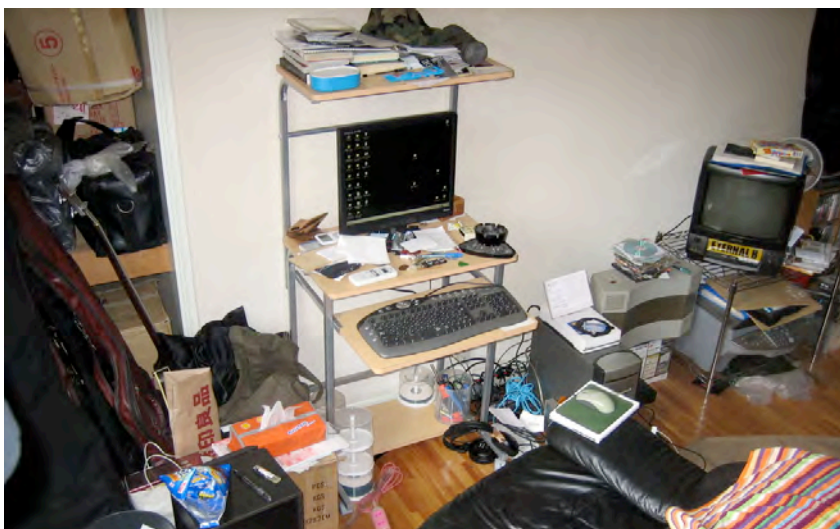


Figure 15 : La chambre d'Akira. On distingue les cartons, remplis de disques et d'autres objets de *merchandising* (Photos: Alain Müller).

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 Krishna¹⁰³.

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 circulation issus de ce travail de création. Mais une question demeure en suspend : où le réseau hardcore ne possède-t-il pas de ramification ? En d'autres termes, où sont ce que l'on pourrait appeler les "non-lieux" du hardcore ?

¹⁰³ Sur les liens entretenus entre ce mouvement religieux et la *scène hardcore*, voir Müller (2003).

3.2.7. Les "non-lieux" du hardcore

A priori, le rhizome hardcore témoigne d'un degré de circulation tel que l'on puisse imaginer qu'il soit d'envergure "planétaire". De plus, les moyens techniques permettant la découverte du hardcore sont aujourd'hui globalement distribués : l'écoute d'une cassette 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 rhizome hardcore ne possède pas de ramifications. Un exemple intéressant permet de s'en rendre compte et offre un schéma approximatif de la configuration globale du rhizome 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 Etats-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 surtout d'Afrique sont beaucoup moins nombreux, voire inexistant pour de nombreux pays africains.





Figures 16 et 17 : 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", sur lequel on peut télécharger des disques hardcore de groupes du monde entier, tenu par des *hardcore kids* mexicains ; l'option disponible sur le site et indiquant la provenance des visiteurs par pays permet premièrement de retrouver les mêmes pays en tête de peloton : Etats-Unis, Allemagne 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 Etats-Unis n'est pas unilatérale et présente une dynamique symétrique, puisque les visiteurs des Etats-Unis viennent en grand nombre sur le blog mexicain proposant le téléchargement de la musique de groupes majoritairement non américains.



Figure 18 : La carte des visiteurs du blog "I love Mosh", (tiré du site <http://www.xhefexmusicx.blogspot.com/> [page consultée le 8 avril 2010]).

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 culturel" 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'accès à Internet, aujourd'hui outil principal de "découverte du hardcore", bien qu'il se démocratise de plus en plus dans le monde entier, représente peut-être un premier 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 retour¹⁰⁴. (3) La création d'un groupe nécessite quant à elle de trouver premièrement 4 ou 5 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 considérable¹⁰⁵. La présence de tous ces facteurs, additionnée au fait que pour certains régimes politiques, le hardcore représente une menace subversive et se voit ainsi 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 Etats-Nations. Une anecdote qui m'a été contée lors de ma recherche vient corroborer cette thèse. En effet, Kentaro, chanteur du groupe tokyoïte Crystal Lake, m'a expliqué combien un de leurs concerts en Malaisie ne s'était pas passé comme prévu. Le groupe n'avait pas encore joué lorsque la police investit la salle de

¹⁰⁴ 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 du groupe garagiste, 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.

¹⁰⁵ 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/20€) et 4000 Yens (env. 40 CHF/28€) de l'heure, ce qui est conséquent. Quant au matériel, voici ce que m'en a dit Adrien lors d'un échange d'email informel : *j'ai investi environ 5000 francs (soit près de 5000 dollars n.d.l.a.) dans du matériel ; mais je dirais que pour débiter avec du matos d'occasion ou de qualité correcte mais sans plus, tu 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.*

concert. Très rapidement, les japonais se retrouvèrent seuls, la plupart des Malaisiens ayant pris la poudre d'escampette. La police saisit alors tout le *merchandising* du groupe tokyoïte et embarqua ses musiciens. Kentaro passa ainsi la nuit au poste, dans des conditions qui lui ont laissé un souvenir traumatisant.

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 [écouter Die Young | 20] viennent confirmer l'hypothèse de ces trois "facteurs limitants". A ma question "comment se présente la *scène hardcore* dans ses pays et quels sont les éléments qui semblent être déterminants ou au contraire 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 Africa unfortunately. There are punk and hardcore bands from South America that date back to the late 70s and early 80s, 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 event 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. (Daniel)

Ce témoignage souligne un point important que je développe dans la prochaine partie : 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 et capitalistes.

Les acteurs eux-mêmes produisent également des discours sociologiques qui cherchent à expliquer les raisons pour lesquelles certains endroits du monde sont délaissés par le rhizome hardcore et méritent dès lors d'être interrogés. Ici, les explications sociologiques indigènes ne doivent pas être comprises comme des réponses définitives à la question, mais plutôt comme des processus de construction et de déploiement du local et du global et de traçage des différentes frontières.

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

To say though that punk is typically American is totally unfair, because from all the countries I have toured to, I have been fortunate to learn of the individual histories of many scenes, and the local problems which inspired many activists and punk rockers alike to be involved in the scene and make punk or hardcore music. I have always found those tales to be so interesting and profound, because even though there are so many common threads throughout the worldwide hardcore and punk community, no two scenes are exactly alike. (Daniel)

A la même question, Kevin répondit en défendant la même hypothèse :

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 la très liés à la scène américaine mais les valeurs sont pour moi différentes et sont ainsi sujet 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 de la production du local, ces discours sociologiques indigènes participent premièrement à la production du monde du hardcore dans sa dimension globale, à la performance d'une identité globalement partagée : "*there are so many common threads throughout the worldwide hardcore and punk community*". Ils participent ainsi 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'emprunte régionale ou culturelle. Parallèlement et deuxièmement, ils participent de la production discursive des différentes localités, des différents "espaces culturels", aussi bien les Etats-Unis, présentés dans les discours indigènes comme l'origine légitime du hardcore "authentique", que les espaces dans lesquelles il se voit reconfiguré.

En définitive, j'ai montré qu'en s'intéressant un peu plus près à la configuration circulaire propre au monde du hardcore, l'hypothèse d'une circulation unilatérale allant d'un foyer hégémonique vers des foyers de réception subordonnés ne se voit pas vérifiée. Le modèle du rhizome est donc sans aucun doute plus approprié pour évoquer la configuration spatiale du monde du hardcore. Je propose donc, pour conclure, de m'atteler à résumer les caractéristiques du rhizome hardcore tel que je l'ai dessiné dans cette partie.

3.3. Conclusions générales : le rhizome hardcore

Cette partie a vu le rhizome hardcore se dessiner un peu plus et son fonctionnement apparaît plus clairement : chaque concert, chaque situation d'apprentissage, de production et de négociation semble fonctionner comme un petit centre de traitement local au service d'une nébuleuse globale, le monde du hardcore ; autrement dit chaque situation, chaque "nœud" (1) traite les éléments en circulation et en dépend à la fois et (2) en réinjecte continuellement de nouveaux dans le système circulaire 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 notre "nœud" à d'autres "centres de traitement" du monde du hardcore. C'est ce que j'ai fait en présentant les modalités circulatoires propre au monde du hardcore. Nous avons vu que ce système circulaire 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 et se spatialiser temporairement ces éléments en circulation pour être utilisés, reconfigurés, assemblés par les processus de production et de négociation de sens. On retrouve ici la forme du rhizome deleuzien évoqué dans la première partie de ce travail.

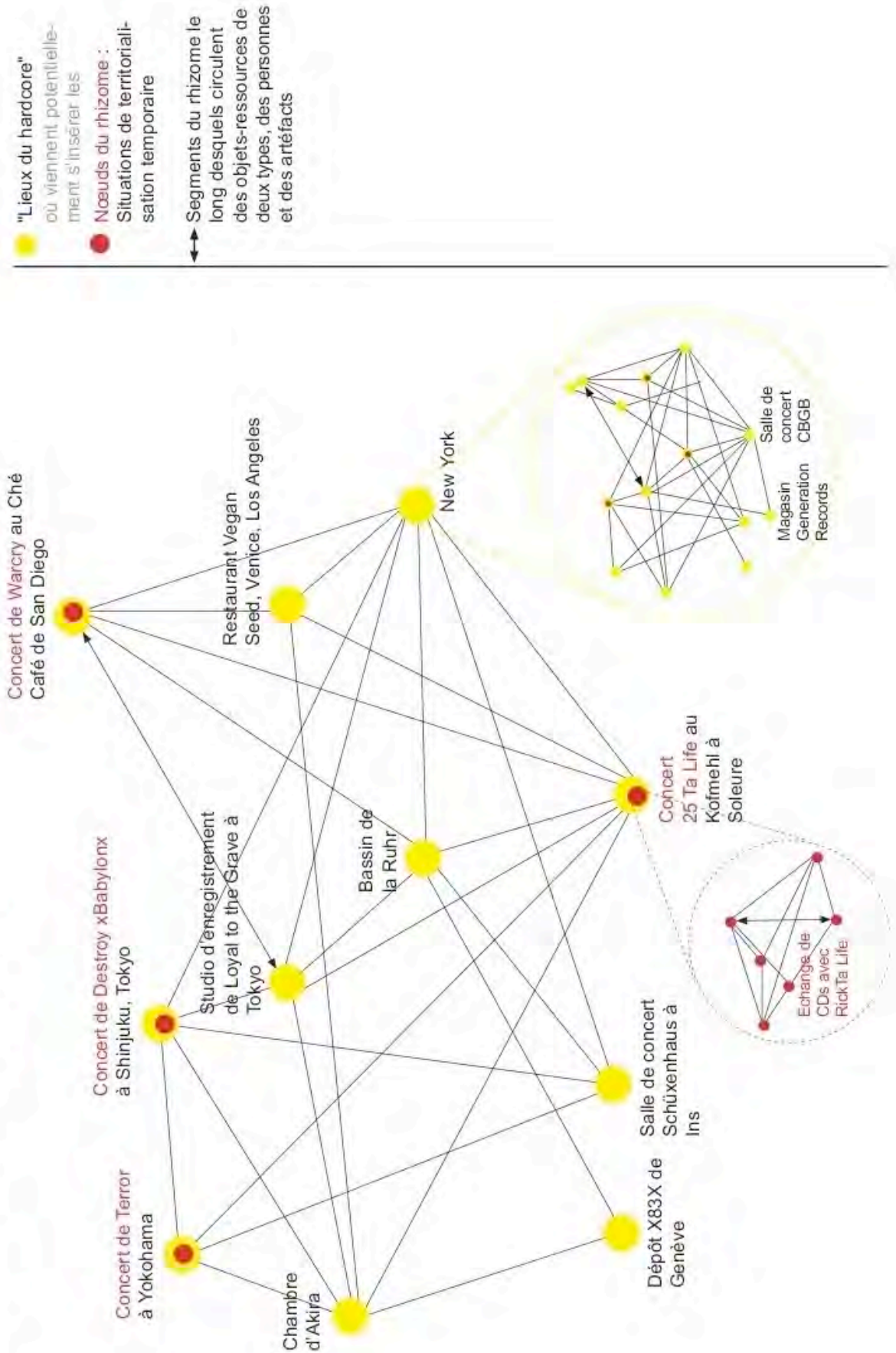
En effet, en commençant par porter notre attention sur une situation donnée, un concert, et à entrer ainsi dans un "nœud" du rhizome hardcore, puis en remontant les connexions nécessaires à sa cohérence, nous avons parcouru un réseau dont on peut tracer la forme, comme le propose la figure de la page suivante.

Comme cette figure le montre, 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, magasin hardcore de Genève, 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 telle que 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.

Les deux conditions nécessaires et suffisantes à l'existence du rhizome et rythmant sont fonctionnement peuvent ainsi être dégagées : (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.

Ces deux conditions s'articulent entre elles de manière synergique : La dimension (I) implique et permet la dimension (II), puisqu'elle produit des flux, réinjecte des éléments dans le système circulatoire global ; La dimension (II) implique et permet la dimension (I) puisqu'elle lui fournit les éléments dont elle a besoin pour assurer sa cohérence.

Figure 19: Le monde du hardcore dans sa représentation rhizomique



Examinons ces deux temps de manières 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 ou d'autres assemblages spatiaux temporaires que nous avons évoqués, 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 situation engagées dans l'instant par chaque acteur impliqué, des enchaînements les plus probables, des assemblages les plus cohérents. Autrement dit, la cohérence de la situation relève donc 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 univers de compréhension partagée, dépend premièrement de (a) d'objets-ressources renvoyant à des idées, des histoires, des conventions et des valeurs esthétiques, éthiques et idéologiques. Cette dimension confère au rhizome un caractère réflexif, au sens ethnométhodologique du terme, c'est à dire qu'il n'est rien d'autre que le produit de pratiques intenses visant à le créer et à l'entretenir mais possède aussi la capacité d'engendrer à son tour ces pratiques, dans un mouvement perpétuel, et assure ainsi sa pérennité. Deuxièmement, pour lui fournir les éléments nécessaires au bricolage et à l'assemblage qu'ils mettent en scène, les nœuds du rhizome 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.

Le fonctionnement circulatoire du rhizome repose donc sur un équilibre merveilleusement orchestré : chacune de toutes ces dimensions sont nécessaires à sa stabilité. En outre, ce mouvement repose sur une certaine polarité : les nœuds possèdent à la fois un pôle "pull", qui tire vers lui les éléments dont il a besoin pour assurer sa propre cohérence, et un pôle "push" réinjectant d'autres éléments dans le système circulatoire global. Les segments du rhizome assurent ainsi une circulation constante et multidirectionnelle de ces différents éléments, alors que les nœuds assurent leur traduction, leur "traitement local", comme de

petites usines indépendantes, à la fois travaillant pour, et dépendant d'une même nébuleuse globale.

IV. A PROPOS DES RAPPORTS ENTRETENUS ENTRE RHIZOME HARDCORE ET MONDE SOCIAL AU SENS LARGE : JE T'AIME MOI NON PLUS

*Fuck your world and fuck you too! (Death Threat, "Outcast")
Fuck you, fuck you, fuck you and your system too (Madball "Lockdown")*

Jusqu'ici, à quelques incursions près auxquelles je n'ai pas particulièrement cherché à rendre attentif mon lecteur, tout se passe comme si le rhizome hardcore existait en toute autonomie, conformément à certains discours idéologiques qui l'animent et y circulent. Pourtant, on peut aisément l'imaginer, ça ne peut pas être entièrement le cas. Le rhizome doit, d'une manière ou d'une autre, être connecté à d'autres mondes, à d'autres réseaux d'activités et au monde social au sens large. On pourrait donc voir, dans le fait que j'ai passé cette dimension sous silence dans le chapitre précédant, une stratégie narrative. C'est en partie vrai. Mais ce choix fait écho aux activités des acteurs concernés. En effet et comme je l'ai contré en présentant les conventions idéologiques du hardcore, les acteurs s'attachent eux aussi à "faire croire" que le rhizome hardcore est autonome, isolé du "reste du monde", de la "société dominante", du *mainstream*¹⁰⁶. Il s'agit là d'un travail de traçage, de coupure symbolique de tout segment reliant le rhizome 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 rhizome hardcore n'est pas autonome ; m'atteler ensuite à rendre compte du travail sémantique, discursif et performatif de coupure entrepris pour justement "faire croire" qu'il l'est. Pour effectuer cette double démonstration, je propose d'adopter la même approche que dans le premier chapitre, c'est-à-dire d'adopter deux points de vue : le premier consistera en une analyse ethnographique synchronique d'une situation particulière dans laquelle viennent se joindre nombre d'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.

¹⁰⁶ Comme nous l'avons vu, ils sont souvent aidés dans ce travail par le travail de réification des frontières ainsi tracées par certaines recherches en sciences sociales. C'est particulièrement le cas dans certaines recherches consacrées au "sous-cultures jeunes".

4.1. Rhizome hardcore et monde social au sens large : perméabilité des frontières et travail de coopération

Comme je le relevais déjà en introduction, l'existence globale du monde du hardcore repose sur un travail de production et de consommation. En cela, il est le produit d'une collaboration de tous ceux qui interviennent dans ce travail et dont j'aimerais maintenant dresser un inventaire 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 berner" par les acteurs sociaux et de chercher à pister minutieusement tous les rapports et les transferts entretenus entre le rhizome hardcore et ce que l'on pourrait nommer le rhizome étendu, c'est-à-dire le maillage en réseau infini constituant "le monde social" au sens large (Latour 2001, 2006). On pourrait voir ici un paradoxe par rapport à ma posture qui revendique le fait de "prendre les acteurs au sérieux". Ça n'en est pas une. J'insiste sur le fait que ce travail de coupure relève de stratégies et de compétences dont seuls les acteurs détiennent la formule et qu'il est réel dans ses conséquences. Cela n'empêche en rien de chercher à remonter des connexions dont les acteurs ont parfaitement conscience mais qu'ils étouffent sciemment. Pour ce, je vais réaliser un inventaire de **tous** les acteurs travaillant à l'existence du hardcore en me penchant sur un exemple ethnographique approprié.

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

Dans ce dessein, et de la même manière que dans le volet précédent, je propose premièrement un compte rendu ethnographique capable de profiler des réponses à ces questions. Ainsi en s'intéressant à cette situation de préparatifs d'un concert, il nous est possible de remonter les connexions et les chaînes d'action et de mettre à jour les différentes médiations.

[Extrait de mon journal de terrain, Samedi 18 juillet 2009, Décines, agglomération lyonnaise, France]

Il est 13h30. Nous venons de sortir de l'autoroute et entrons 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 neuchâteloises et nous ont suivi, 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 avons 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 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 entrons 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 backstage. 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 9 groupes qui vont se produire aujourd'hui. A 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 Marion, 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 aidé 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, salutations et autres "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 déplacé en si grand nombre!

Olivier salue les organisateurs chaleureusement.

- Ou 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 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, à Décines, à Waregem, à Montreux, à San Diego, etc., dans tous ces lieux où j'ai pu faire de la participation-observante de l'organisation et du déroulement de concerts, ce mode de fonctionnement, mis à part quelques variations liées aux particularités matérielles et administratives du lieu, est sans cesse répété.

Un examen des acteurs à l'œuvre dans cet événement démontre combien la réussite d'un concert de hardcore dépend de la collaboration de nombreux acteurs : le responsable de la salle, les deux organisateurs, les musiciens, les *copines* qui préparent la cuisine, 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. La sociologie de l'acteur-réseau, pour mieux saisir cette dimension, propose d'étendre ce que l'on comprend habituellement dans la définition d'un "acteur social" : si l'on s'accorde en effet 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 une situation sociale particulière. Ainsi, 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 auxquels l'ethnographe doit être attentif comprend non seulement les humains mais également les non-humains. Cet outil s'avère tout à fait pertinent pour rendre compte de cet ensemble de connexions qui forme la trame nécessaire à l'existence du hardcore. 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 ici impossible tant leur nombre est énorme : du travailleurs chinois 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.

Mon lecteur pourrait me rétorquer que finalement, toute la planète travaille assidûment à l'existence du hardcore. Il n'aurait pas entièrement tort. 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 affublé du label "hardcore", ni d'ailleurs ne s'en réclament, alors que d'autres en sont porteurs, le revendiquent et se définissent par 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 ne sont pas non plus affublés des marqueurs stylistiques qui pourraient laisser croire qu'il *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.. Le travailleur chinois 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" – qu'une acceptation 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, engagées 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 tous ceux qui participent à la dimension matérielle du travail de fabrication du hardcore. Ceux-là, on l'a vu, sont innombrables. Deuxièmement, il renvoie à ceux qui à la dimension symbolique de ce travail (ce qui ne veut pas dire qu'ils ne sont pas également engagés dans une part du travail matériel). Si la liste de ces derniers est sensiblement plus courte que la première, la multiplicité des tâches et des activités strictement matérielles qu'ils se répartissent, 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.

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

Cette dimension m'invite à élargir mon appareillage théorique. Au contraire d'une certaine sociologie critique, qui voit dans les rapports humains des conflits permanents, un renversement de perspective s'avère salutaire. Celui-ci consiste à apprendre, pour l'ethnographe, à voir ces phénomènes comme des activités collectivement engagées. Je m'arrête maintenant sur ce point.

Le monde du hardcore dépend d'une collaboration bien plus large que ce que les acteurs se réclamant de ce monde veulent bien en dire. Si l'on reprend la métaphore du rhizome, qui aide à la visualisation de cette nébuleuse et offre ainsi un modèle pertinent, on peut en conclure que le rhizome hardcore est connecté à un rhizome plus étendu, comme le montre la figure ci-dessous. 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).

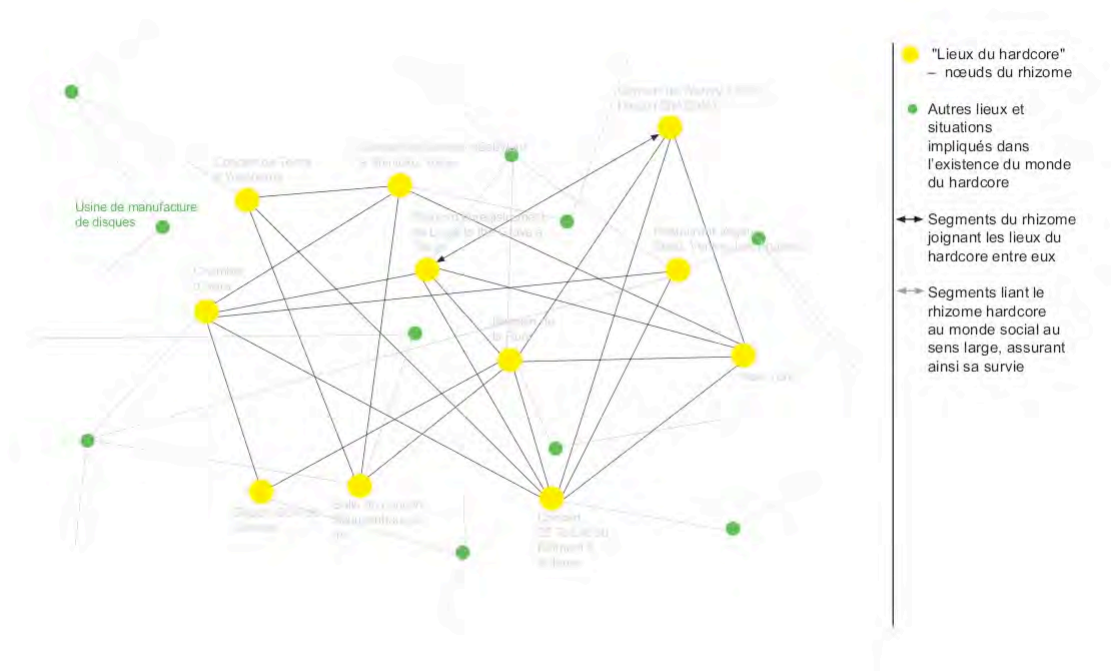


Figure 20 : Le monde du hardcore dans sa représentation rhizomique et son arrimage à un rhizome plus étendu, représentant le monde social au sens large, nécessaire à sa survie.

La notion de "monde", que j'ai jusqu'ici utilisée sans véritablement la discuter, prend ici tout son sens. Empruntée à la sociologie d'Howard Becker, elle renvoie à l'idée d'action collective. Ainsi, selon Becker, un monde de l'art regroupe une "chaîne de coopération" fonctionnant grâce à une multitude de "travailleurs" ayant des tâches différentes :

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. (...) Les mêmes personnes coopèrent souvent de manière régulière, voire routinière, de sorte qu'un monde de l'art se présente comme un réseau de chaînes de coopération qui relient les participants selon un ordre établi. (...) 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 afin de produire des choses qui ressortissent de l'art, du moins à leurs yeux. Il importe ensuite de 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 autour de l'œuvre considérée. Un monde est fait de l'activité de toutes ces personnes qui coopèrent (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 coopération implique des travailleurs "inattendus", et c'est là que la notion de monde déploie toute sa valeur heuristique :

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. 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 ce de 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, dans Becker & Pessin 2005 : 177).

Les mondes de la science, si l'on peut dès lors les nommer ainsi, fonctionne exactement de la même manière, comme l'ont montré les travaux de Bruno Latour (Latour & Woolgar 1996 ; voir aussi notamment Latour 2001) : les "scientifiques" ne sont pas les seuls travailleurs engagés dans "la science". Le succès de l'activité scientifique repose ainsi sur sa capacité à mobiliser d'autres acteurs : financeurs, politiques, etc. Ainsi, selon lui, "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 générale relève donc de ce qu'il nomme "le mythe de l'activité scientifique" (2001 : 51).

De la même manière, l'idée d'un hardcore autonome, indépendant, ne dépendant pas de la "société dominante", est entretenue par les acteurs et relève elle aussi d'une forme de mythe, que l'on pourrait nommer "le mythe 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 donc d'un travail constant de coupure, séparant le hardcore du "monde social au sens large", comme le montre la figure suivante.



Figure 21 : Les segments reliant le rhizome 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 pas "indépendant", il nous faut chercher à comprendre comment les rapports entretenus entre le rhizome hardcore et le monde social au sens large se vivent 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.

4.2.3. Comment les liens entretenus entre le rhizome hardcore et le monde social se vivent 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. Elle offre un formidable écho aux dires du commandant H, personnage de *La Promesse de Friedrich Dürrenmatt* :

(...) 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.

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 décrit, 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 *cruisin'* 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 18h, Marion et moi nous rendons dans ce restaurant 'vegan organic macrobiotique', Seed, dont nous avons trouvé les références sur Internet. Nous y commandons deux excellents 'vegan burgers' avec des frites de patates douces. L'homme qui travaille au service et à la caisse nous 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 Joseph¹⁰⁷. Nous commençons à manger et il vient échanger quelques mots avec nous ; il commence par nous demander d'où nous sommes, puis nous parlons tout de suite de l'offre 'vegan' en Europe, ici et en Asie, plus particulièrement au Japon. Nous apprenons qu'il a vécu au Japon quelques années (8 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 nous 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 si il a "quelque chose à voir avec la *scène hardcore*". Il me répond ainsi : yes, I definitely have. Il me donne sa carte 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 nous aussi. Il commence à s'enthousiasmer. Il nous demande alors si nous étions à ce festival *vegan straight edge* à Lucerne, en Suisse, en 2005. Nous répondons que oui et il nous 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 nous nous rappelons 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! Cela m'évoque quelque chose: "Dai told me about this band, I heard it" ; puis je commence à faire véritablement le lien et m'avère stupéfait. Bill en est tout aussi éberlué: "How do you guys know Dai? He was my guitar player!" Nous réalisons l'immense coïncidence qui vient de se produire, sous les yeux de son chef Eric. Je lui dis que je 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 8 ans avant de s'engager sous les drapeaux en Afghanistan après le 11 septembre 2001. Il doit sans cesse servir des clients et nous

¹⁰⁷ 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-hardcore et fonda, avec son ami Henry Flennygan, les Cro-Mags avant de devenir dévot de Krishna) relatée dans son autobiographie (Joseph 2007).

donne son numéro de téléphone, puis nous propose de faire quelque chose ce soir. Marion lui propose d'aller boire quelque chose après son service. "Obviously I'm straightedge, so it won't be alcohol, but yes". Rendez-vous est donné à 22h après son service.

Nous revenons vers 21h30 au Seed [...] Il nous laisse patienter dehors, le temps de ranger et nettoyer méticuleusement le petit restaurant. Nous nous dirigeons ensuite vers sa voiture. Nous découvrons alors l'objet de tous ses soucis : une Ford Mustang noire flambante avec une énorme inscription "vegan power" sur le haut du pare-brise. Marion et moi ne pouvons contenir un mélange d'amusement et de fascination : "woaw"! Nous prenons la route pour le café 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" – trouvant un écho dans le vocabulaire méthodologique sociologique qui parle de "Snowball Sampling" (Schutt 2001 : 134) – 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 peut-être pas entièrement du pur hasard. En effet, la survenue de cette rencontre inattendue participe à la consolidation de mes hypothèses. Une mise en perspective de cet épisode avec mon hypothèse de l'existence d'un local n°2, le local construit à échelle spatiale transnationale, la proximité opérée par le haut degré de connexité du rhizome hardcore, ouvre de nouvelles pistes de compréhension de ce vrai faux hasard. En effet, la construction permanente par les acteurs de cette *famille hardcore* transnationale, de ce local à l'étendue spatiale indéfinie, réduit, au niveau du champ des possibles, l'espace transnational 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 "allants-de-soi" – les mêmes conventions – et qui interagissent, constituant et partageant les mêmes manières de créer du sens (Amiel 2002). Ce village virtuel est ainsi 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 intérêt¹⁰⁸. 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 qui, si elle n'avaient pas été alignées dans cet ordre précis, auraient sabordé la rencontre de deux personnes à un même point P au même instant T. 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 venu à évoquer la trajectoire de Bill qui, à 36 ans, a déjà un parcours riche en rebondissements :

[Extrait de discussion¹⁰⁹, Lundi 1^{er} juin 2009, Venice Beach, Los Angeles, Californie]

After I graduated from college I moved to Japan and became an English teacher. It was in 1996. My first job there was teaching at Hachijo high school on an island in Japan, and by contract I only had to work 16 days out of every month. I tried to apply my punk rock ethics and sociology background to my lessons in the classroom. [...] In the end I just got really lonely there, and started missing the outside world. These kids didn't care about hardcore or punk rock, hip hop or anything cool. They were into Japanese boy bands and drinking. I needed to escape, so 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. I would get really isolated on that island, spending hours walking around my apartment while muttering to myself - then go to Tokyo for the weekend and get shocked by all of the skyscrapers, sluts, and neon lights. When my 2 years were up I went home. 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 6 years, during which

¹⁰⁸ Cette idée renvoie aux travaux de mes collègues Julien Glauser et Marc Tadorian. Le premier montre comment les jeunes skateboarders tokyoïtes constituent, par un travail de sélection entre les lieux dignes de leur intérêt et les autres, des "cartes mentales" sur lesquelles figurent les *spots* sur lesquels ils peuvent pratiquer leur activité (Glauser 2010). Le second montre comment, de la même manière, les "graffiti-writers" construisent l'espace en fonction des enjeux de reconnaissance propres à leur univers (Tadorian 2009).

¹⁰⁹ Ce récit de vie m'ayant été conté lors d'une discussion informelle, je l'ai transcrit ultérieurement avant de le soumettre à Bill par courrier électronique afin qu'il puisse le vérifier et "comblé les trous". Il a été sensiblement raccourci et d'autres extraits apparaîtront dans la suite de ce travail pour illustrer différentes discussions.

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.

I moved to Tokyo in October of 1998 with the goal of starting a straight edge band and creating a new straightedge scene in Japan. [...] So I started a punk band called "United Forces" (named after the S.O.D. song), with friends Nobu and The Samurai (his real name was Okada, but he got the nickname after the popular 'zine that he edited). [...]

In August 1999, we played our last show with United Forces to a whopping 30 people, and XTill I DieX started pretty much the next day. [...]

On October 21st 1999, Revenge Records, my label, released its first record, a self-titled from the U.S. band "All Else Failed", and to celebrate I put on my first Halloween show. 10 bands, 500 yen (less than 5\$ US!) to get in, and despite it being a smoke-free show there was a big turn out. [...] We played a good show, and I went crashing into the crowd while we did a metal cover of Minor Threat's "Straightedge." I remember riding back from the show on my motorcycle in my skeleton costume, looking up at the stars and thinking that life was good.

In September 1999, we recorded the song "Slow Death" for the International Straightedge Compilation, which was going to be released by the Dutch label Commitment Records later that year. Unfortunately the song that got us the most international attention sounded like shit because the vocals were recorded in a karaoke studio and the drums were done on an electronic keyboard! What could be more DIY than that? [...]

In April 2000, we played what would be our biggest show at On Air West in Shibuya. 500 people were there to witness to me jumping around in a penguin costume (borrowed from Crazy Steve) and going nuts in the crowd. Penguin Power! We got the show because I begged Natsuo, guitarist of the band Numb to let us play because Jeremy was leaving the band, and this was to be our final hurrah together. Jeremy was in the Navy, and his tour of duty for his country and the band was over. Even though we played a short set, the show was a lot of fun, and people loved it. For months after that kids would come up to me when I was skating in Yoyogi park and do an impression of my death metal singing voice. It was our best show yet, but we were sad to lose Jeremy.

In May, Jeremy left the band, and we called this guy Toru up and he agreed to play guitar for us. Toru was the guy that Jeremy beat out at his audition, and now we had to ask him back. Lucky for us he said yes. Toru was quiet and not too exciting, but he

had a pulse and was willing to play for us. We needed another guitarist, and since there weren't many straightedge kids around we couldn't be picky.

In August, we rented a van and went on a mini-tour to Osaka. The show we played was lame [...] Later that month, we recorded our demo tape. I paid for it and put it out on Revenge Records because the rest of the band was too cheap to pitch in. I chose Rinky Dink studios in Ogikubo because it was close to my apartment and relatively cheap (500\$US to record 4 songs). [...] The recording went OK. Some of the samples sounded shitty but it was a vast improvement over our previous recording. At least we were in a real studio this time, and not a Karaoke booth. [...]

In December, Hi-death quit the band to pursue other interests. We then started looking for another drummer. [...]

In March, after a lot of searching around we finally found our drummer, Taeko Maki. This 5 foot tall powerhouse of a Japanese girl was the best thing to happen to the band since down tuning. Maki was a college student whose musical experience mostly included playing in ska bands. Strange resume', but without her we would have had no reason to continue. Her drumming was awesome, and she learned to use double bass pedals pretty quickly. She actually went out and bought her own double bass pedals pretty soon after we told her that she was in the band. Something else that I thought was cool was that she didn't smoke or drink, making her pretty much straightedge by default anyway, and she was really interested in becoming a vegetarian. We got along like a house on fire!

In April, [...] I started talking to Life Sentence records, and the guy who was running it said he was interested in putting out our CD. Everyone in the band was excited about recording, especially me, so we started working out a plan to record. [...]

In August, the Italian metal-core band Reprisal came to Japan, and I was asked to put on the last show of their tour. Since it was a Revenge Records show I wanted it to be cheap and smoke-free. I rented out the same place in Kichijoji that I put on my first show, and it was a success. A lot of people showed up this time, and it was a lot of fun. We played well, the other bands played well, and the audience seemed satisfied. Unfortunately, Reprisal ended up being more interested in money than in music or the Japanese people. They complained about the food, about staying in my apartment (which was small but free), and about being in Japan. I guess that kind of bummed me out. I gave them a place to stay and all of the money that I made at the show, about 600\$, plus XTill I DieX shirts and they still charged me for a shirt. Whoops!

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 Die-chan and I ended up arguing constantly about this. He said stupid shit like "America deserved to get attacked" and that "those people deserved to die." 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. [...]

On October 31st, Revenge Records put on our last Halloween show, the first part of a three part benefit series that I was doing to raise money for the victims of the 9/11 tragedy's families and for the children of Afghanistan. I figured regardless of who you were you would be able to support at least one of the sides. (I sometimes think about how ironic it would be if the money that I sent went to clothe the same people that we are fighting now.) I felt sad because I could sense the band falling apart and I knew that this would be the last Halloween show that we would ever play. [...]

In November, everyone realized that the band was over, and it was just a matter of time before it had to end. Die-chan and I were well on our way to becoming bitter enemies, and Nobu-x had decided to stop being straightedge. Maki and I were the only ones who still cared about the band. We tried desperately to at least record the full length CD so we could put it out on Life Sentence records post humorously, but the recording took longer than expected and it looked like we might never get done. We were recording in a studio in Yokoyama at night to save money, but working at night took its toll on the band and we ended up paying much more than we had expected for this recording. In the end, we didn't have enough songs to make a full-length, and Life Sentence records said goodbye.

In December, we decided that we would play our last show on the 15th. I decided to make it a Merry XXX Mas show, and to give everyone who attended a copy of the XTill I DieX demo CD that we recorded, as well as an "All Else Failed" CD (I didn't do a very good job at selling them). I dressed up as Santa Claus, wore a bleeding skull mask, and promised all of the good little hardcore boys and girls at the show presents. I threw out the remainder of the XTill I DieX shirts into the crowd at people. We

played all of our songs through once, and then, for an encore we were going to play a cover of "Straightedge Revenge," by the legendary 80s hardcore band, Project X, but we messed it up...so we had to play our song "Tough Guy" again. That was ok, though, because that it probably our best song anyway. And with that, we were done. I was happy with what we had accomplished, but a little bit sad, too. 3 years of work, all of those practices, and it was all done, with nothing left but my memories. Looking back on it all now that I've been out of Japan for a while and am in the Army, I think the band represented a simpler, fun time in my life. We made some good music and had some good times, and even the sucky times weren't all that bad when I look back on them now. What more can you ask for out of life?

[...] So I left Japan, and went to Basic Training (Boot Camp) at Fort Benning, Georgia, home of the infantry, and that was challenging. 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. I've ran marathons and done much harder things in my life, but eating around 1000 calories a day for 3 months under those conditions was one of the hardest things that I've ever done. [...]

[...] I was sent to Italy in 2004, to be stationed in Vicenza with the 173rd Airborne. The units serving there were great, and to live in Italy was a dream come true. I leveraged to live off base so I could cook my own meals. I lived in an apartment instead of barracks. Life was great. I hung out with the people from Purification and made some tours with them. That's the reason why you've seen me at this show in Lucerne.

I went back to Afghanistan in 2005. I remember there was a mission that I went on where we were out in the field for 2 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 2 days so I had about jammed about 10 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 "Any Soldier.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.

After that I decided to go back to the States. The first thing I did when coming back was to buy my car. So I had to find a job you know. I had this project, which I still have, to open a vegan restaurant in the area where I come from, in Pennsylvania. And I found this job in Seed, here in Venice, to be trained you know.

Le récit de vie de Bill, parmi de nombreuses autres dimensions sur lesquelles je reviendrai en temps voulu, permet de saisir la pluralité des différents types d'engagement qui ont jalonné sa trajectoire (engagement hardcore, bien entendu, mais aussi engagements professionnels) 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 Etats-Unis puis professeur d'anglais au Japon, il passe par le métier de militaire pour ensuite revenir aux Etats-Unis pour faire carrière dans la restauration. 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"¹¹⁰ (Lahire 2005a) et avouent plus ou moins volontiers 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 (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 (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. Au niveau individuel des trajectoires de vie et des vécus, notre constat se vérifie : le hardcore n'est, dans la réalité, aucunement isolé du reste du monde¹¹¹.

¹¹⁰ L'androcentrisme du concept saute ici aux yeux.

¹¹¹ On reconnaît ici l'un des avantages méthodologiques mis en avant par la tradition sociologique de Chicago pour justifier l'usage des récits de vie. En effet, l'exploration de l'implication d'un acteur dans un monde social, c'est à dire dans un microcosme particulier, permet de saisir certaines logiques de fonctionnements macrosociologiques plus larges et transversales à l'ensemble de la société. C'est la raison de l'intérêt des chercheurs de Chicago pour les engagements "marginiaux", dans des microcosmes stigmatisés et leur articulation avec le "fonctionnement social" plus large.

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 sémantique, discursif et performatif intense engagé par les acteurs aussi bien à l'échelle collective que dans les pratiques de rationalisation individuelles ; ce travail, nous l'avons vu, relève d'une forme de mythe – nous l'avons appelé "le mythe de l'autonomie et de la résistance du hardcore" – dont nous n'avons pas encore exploré toutes les modalités de création. Il participe donc d'un travail de coupure symbolique des segments qui relie le rhizome 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 interactions, comme nous le verrons dans la quatrième partie. Mais certains grands principes de son fonctionnement peuvent déjà être dégagés ici. Quelles est la nature des tactiques – l'usage de cette notion est à comprendre au sens de Certeau (1990) – sémantiques, discursives et performatives qui participent de la création et du maintien de ce mythe ? Mais avant de pouvoir répondre à cette question, il nous faut répondre à une question préalable.

4.2.4 La gestion de la pluralité des engagements

Nous avons vu que dans la réalité des trajectoires, les acteurs engagés dans le monde du hardcore sont aussi engagés 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 valeurs et de conventions dans lesquels ils sont engagés et comment ils rendent compte de ce travail dans leurs pratiques discursives de rationalisation.

Un retour aux deux récits de vie déjà évoqués permet d'ébaucher une réponse. En effet, tous deux présentent de nombreuses évocations des engagements multiples des deux acteurs concernés dans différents "mondes sociaux", pour reprendre l'expression d'Anselm Strauss, et donc dans différents cadres sociaux et culturels, chacun fonctionnant selon un système de valeurs et de conventions qui lui est propre et auxquelles l'acteur doit se soumettre sous peine d'être stigmatisé. Ainsi, Emi évolue dans une "culture familiale" dans laquelle l'idée de porter des tatouages est jugé 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. En même temps, tous deux se doivent de respecter 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, tout deux doivent subvenir à leurs besoins, mais en même temps satisfaire aux conventions du hardcore qui valorisent le déplacement, la mobilité, le refus de travailler dans une logique "conventionnelle".

Pour gérer ses superpositions d'une manière aussi cohérente que possible, chacun d'entre eux doit engager que "travail de jonglage" dont rendent compte l'outillage de lecture et l'appareillage conceptuel mis au point par Lahire dans ses travaux. Ainsi, 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 confronté au 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 sponsoriser par une marque spécialisée dans l'alimentation végétalienne qui lui envoie des produits sur le front durant toute l'année.



Figure 22 : 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", un statut qui impose

une implication et un réseau de connaissances à dimension transnationale ainsi qu'un ancrage dans une scène locale à la réputation inégalable, New York, en mobilisant différentes ressources (par exemple le fait d'utiliser sa "japonité" 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, dans ses exemples, leur capacité d'agir en "hommes pluriels", c'est-à-dire en étant capable d'agir de manière cohérente dans différents systèmes de conventions.

Pourtant, bien que l'appareillage théorique de Lahire présente un éclairage pertinent, il repose cependant sur une conception relativement homogène et cohésive de ces différents systèmes normatifs. Si Lahire cherche à échapper à l'enfermement monolithique de l'habitus bourdieusien, il ne fait rien d'autre que de postuler l'existence de plusieurs "segments d'habitus" relativement indépendants les uns des autres mais tout autant enfermants, homogènes et cohésifs sans dépasser véritablement l'approche déterministe qu'il critique pourtant.

Mon inclination à utiliser le terme de "récit de vie" plutôt que celui de "Life History", et on va comprendre pourquoi, prend ici tout son sens ; elle permet de dépasser le déterminisme lahirien. En effet, l'expression "récit de vie" invite à considérer pleinement l'importance des choix de sélection – entre ce qui doit être dit et ce qui n'est pas nécessaire d'évoquer – entrepris par les acteurs et renvoie donc à une performance narrative. Le terme de "Life History", utilisé notamment par la tradition sociologique de Chicago (Becker 1966) comporte le risque d'une confusion entre l'"histoire réelle" et le récit qui en a fait (Bertaux 2006)¹¹². Je considère que tout discours, notamment sur son propre parcours biographique, ses propres choix, relève d'une pratique de rationalisation contribuant à construire les significations et donc d'une dimension performative. En considérant pleinement la dimension performative du discours, et donc du récit de vie, 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

¹¹² Bien entendu, je n'insinue pas ici que les chercheurs de l'Ecole 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.

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"¹¹³. L'idée que je profile ici, c'est que les acteurs ne font pas que jongler avec différents systèmes de valeurs et de conventions pré-existants. Leur créativité et leur capacité est certainement encore plus large : ils participent eux même pleinement à la création et à la réification, au travers de leurs pratiques – notamment leurs pratiques discursives – des ces systèmes de logiques.

La mobilisation d'une idée tirée 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 qui font que l'acteur "n'a pas le choix" et qu'il doit prendre en compte comme une donnée irrévocable. Le deuxième renvoie à sa propre marge de manœuvre et rend compte de ses choix. Pour mieux saisir cette différence, on pourrait évoquer la métaphore de l'infrastructure routière, renvoyant à une matrice avec laquelle on doit composer sans possibilité de la changer (cette matrice est double : elle relève de l'infrastructure routière, matérielle, mais aussi du code de la route dont la réification dépend de la participation de chaque usager), et de l'itinéraire choisi par chaque conducteur. L'usage de cette notion offre, selon moi, un éclairage particulièrement intéressant sur le débat opposant "structure" et "agency" puisqu'il ne s'intéresse pas à la pertinence analytique de ces deux dimensions, ne se demandant pas si l'existence d'une structure sociale objective peut-être mise à jour d'un point de vue analytique, mais donne à voir la manière dont les acteurs déploient, construisent, réifient et négocient inlassablement les "structures" aussi bien que leurs propres marges de manoeuvre en mobilisant tantôt la pression des conventions et le regard des "significant others", tantôt leurs choix et leurs itinéraires personnels¹¹⁴.

¹¹³ J'ai volontairement étouffé cette dimension du récit de vie d'Emi, présenté dans le volet précédent, 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. A 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.

¹¹⁴ L'idée que je développe trouve un écho dans l'idée développée par Becker lorsqu'il affirme que : "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 2006 et Becker et Pessin 2005).

En insistant sur une logique constructiviste, on comprend que les récits de vie et les processus de rationalisation qu'ils contiennent sont bien plus que de simple 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. Ainsi, 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 quant à lui 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 ainsi "réels dans leurs conséquences" au niveau de l'histoire et des parcours biographiques réels. 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", "parce que", c'est-à-dire d'une manière telle que les acteurs se sentent pris dans des logiques sur lesquels ils n'ont pas d'emprises.

Ce constat peut s'étendre à d'autres types de logiques. Un travail du même type que ce que nous avons vu avec ces exemples de différentes logiques liées à différents mondes "socio-culturels" participe de la construction d'une structure spatiale articulant différents 'contextes locaux', au sens du "local contextuel", construit, (le bassin de la Ruhr, New York), ou 'nationaux' (le Japon, les Etats-Unis, l'Europe, l'Allemagne, l'Afghanistan), et donc à l'installation de logiques spatio-géographiques. On reconnaît ici très bien le double travail évoqué par Schütz : le local est sans cesse réifié, et parallèlement Emi et Bill évoquent leur propre marge de manœuvre pour traverser ces cadres, une "agency" 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 à la suite des attentats du 11 septembre 2001.

4.2. Des "identités" 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 ma question principale : 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, comme je vais le montrer, combien ceux-ci sont réels dans leurs conséquences dans la durée des trajectoires de vie et influencent durablement les pratiques.

4.2.1 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 qui dépend donc aussi bien du "public cible" du discours que du contexte dans lequel il se déroule (Bourdieu 1986). Et comme nous allons le voir, les discours participent du traçage des frontières qui nous intéresse. Une relecture des récits de vie de Bill et d'Emi à la lumière de ce constat et en regard de la question qui nous intéresse permet de dégager plusieurs exemples pertinents.

Premièrement, si l'on reconsidère le récit de vie d'Emi, on constate qu'elle n'évoque que très peu 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 en terme de 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 comme si c'était le cas. On reconnaît ici une stratégie visant à mettre en avant son "identité" hardcore et à négliger les autres.

Deuxièmement, l'intensité de la mobilité transnationale, mise en avant aussi bien par Emi que par Bill dans leur récits de vie respectifs, peut aussi être interrogée dans cette perspective. Cette omniprésence du déplacement relève probablement de l'histoire "objective", réelle, de Bill et d'Emi, et donc d'une mobilité dont on peut retracer la trajectoire. Mais elle relève aussi, et l'on aborde là le caractère performatif du récit, d'une vive volonté de "mettre en avant" l'importance du déplacement et de la migration vers d'importants lieux du hardcore – de lui réserver le devant de la scène – car d'une part elle démontre la volonté de souligner sa liberté et son refus de s'ancrer dans un lieux – ce qui relève d'une certaine forme de résistance – et de l'autre elle est source de reconnaissance et de crédibilité. Ainsi, aussi bien la mobilité réelle, 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 leurs choix de vie doivent constituer un corpus de données fondamental pour mon travail de relecture.

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 7 days a week affirme Rick Ta Life, chanteur du groupe américain 25 Ta Life, dans un documentaire sur le hardcore new-yorkais qui fit le tour du monde, fixant ainsi matériellement, sur cette cassette vidéo qui, conformément à ce que j'ai présenté dans le chapitre précédant, allait entamer son tour du monde, un mode de rationalisation de son engagement aussi bien qu'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 la *scène hardcore*. Ces discours sont en effet sans cesse réutilisés par les *hardcore kids* dans leurs propres stratégies de rationalisation et s'avèrent ainsi réflexives, encore une fois au sens ethnométhodologique du terme, puisqu'elles sont capables de déterminer des actions, des choix et d'être ainsi "réels dans leurs conséquences" au niveau de l'histoire et des parcours biographiques réels.

Ces discours renvoient donc à volonté de faire passer son engagement hardcore avant tout autre engagement d'une autre nature (professionnel, familial, etc.) et à performer son identification au hardcore dans tous les autres cadres traversés dans une trajectoire de vie¹¹⁵, et à un profond projet politique :

People need to take hardcore ideals into the rest of their lives. That would be real revolution. (...) Bettering yourself (...) was the "old school" value which was always most important to me and still is, even now (Greg).

Ces processus de rationalisation dépasse parfois le cadre des activités (du type *je ne fais rien d'autre que le hardcore*) : ils touchent alors à 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*" chante Aaron, *frontman* du groupe américain Death Threat ("Outcast"). Ces stratégies de rationalisation participent alors de processus de naturalisation, fonctionnant sur le même registre que leurs équivalents liés à la naturalisation des genres. En effet, pour que l'acceptation de sens commun selon laquelle la différence entre les hommes et les femmes est uniquement d'ordre biologique, adage selon lequel il suffirait de naître "homme" ou "femme" pour être un homme ou une femme, soit validée, un ensemble de dispositifs discursifs est engagé pour rendre ce caractère "naturel" et gommer son caractère culturel et social (Goffman 2002). De la même manière, l'ensemble de ces processus de rationalisation tend 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. "*Hardcore is about hating society*" me confia Jogges. Les textes des groupes hardcore représentent un réservoir inépuisable dans lequel on peut puiser des discours de ce type : "*Justice! Justice! That word don't mean nothing for you! Fuck you! Fuck you! Fuck you and your system too!*" peut-on lire dans le texte de la chanson Lockdown interprété par le groupe américain Madball. Ces processus de rationalisation participent ainsi activement à la construction des frontières du hardcore dans une dynamique de confrontation au non-groupe. Le non-groupe se voit ainsi lui aussi

¹¹⁵ Cette attitude, qui participe du traçage des frontières entre le hardcore et le reste du monde, est identifiable dans d'autres types d'univers "sous-culturels". Paul Hodkinson, dans son travail de recherche portant sur le monde gothique, rend compte d'une attitude similaire à laquelle il associe la notion de "primacy of subcultural identity" : "Other traditional markers of social identity such as class, occupation, ethnicity and gender also tended to take a secondary position of importance relative to subcultural affiliation" tire-t-il comme conclusion à ce sujet (2002 : 70-72).

réifié ; il s'agit du *système*, de la *société*, construits et perçus comme "le Grand Méchant Loup" par la logique hardcore.

Plusieurs lectures d'un tel phénomène de naturalisation peuvent être envisagées. La première consiste à y voir un phénomène dans lequel les acteurs sont passifs et subissent une "inculcation". C'est la posture défendue par Loïc Wacquant qui, dans sa recherche sur la pratique de la boxe dans un gym de Chicago, observe lui aussi des processus relevant de la naturalisation :

Le mythe indigène du don du boxeur est une illusion fondée dans la réalité : ce que les boxeurs prennent pour une qualité de nature (« Il faut que t'aies ça en toi ») est en effet cette nature particulière qui résulte du long processus d'inculcation de l'habitus pugilistique, processus qui commence souvent dès la petite enfance, soit au sein même du gym – où l'on voit régulièrement des enfants amenés par des membres du club, qui s'essayent à boxer –, soit encore dans cette anti-chambre de la salle de boxe qu'est la rue dans le ghetto. On pourrait écrire des pages entières de notes de terrain à l'appui de l'idée selon laquelle on « on naît boxeur » (2002 : 99).

On reconnaît ici l'idée de l'existence d'un mythe indigène. Mais c'est une autre école théorique qui déploient ici son vocabulaire. Ainsi, là où Wacquant parle d'"illusion" et d'"inculcation" et met ainsi l'emphase sur la dimension déterministe de tels phénomènes "inconscients" que seuls le sociologue peut mettre à jour, je perçois davantage l'aspect performatif et stratégique de telles pratiques de rationalisation. Il s'agit d'un travail collectif de tous les instants. Les acteurs ne sont pas des idiots : ils savent pertinemment qu'ils "ne naissent pas hardcore", mais ils décident consciemment de le prétendre¹¹⁶.

Ce choix et cette volonté qui, on le verra, sont bien réels dans leurs conséquences, sont souvent réifiés et matérialisés corporellement. Ainsi, la pratique assidue du tatouage contribue à manifester ce choix et cet engagement d'une manière indélébile et participe ainsi 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. C'est ainsi qu'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

¹¹⁶ Le cas du genre est un peu plus délicat : ici, on ne peut pas directement affirmer que les acteurs savent qu'on ne naît pas femme mais qu'on le devient et que le sexe biologique n'est pas le genre. Mais une posture refusant de voir les acteurs comme des idiots consiste ici à reconnaître le fait que les acteurs sont les uniques détenteurs des compétences qui participent de la genrification (sur cette question, voir le célèbre cas d'Agnès dans Garfinkel 2002 : 116-185). Comme le disait Everett Hughes, et il est parfois bon de s'en souvenir, "les sociologues ne savent rien que personne ne sait" (cité par Becker, dans Becker et Pessin 2005 : 178).

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.



Figure 23 : Les tatouages de Koba : mollets et épaule [voir d'autres exemples de tatouages | 21]

De tels tatouages condamnent leurs "propriétaires" 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 au 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 et réel dans ses conséquences. On retrouve ici le parallèle avec le genre et sa problématisation goffmanienne : "(...) bien que le genre soit presque entièrement la conséquence sociale et non biologique des fonctionnements de la société, ces conséquences sont objectives" (Goffman 2002 : 47).

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

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

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 semble être réel dans ses conséquences, en ce sens que les valeurs et les compétences qu'il transmet ont des conséquences inattendue 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 sa profession actuelle. 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'éco-responsabilité et de l'éthique, acquises durant sa "carrière hardcore". C'est donc aussi grâce au hardcore que Bill se retrouve aujourd'hui travaillant pour Eric, dans un restaurant rencontrant un certain succès auprès du grand public¹¹⁷. L'impact de la "socialisation au 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 : "*Like most Americans, I got caught up in the war fever and the call for revenge (...) I felt a sense of urgency like I had to do something (...) 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.*" On reconnaît ici la valeur accordée, dans le monde du hardcore, à la résistance militante, à la revanche combative et donc à la violence. Le cas est ici tout à fait ambivalent. Dans le monde du

¹¹⁷ La question du transfert des compétences acquises au sein des sous-cultures dans des sphères professionnelles "classiques" a été largement abordées par les recherches contemporaines ; voir par exemple Hitzler & Pfadenhauer (2005).

hardcore, le fait d'être militaire, et donc de devenir un représentant de l'Etat, du *système*, pourrait être stigmatisé. C'est par exemple le cas d'un *hardcore kid* suisse, policier, qui subit les railleries et le mépris constant des autres *hardcore kids* suisses. Cependant, Bill, dans son récit de vie, parvient à lier cet engagement militaire aux valeurs essentiels 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 stigmaté potentiel une fierté et n'hésite pas, lorsqu'il pose pour des photographies, à arborer fièrement sa tenue camouflée devant un canon ; ni à sélectionner précisément cette photographie pour me l'envoyer.

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 vie¹¹⁸ : *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 13 years!* me confia par exemple Hiro. Ce soir-là, il m'avait invité à partager un repas avec lui dans un sushi-bar de Koenji, un quartier de l'ouest de Tokyo à l'architecture préservée regroupant nombre de petits restaurants. Assis au bar, nous évoquâmes, lors d'une conversation entrecoupée de l'arrivée incessante des petites assiettes de sushi, ses activités au sein de la *scène hardcore* et "en dehors". Il me confia ainsi 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.

Il me parla aussi de l'évolution de son *lifestyle*:

I have been straight edge when I was 18 years old, when I was playing in Statecraft¹¹⁹. Then I gave up, started to smoke, especially weed. I fucked my health you know. And then I turned straight edge again when I was 25 years old. Today, this lifestyle is natural for me.

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 nous eûmes en 2003, il soulignait le fait que les nombreux sacrifices en termes financiers auxquels il

¹¹⁸ Je n'ai pas besoin d'aller bien loin pour en témoigner. Une lecture de mon propre parcours biographique, que j'ai déjà évoqué, et des choix (de carrière professionnelle, de cercles d'amis, de manières de consommer, etc.) que j'ai entrepris, mobilisé ainsi en tant que donnée auto-ethnographique, ne peut que préciser cet argument. J'ai sans cesse, durant ma vie "d'après découverte du hardcore" fait des choix que j'estimais en accord avec mon *hardcore lifestyle*.

¹¹⁹ 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.

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 (to run my label professionally, n.d.r.) 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 14 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. (Peter)

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

I've actually been working for PETA¹²⁰ 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. (Daniel)

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

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 altruiste, 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 si il n'y avait pas eu le hardcore (Jogges, ma traduction)¹²¹.

Ces exemples montrent combien les trajectoires, professionnelles notamment, et les processus de rationalisation et de justification qui en sont donnés sont engagées de manière à satisfaire à certaines conventions idéologiques propres au hardcore. On retrouve ainsi la

¹²⁰ PETA (People for the Ethical Treatment of Animals), je l'ai déjà mentionné, est une association américaine de défense des animaux relativement connue.

¹²¹ "Nicht wäre ich im sozialen bereich gelandet und würde da arbeiten wenn da nicht der core wäre."

militance, dans l'exemple de Bill, l'autonomie, dans les exemples d'Hiro et de Peter, et l'altruisme et la compassion dans les exemples de Daniel, Jogges et Bastien.

Vivre un hardcore lifestyle implique ainsi davantage que le simple fait d'en créer l'illusion biographique (Bourdieu 1986) lors de pratiques de rationalisation ; les conséquences matérielles sont réelles. Ainsi, si la perméabilité des différents univers est probablement plus importante que ce que les acteurs veulent en dire, leur autonomie, en termes de 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 évoqué jusqu'ici se profile ici : la dimension temporelle de l'engagement. La gestion de cette dimension relève elle aussi d'un travail considérable. Ici, l'enchevêtrement entre récit et histoire réelle est capital.

4.2.3. 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 cette portion est loin de considérer la majorité. Pour nombre d'autres acteurs, "la jeunesse" est bien plus qu'un simple mot, pour paraphraser Bourdieu et prendre le contre-pieds de sa position : cet engagement fonctionne alors selon la logique de la carrière et est réelle dans ses conséquences dans l'ensemble des domaines investis au cours d'une trajectoire de vie¹²².

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*

¹²² 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.

lifestyle, a fait le "pari adjacent" d'être végétalien et 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 parlé "des jeunes", au sens "adolescent" du terme : Bill a 36 ans, Emi 29, Hiro 32, Peter 40. Nombreux sont les *hardcore kids* qui maintiennent ainsi leur engagement durant l'âge adulte et adaptent leurs choix à leurs *convictions hardcore*, même s'il avec le temps, certain 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 ainsi très présente : *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 suivant, lors d'un échange d'email que nous eûmes en 2003 :

In 20 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 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. (Greg).

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 producteur¹²³. 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 "emporter" son "identité hardcore" dans tous les autres cadres traversés dans une trajectoire de vie. Le but de la manœuvre, qui relève d'un

¹²³ Je renvoie mon lecteur à son site : www.gregbennick.com

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 le schéma rhizomique de la manière suivante :

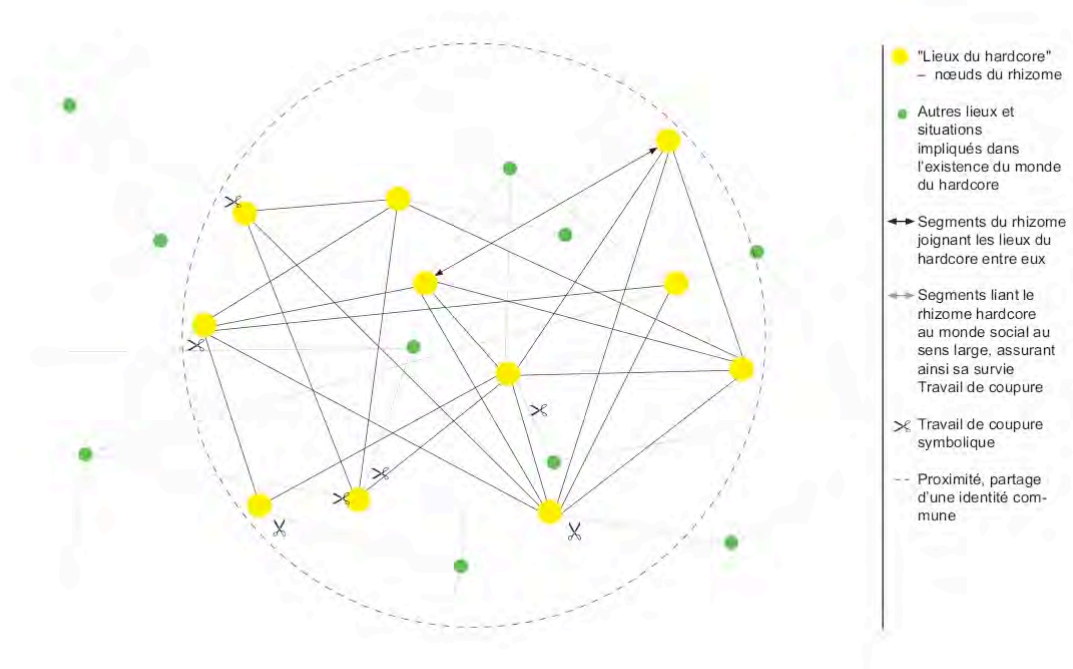


Figure 24 : Le travail de coupure est réel dans ses conséquences.

Or, nous allons le voir, ce processus ne concerne pas seulement les acteurs humains. Les objets matériels et les lieux, eux aussi, sont "naturalisés" de manière à devenir des "artéfacts hardcore". J'aimerais maintenant me pencher sur ce phénomène.

4.3. La "hardcorification" des artéfacts

Dans le volet précédent, je proposais un 'tracking' de la circulation de différents "objets du hardcore". En ne m'intéressant qu'exclusivement à leur circulation dans le rhizome 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 rhizome hardcore est en réalité rattaché à un rhizome plus étendu, les objets hardcore n'ont sans doute pas toujours été des objets hardcore. Après tout, du point de vue strictement matériel, un disque (vynyle ou CD)

n'est rien d'autre qu'un morceau de plastique et de papier ; mais grâce à ce en quoi l'on pourrait voir un "procédé magique", il peut potentiellement devenir un objet hardcore, c'est-à-dire un objet ayant une valeur particulière pour celles et ceux qui, à travers le processus de socialisation au hardcore, 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 moyen d'acquérir du capital dans la logique de ce que j'ai appelé le capitalisme hardcore.

4.3.1. De la singularisation à l'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 "commodization" ou, au contraire, de singularisation : "Culture ensures that some things remain unambiguously singular, it resists the commodization of others; and it sometimes resingularizes what has been commoditized" (1986 : 73).

Kopytoff insiste sur le fait que ce travail de singularisation peut être effectué par ce qu'il appelle des "groupes particuliers" : "other singularizing values are held by more restricted groups" (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 qui, originellement, se composent uniquement de sous-produits sans valeur particulière et qui acquièrent ainsi une valeur nouvelle. L'application telle quelle 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 par quelles actions ? Ces questions demeurent, après la lecture des arguments développés par Kopytoff, sans réponse. Deuxièmement, c'est la notion de l'usage de "groupe" qui pose problème. En postulant que l'objet acquiert une singularité particulière en pénétrant les frontières d'un "groupe" Kopytoff postule implicitement que les frontières du "groupe"

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 ainsi 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 oeuvre 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). C'est exactement de la même manière que fonctionne ce que j'appelle désormais la "hardcorification" des objets, qui elle aussi passe par un déni de la coopération 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 *Do it yourself*, indépendant et n'ayant pas réclamé la participation de labels musicaux de masse et échappant ainsi 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*, pour reprendre un adage indigène. Or, si l'on s'attache à suivre les connexions qui composent les chaînes d'actions nécessaires à la fabrique de ces objets, on s'aperçoit bien entendu qu'elle a nécessité le travail d'un ensemble d'acteur 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 de Myspace entre les groupes et leur publique, etc. Elles n'échappent donc en rien au schèmes de production industriels et capitalistes, mais tout ce travail est proprement effacé de la mémoire du disque hardcore.

J'aimerais ici mobiliser une nouvelle fois un exemple auto-ethnographique. Lorsque j'avais 20 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 "salaire" que j'obtenais pour tout ce travail, c'était de la reconnaissance. La reconnaissance 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*, 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, une nouvelle fois, proprement effacées de la mémoire de l'objet, de son histoire. Cet exemple permet de mieux saisir comment est opéré la hardcorification 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" (Debary 2007) et participe donc d'un déni d'une partie de l'histoire de l'objet, et à un processus de "requalification" (Debary 2007) des objets. Le tas de papier photocopie sur un photocopieur Rank Xerox qui se trouve dans un copy shop auquel on s'est rendu en Toyota devient ainsi un fanzine alternatif, échappant "au système" et à la "logique capitaliste". Je caricature un peu, mais 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 d'"authenticisation", comme le remarque James Clifford : "(...) traditional objects can, of course, be recently made as long as their connection to past models is recognizably authentic" (2004 : 16). Dans le contexte qui nous intéresse, l'objet hardcore est qualifié de "traditionnel", d'"authentique", dès lors qu'il respecte le mode de production "traditionnellement" lié au hardcore, c'est-à-dire le DIY, et qu'il ne fasse pas intervenir de manufacturiers "non-hardcore".

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

De manière surprenante, pour une sous-culture 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 exceptionnel.

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 parfois entrevoir quelques fragments, quelques bribes, du passé de l'objet, interstices suffisamment présentes pour que ce passé soit questionné de manière critique. La mobilisation de 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 reste, dans certaines circonstances spécifiques, visible. Ainsi, 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 utilisé pour obtenir quel type de son, etc. Et pour reprendre mon exemple auto-ethnographique, les *hardcore kid* désireux de créer un fanzine n'hésitaient pas à me demander comment je l'avais élaboré (où ? avec quel matériel ? etc.).

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" :

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, its 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.

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.

4.3.3. Hardcorification et capitalisme scientifique

L'analyse du phénomène de "hardcorification" des artefacts 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" (ibid : 209).

De la même manière que le cycle d'investissement et de conversion de crédibilité de l'activité scientifique, le rhizome 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. 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 tokyoïtes évoqué dans la partie précédente peut à nouveau être mobilisé. J'ai maintenant rassemblé suffisamment d'éléments pour suivre leur parcours au travers de ce processus de conversion. 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 alors 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 l'ensemble de capital de crédibilité qui l'accompagne : souvenons nous de notre exemple. C'est moi même qui ai échangé ces disques de groupes tokyoïtes 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 se manifestant sur la forme du "je possède beaucoup de disques et connais énormément de groupes du monde entier" auquel les conventions hardcore accordent beaucoup de valeur. L'achat de disque peut aussi s'avérer être un investissement sur du 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 grosse plus value en termes de valeur symbolique. Leurs détenteurs peuvent alors les reconvertir 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, et on devrait désormais le comprendre aisément, ce cycle de conversion participe pleinement de la coupure symbolique opérée entre le monde social au sens large et le rhizome hardcore.

C'est ainsi que 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'il ait été "agrégés" par l'institution qui contrôle les "taux de change", si je puis poursuivre 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.

4.4. La "hardcorification" des lieux et des situations : l'exemple du concert, ou l'installation d'un cadre particulier

Dans le volet précédant, j'ai décrit les "lieux" qui constituent les nœuds du rhizome hardcore. J'avais volontairement passé sous silence les raisons de l'usage des guillemets pour des raisons liées à la logique de ma démonstration. Or c'est maintenant que ceux-ci prennent tout leur sens. Car en fait, si l'on reconsidère ce que nous savons déjà de ces "lieux", nous pouvons en tirer une conclusion quelque peu déconcertante : en fait, il n'existe pas de lieu du hardcore proprio sensu. Nous l'avons vu, tous ces lieux ne sont pas des lieux 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 végétalien 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 rhizome hardcore, il faut qu'il soit "hardcorifié". On retrouve ici le lien inéluctable joignant le rhizome hardcore à ce que j'ai appelé le rhizome étendu, et le travail de coupure dont le résultat est une illusion d'autonomie du rhizome hardcore, ce "mythe de l'autonomie et de la résistance du hardcore". La question qui se pose dès lors est

la suivante : comment "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 symptomatique du concert. La notion de cadre et toute la discussion théorique contemporaine liée à la dimension rituelle de certains phénomènes s'avèrent ici particulièrement opératoire. 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'endroit dans lequel il a lieu se transforme, "comme par magie" et l'espace de quelques heures, en un lieu du hardcore.

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'autocollants (*stickers*) sur lesquels figurent les logos de groupes ou des slogans ou encore de *flyers* ou d'affiches de concerts.

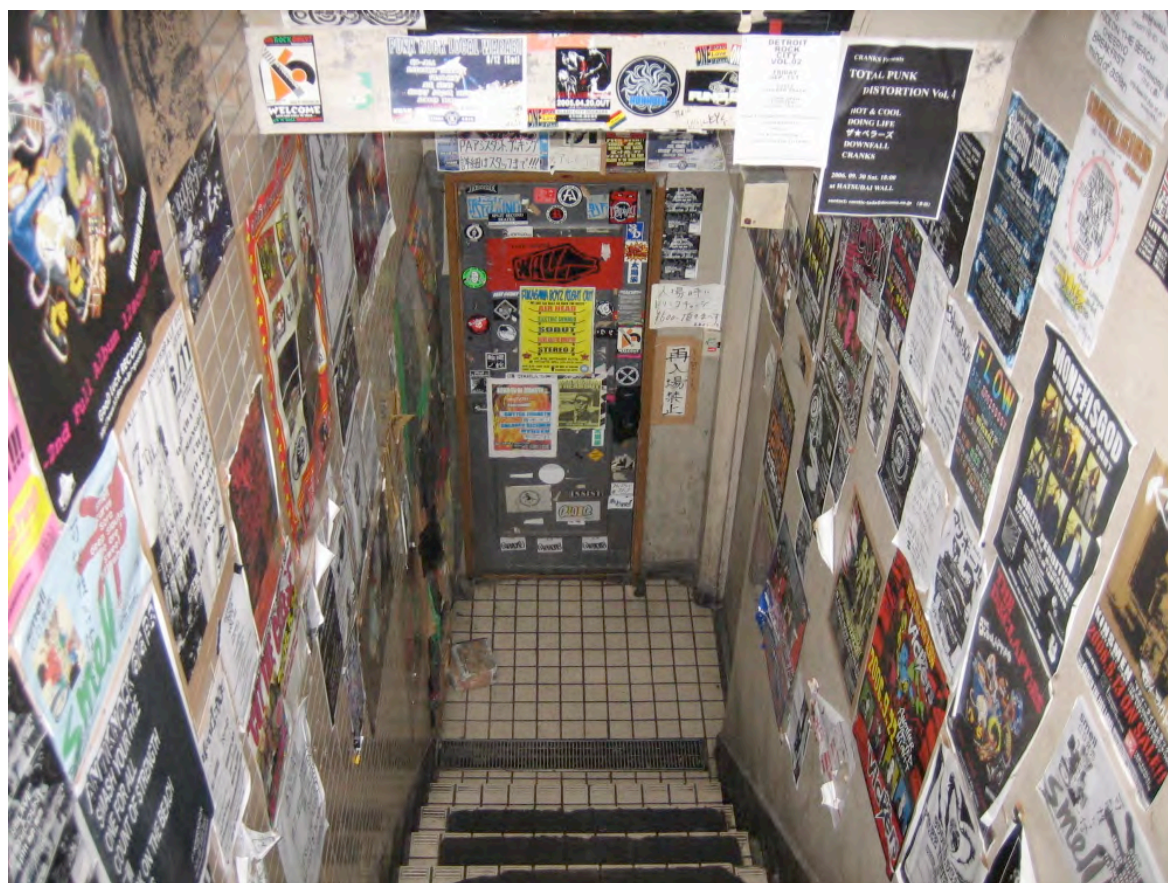


Figure 25 : L'entrée du club WALL à Shinjuku, Tokyo, où j'ai assisté au concert de xDestroy Babylonx ; ou comment le traitement matériel du lieu facilite le basculement vers un moment particulier.

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 "fonctionne" en terme de ce que je vais décrire maintenant), le basculement a lieu ; c'est alors un véritable feu d'artifice corporel qui survient dans le *pit*, l'air de danse, que j'ai déjà brièvement évoqué. [voir vidéos | 22]

4.4.1. Le pit et ses conventions

Les pratiques mises en jeux dans le *pit* peuvent être perçues comme un véritable chaos pour les observateurs non avertis, et les sociologues ne font parfois pas exception¹²⁴. Pourtant, ici plus que jamais, il s'agit d'adopter une posture capable d'aller au-delà des prénotions sur lesquelles peuvent reposer la lecture d'un tel phénomène et qui pourrait n'y

¹²⁴ En témoigne cette description "sociologique": "(...) l'énergie qui se dégage de chaque concert frappe instantanément l'observateur non averti. Pour les musiciens comme pour le public, il s'agit d'une véritable performance physique : sauter sur place en hurlant dans le micro pendant une heure relève de l'exploit. Quant aux kids, ils pratiquent assidûment le « slam », ou stage diving, un sport qui consiste à grimper sur la scène, puis à sauter tête première dans la salle et se laisser porter à bout de bras par les autres, le plus longtemps possible. (...) Il n'y a pourtant aucune violence, même si cette pratique peut paraître brutale. La musique s'y prête particulièrement. (Fournier 1999 : 88)

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 particulièrement parlant. Dans cette optique, j'aimerais ici réexaminer ce passage de la description ethnographique introductive :

Scott, chanteur de Terror fait son apparition sur la scène: "this is a fuckin hardcore show, let's go!". Premiers accords électriques, premiers mouvements d'effervescence de l'audience, premiers *stagedives*, (...). 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" et déjà la *moshpart*, puissant ralentissement musical, arrive; c'est l'explosion (...). 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 dois absolument faire mes preuves. (...) 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 (...)". Je me sens porté par cette ambiance étrange, violente et communautaire à la fois. Pour moi aussi, pour nous tous ici, j'en viens à en être convaincu : "this is all I fucking got".

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 sa propre logique. Le respect d'une certaine régularité dans les pratiques de danses et la reproduction de mouvements particulièrement précis semble y participer étroitement. Bien au contraire que 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 de convention. *Stagedives*, *headwalking*, *windmills*, *sidekicks*, tous ces mouvements de danse, qui consiste 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 précise. 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 hardcore¹²⁵, souvent aux Etats-Unis, ces mouvements de danse se sont diffusés d'une manière telle qu'ils sont aujourd'hui pratiqués de manière tout à fait similaires 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 précédant.

La connaissance de l'étiquette, acquise lors d'apprentissage du hardcore, implique le respect de certaines règles. Celles-ci sont sans cesse négociées et redéfinies et se sont quelque peu modifiées au travers du 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. Je me souviens par exemple du cas d'un groupe italien, Reprisal, qui, lors d'un festival à Waregem en Belgique, interrompit son concert le temps de s'assurer que l'une des filles appartenant à son *crew* n'était pas blessée après que celle-ci prit un mauvais coups involontaire. J'ai aussi été spectateur d'une immense polémique qui apparut lorsque, lors d'un concert en Suisse, un groupe local ne s'arrêta pas de jouer lorsqu'un membre du public se blessa à la tête en exécutant un *stage diving*, et 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 vérifié la véracité de ce triste événement, mais le fait même que cela soit arrivé à mes oreilles confirme que cela soit un sujet de discussion "classique" dans cet univers. Ainsi, la conscience des risques

¹²⁵ Faute d'espace, je ne reviendrai pas ici sur une description exhaustive de ces différents types de danses et leurs différentes origines et renvoie mon lecteur à mon travail de mémoire (Müller 2003) ; 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*.

encourus participent pleinement de la pratique elle-même, et la revendication des blessures subies, dans l'esprit d'une "blessure de guerre", contribue parfois à augmenter le capital de crédibilité hardcore de celui qui les a subi.

En définitive, 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 filles. Ce constat mena 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 *tuff 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 à quelque part entre expression brute de frustration et mise en scène théâtralisée, est intrinsèquement liée aux concerts hardcore, et ce quelle que soit la forme qu'elle prenne.

4.4.2. Pit et ritualité, une fausse piste?

Une lecture de ces phénomènes sous l'éclairage du vocabulaire développé par l'anthropologie autour de la notion de rituel semble particulièrement approprié. En effet, nous avons là affaire à un processus qui, conformément aux définitions "classiques" des rites, "fait un constant appel à deux procédés, d'une part le morcellement, d'autre part la répétition" (Smith citant Lévi-Strauss 1979 : 167), exige "la coordination des gestes et des pensées de très nombreuses personnes (...)" (Smith 1971 : 139) et dont la mise en œuvre est systématiquement "liée à une circonstance qui commande son occurrence" (Smith 1997: 145). Une mise en perspective de cette définition avec la régularité des pratiques mises en œuvre lors des concerts de hardcore semble donc plus que tentante, comme le confirment les conclusions dressées par les rares études sociologiques ou anthropologiques l'ayant étudié (Simon 1997 ; Tsitsos 1999) :

Because slam-dancing consists of a patterned set of repetitive acts (...), one can see it as a member of the ritual trance family (Simon 1997 : 150).

Dans cette démarche, la logique turnerienne semble particulièrement opératoire. Un petit exercice de conversion suffit à s'en convaincre. En effet, les différentes phases dans le déroulement du rituel évoquées par Victor Turner (1990), qui reprend la terminologie développée par Arnold Van Gennep, sont aisément identifiables dans le phénomène de la danse hardcore et du *pit*. Ainsi, le moment de transition installant l'"ambiance" du concert

et procédant à la "hardcorification" du lieu semble renvoyer à la première phase évoquée par Turner, la phase d'installation, une phase pré-liminale dite de séparation, que l'on peut reconnaître dans ces préparatifs. C'est alors que la magie du rituel, ou sa "fonction" – l'analyse turnerienne s'inscrivant passablement dans une logique fonctionnaliste – peut opérer.

Bradford Simon propose ainsi une longue mise en perspective entre ses observations du *pit* et les concepts de *social drama*, de *liminarité*, de *mimesis* et de *communitas* proposés par Turner. Les pratiques de danse exercées dans le *pit* deviendraient alors, conformément à l'idée que le *mimesis* est un langage symbolique non-verbal, une expression corporelle mettant en scène un conflit social au travers des étapes successives constituant le model du drame social proposé par Turner (Simon 1997 : 153). Le groupe social que constitue les adhérents à *scène hardcore* atteint ainsi l'état de *communitas*, état particulier transcendant les différences qu'atteint potentiellement un groupe social dont le système rituel proposerait une mise en scène symbolique capable de résoudre non seulement les contradictions internes à celui-ci mais aussi des contradictions plus larges. Le *pit*, lieu d'effervescence sociale, devient ainsi le terrain propice à cette résolution.

Simon élargit cette discussion, éclairée par le vocabulaire turnerien, à la lecture des phénomènes liés au *pit*, mais aussi aux phénomènes des "sous-cultures jeunes" en général, comme l'avait déjà fait Turner lui-même en appliquant sa trame de lecture au phénomène *hippie* (1990). Cette perspective renvoie à une dimension ambivalente de la perspective turnerienne. En effet, alors qu'il affinait son modèle au contact des sociétés dites "traditionnelles", Turner voyait dans la *communitas* un renforcement à son insu de la structure dominante (Turner 1990); il laissa davantage de place, à la fin de sa carrière (Turner 1982 ; 1988) et alors qu'il s'intéressait aux phénomènes de "performance culturelle", tels que le théâtre ou le carnaval, dans les sociétés dites "contemporaines", au potentiel de changements sociaux réels qui peuvent être induits par ces phénomènes, proposant le terme de liminoïde, comme nous l'explique Albert Piette :

(...) la liminalité peut-être autonomisée par rapport au stade de séparation et d'intégration. Ainsi, associée à la notion de « performance culturelle » pouvant prendre des expressions dominantes selon les sociétés, elle reçoit la mention « liminale » pour les sociétés traditionnelles et « liminoïde » pour les sociétés industrielles et contemporaines. Ces deux types de liminalité sont distingués par les caractères suivant : la première est collective, cyclique, intégrée dans un processus social total et constitue une nécessité socioculturelle, reflétant de manière fonctionnelle l'expérience de la communauté. La seconde, plus souvent intermittente que cyclique, individuelle aussi bien que collective, se développe en marge du

processus politico-économique central, représentant un aspect fragmenté de la société, organisée par des individus ou groupes particuliers, suscitant seulement une participation optionnelle dans les sphères du loisirs, coupées des circuits du travail et pouvant impliquer un impact subversif sur l'ordre en place (1992 : 172).

Comme un écho à cette ambivalence, l'interprétation de Simon balance entre l'hypothèse de la réification de l'ordre établi et celle de l'impact subversif : s'il affirme ne pas rejeter une explication de type fonctionnaliste faisant du rite, et donc des phénomènes sous-culturels en général, une "purge de la structure existante" (Simon 1997, citant Alexander 1991 : 170), il reconnaît pourtant dans ces pratiques un potentiel de changement social :

It is partly through the liminal domain of rituals that people can propose and symbolically live out new paradigms or root metaphors which impact on structure (...) (1997 : 170).

Simon prend ainsi le contre-pied de la plupart des thèses développées par la recherche sur les "youth subcultures" (Brake 1980), notamment celle de la thèse de la "magic solution" développée par le CCCS (Cohen, P. 1972), selon lesquelles les sous-cultures jeunes n'ont pas de réel impact subversif sur l'ordre en place. Mais en définitive, l'analyse de Simon repose sur l'idée durkheimienne d'une force de groupe transcendant les individus et permettant une résolution, même temporaire, de conflits fondamentaux.

Bien qu'elle soit apparemment cohérente, la piste théorique de la ritualité en général et le cadre interprétatif turnerien – et les thèses sur lesquelles son application découlent – en particulier posent un certain nombre de problèmes, à commencer par son fonctionnalisme latent. Plus largement déjà, l'usage pré-turnerien de la notion de rituel était teinté d'un travers latent : le fait de rassembler une foule de phénomènes et d'activités humaines disparates dans la même "famille" et de lui appliquer une grille de lecture unique (Piette 1992 : 164). Ensuite, la notion de rite elle-même repose sur un arbitraire de sens commun, en cela qu'elle réifie largement ce qui, du point de vue du sens commun, constitue le principe d'ordre d'un côté, et celui du désordre de l'autre (Piette 1992 : 164). Construite sur cette base biaisée, la logique que Piette nomme "contradictoire" voit donc dans les rituels un moyen de maintenir l'ordre social :

Avec comme enjeu ultime l'ordre et le désordre du social, ils s'inscrivent (...) dans un rapport de complémentarité fonctionnelle. Sous des formes diverses, inversions sexuelles ou politiques, rébellions rituelles ou autres transgressions, le désordre ritualisé a pour but de renouveler, revitaliser, raviver l'ordre social (...). (1992 : 165)

Cette grille d'analyse s'avère donc non seulement abusivement interprétative mais repose également sur une prénotion ethnocentrique et faillit ainsi au projet ethnographique. La

terminologie turnerienne, que Piette qualifie d'"intervallaire", va quant à elle un peu plus loin:

Avec la logique intervallaire, le rapport ordre-désordre fait place à une nouvelle relation qui met en interaction la vie quotidienne et l'intervalle du jeu. La logique intervallaire comprend ainsi une double interprétation : avec la notion de liminalité, elle est d'avantage centrée sur les comportements de l'entre-deux ; avec la notion de jeu, elle aborde le contexte d'entre-deux (...) (1992 : 171).

Cette logique intervallaire turnerienne introduit donc le rapport entre jeu, rituel et logique de l'entre-deux et s'attache à démontrer que le rituel fonctionne comme un jeu "fonctionnant sur une logique différente" (ibid : 173). Mais elle n'en conserve pas moins certains des problèmes que présentent la logique contradictoire. En effet, la logique turnerienne s'inscrit en continuité de la logique contradictoire et, conformément à la perspective fonctionnaliste dans laquelle elle s'inscrit, elle valorise "« la consistance interne » des rituels (...) : totalité fonctionnelle au service de la structure sociale, totalité indifférenciée opposée à la vie quotidienne, totalité symbolique renvoyant à un ensemble de significations, et totalité transformatrice accomplissant une action" (Piette 1997 : 144). Cette "valorisation symbolique du rituel dont gestes et objets sont associés à un ensemble de significations renvoyant ultimement au « social »" (Piette 1997 : 144), chère à Turner, n'en repose donc pas moins sur une surinterprétation abusive teintée d'un certain ethnocentrisme, comme le remarque Pierre Smith : "non seulement le symbolisme mis en œuvre dans les rites ne les explique pas, mais il ne s'applique lui-même qu'en fonction des systèmes au sein desquels il s'élabore" (1971 : 147).

La piste de la "logique paradoxale" proposée par Piette semble sans aucun doute être la moins autoritaire. Inspirée par les recherches de Grégory Bateson sur le jeu, son emphase sur le lien entre rituel, jeu et logique de l'entre-deux rejoint d'ailleurs le constat de Pierre Smith selon qui "le noyau des rites réside moins dans la traduction d'une mythologie, d'une vision du monde ou d'un symbolisme que dans leur rencontre avec (...) un certain type de piège à pensée" (1971 : 145). Selon Pierre Smith et Albert Piette, ce sont donc les dimensions ludique et esthétique qui sans cesse alimentent l'activité ritualisée.

Cette logique s'avère bien plus féconde pour saisir les phénomènes en jeux dans les activités de danse hardcore. Il s'agit ici de ne pas se "faire embarquer", si je peux m'exprimer ainsi, par les pratiques discursives de rationalisation de la danse par les acteurs. En effet, celle-ci nous conduiraient tout naturellement vers les thèses de la logique contradictoire et de l'opposition ordre-désordre. Ainsi, si l'on demande à un *hardcore kid*

pourquoi il pratique le *violent dancing*, on risque de se trouver une nouvelle fois confronté à un processus de naturalisation renvoyant à l'idée d'expression naturelle des tensions et de la rage. Les acteurs n'ont donc pas pour habitude de faire allusion à l'aspect pourtant extrêmement codifié et standardisé de la danse. 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".

Au delà d'un cadre offrant des moyens d'expression des frustrations de ses acteurs, version à laquelle ils voudraient nous faire croire puisqu'elle participe de l'installation des valeurs "guerrières" du hardcore et du mythe indigène en général, le *hardcore dancing* relève probablement 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, au sens de Gregory Bateson (1988) et d'Erving Goffman (1991). Selon ce dernier, qui d'ailleurs s'appuie largement sur le premier, "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." Ainsi, "le terme de « cadre » désigne ces éléments de base" (ibid 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). Ainsi, la bonne marche du concert hardcore repose sur l'accord de chaque participant sur 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).

Mais si la danse relève d'un caractère 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" 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, comme le démontre l'exemple suivant. 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'air de danse. Sur les bords du pit, deux spectateurs, apparemment plus lié à la vieille école *hardcore punk* et au *metal* mais non accoutumés avec les développements récents de la danse, commencèrent à manifester leur mécontentement. L'un d'eux engagea ainsi 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 arrêtèrent de jouer. Le résultat fut sans appel: le nez brisé, "l'intrus" dû quitter la salle. La flaque de sang qui témoignait du sérieux de l'altercation fut nettoyée, afin de ne pas entraver la danse et d'augmenter les risques de glissades, et le concert repris quelques minutes après, comme si rien ne s'était passé.

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 à au travail des protagonistes et 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 rhizome hardcore fonctionne, tout entier, selon cette logique de l'entre-deux. Il n'existe qu'au travers d'un travail symbolique intense visant à fixer ses frontières et à y installer des logiques spécifiques.

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

Nous avons vu, dans ce troisième volet, combien le monde du hardcore est connecté au "reste" du réseau sans limite qui constitue la trame sociale dans son ensemble et en dépend dans sa survie. Il dépend ainsi d'un travail collectif impliquant nombre d'acteurs a priori inattendus, de "personnels de renfort", dont la participation est étouffée par les

"aficionados" qui revendiquent explicitement leur appartenance au monde du hardcore. Pas de hardcore sans amplificateur, sans clubs, sans guitare, sans vêtements, sans papier, 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 "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 coopération, 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 isolé. Car pour clamer sa prétendue autonomie, la résistance qu'il revendique, il lui faut être hautement connecté. Une démonstration par l'absurde permet de mieux saisir encore cette dimension. Imaginons un regroupement humain, quel qu'il soit, véritablement complètement isolé. La manœuvre est déjà suffisamment délicate puisque par définition, si ce regroupement est véritablement isolé, il nous est difficile à visualiser puisque nous ne le connaissons absolument pas. Comment un tel regroupement pourrait-t-il, d'une quelconque manière et si tant est qu'il en ressentirait le besoin (ce qui semble d'ailleurs bien improbable), engager le travail et trouver les outils nécessaires à la construction de son autonomie ? Non seulement l'identité se construit systématiquement dans un processus de confrontation du "groupe" au "non-groupe", comme nous l'ont brillamment appris les recherches sur l'ethnicité, mais en plus, ce travail nécessite un certain nombre d'outils "standards" : comment proclamer sa résistance sans une trame commune de communication, sans les médias que représentent les textes, et donc sans l'intervention d'une chaîne de travail fournissant ces outils à leurs utilisateurs ?

Ce constat peut être élargi pour apporter une modeste pierre de plus à l'édifice constitué par les recherches sur les "sous-cultures 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-marxiste, représente en fait un pur a priori. Car en y regardant de plus près, c'est plutôt une coopération à laquelle on a affaire. Il suffit d'évoquer quelques exemples triviaux pour s'en convaincre : comment manifester, au travers de son style, une quelconque "identité" *punk* sans le travail du maroquinier qui a patiemment confectionné le perfecto qui lui est associé ? Comment être un militant écologiste de Green Peace, prêt à poursuivre les navires des baleiniers dans des canots à moteur pour dénoncer leurs actions, sans le fabricant du moteur pour le canot ? 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 2005).

En allant y voir de plus près, il y a de fortes chances que le maroquinier dira assez volontiers que "les punks sont les déchets de la société", que les fabricants de moteurs parleront des militants de Green Peace en évoquant l'idée "d'écobornés qui oublie que l'industrie du pétrole crée des millions d'emplois" ou que le politicien ayant justement alloué de l'argent pour un centre de jeunesse espérera que l'on 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 bernier. 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".

Cette perspective n'implique pas pour autant un déni total du potentiel de changement social initiés par ces "foyers de résistance". Nous l'avons vu, aussi bien les discours, les conventions et les artefacts circulant sont réels dans leurs conséquences. Une vision de la trame sociale sous la forme d'un gigantesque rhizome mettant en relation perpétuelle les

nœuds qui le 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 de la matière, symbolique et matérielle, dans le tissu social. C'est ainsi que, par la circulation continue de nouveaux standards, de nouvelles conventions esthétiques, morales, éthique développées dans des foyers spécifiques mais diffusé 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, étaient inconcevable ; ses adeptes, peu nombreux, étaient alors qualifiés de "doux illuminés". Aujourd'hui, la plupart des distributeurs agro-alimentaires ont introduit des labels permettant d'attester qu'un met est 100% végétarien, conscients que les végétariens, dont le nombre grandit sans cesse, constituent désormais un "groupe" non-négligeable de clients potentiels dont il faut tenir compte.

V. COMMENT SE BRICOLE L'IDENTITE HARDCORE AU QUOTIDIEN ? NEGOCIATIONS DE SENS ET CONSTRUCTION QUOTIDIENNE DES APPARTENANCES IDENTITAIRES

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. (Sick of it All, "Us Vs. Them")

Jusqu'ici, ma stratégie rédactionnelle a résidé dans une séparation entre d'un côté les phénomènes strictement liés à ce que j'ai appelé le rhizome hardcore et, de l'autre, les rapports entretenus entre ce rhizome, le monde du hardcore, et le monde social au sens large. Ce découpage m'a permis, c'est là son principal avantage, de faire écho aux activités indigènes dans lesquels 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'apprentissages 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 qui se définissent par les 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 de rationalisation – l'articulation et le maintien d'un mythe indigène, visant à "faire comme" si le hardcore était complètement autonome et indépendant – et dans le déploiement de marqueurs matériels, exactement comme je l'ai moi-même fait dans la première partie. A ce stade, j'avais volontairement retardé la prise en compte du haut niveau de connexion existant entre le rhizome 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", de la "cultural stuff within" comme dit Fredrik Barth¹²⁶, mais aussi d'un travail de coupure avec "l'externe".

¹²⁶ 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).

Pourtant, comme toute "activité culturelle" (Becker 1999 : 19-39), le hardcore et son existence ne se caractérise pas uniquement par l'apprentissage et le partage de convention déjà fixées, par des routines récurrentes sans cesse répétées, mais aussi par la capacité des acteurs à produire et à négocier du sens dans l'instant, dans chaque interaction quotidienne. C'est cette dimension que j'interroge dans cette quatrième partie. La construction et la performance quotidienne et situationnelle du hardcore, au travers des interactions, seront ainsi traitée comme un travail d'interprétation et d'improvisation, un peu comme l'interprétation d'un morceau par un groupe de musicien (Becker & Faulkner 2005), 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 musicales, les "musiciens" peuvent mobiliser des thèmes, et donc des référents, circulant uniquement dans le rhizome hardcore, mais ils peuvent aussi, en fonction des situations, mobiliser 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 micro-sociologique portant davantage son regard sur les interactions.

En outre, si l'on s'accorde à voir dans ce que l'on appelle généralement de manière particulièrement vague et problématique (Ghasarian 2008 ; Brubaker 2006 ; Handler 1994) "l'identité" des processus de performance et d'assemblage de différents référents qui en constituent les ressources, ce changement de focale ethnographique permettra d'interroger la dimension identitaire du hardcore et la construction des frontières du regroupement qu'il représente. Comment le sentiment d'appartenance au monde du hardcore se construit-il et se négocie-t-il au quotidien ? A l'aide de différents éclairages théoriques, je montrerai ainsi 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 représente d'autres sentiments d'appartenance : nationaux, culturels, genrés, etc.. Je m'intéresserai ainsi à la manipulation quotidienne des 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 les référents, quels que soit leur provenance, en s'efforçant de ne pas réifier l'apparente imperméabilité des frontières du hardcore.

5.1. Monde du hardcore et activités identitaires : négociations de sens et assemblages multiples de 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 micro-sociologique. Un premier recours à l'ethnographie permet de comprendre combien le niveau d'intrication des différents registres identitaires mobilisés par ces activités est fort.

5.1.1. Nommer c'est classer : inventaires des catégories identitaires et modalités de leurs assemblages quotidiens

Deux jours après mon arrivée à Tokyo, j'allais, pour la première fois, rencontrer Koba. Nous avons 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.*"

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 lançais: "*Hey Koba, so nice to meet you, finally! How are you doing?*". A ma grande surprise, il commença par me mettre en garde en balbutiant timidement: "*Please, speak more slow, my English is not good.*" J'en fus surpris car lors de nos échanges d'emails, il m'avait paru être relativement à l'aise dans la langue de Shakespeare.

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 100 yens pour acheter un café froid Nescafé. Puis nous sortîmes de l'hôtel dans une rue fréquentées par de nombreux SDF. Mon 'budget-hostel' se trouvait dans le quartier de Minami-Senju, quartier du nord-est de Tokyo réputé

pour sa pauvreté¹²⁷. 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 métro rejoignant la gare de Ueno, nous embarquons 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 CD et vinyles de hardcore – neufs mais aussi de seconde main – dont j'ai déjà relaté l'étonnante visite. Nous entamions ensuite une marche vers Shinkuku, plus au nord, en déambulant dans les rues de Tokyo. Nous traversâmes la rue principale de Harajuku, connue pour la concentration de "jeunes branchés" 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*". 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

¹²⁷ La loi japonaise n'autorisant pas de saisir les biens d'un absent, les hommes japonais subissant de plein fouet une perte d'emploi suivie d'une dégringolade sociale et d'un surendettement se voient contraints de quitter le foyer familial pour vivre dans la rue et sauver ainsi leurs familles (Duval 2007). Nombreuses sont les tentes de fortunes abritant ces SDF au bord du fleuve Sumida, entre Asakusa et Minami-Senju (Jolivet 2002). La stigmatisation du quartier a d'ailleurs une origine bien plus lointaine. Durant la période d'Edo, ce quartier, et plus particulièrement celui de Sanya, était celui des 'burakumin', les intouchables japonais chargés des métiers impurs. Ils furent chargés d'assassiner les criminels et on estime que plus de 200000 cadavres reposent dans les profondeurs de cette zone connue par les japonais pour être hantée.

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 vers lequel nous nous dirigeâmes. 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 joins ses mains devant sa tête quelques secondes en guise de prière. Il répéta l'enchaînement gestuel lentement en m'invitant 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 'tori' 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 me répondit simplement "*Japanese people are not really religious people you know*". Sa réponse me surpris 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 performation identitaire et d'assemblages de différents référents 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 ainsi 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'hyper urbaine. Ce qui est intéressant ici, c'est de constater 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 mode et que nous en 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 disques 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, socio-géographique cette fois : il se démarque de cette région pauvre de Tokyo et réaffirme sa provenance de quartier plus "huppés" et "branchés".

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, pourrait encore venir "s'en mêler" 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?* Je balbutiais une réponse avant de lui retourner la question symétrique :
- *And you, do you like European or American girls ?* question à laquelle il répondit :
- *It depends. I like some hardcore girls from the USA or from Europe.*
Dans cet échange, nous ne retrouvions à nouveau du même côté d'une certaine frontière, celle du genre. C'est notre masculinité commune que nous performions alors.

Ce que l'on constate dans l'ensemble de ces activités identitaires, c'est qu'elle relève 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 "category-centered approach" plutôt qu'une "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 d'avantage un processus à appréhender en termes "relationnel, processuel, dynamique, événementiel et désagrégé" (Brubaker 2004: 11, ma traduction)¹²⁸. 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 17 :30 en compagnie de Dai (...) Love m'apprend qu'il y a un *show* à Shibuya qui aurait commencé à 16h00. 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 !* auquel il me répondra: *very very funny !*) (...) Peu après, un mauvais groupe *tough* d'Osaka commence son set. Premiers *windmills* par des gars que je n'ai jamais vu et qui ne sont pas du Blood Axe Crew. Le *pit* est assez agressif et me rappelle la Belgique, avec ces coups donnés volontairement dans les bords. A la fin du concert, Love consulte le programme. Il aimerait voir les 2 prochains groupes, Numb et

¹²⁸ 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 in relational, processual, dynamic, eventful, and disaggregated terms" (Brubaker: 2001: 11). L'extension de son analyse à la notion de culture, même s'il est presque évidente dans sa posture, relève néanmoins de ma propre démarche.

Aggressive Dog. Numb commence son set. Groupe *tough* typique, assez bien fait, qui semble très apprécié et respecté, aussi bien par les danseurs que par les membres du Blood Axe 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 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 le fierté japonaise. En m'imaginant que leur tournée européenne passera certainement complètement inaperçue, je me surprend 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 au autres tendances sous-culturelles (le *métal* dans cet exemple), le Japon face à l'Europe, Tokyo face à Yokohama et même les *hommes* contre les *femmes*¹²⁹ (l'homme se bagarre, la femme reconforte). Le fait que ce concert réunissait des groupes de différentes tendances sous-culturelles, 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 skool* et les *new skool*) 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 référents.

¹²⁹ L'usage des italiques présente ici une dimension heuristique incontournable : ces catégories doivent être considérées en tant que référents.

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.

5.1.2. Comprendre les processus identitaire : l'éclairage ethnométhodologique

Deux sous-champs de recherche d'inspiration ethnométhodologique s'avèrent être particulièrement utile 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)¹³⁰ 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 :

Although it is individuals who do gender, the enterprise is fundamentally interactional and institutional in character, because accountability, is a feature of social relationships and its idiom is drawn from the institutional arena in which those relationships are enacted. If this is the case, can we ever *not* do gender? Insofar as a society is partitioned by "essential" differences between women and men and placement in a sex category is both relevant and enforced, doing gender is unavoidable (West & Zimmerman 1991: 23-24).

Deuxièmement et dans la même dynamique, l'ethnicité est appréhendée par les recherches d'inspiration ethnométhodologiques 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'. Mais l'expression englobe une dimension que ne laisse pas transparaître celle de 'doing gender' : le 'being' témoigne de

¹³⁰ "Our purpose [...] is to propose an ethnomethodologically informed, and therefore distinctively sociological, understanding of gender as a routine, methodical and recurring accomplishment" (West & Zimmerman 1991: 13)

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'essentialisation¹³¹ des groupes¹³². En intégrant cette dimension, l'expression de 'doing being gendered' pourrait être préférée à celle de 'doing gender'.

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 rhizome hardcore en tant qu'entité isolée et indépendante du reste du monde social. En transposant le vocabulaire ethnométhodologique que nous venons d'éclaircir, ces processus de performance identitaire liée au monde du hardcore, dont les modalités restent à découvrir, peuvent être analysés en tant que processus de 'doing being hardcore'.

Deux dimensions majeures, typiques de l'appareillage théorique ethnométhodologique et que j'aimerais mobiliser pour ce qui va suivre, transparaissent dans le traitement théorique proposé par ces deux lectures et sont ainsi d'ores et déjà applicable 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 des catégories. Dans le premier cas, ces catégories, dont l'omniprésence les 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 groupe en soi ("les hommes", "les femmes", "les blancs", "les noirs", etc), mais comme un référent, une ressource sur la base de laquelle les acteurs construisent les appartenances aux différents "groupes". De la même manière, les processus de 'doing being hardcore' consistent en un assemblage et une manipulation de catégories relatives au hardcore.

¹³¹ "The physical features of social settings provide one obvious resource for the expression of our 'essential' differences" (West & Zimmerman 1991 : 24)

¹³² 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 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." (Brubaker 2004 : 9).

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-rapportable-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 & Zimmerman 1991 : 22). C'est ce qui rend ces pratiques réflexives – au sens ethnométhodologique du terme – c'est-à-dire capable 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 compréhension partagée 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, pour que moi-même – car ici faut pleinement m'intégrer dans la liste des acteurs à l'oeuvre 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 puissent produire leurs propres définitions de la situation et la rendre ainsi cohérente, d'un travail de classement des différents "types de personnes" présentes : qui *est hardcore* ? Qui *est mainstream* ? Qui *est métal* ? 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.

5.1.3. 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 éléments passifs à disposition des humains pour leurs travaux d'assemblage, mais des acteurs à proprement parlé 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, dans ce travail, du rôle des objets matériels sur lesquels j'ai déjà largement insisté. Ainsi, 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'observateur indigène, sur les attributs vestimentaires des différents individus. Les habits chics et l'aspect "bien sappé" renvoie au *mainstream*. Le débardeur ou les tatouages renvoient au hardcore. Les objets matériels, en permettant mon travail de classement et de "compartimentalisation", influence pleinement le cours de l'action, tout comme l'avait déjà fait mon t-shirt et lu reste des artefacts matériels qui assurèrent mon identification par les deux jeunes de Yokohama lors du récit introductif de ce travail.

Ainsi, 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".

5.1.4. Le penchant naturel 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 saisir pleinement les activités identitaires déployées par les *hardcore kids*. Nous avons vu que ces activités relèvent d'un entremêlement entre plusieurs registres identitaires. Nous pouvons alors nous demander dans quelle mesure cet entremêlement est équitable ou si au contraire un registre identitaire 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 du 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 costume à exhiber sa multiplicité

identitaire 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 toykoïte. Cet événement constituait donc une coupure dans la continuité de son travail identitaire visant à performer sa "hardcoritude" sans faille. A l'image de la méthode du 'breaching' employée par les ethnométhodologues et consistant à analyser la réaction que suscite une coupure imprévue du cours normal de l'action sociale pour justement chercher à mettre à jour ses modalités, Koba laissait entrevoir le cours de l'action telle qu'elle "aurait du 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 pratiques des tatouages, comme nous l'avons vu. A 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 Etats-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 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 au à 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 référents 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'.

5.2. 'Doing being hardcore' : la fabrication des frontières sous-culturelles 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, comme nous allons le voir dans l'exemple qui suit.

5.2.1. 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. Another day, another fucking face." Ce sont par ces paroles que Scott, chanteur de Terror, introduit une chanson lors d'un énorme festival de hardcore ayant lieu chaque année à Syracuse, près de New York [voir la vidéo | 23].

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 les carcans" (*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, selon une trajectoire que j'ai déjà largement analysée dans le seconde partie de ce travail.

Le travail particulier des détenteurs de la parole mobilisatrice

Ce que l'on constate ici, c'est que Scott, dans ce moment particulier, est détenteur 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 référents à la disposition de son "public". Ainsi, 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. La posture du détenteur de cette parole mobilisatrice s'avère donc particulièrement importante.

Dans le cas du hardcore cependant, elle présente certaines particularités. En effet, ce système de compréhension partagée, 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 constitue ce que l'on pourrait appeler "un emploi à plein temps" (on pense aux politiciens qu'évoquent Latour dans l'article susmentionné), il s'agit ici d'un rôle relativement situationnel. Ainsi, 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. Mon lecteur/ma lectrice 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 : "*don't let anybody look down on you because they are on the stage, they are nothing better than you!"*

L'efficacité et le succès de ce double travail dépend ensuite de celles et 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" 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. Nombreux sont ainsi de tels exemples déjà évoqués 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 sous-culturels. C'est ce que j'aimerais maintenant évoquer.

5.2.2. 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." 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. A 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". *Japcore*. J'en ai souvent entendu parler. Il s'agit d'une scène musicale japonaise, issue du *punk british* des années 80 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, par faire un schéma dont le titre est "japanese hardcore". Il représentait un cercle au sommet duquel se trouve un second cercle plus petit représentant le *japcore*. En bas se trouvent deux cercles plus petits, *old skool* et *new skool*, auxquels Dai avait finit 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, lunette 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 écrits en dessous: Crystal Lake et Loyal to the Grave pour le hardcore, et les groupes de Japcore aux noms étranges : Véthaiz, Guillotin 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 *backstage* 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 *backstage* 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?

- Yes, most japcore bands are right but these ones are ok.

La discussion s'engage.

- Is hardcore left-wing for you? me demande-t-il.

- I guess, yes; in Europe, most bands call themselves left-wing.

- 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?

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.

- Yes, I'm 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!"¹³³. 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 l'anglais. 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 invité par Crystal Lake pour faire une apparence 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 n'aient été échangés. Un peu plus tard, je demanderai à Mark qui était dans le groupe en question :

- What happened?

- I don't know, I first thought he wanted to beat me up for some reason. I got ready to fight, man!

Il faut dire que Mark a quelques arguments défensifs : il fait plus d'un mètre quatre-vingt dix et de 100 kilos et pratique les arts martiaux.

- Seemingly he had something against Shynia, the guitar player of Crystal Lake. No idea.

Je n'en saurais pas plus sur cet étrange incident qui semble plutôt amuser Shynia, le

¹³³ Ce qui signifie "le *japcore* est un milieu dangereux."

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 très bien 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 sous-culturels 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 –, participe 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 Richard, aficionado hardcore depuis de nombreuses années et connu dans la *scène*

hardcore suisse, et un jeune homme quelque peu éméché dont le look laissait croire qu'il s'identifiait davantage au mouvement *punk*. Alors que Richard 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* et répliqua en le poussant et l'agressant physiquement. Richard, 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. A 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 Richard pour le sortir de force du club (au mieux) ou lui infliger une correction (au pire). Dans l'effervescence du concert, il ne parvirent pas à l'identifier. Ils retournèrent donc à l'entrée, bien décidés à inviter la victime à l'identifier à sa sortie. Richard savait parfaitement ce qui l'attendait. Le concert terminé, il demanda donc à Marion, d'origine allemande et connaissant les membres de Black Friday 29, de l'aider à lui arranger une sortie à l'abris 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 Richard 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-metalleux* 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 cannette de bière dessus avant de la lui envoyer en plein visage. Etrange ambiance.

On le voit, ce type de problème résulte toujours d'un problème de cohabitation entre aficionados de différents courants sous-culturels (le plus souvent *metal* et *punk*) ou plus

largement avec la clientèle d'habitues des différents clubs où ont lieu les concert, venant voir les concerts quels qu'ils soient. C'est par exemple le cas à Genève, au KAB de l'Usine, une salle alternative réputée attirant des habitués *alternatifs* : *punks*, *skinheads*, *hippies*, *squatteurs*, etc. Une fois encore, la consommation d'alcool est souvent le déclencheur des hostilités. Alors que les adeptes de ces sous-cultures ont pour habitude de s'enivrer, de *faire la fête*, l'attitude du public hardcore est souvent plus sérieuse : on vient pour exprimer sa rage et ses compétences physiques dans le *pit*. La cohabitation est alors délicate, et ce particulièrement dans l'air de danse. Ici, dans une logique d'analyse introspective autoethnographique, l'analyse de mes propres réactions, lors de telles situations, est très parlantes. La plupart du temps, lorsque je constate 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'agace. 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 entretenue à l'issu d'un concert du groupe à Zug, près de Zürich, apporte ici une précision. Elle avait elle-même était victime de ce type d'échauffourée quelques jours auparavant à Genève, puisque un vieil alcoolique l'avait traitée, durant un concert, de *bitch* ; l'événement avait pris une tournure délicate puisque plusieurs membres des groupes américains s'étaient empressé de "remettre en place" le profanateur d'insanités. Selon elle, ce type de problème a plus particulièrement lieu en Europe qu'aux Etats-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*. Mais on le voit, cela ne change rien à la principale dynamique en jeu dans ce travail de négociation des frontières du groupes : l'identité hardcore se négocie en regard de tout ce qu'elle n'est pas.

5.2.3. *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'il deviennent la règle. Ce constat renvoie aux travaux de West et Zimmerman qui aboutissent sur la même conclusion concernant la production du genre : le doing gender un processus performatif constant, routinier, auquel on ne peut pas échapper, car les catégories mobilisées dans ce travail d'assemblage sont incontournables, inévitables (omnirelevant) 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 noeuds, très présents, voir inévitable, "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 pour rendre compte du laboratoire scientifique en tant qu'un espace de production de sens et de traduction dont le produit final est du capital scientifique (1996), est ici pertinente. Le concert devient, sous cet éclairage, une usine 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.

5.3. 'Undoing being hardcore': la relativisation des frontières sous-culturelles et l'application de forces hétérogénéisantes

Pour mieux saisir cet entremêlement entre processus de 'doing being hardcore' et autres logiques identitaires, j'aimerais examiner un exemple qui, examiné sous l'éclairage de la "politique de recherche" ethnométhodologique (Garfinkel 2007 : 45) déjà évoquée, permet de comprendre un peu mieux les modalités de ces entremêlements.

Lors de l'édition de 2005 du Blood Axe 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 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 ainsi aux processus identitaires de performance du hardcore la performance de son "origine culturelle" et de son ethnicité dans une logique d'enchevêtrement aux modalités bien particulières.

5.3.1. '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"¹³⁴ pourrait y voir un protagoniste qui "n'aurait pas le choix" et qui, agi par un dispositif culturel à la spécificité toute particulière, la "culture japonaise", ne pourrait échapper à certaines manières de faire incorporées. 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

134 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 (2006), 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.

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 dans ma première partie. Ainsi, j'ai déjà argumenté l'idée selon laquelle 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 relève d'une certaine routine omniprésente, des processus qui ont le potentiels de casser momentanément cette routine, de la contrebalancer, le temps d'un épisode discontinu. Hirschauer, s'opposant ainsi à ce qu'affirment West et Zimmerman selon qui il est impossible d'échapper à la routine du 'doing gender', évoque ainsi 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 leurs pleins pouvoirs 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*¹³⁵. 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 ainsi 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).

¹³⁵ Les italiques renvoient au texte du groupe Sick of it All placé en exergue de cette partie, ma traduction.

Cet éclairage permet d'échapper au modèle culturaliste et de voir dans cet exemple une stratégie mobilisée sciemment par les acteurs pour créer différents 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 apparaissait comme une stratégie mobilisée en fonction de la situation et des différents besoins qui apparaissent lors du bricolage identitaire permanent. Lors de cet incident, 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, accordement 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 maîtrisé. Ainsi, et de la même manière que ce que propose Hirschauer (1996, 2001) selon qui les pratiques genrées oscillent dans un continuum 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, entre le registre du "doing gender" et celui du "undoing gender", les stratégies relatives à l'appartenance aux groupes (culturel ou sous-culturel) 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" qui sont mobilisée en fonction de la saillance et de la situation.

Cette perspective pousse à repenser les rapports entretenus entre "logiques identitaires sous-culturelles" et "logiques identitaires culturelles", "régionales" ou "nationales". Comme nous l'avons vu jusqu'ici, les processus de performance identitaire hardcore, que nous avons nommé processus de 'doing being hardcore', relèvent très souvent et à quelques exceptions près, d'un choix incontestable de créer son appartenance une *scène hardcore* distribuée mondialement de manière aussi homogène que possible et transcendant les frontières régionales, culturelles et nationales. Les acteurs impliqués mettent donc en place ce que l'on pourrait appeler une 'globalizing strategy'¹³⁶ qui rend le global "local", en terme de sentiment de proximité, et efface temporairement la pertinence du local topographique et du "contexte culturel" auquel il est associé. Mais dans certaines circonstances et au gré des besoins de l'interaction, ils rapatrient des 'localizing strategy' consistant en un processus de réification du local topographique et du "contexte culturel" auquel il est associé. Deux autres exemples permettent de préciser cette dimension.

¹³⁶ Ce terme m'a été suggéré par Hans-Peter Hahn lors du module "Material culture" de l'école doctorale suisse en anthropologie (voir Hahn 2004). Qu'il en soit ici remercié.

Premièrement, lors de ma rencontre avec Emi, dans le restaurant japonais de Manhattan dans lequel 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 trois en justifiant sa requête par ces mots : "*let me do my japanaese, I want to take pictures!*" Elle faisait ici allusion au cliché selon lequel les japonais aiment se laisser prendre en photos en présence d'amis qu'ils voient peu souvent, ou dans des lieux qu'ils visitent dans une logique touristique. Poussant l'allusion à ce cliché jusqu'au bout dans une logique qui semblait mêlé 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 fut 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 voulu le féliciter pour sa performance "Hey Giya, really nice show, I liked it" "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", entre une "globalizing strategy" et "une localizing strategy". 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 ainsi un rôle de détenteur de parole mobilisatrice, Giya, chanteur de The Fortress, opère un processus de rassemblement et d'homogénéisation en utilisant la langue "par défaut" du rhizome hardcore, c'est à dire l'anglais, et en empruntant des formules communément utilisés par les chanteurs des groupes hardcore. Il performe ainsi une stratégie globalisante, 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 à l'inconfort et rapatrie ici sa "japonitude" et performe ainsi une stratégie localisante, brisant la routine du "doing being hardcore".

De la même manière, certaines stratégies de production et de réification du local topographique et de son contexte culturel se retrouvent parfois dans les discours indigènes et viennent temporairement briser les "globaling strategies". Par exemple, Kevin m'expliqua ainsi quelles étaient selon lui les différences entre différentes *scènes* hardcore en fonction de leur ancrage territorial et "culturel" :

Un questionnement qui m'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 "pomés" 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 seconde 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 consistant 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 nationalisme 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. La figure 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" :



Figure 26 : Le *sticker* de Seekers of the Truth (scanné par Alain Müller).

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 rhizome hardcore à échelle globale met à disposition de ses nœuds une logique consistant à valoriser le "local". Le dernier exemple le démontre particulièrement ; la langue du rhizome, l'anglais, y est conservée pour revendiquer l'ancrage territorial français. C'est donc par souci d'appartenir à la "grande famille globale" du hardcore, et donc dans une logique de "globalizing strategy", en satisfaisant l'une de ses valeurs qu'ironiquement, les unités locales revendiquent leur provenance géographique.

Une dimension particulière permet de saisir les implications matérielles de ce balancement : la langue dans laquelle sont écrites les textes de chansons des groupes. Je le soulignais en introduction déjà, la langue du rhizome 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.

Mais cette volonté crée parfois certaines difficultés. Lorsque je participais à l'enregistrement d'une chanson de Loyal to the Grave, à Tokyo, j'ai du chanté 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* (les japonais ont tendance 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. J'ai donc du me résoudre à m'adapter et à apprendre 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 à Marion Schulze pour son 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*" (Reciprocity #2, 1999, fanzine non publié). 10 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 parler de parler

avec des métaphores et des fables. Derrière chaque mot se dévoile ainsi tout un monde." (Jogges, ma traduction)¹³⁷. Il existe donc des exceptions et de plus en plus de groupes chantent 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 (sur ce point, voir Müller 2003 : 87).

On le voit, les balancements entre "localizing strategies" et "globalizing strategies" sont encore plus complexes qu'il n'y paraissent : ce qui peut parfois être perçu comme un rapatriement du local, et donc d'une "localizing strategy", répond en fait à une convention en vigueur dans l'ensemble du rhizome hardcore consistant à valoriser sa provenance géographique et relève donc davantage de globalizing strategies, de processus de 'doing being hardcore' que ce qu'elle pourrait laisser croire. Cette dynamique confirme, à l'échelle du hardcore, la thèse selon laquelle les processus de construction du "local" dépendent du "global" qui, en fournissant les catégories qui leur sont nécessaires, les nourrit et les rend possible (Massey 1991).

Plus largement, cette vision constructiviste voyant aussi bien dans la production du "local" que dans la construction d'un système de compréhension partagée à échelle 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 mis 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 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 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 "japonitude" et au caractère "asiatique" qui sont ainsi présentes, rendues disponibles par différents processus tels que l'apprentissage imposé par les institutions liées à l'Etat-Nation. Un autre exemple permet de préciser ce point de vue :

¹³⁷ "Es hat für mich nun einen riesen reiz auf deutsch zu schreiben, einer 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."

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'ancien 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-fête leur "voler" leur *pit*. Etonnamment, le seul résistant fut l'un des *roadies* de Terror qui refusa de se laisser intimider. Alors que l'un des deux costauds voulu 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 leur manière. 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. 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. Marion, ma compagne, et moi, seuls européens présents à l'exception de Love, furent tout à fait surpris de cette scène qui relevait de manière presque caricaturale d'un processus de 'undoing being hardcore' prenant la forme d'un 'doing being américain' 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"*, Marion rétorqua bruyamment : *"better to ask who did it!"*. Voyant les deux colosses américains, la main au cœur, se tournait 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!"*. 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 Etats-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 ainsi 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.

5.3.2. *'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 stratégies identitaires liées au genre et à celles liées au hardcore est un projet de vaste étendue. Si je ne peux passer entièrement sous silence cette dimension, je suis toutefois contraint de n'en formuler qu'une grossière esquisse.

Jusqu'ici, la dimension du genre est sans conteste très peu présente dans mon travail de restitution ethnographique 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, il n'aura pas échappé à mon lecteur/ma lectrice, que 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 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, telles le fait de jouer dans des groupes ou de danser dans le *pit*, est majoritairement entrepris par les hommes. Dans un monde où la masculinité semble être reine, les femmes se consacrent essentiellement à des activités annexes telles que l'organisation de concerts, du travail administratif dans un label ou la rédaction de fanzines.

Interpellées par ce constat, qui s'entend à la plupart des "sous-cultures jeunes", la plupart des recherches axées sur le genre dans ces "mondes sous-culturels" s'attèlent 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 "sous-cultures jeunes" ne seraient, du point de vue du genre, que le miroir des du monde social au sens large et ne feraient que prolonger les rapports genrés "hégémoniques" (McRobbie & Garber 1997 ; Brake 1980 ; Baron 1989 ; Leblanc 1999 ; Krenke & 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 dans le cas du hardcore (2007, 2008), 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 pro-féminisme 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 pro-féministe se manifeste notamment lors des concerts où il fréquente que les chanteurs s'exclament : *I wanna see girls dancing*. Cette position est également matérialisée 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 (Another Victim, 1998 : "Free in Constraint"

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* 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*. 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 et la féminité au "reste" ; selon cette logique, il arrive parfois d'entendre des affirmations selon lesquels le hardcore *n'est pas pour les gonzesses, not for pussies, ni pour les pédés, not for faggots*, etc... L'équivalent du *I wanna see girls dancing*, dans ce registre, devient : *If you (girls) can't take it, get out (of the 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'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. And you guys know it, 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.

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 ainsi 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 déni 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 "sous-culture miroir de la culture" visant à expliquer les différences d'équité observées entre hommes et femmes dans ces mondes, aussi bien en termes numériques 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.

5.3.3. '*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, en terme de "milieu", de l'étudiant de classe moyenne à l'ouvrier "working class"¹³⁸ (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 ce type de catégorie fut mobilisé.

¹³⁸ La condition pour s'engager dans le monde du hardcore, comme je l'ai montré dans le second volet de ce travail, est de posséder un accès à une infrastructure matérielle minimale.

Quelques exceptions surviennent toutefois dans certains discours tenus par les *hardcore kids*. L'appartenance à la classe ouvrière, la "working class", est parfois mobilisée pour témoigner de la fierté d'y appartenir par une certaine frange du hardcore plus encline à revendiquer les racines skinheads – sous-culture ouvrière par excellence – du hardcore. Mais cette mobilisation ne va pas à l'encontre des processus de 'doing being hardcore', bien au contraire. Elle fait en effet 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 its 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 (Jürgen).

L'exemple du texte d'une chanson de Terror, cité en introduction de mon travail, pourrait s'ajouter à celui de Jogges : *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* (Terror, "Underdogs").

Ainsi, 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.

V. CONCLUSION

La rédaction de ce dernier volet m'a parfois quelque peu troublé, si bien que j'en suis venu à douter de la pertinence de mon découpage. Ce qui m'interpellait, c'est le caractère hybride de certains phénomènes qui auraient pu tout aussi bien être évoqués dans la première partie empirique, consacrée aux conventions en vigueur dans le monde du hardcore. Entre la production et la négociation de sens instantanée, performée au gré de chaque processus de définition, et son inscription dans une certaine récurrence conventionnelle, la frontière est fine.

J'ai ensuite réalisé que tout cela était tout à fait normal, voire même annoncé. En effet, les conventions nourrissent, sous la forme d'objets-ressources, les productions et les négociations de sens performées au cours des interactions. Mais de manière cyclique, ces productions et négociations peuvent à leur tour devenir des conventions. Le fait d'être confronté, en fin de travail, à l'impression de revenir à ce dont il était question au début est donc, de ce point de vue, un assez bon signe. Il semble en effet que j'ai parcouru, pas à pas, sans chercher à tricher en prédécoupant artificiellement la réalité des pratiques ni en cherchant à prendre différents raccourcis, la totalité d'un fonctionnement cyclique dont je me propose maintenant de résumer les trois grandes étapes.

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 à d'autres endroits à la fois sur l'axe spatial et l'axe temporel. 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 participant à l'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 l'absolue 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 classé 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 auxquels j'avais alors abouti à d'autres logiques, je me suis alors demandé comment fonctionnait plus précisément ce système circulatoire distribuant sans cesse les objets-ressources nécessaires à la survie et à la construction permanente du monde du hardcore. J'ai montré que ces objets-ressources utilisaient, pour assurer leur déplacements, deux types de "véhicules" principaux : les personnes et les artefacts. 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 véhicules". Ce 'tracking' m'a permis de montrer la dimension globale de ce phénomène circulatoire. Me restait à montrer quels étaient les "aérogares", ou les "pitstops" d'où partaient et simultanément convergeaient les éléments en circulation. Ces carrefours, je les ai appelé les "lieux du hardcore" et en ai proposé une nomenclature. En traitant différentes échelles, j'ai ainsi 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.

A ce stade, j'ai montré en quoi je venais de dessiner un rhizome, c'est à dire un réseau de segments reliant différents nœuds et les mettant en relation grâce à une incessante circulation. J'ai pu en déduire que le monde du hardcore fonctionne comme un rhizome à échelle globale, fonctionnant selon ses propres logiques, logiques entretenues par la circulation constante et intense, le long des segments du rhizome, de différents médiateurs et nourrissent ses différents nœuds qui à leur tour, réinjecte des éléments dans le système circulatoire. Ce constat prenait déjà très sérieusement le contre-pieds de la plupart des recherches effectuées sur les phénomènes de circulation transnationale des "phénomènes sous-culturels". En effet, le modèle 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 de processus d'indigénisation d'une matrice provenant du contexte culturel américain. Car tous les nœuds du rhizome participent à la production de du sens qui circule ensuite dans ces segments et conformément à la définition deleuzienne du rhizome, le rapport entre ces nœuds n'est pas hiérarchique.

Alors que se dessinait ce premier constat, tout laissait à penser que le rhizome 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 rhizome hardcore, pour assurer sa survie et son fonctionnement, doit sans cesse être alimenté par différents éléments provenant d'un rhizome 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 rhizome étendu, travail engagé par celles et ceux qui proclament en être les représentants. 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 d'"hardcorification" des artefacts 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 permet de rendre à César ce qui est à César et invite les chercheurs à privilégier l'ethnographie, 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" (dans Becker & Pessin, 2005 : 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 collaboration, au contraire, "ouvre aux possibilités multiples, découvertes au cours de l'immersion dans la vie sociale" (ibid : 179).

Enfin, j'ai alors effectué ce que j'ai appelé une coupe transversale, consistant en l'adoption d'une perspective micro-sociologique s'intéressant au maniement 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 routinière leur appartenance au monde du hardcore. Ces processus, je l'ai ainsi appelé 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 le constat principal demeurait de comprendre combien les processus 'doing being hardcore' possèdent la capacité d'étouffer, momentanément, la pertinence de ces autres catégories selon une logique ou 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 & Ferguson 1999), ma recherche propose sans aucun doute des pistes innovatrices. Ainsi, la notion de monde et l'étude ethnographique détaillée de la circulation des différentes ressources identitaires à la fois dans le rhizome hardcore mais aussi entre celui-ci et le monde social au sens large permet d'enrichir les débats anthropologiques et sociologiques contemporains sur les "sous-cultures jeunes" et plus largement sur les phénomènes de "globalisation" et de "mondialisation" sans appréhender ces phénomènes en les cantonnant de manière déterministe à la circulation des capitaux, à la "mondialisation de la culture", aux grandes corporations et aux médias de masse.

BIBLIOGRAPHIE

ABÉLÈS, MARC

2002. "Le terrain et le sous-terrain" in : Christian Ghasarian (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive*, p. 25-43. Paris : Armand Colin, 2002.

2008. *Anthropologie de la globalisation*. Paris: Payot.

ABMA, RUUD

1992. "Working-Class Heroes : a Review of the Youth Subculture Theory of the Centre for Contemporary Culture Studies", in : Wim Meeus, Martijn de Goede, Willem Kox, Klaus Hurrelmann (eds), *Adolescence, Careers, and Cultures*, p. 99-111. New York ; Berlin : W. de Gruyter.

ABU-LUGHOD, LILA

1991. "Writing against Culture" in : Richard G. Fox (ed.), *Recapturing Anthropology : Working in the Present*, p. 137-162. Santa Fe : School of American Research Press.

ADLER, PATRICIA A., ADLER, PETER

1987. *Membership Roles in Field Research*. Newbury Park, Calif. [u.a.] : Sage.
(Qualitative research methods ; 6).

AGAR, MICHAEL H.

2008. *The Professional Stranger : an Informal Introduction to Ethnography*. San Diego : Academic Press.

AGUILAR, JOHN

1981. "Insider Research : An Ethnography of a Debate" in : Donald A. Messerschmidt (ed.), *Anthropologists at Home in North America : Methods and Issues in the Study of One's own Society*, p. 15-26. Cambridge : Cambridge University Press.

AMIEL PHILIPPE

2004. *Ethnométhodologie appliquée. Éléments de sociologie praxéologique*. Saint-Denis : Presses du Lema.

AMIT, VERED

2000. "Introduction : Constructing the Field" in : Vered Amit (ed.), *Constructing the Field : Ethnographic Fieldwork in the Contemporary World*, p. 1-18. London ; New York : Routledge.

AMSELLE, JEAN-LOUP, M'BOKOLO ELIKIA

1985. *Au cœur de l'ethnie : ethnologie, tribalisme et Etat en Afrique*. Paris : La Découverte.

ANDERSON, BENEDICT

1991. *Imagined Communities : Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London : Verso.

1996. *L'imaginaire national : réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*. Paris : La Découverte.

ANDERSON NELS

1993. *Le Hobo : sociologie du sans-abri*. Paris : Nathan.

ANDES, LINDA

1999. "Growing up Punk : Meaning and Commitment Carrers in a Contemporary Youth Subculture" in : Jonathon S. Epstein (ed.), *Youth Culture : Identity in a Postmodern World*, p. 212-231. Malden, Mass : Blackwell.

APPADURAI, ARJUN

1986. *The Social Life of Things : Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge : Cambridge University Press.

1988. "Putting Hierarchy in its Place", *Cultural Anthropology* 3 (1), p. 36-49.

1992. "Global Ethnoscapes : Notes and Queries for a Transnational Anthropology" in : Richard G. Fox (ed.), *Recapturing Anthropology : Working in the Present*, p. 191-210. Santa Fe : School of American Research Press.

1999. "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy" in : Simon During (ed.), *The Cultural Studies Reader*, p. 220-230. London : Routledge.

2005. *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*. Paris : Payot.

ATKINSON PAUL

1997. "Narrative Turn or Blind Alley?" *Qualitative Health Research* 7 (3) : 325.

BARLEY, STEPHEN R.

1989. "Careers, Identities, and Institutions : The Legacy of the Chicago School of Sociology" in : Michael B. Arthur, Douglas T.Hall and Barbara S. Lawrence (Eds.), *The Handbook of Career Theory*, p 41-65. Cambridge : Cambridge University Press.

BARON, STEPHEN W.

1989. "The Canadian West Coast Subculture : A Field Study". *Canadian Journal of Sociology*, 14, p. 289-316.

BARTH, FREDRIK (ED.)

1969. *Ethnic Groups and Boundaries : the Social Organization of Culture Difference*. Bergen ; Oslo : Universitets-forlaget ; London : George Allen and Unwin.

BARTHÉLÉMY, MICHEL, QUÉRÉ, LOUIS

2007. "Introduction : L'argument ethnométhodologique" in : Harold Garfinkel, *Recherches en ethnométhodologie*, p. 9-44. Paris: PUF.

BATESON, GREGORY

1988. *La nature et la pensée*. Paris : Seuil.

BAUDRILLARD, JEAN

2002. *La société de consommation : ses mythes, ses structures*. Paris : Gallimard.

BAUMANN, GERD

1996. *Contesting Culture : Discourses of Identity in Multi-Ethnic London*. Cambridge : Cambridge University Press.

BAZIN, HUGUES

1995. *La culture hip-hop*. Paris : Desclée de Brouwer.

BEAUVOIR, SIMONE DE

2001. *Le deuxième sexe : 1, Les faits et les mythes*. Paris : Gallimard.

BECK, ULRICH

2000. "The Cosmopolitan Perspective : Sociology of the Second Age of Modernity". *The British Journal of Sociology* 51 (1), p. 79-105.

BECKER, HOWARD SAUL

1966. "Introduction" in Clifford R. Shaw, *The Jack-Roller : A Delinquent Boy's Own Story*, p. v-xviii. Chicago ; London : The University of Chicago Press.

1985. *Outsiders : études de sociologie de la déviance*. Paris : A.-M. Métailié. [1^e éd. en anglais 1963].

1994. "'Foi por Acaso' : Conceptualizing Coincidence". *The Sociological Quarterly*, 35 (2), p. 183-194.

1999. *Propos sur l'art*. Paris : L'Harmattan.

2002. *Les ficelles du métier : comment conduire sa recherche en sciences sociales*. Paris : La Découverte [1^e éd. En anglais 1998].

2004. *Écrire les sciences sociales : commencer et terminer son article, sa thèse ou son livre*. Paris : Economica [1^e éd. en anglais 1986].

2006a. *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion (Champs).

2006b. "Sur le concept d'engagement" in : Howard Becker, *Le travail sociologique : méthode et substance*, p. 345-360. Fribourg : Academic Press.

2006c. "Le soi et la socialisation de l'adulte" in : Howard Becker, *Le travail sociologique : méthode et substance*, p. 379-397. Fribourg : Academic Press.

2007. *Telling About Society*. Chicago : The University of Chicago Press.

BECKER, HOWARD SAUL, FAULKNER ROBERT R.

2005. "The Jazz Repertoire". *Sociologie de l'art* (2005), p. 15-24.

2008. "Studying Something You Are Part Of : The View From the Bandstand". *Ethnologie française*, Vol. 38, n^o. 1, p. 15-21.

BECKER, HOWARD SAUL, GEER, BLANCHE, HUGUES, EVERETT C., STRAUSS ANSELM
2004. *Boys in White : Student Culture in Medical School*. New Brunswick [etc.] :
Transaction.

BECKER, HOWARD S., PESSIN, ALAIN
2005. "Dialogue sur les notions de Monde et de champ" in : Florent Gaudez (dir.), *Les
mondes du jazz aujourd'hui*, p. 165-180. Paris : L'Harmattan.

BECKER, HOWARD S., STRAUSS, ANSELM
1956. "Careers Personality, and Adult socialization". *The American Journal of Sociology*
62 (3), p. 253-263.

BEFU, HARUMI
2001. *Hegemony of Homogeneity : An Anthropological Analysis of Nihonjinron*.
Melbourne : Trans Pacific Press.

BELLIER, IRENE
2002. "Réflexions sur le passage d'un terrain exotique au terrain des institutions politiques"
in : Christian Ghasarian (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive*, p.
45-62. Paris : Armand Colin, 2002.

BENNETT, ANDY
1999. "Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style, and
Musical Taste". *Sociology* (Cambridge University Press) 33 (3), p. 599-617.
2002. "Researching Youth Culture and Popular Music", *British Journal of Sociology* 33
(3), p. 451-466.
2003. "The Use of 'Insider' Knowledge in Ethnographic Research on Contemporary Youth
Music Scenes" in : Andy Bennett, Mark Cieslik, and Steven Miles (eds),
Researching Youth, p. 186-200. Basingstoke : Palgrave Macmillan.

BENNETT, ANDY, KAHN-HARRIS, KEITH
2003. *After Subculture : Critical Studies in Contemporary Youth Culture*. Basingstoke :
Palgrave MacMillan.

BERGER, PETER AND LUCKMANN, THOMAS
1991. *The Social Construction of Reality : A Treatise in the Sociology of Knowledge*.
London : Penguin Books.

BERTAUX, DANIEL
2006. *Le récit de vie*. Paris : Armand Colin.

BILLIG, MICHAEL
1995. *Banal Nationalism*. London : Sage.

BLUSH, STEVEN
2001. *American Hardcore : A Tribal History*. Los Angeles : Feral House.

BOURDIEU, PIERRE

1980. "La 'jeunesse' n'est qu'un mot" in : Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, p. 143-154. Paris : Minuit.

1986. "L'illusion biographique". *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62/63, p. 69-72.

BOURDIEU, PIERRE, WACQUANT, LOÏC

1992. "Penser relationnellement" in : Pierre Bourdieu et Loïc Wacquant, *Réponses : Pour une anthropologie réflexive*, p. 196-206. Paris : Seuil.

BRAKE, MIKE

1980. *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures : Sex and Drugs and Rock'n'roll?*. London : Routledge and Kegan Paul.

1985. *Comparative Youth Culture*. London : Routledge and Kegan Paul.

BRUBAKER, ROGERS

2006. *Ethnicity without Groups*. Cambridge : Harvard University Press.

BUESSER, MARTIN

1995. *If the kids are united. Von Punk zu Hardcore und zurück*. Mainz : Ventil.

BURGESS, ERNEST

2004. "La croissance de la ville ; Introduction à un projet de recherche" in : Yves Grafmeyer et Isaac Joseph (éd.), *L'école de Chicago : naissance de l'écologie urbaine*, p. 131-147 Paris : Flammarion.

CAGLE, VAN M.

1995. "British Cultural Studies : Conjunctural Analysis and the Conceptualization of Subcultural "Difference" in : Van M. Cagle, *Reconstructing Pop/Subculture : Art, Rock, and Andy Warhol*, p. 19-48. Thousand Oaks : Sage.

CALHOUN, CRAIG

1997. *Nationalism*. Buckingham : Open University Press.

CALLON, MICHEL

2001. "Actor Network Theory" in : Neil J. Smelser and Paul B. Baltes (ed.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, p. 62-66. Oxford : Pergamon, p. 62-66.

CALMBACH, MARC

2007. *More than Music. Einblicke in die Jugendkultur Hardcore*. Bielefeld : Transcript.

CERTEAU, MICHEL DE

1990. *L'invention du quotidien : arts de faire*. Paris : Gallimard.

CHARMAZ KATHY, MITCHELL RICHARD G.

2007. "Grounded Theory in Ethnography" in : Paul ATKINSON et al. (eds), *Handbook of ethnography*. London ; Thousand Oaks ; New Delhi : Sage, p. 160-174.

CLARKE, JOHN

1976. " Style " in : Stuart Hall, Tony Jefferson (eds), *Resistance through Rituals : Youth Subcultures in Post-War Britain*, p. 175-192. London : Hutchinson ; Birmingham : The Centre for contemporary cultural studies, University of Birmingham.

CLIFFORD, JAMES

1986. "Introduction : Partial Truths" in : James Clifford and George E. Marcus (ed), *Writing Culture : the Poetics and Politics of Ethnography*, p. 1-26. Berkeley [etc.] : University of California press.

1992. "Travelling Cultures", in : Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula Treichler (eds), *Cultural Studies*, p. 96-116. New York : Routledge.

2004. "Looking Several Ways : Anthropology and Native Heritage in Alaska", *Current Anthropology*, 45 (1), p. 5-30.

COHEN, ALBERT K.

1955. "A General Theory of Subcultures" in : Albert K. Cohen, *Delinquent Boys : The Culture of the Gang*. New York : The Free Press [Repris en 1997 in : Ken Gelder and Sarah Thornton (eds), *The Subcultures Reader*, p. 44-54. London : Routledge].

COHEN, PHIL

1972. *Subcultural Conflict and Working Class Community*. Birmingham : University of Birmingham, CCCS. (Working Papers in Cultural Studies 2).

COLLIER, STEPHEN J. & ONG AIHWA

2005. "Global assemblages, anthropological problems" in : Stephen J. Collier & Aihwa Ong (Eds), *Global assemblages: technology, politics and ethics as anthropological problems*, p. 3-21. MA: Backwell

CONDRIY, IAN

2006. *Hip-Hop Japan : Rap and the Paths of Cultural Globalization*. Durham ; London : Duke University Press.

COULON, ALAIN

1992. *L'Ecole de Chicago*. Paris : Presses universitaires de France. (Que sais-je?).

2002. *L'ethnométhodologie*. Paris : Presses universitaires de France. (Que sais-je?).

CUSSET, FRANÇOIS.

2005. *French theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux Etats-Unis*. Paris : La Découverte.

CZARNIAWSKA-JOEGES, BARBARA

2005. "De la polyphonie dans l'analyse des organisations". *Revue française de gestion*. Paris. 159, p. 359-371.

DAHINDEN JANINE, CREVOISIER OLIVIER

2009. "La circulation des personnes, des connaissances et des richesses comme clé de lecture des sociétés contemporaines". *Revue économique et sociale*, 67 (2), p. 83-90.

DARMON, MURIEL

2006. *La socialisation*. Paris : Armand Colin, coll. "128".

DEBARY, OCTAVE

2007. "L'indignité de la marchandise" in : Octave Debary et Laurier Turgeon (éds), *Objets & Mémoires*. Paris : Editions de la Maison des sciences de l'homme ; Québec : Presses de l'Université de Laval.

DELEUZE, GILLES

1990. *Pourparlers*. Paris : Minuit.

DELEUZE, GILLES, GUATTARI, FELIX

1980. *Mille plateaux*. Paris : Minuit.

DELYSER, DYDIA

2001. "Do You Really Live Here? Thoughts on Insider Research". *Geographical Review*, 91 (1-2), p. 441-453.

DÉSVEAUX, EMMANUEL

2002. "Mythe" in : Pierre Bonte et Michel Izard, *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, 498-502. Paris: Presses universitaires de France.

DROZ, YVAN

1999. *Migrations kikuyus : des pratiques sociales à l'imaginaire*. Neuchâtel : Institut d'ethnologie, Paris : Maison des sciences de l'homme.

DÜRRENMATT, FRIEDRICH

1960. *La promesse*. Paris : Albin Michel.

DUVAL, PATRICK

2007. "«Gagnants» contre «perdants», la fracture sociale version Japon". *Géo* 336, p. 86-89.

ELLIS, CAROLYN, BOCHNER ARTHUR

2003. "Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity : Researcher as Subject" in : Norman K. Denzin, and Yvonna S. Lincoln (eds), *Collecting and Interpreting Qualitative Materials*, p. 199-258. Thousand Oaks, Calif : Sage.

EMERSON, ROBERT M., POLLNER, MELVIN

2001. "Ethnomethodology and Ethnography" in : Paul Atkinson, *Handbook of Ethnography*, p. 118-135. London : SAGE.

ERIKSON, ERIC H.

1970. "Reflections on the Dissent of Contemporary Youth". *International Journal of Psychoanalysis*, 51, p. 11-22.

FINE, GARY ALAN, KLEINMAN, SHERRYL

1979. "Rethinking Subculture : An interactionist Analysis". *American Journal of Sociology* 85 (1), p. 1-20.

FOURNIER, VALERIE

1999. *Les nouvelles tribus urbaines : voyage au cœur de quelques formes contemporaines de marginalité culturelle*. Genève : Georg.

FRITH, SIMON

1997. "Formalism, Realism and Leisure : The Case of Punk" in : Ken Gelder & Sarah Thornton, *The Subculture Reader*, 163-174. London [etc.] : Routledge.

FUMITIKA, OGINO

2004. "Une culture sur fond de fermeture" in : Jean-François Sabouret (éd.), *Japon, peuple et civilisation*, p. 40-44. Paris : La Découverte.

GARFINKEL, HAROLD

1999. *Studies in Ethnomethodology*. Cambridge : Polity Press.

2007. *Recherches en ethnométhodologie*. Paris: PUF.

GARFINKEL, HAROLD, SACHS, HARVEY

1970. "On Formal Structures of Practical actions" in : John D. McKinney, Edward A. Tiryakian (eds), *Theoretical Sociology*, p. 337-366. New York : Appleton-Century Crofts.

GEERTZ, CLIFFORD

1993. *The Interpretation of Cultures*. London : Fontana Press.

1996. *Ici et là-bas : l'anthropologue comme auteur*. Paris : Métailié.

GHASARIAN, CHRISTIAN

2002. "Sur les chemins de l'ethnographie réflexive" in : Christian Ghasarian (dir.), *De l'ethnographie à l'anthropologie réflexive*, p. 5-33. Paris : Armand Colin, 2002.

2008. "“L'identité” en question à la Réunion". *Faire Savoirs*, 7, p. 107-123.

GIDDENS, ANTHONY

1995. *The Nation-State and Violence*. Los Angeles : University of California Press.

GLASER, BARNEY G. AND STRAUSS, ANSELM L.

2006. [1967]. *The Discovery of Grounded Theory : Strategies for Qualitative Research*. Chicago : Aldine Publishing.

GLAUSER, JULIEN

2010. "Skater la ville, l'image de Tokyo". *ethnographiques.org*, 20 (à paraître) [en ligne <http://www.ethnographiques.org>].

GOFFMAN, ERVING

1991. *Les cadres de l'expérience*. Paris : Edition de Minuit.

2002. *L'arrangement des sexes*. Paris : La Dispute.

GOODMAN, NELSON

1992. *Manières de faire des mondes*. Nîmes : J. Chabon.

GOODMAN, ROGER

2005. "Making Majority Culture" in : Jennifer ROBERTSON (éd.), *A Companion to the Anthropology of Japan*, p. 59-72. Malden [etc.] : Blackwell.

GOODY, JACK

1977. *The Domestication of the Savage Mind*. Themes in the social sciences. Cambridge [Eng.]: Cambridge University Press.

GORDON, MILTON M.

1947. "The Concept of the Sub-culture and its Application". *Social Forces* 26 (1), p. 40-42. [Repris en 1997 in : Ken Gelder and Sarah Thornton, *The Subcultures Reader*, p. 40-43. London [etc.] : Routledge].

GRAFMEYER, YVES, JOSEPH, ISAAC

2004. *L'école de Chicago : naissance de l'écologie urbaine*. Paris : Flammarion.

GUPTA, AKHIL, FERGUSON, JAMES

1999. "Beyond "Culture" : Space, Identity, and the Politics of Difference" in : Akhil Gupta and James Ferguson (eds), *Culture, Power, Place : Explorations in Critical Anthropology*, p. 33-51. Durham [etc.] : Duke University Press.

GUSTERSON, HUGH

1997. "Studying up Revisited" in : *Political and Legal Anthropological Review* 20 (1), p. 114-119.

HAENFLER, ROSS

2006. *Straight Edge : Hardcore Punk, Clean-Living Youth and Social Change*. New Brunswick : Rutgers University Press.

HAHN, HANS-PETER

2004. "Global Goods and the Process of Appropriation" in : Peter Probst, Gerd Spittler (Hg.), *Between Resistance and Expansion. Dimensions of Local Vitality in Africa*, p. 213-231. Münster : Lit.

HALL, STUART, DU GAY PAUL

1996. *Questions of Cultural Identity*. London : Sage.

HALL, STUART, JEFFERSON, TONY

1976. *Resistance through Rituals : Youth Subcultures in Post-War Britain*. London : Hutchinson ; Birmingham : The Centre for Contemporary Cultural Studies, University of Birmingham.

HANDLER, RICHARD

1994. "Is 'Identity' a Useful Cross-Cultural Concept?" in : John R. Gillis (ed.) *Commemorations. The Politics of National Identity*, p. 27-40. Princeton : Princeton University Press.

HANNERZ, ULF

1996a. *Explorer la ville : éléments d'anthropologie urbaine*. Paris : Les Ed. de Minuit. [1^e éd. 1983].

1996b. *Transnational Connections : Culture, People, Places*. Londres ; New York : Routledge.

2003. "Several Sites in One" in : Thomas Hylland Eriksen (ed), *Globalisation : Studies in Anthropology*, p. 18-38, London : Pluto Press.

HARAWAY, DONNA

1988. "Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". *Feminist Studies* 14, p. 575-599.

2007. "Savoirs situés : la question de la science dans le féminisme et le privilège de la perspective partielle", in : Donna Haraway, *Manifeste cyborg et autres essais : sciences – fictions – féminismes*, p. 109-135. Paris : Exils Editeur.

HARRIS, KEITH

2000. "'Roots'?: the Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene". *Popular Music* 19 (1), p. 13-30.

HARVEY, SIMON

2000. "The History of Hardcore Archive – Introduction" in : www.fuzzlogic.com/flex/history/intro [Page imprimée le 18 mars 2003].

HAYANO, DAVID

1979. "Auto-Ethnography : Paradigms, Problems, and Prospects". *Human Organization* 38 (1), p. 99-104.

HEBDIGE, DICK

2006. *Subculture : the Meaning of Style*. London [etc.] : Routledge. [1^e éd. 1979].

HEINICH, NATHALIE

2001. *La sociologie de l'art*. Repères, 328. Paris: La Découverte.

HELTON, JESSE J., STAUDENMEIER, WILLIAM J.

2002. "Re-Imagining Being "Straight" in Straight Edge". *Contemporary Drug Problems* 29, p. 445-473.

HENNION, ANTOINE

2003. "Ce que ne disent pas les chiffres ? Vers une pragmatique du goût", in Olivier Donnat et Paul Tolila (éds), *Le(s) public(s) de la culture. Politiques publiques et équipements culturels*, p. 287-304. Paris : FNSP.

2007. *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris : Métailié.

HINE CHRISTINE

2000. *Virtual Ethnography*. London [etc.] : Sage Publ..

HIRSCHAUER, STEFAN

1996. "Die soziale Fortpflanzung der Zwei-Geschlechtlichkeit". *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 46, p. 668-692.

2001. "Das Vergessen des Geschlechts. Zur Praxeologie einer Kategorie sozialer Ordnung". *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Sonderheft 41, p. 208-235.

HITZLER, RONALD

2001. "Hardcore-Szene" in : Ronald Hitzler, *Leben in Szenen : Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*. Opladen : Leske + Budrich.

HITLER, RONALD & PFADENHAUER MICHELA

2005. *Unsichtbare Bildungsprogramme? Zur Entwicklung und Aneignung praxisrelevanter Kompetenzen in Jugendszenen*. Düsseldorf (Expertise zum 8. Kinder- und Jugendbericht der Landesregierung NRW).

HODKINSON, PAUL

2002. *Goth : Identity, Style, and Subculture*. Oxford : Berg.

2005. "'Insider Research' in the Study of Youth Cultures". *Journal of Youth Studies* 8 (2), p. 131-149.

HUGUES, EVERETT C.

1997. "Careers". *Qualitative Sociology* 20 (3), p. 389-397.

HUTCHINS, EDWIN

1995a. *Cognition in the Wild*. Cambridge : MIT Press.

1995b. "How a Cockpit Remembers its Speeds". *Cognitive Science*, 19 (3), p. 265-288.

IRWIN, DARRELL D.

1999. "The Straight Edge Subculture : Examining the Youths' Drug-Free Way". *Journal of Drug Issues* 29 (2), p. 365-380.

JACKSON, MICHAEL

1989. *Paths toward a Clearing : Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*.
Bloomington : Indiana University Press.

JENKS, CHRIS

2005. "Subculture" in : Chris Jenks, *Culture*, p. 133-152. London ; New York : Routledge.

JOLIVET, MURIEL

2002. *Homo Japonicus*. Paris : Picquier.

JOSEPH, JOHN

2007. *The Evolution of a Cro-Magnon*. New York : Punkhouse Publishing Company.

KAUFMANN, JEAN-CLAUDE

2001. *L'entretien compréhensif*. Paris : Nathan.

KOPYTOFF, IGOR

1986. "The Cultural Biography of Things : Commoditization as Process" in : Arjun
Appadurai (ed.), *The Social Life of Things : Commodities in Cultural
Perspective*, p. 64-91. Cambridge : Cambridge University Press.

KRENSKE, LEIGH, MCKAY, JIM

2000 "'Hard and Heavy' : Gender and Power in a Heavy Metal Music Subculture". *Gender,
Place and Culture*, 7, p. 287-304.

KUHN, GABRIEL (ED.)

2010. *Sober Living for the Revolution. Hardcore Punk, Straight Edge and Radical Politics*.
Oakland : PM Press.

LACHMANN, RICHARD

1988. "Graffiti as Career and Ideology". *American Journal of Sociology* 94 (2), p. 229-
250.

LAHICKEY, BETH (compiled by)

1997. *All Ages : Reflections on Straight Edge*. Huntington Beach : Revelations Books.

LAHIRE, BERNARD

2005a. *L'homme pluriel : les ressorts de l'action*. Paris : Armand Colin.

2005b. "Misère de la division du travail sociologique : le cas des pratiques culturelles adolescentes". *Education et Sociétés*, 16, p. 129-136.

LATOUR, BRUNO

2001. *Le métier de chercheur : regard d'un anthropologue*. Paris : INRA.

2004. "Si l'on parlait un peu politique" in : Alain Blanc et Alain Passin (éd.), *L'Art du terrain : Mélanges offerts à Howard S. Becker*, p. 257-284. Paris : L'Harmattan.

2006. *Changer de société : refaire de la sociologie*. Paris : La Découverte.

LATOUR, BRUNO, WOOLGAR STEVE

1996. *La vie de laboratoire : la production des faits scientifiques*. Paris : La Découverte.

LAVILLE, YANN

2004. *Techno-logos : repenser les sous-cultures musicales à travers l'exemple techno*. Neuchâtel : Institut d'ethnologie (Ethnoscope 7).

LEBLANC, LAURAINÉ

1999. *Pretty in Punk : Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture*. New Brunswick : Rutgers University Press.

LE MENER, ERWAN

2003. "Le sociologue comme auteur". *Tracés. Revue de Sciences humaines* 4, L'interprétation, décembre 2003 [en ligne], mis en ligne le 28 janvier 2009. URL : <http://traces.revues.org/index3853.html>. Consulté le 25 février 2009.

LENCLUD, GERARD

1994. "Qu'est-ce que la tradition ?" in : Marcel Detienne (dir.), *Transcrire les mythologies : tradition, écriture, historicité*, p. 25-44. Paris : Albin Michel.

1995. "L'illusion essentialiste : pourquoi il n'est pas possible de définir les concepts anthropologiques". *L'ethnographie* (Paris) n° 91(1), p. 147-166.

LEVI-STRAUSS, CLAUDE

1962. *La pensée sauvage*. Paris : Plon.

LEWIS, DAVID K.

1969. *Convention : A Philosophical Study*. Cambridge : Harvard University Press.

LINDENSMITH ALFRED RAY

1968. *Addiction and Opiates*. Chicago : Aldine.

LUTZ, CATHERINE

2006. "Empire is in the Details". *American Ethnologist* 33 (4), p. 593-611.

LYNCH, MICHAEL.

1993. *Scientific Practice and Ordinary Action : Ethnomethodology and Social Studies of Science*. Cambridge : Cambridge University Press.

McDONALD, Nancy

2001. *The Graffiti Subculture : Youth, Masculinity and Identity*. London and New York : St Martin's Press.

McROBBIE, ANGELA, GARBER, JENNY

1997. "Girls and Subcultures" in : Ken Gelder and Sarah Thornton (eds), *The Subcultures Reader*, p. 112-121. London [etc.] : Routledge.

MARCUS, GEORGES E.

1995. "Ethnography In/Of the World System : The Emergence of Multi-Sited Ethnography". *Annual Review of Anthropology* 24, p. 95-117.

2006. "What is at Stake – and is not – in the Idea and Practice of Multi-Sited Ethnography" in : Henrietta L. Moore, Todd Sanders (eds), *Anthropology in Theory : Issues in Epistemology*, p. 618-621. Malden [etc.] : Blackwell [Paru à l'origine en 1999 dans *Canberra Anthropology* 22(2)].

MARCUS, GEORGES E. & SAKA, ERKAN

2006. "Assemblage". *Theory, culture & society*. 23 (2-3), p. 101-109.

MASSEY, DOROTHY

1991. "A Global Sense of Place". *Marxism Today* (1991), p. 24-29.

MATTELART, ARMAND, NEVEU, ERIK

2003. *Introduction aux cultural studies*. Paris : La Découverte.

MERTON, ROBERT KING

1972. "Insiders and Outsiders : a Chapter in the Sociology of Knowledge" in : Robert K. Merton, *Varieties of Political Expression in Sociology*, p. 9-47. Chicago : University of Chicago Press.

1998. *Eléments de théorie et de méthode sociologique*. Paris : Armand Colin.

MERTON, ROBERT KING, READER, GEORGE G., KEBDALL, PATRICIA L.

1957. "Some Preliminaries to a Sociology of Medical Education" in : Robert King Merton, George G. Reader, Patricia L. Kendall, *The Student-Physician : Introductory Studies in the Sociology of Medical Education*, p. 3-79. Cambridge : Harvard University Press.

MESSERSCHMIDT, DONALD A.

1981. "On Anthropology "at Home", in : Donald A. Messerschmidt (ed.), *Anthropologists at Home in North America : Methods and Issues in the Study of One's Own Society*, p. 1-14. Cambridge : Cambridge University Press.

MILLS, CHARLES WRIGHT

2006. *L'imagination sociologique*. Paris : La Découverte.

MOERMAN, MICHAEL

1974. "Accomplishing Ethnicity" in : Roy Turner (ed.), *Ethnomethodology*, p. 54-68.
Harmondsworth : Penguin.

MORRIS, ALEX

(date inconnue). "The History of N.Y.H.C." in :
http://www.geocities.com/SidSludge/NYHC_History.html [Page imprimée en
2003].

MUELLER, ALAIN

2003. *'Hardcore to the Day that I Die, Hardcore, it Comes from Inside' : Ethnographie
d'une sous-culture dissidente*. Neuchâtel : Institut d'ethnologie (Mémoire de
licence en ethnologie).

2008. "Du concept de sous-culture au référant sous-culturel : biographie d'un acteur sous-
estimé" in : Marc-Olivier Gonseth, Yann Laville et Grégoire Mayor (dir.), *La
marque jeune : exposition 28.06.2008 - 01.13.2009*, p. 210-215. Neuchâtel :
Musée d'ethnographie.

2009. "Dialogue avec Howard Becker : Comment parler de la société ?".
ethnographiques.org, Numéro 19 - décembre 2009 [en ligne]. (consulté le
17/12/2009. <http://www.ethnographiques.org/2009/Becker,Muller>).

MUGGLETON, DAVID

1998. "The Post-Subculturalist" in : Steve Redhead (ed.), *The Clubcultures Reader :
Readings in Popular Cultural Studies*, p. 167-185. Oxford : Basil Blackwell.

2000. *Inside Subculture : The Postmodern Meaning of Style*. Oxford : Berg.

NARAYAN, KIRIN

1997. "How Native is a "Native" Anthropologist?" in : Louise Lamphere, Helena Ragoné,
and Patricia Zavella (eds), *Situated Lives : Gender and Culture in Everyday Life*,
p. 23-41. New York : Routledge.

NARAYAN, UMA

1997. "Contesting Cultures : 'Westernization', Respect for Cultures, and Third-World
Feminists" in : Linda Nicholson (ed.), *The Second Wave : A Reader in Feminist
Theory*, p. 398-414. New York [etc.] : Routledge.

NEDOROSTEK, NATHAN, PAPPALARDO ANTHONY

2008. *Radio Silence : A Selected Visual History of American Hardcore Music*. MTV Press
/ Powerhouse Books.

OAKLEY, ANN

1981. "Interviewing Women : a Contradiction in Terms" in : Helen Roberts, *Doing
Feminist Research*, p. 30-61. London : Routledge and Kegan Paul.

O'HARA, CRAIG

1999. *The Philosophy of Punk*. San Fransisco : AK Press.

OLIVIER DE SARDAN, JEAN-PIERRE

1985. "La politique du terrain : sur la production des données en anthropologie", *Enquête* 1, p. 71-109.

2000. "Le 'je' méthodologique : implication et explication dans l'enquête de terrain". *Revue française de sociologie* 41 (3), p. 417-445.

ÖZKIRIMLI, UMUT

2000. *Theories of Nationalism : A Critical Introduction*. Basingstoke : Macmillan.

PEREC, GEORGES

2008. *La vie mode d'emploi*. Paris : Hachette.

PETERSON, BRIAN

2009. *Burning Fight. The Nineties Hardcore Revolution in Ethics, Politics, Spirit, and Sounds*. Huntington Beach : Revelation Records.

PIETTE, ALBERT

1992. "Les rituels : du principe d'ordre à la logique paradoxale. Points de repère théoriques. *Cahiers internationaux de sociologie* 92, p. 163-179.

1997. "Pour une anthropologie des rituels contemporains : rencontre avec des 'batesoniens'". *Terrain : carnets du patrimoine ethnologique* 29, p. 139-150.

PILEGGI, MARY S.

1998. *No Sex, no Drugs, Just Hardcore Rock : Using Bourdieu to Understand Straight-Edge Kids and Their Practices*. Dissertation. Temple University.

PINI, MARIA

2001. *Club Cultures and Female Subjectivity. The Move from Home to House*. New York : Palgrave.

PRATT, MARY LOUISE

2008. "Arts of the Contact Zone" in : David Bartholomae and Anthony Petrosky (Eds), *Ways of Reading: an Anthology for Writers*, p. 499-511. Boston: Bedford- St. Martin's.

RABINOW, PAUL

1986. "Representations are Social Facts : Modernity and Post-Modernity in Anthropology" in : James Clifford and George E. Marcus (eds), *Writing Culture : the Poetics and Politics of Ethnography*, p. 234-261. Berkeley [etc.] : University of California press.

1988. *Un ethnologue au Maroc : réflexions sur une enquête de terrain*. Paris : Hachette.

RAULIN, ANNE

2001. *Anthropologie urbaine* : Paris : A. Colin.

REED-DANAHAY, DEBORAH E. (Ed.)

1997. *Auto/Ethnography : Rewriting the Self and the Social*. Oxford : Berg.

ROBERTSON, JENNIFER

2005. "Introduction : Putting and Keeping Japan in Anthropology" in : Jennifer Robertson (ed.), *A Companion to the Anthropology of Japan*, p. 3-16. Malden [etc.] : Blackwell.

SAHLINS, MARSHALL

1994. "Goodbye to Tristes Tropes : Ethnography in the Context of Modern World History" in : Robert Borowsky (ed.), *Assessing Cultural Anthropology*, p. 377-395. New York : McGraw Hill.

SASSEN, SASKIA

1996. *La ville globale : New York, Londres, Tokyo*. Paris : Descartes et Cie.

SCHLOSS, JOSEPH G.

2009. *Foundation. B-Boys, B-Girls, and Hip-Hop Culture in New York*. New York : Oxford University Press.

SCHULZE, MARION

2007. "Mädchen im Hardcore: Not Just Boys' Fun?" in : Gabriele Rohmann (Hg.), *Krasse Töchter. Mädchen in Jugendkulturen*, p. 91-105. Berlin : Archiv der Jugendkulturen Verlag KG.

2008. "Self raised, self made? Überlegungen zur geschlechtsspezifischen Sozialisation in Jugendsubkulturen am Beispiel Hardcore", in : *Kindheit, Jugend, Sozialisation*, p. 211-224 (Freiburger Geschlechter Studien, Ausgabe 22).

SCHUTT, RUSSELL K.

2001. *Investigating the Social World. The Process and Practice of Research*. Boston [...] : Pine Forge Press.

SCHUTZ, ALFRED

1964. "The Well-Informed Citizen : An Essay on the Social Distribution of Knowledge" in : Arvid Brodersen (ed.), *Alfred Schutz, Collected Papers, Volume II, Studies in Social Theory*, p. 120-134. The Hague : Martinus Nijhoff.

1987. *Le chercheur et le quotidien*. Paris : Méridiens Klincksieck.

SHAW, CLIFFORD R.

1966. *The Jack-Roller : A Delinquent Boy's Own Story*. Chicago ; London : The University of Chicago Press. [1^e éd. 1930].

SIMON, BRADFORD SCOTT

1997. "Entering the Pit : Slam-dancing and Modernity". *Journal of Popular Culture* 31 (1), p. 149-176.

SMITH, PIERRE

1979. "Aspects de l'organisation des rites" in : Michel Izard et Pierre Smith, *La fonction symbolique : essais d'anthropologie*, p. 138-170. Paris : Gallimard.

STOCKING, GEORGE W. (ED.)

1985. *Observers Observed : Essays on Ethnographic Fieldwork*. Madison : University of Wisconsin Press.

STRATHERN, MARYLIN

1987. "The Limits of Auto-Anthropology" in : Anthony Jackson (ed.), *Anthropology at Home*, p. 16-37. London : Tavistock.

STRAUSS, ANSELM

2007. *La trame de la négociation : sociologie qualitative et interactionnisme*. Paris : L'Harmattan.

STRAW, WILL

1991. "Systems of Articulation, Logics of Change : Communities and Scenes in Popular Music" in : *Cultural Studies* 5(3), p. 368-388.

TADORIAN, MARC

2009. *Warriorz : graffiti-writing, spatialité et performances à Bienne*. Neuchâtel : Institut d'ethnologie (Ethnoscope 10).

TEDLOCK, BARBARA

1991. "From Participant Observation to the Observation of Participation : The Emergence of Narrative". *Journal of Anthropological Research* 47 (1), p. 69-94.

2003. "Ethnography and Ethnographic Representation" in : Norman K. Denzin, and Yvonna S. Lincoln (eds), *Strategies of Qualitative Inquiry*, p. 165-213. London : Sage.

THORNTON, SARAH

1997. "The Social Logic of Subcultural Capital", in : Ken Gelder and Sarah Thornton (eds), *The Subcultures Reader*, p. 200-209. London [etc.] : Routledge.

THRASHER, FREDERIC MILTON

1963. *The Gang : a Study of 1313 Gangs in Chicago*. Chicago : Chicago University Press. [1^e éd. 1927].

TIPTON FRANCK B.

2002. "Japanese Nationalism in Comparative Perspective" in : Sandra Wilson (ed.), *Nation and Nationalism in Japan*, p. 146-162. London [etc.] : Routledge Curzon.

TSITSOS, WILLIAM

1999. "Rules of Rebellion : Slamdancing, Moshing, and the American Alternative Scene". *Popular Music* 18 (3), p. 397-414.

TURNER, VICTOR W.

1982. *From Ritual to Theatre : the Human Seriousness of Play*. New York : PAJ Publications.

1988. *The Anthropology of Performance*. New York : PAJ Publications.

1990. *Le phénomène rituel : structure et contre-structure*. Paris : Presses universitaires de France [Trad. de : *The Ritual Process : Structure and Anti-Structure*, 1966].

TYLER, STEPHAN

1986. Post-Modern Ethnography : from Document of the Occult to Occult Document" in : James Clifford and George E. Marcus (eds), *Writing Culture : the Poetics and Politics of Ethnography*, p. 122-141. Berkeley : University of California Press.

WACQUANT, Loïc

2002. *Corps et âme : carnets ethnographiques d'un apprenti boxeur*. Marseille : Agone.

WEBER, MAX

1995. "Les relations communautaires ethniques" in : Max Weber, *Economie et Société 2. L'organisation et les puissances de la société dans leur rapport avec l'économie*, p. 122-144. Paris : Pocket.

WEST, CANDACE, ZIMMERMAN, DON H.

1987. "Doing Gender". *Gender and Society* 1 (2), p. 125-151.

WHYTE, WILLIAM FOOTE

2002. *Street Corner Society : la structure sociale d'un quartier italo-américain*. Paris : La Découverte [1^e éd. en anglais 1943].

WILSON SANDRA

2002. "Rethinking Nation and Nationalism in Japan" in : Sandra Wilson (éd.), *Nation and Nationalism in Japan*, p. 1-20. London [etc.] : Routledge Curzon.

WIMMER, ANDREAS

1996. "L'héritage de Herder : nationalisme, migrations et pratique théorique de l'anthropologie". *Tsantsa : revue de la Société suisse d'ethnologie* (Berne) 1, p. 4-19.

WIMMER, ANDREAS, GLICK SCHILLER, NINA

2002. "Methodological Nationalism and beyond : Nation-State Building, Migration and the Social Sciences". *Global Networks : a Journal of Transnational Studies* 2 (4), p. 301-334.

WILLIS, PAUL

1978. *Profane Culture*. London: Routledge & Kegan Paul.

WILLIS, SUSAN

1993. "Hardcore : Subculture American Style". *Critical Inquiry* 19, p. 365-383.

WOOD, ROBERT T.

- 1999a. "'Nailed to the X' : a Lyrical History of the Straightedge Youth Subculture". *Journal of Youth Studies* 2 (2), p. 133-151.
- 1999b. "The Indigenous, Nonracist Origins of the American Skinhead Subculture". *Youth and Society* 31 (2), p. 131-151.
- 1999c. "Threat Transcendence, Ideological Articulation, and Frame of Reference Reconstruction : Preliminary Concepts for a Theory of Subcultural Schism". *Deviant Behaviour : An Interdisciplinary Journal*, 21, p. 23-45.
2006. *Straightedge Youth : Complexity and Contradictions of a Subculture*. New York : Syracuse University Press.

YOSHINO, KOSAKU

1992. *Cultural Nationalism in Contemporary Japan : a Sociological Enquiry*. London : Routledge.

ZIMMERMAN, DON H., POLLNER, MELVIN

1970. "The Everyday World as a Phenomenon" in : Harold B. Pepinsky (ed.), *People and Information*, p. 33-65. New York : Pergamon Press.

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

BIOHAZARD (NEW YORK, USA)

1992. *Urban Discipline*. Roadrunner Records

BLOOD FOR BLOOD (MASSACHUSETTS, USA)

2002. *Outlaw Anthems*. Victory 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. *Cosi 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

FURIOUS STYLES (SEATTLE, USA)

2007. *Life Lessons*. Hand of Hope Records

HATEBREED (CONNECTICUT, USA)

1997. *Satisfaction is the Death of Desire*. Victory Records

2002. *Perseverance*. Universal Records

MADBALL (NEW YORK, USA)

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

ONE NATION UNDER (USA)

2002. *One Nation Under*. Alveran Records

REIGN SUPREME

2008. *American Violence*. Malfunction

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

SUICIDAL TENDENCIES (VENICE, LOS ANGELES, USA)

1990. *Lights... Camera... Revolution !*. Epic 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

1996. *The Sound of Revolution*. 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

1988. *We're not in This Alone*. Revelation 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 associée 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 le corps du travail : 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 tire 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 70, 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*, version Internet du fanzine.

Hardcore Kid

Le terme hardcore kid est le référent employé 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 kid ont plus de 30 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 esthétiques ; 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

Terme utilisé pour faire référence aux concerts de hardcore et donc aussi bien à la performance des musiciens qu'aux 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* qui ont adopté le mode de vie *straight edge*. 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 *sous-culture* 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, au 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 artéfacts).

- Mosh*** Ce verbe indigène signifie 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 et dans lequel viennent se pratiquer les mouvements de danse, et entourés de personnes se tenant debout.
- Punk*** Le punk est une *sous-culture*, d'ordinaire relativement connue, qui naquit à la fin des années 70. 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 *sous-culture 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 *sous-culture 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 ancré 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 signaler 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 qui apparaît dans la seconde partie du corps de texte.

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 *sous-cultures* l'ayant partiellement redéfini, comme le *hip hop*, les milieux liés à la pratique du *skateboard* et le hardcore. Son attribut le plus typique est le *baggy pants*, pantalon très large porté de manière basse, laissant ainsi apercevoir le sous-vêtement.

Tough Guy

L'expression *tough guy*, parfois écrit *tuff guy*, littéralement "durs à cuir", renvoie à certains *hardcore kids* particulièrement centrée 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 Le terme *vegan straight edge* qualifie un 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.