



**HAL**  
open science

# Stephen Graham, Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music

Jean-Marie Seca

► **To cite this version:**

Jean-Marie Seca. Stephen Graham, Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music. *Transposition. Musique et sciences sociales*, 2018, 7, 10.4000/transposition.2699 . halshs-02967127

**HAL Id: halshs-02967127**

**<https://shs.hal.science/halshs-02967127>**

Submitted on 24 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Seca Jean-Marie, 2018 : « Recension du livre de : Stephen Graham, *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music*, Chicago, University of Michigan Press, 2016, 304 p. », Revue en ligne : *Transposition*.

Stephen Graham est un musicologue, assistant à l'université Goldsmiths de Londres où il a obtenu sa thèse de doctorat, en 2012. Il a publié ce livre très probablement dans le cheminement d'écriture de son travail doctoral, réalisé sous la direction de Keith Potter et Keith Negus, tous deux professeurs dans cette même institution. L'ouvrage, densément référencé et ambitieux dans sa composition et son objectif, se propose, comme le titre l'indique, de construire une cartographie contemporaine des musiques innovantes que l'auteur entreprend, dès l'introduction, de qualifier d'« *underground* ». Ce dernier terme, certes très galvaudé, permet de caractériser une exigence de création musicale et de positionnement des producteurs aux marges des deux références majeures des publics du XXI<sup>e</sup> siècle : le *mainstream* et les musiques populaires, d'une part, et les musiques savantes, de l'autre. L'idée d'*underground* se rapporte aussi à une certaine opposition de type politique au conformisme culturel. Elle revendique une diffusion à un public qui peut éventuellement être minoritaire. Elle renvoie à des modes de vie articulés à des revenus limités ou inexistantes (p. VII : préface). Par « *fringe* », il faut comprendre « périphéries ou lisières de l'*underground* », c'est-à-dire ses extensions à la fois vers les institutions de musiques savantes et les formes plus commercialisées et diffuses.

L'ouvrage est découpé en trois parties et en douze chapitres équilibrés. La première partie, de type introductif et épistémologique, la plus courte (51 pages), s'intitule « Qu'est-ce que l'*underground* ? » et est déclinée en trois chapitres (« 1. Introduction à l'*underground* et à ses marges » ; « 2. La musique et les musiciens » ; « 3. Scènes *underground* et alternatives globales et locales »). La seconde, bien plus fournie (116 pages) : « L'*underground* politique et culturel », inclut cinq chapitres (« 4. Politique et musiques *underground* et ses périphéries » ; « 5. Politiques culturelles et musiques *underground* et ses périphéries » ; « 6. Artistes, musiques, improvisation et *noise* » ; « 7. L'économie numérique et les labels » ; « 8. Festivals et espaces de concerts »). L'ouvrage se termine sur une troisième partie de 75 pages : « Écouter l'*underground* », en quatre chapitres (« 9. La *noise*, comme concept, histoire et scène » ; « 10. La politique de l'*underground* et la *noise music* » ; « 11. Les sons de la *noise* » ; « 12. Le *metal* extrême »). Cette dernière partie exemplifie l'existence d'une sorte de type idéal de l'*underground* contemporain. Ajoutons aussi que ce travail d'analyse qu'on pourrait qualifier de « musicosociologique », de type empirique, est fondé probablement sur la théorie ancrée, chère à Barney Glaser et Anselm Strauss, et donc sur la synthèse structurée d'une trentaine d'entretiens approfondis (14 artistes, entre 2010 et 2014 : Gavin Prior ayant été interviewé trois fois ; 7 professionnels de labels indépendants, de

Seca Jean-Marie, 2018 : « Recension du livre de : Stephen Graham, *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music*, Chicago, University of Michigan Press, 2016, 304 p. », Revue en ligne : *Transposition*.

2011 à 2014 ; 7 représentants d'organisations festivals, de concerts ou de financements culturels, de 2011 à 2014).

L'auteur possède une culture musicale remarquable, en illustrant son analyse de nombreux exemples. Il décrit des pratiques artistiques horizontales incluant des tendances musicales contemporaines et « savantes ». La démarche des artistes étudiés est, le plus souvent, intellectualiste, fidèle aux principes des arts contemporains où certes la maîtrise technique compte beaucoup mais dans le cadre desquels l'intention communicationnelle et l'état d'esprit de composition forment des appuis constants, philosophiques et politiques, à la défense des esthétiques diffusées.

Un point de bonne intelligence des pratiques chez l'auteur est à constater. L'émergence de la création et de la diffusion sur l'internet a, depuis les années 2000, conduit de nombreux analystes à imaginer que l'innovation *underground* et tout ce qui tournait, jusqu'à nos jours, autour des émergences associées aux formes « rock » et « expérimentales » était en train de disparaître. Selon Graham, au contraire, le contexte de la numérisation et d'émergence du web 2.0 permet un plein épanouissement de ces courants et de l'innovation esthétique. On assiste donc à tout le contraire des prophéties « antitechnologistes » et pessimistes concernant la créativité sociale et culturelle.

Dans la première partie, par exemple, p. 30, l'auteur insiste sur ce qui est essentiel dans la survivance de l'*underground* : d'une part, un degré de permissivité (démocratie et tolérance), de l'autre, des individualités enthousiastes et mobilisées. Pourquoi ne dit-il pas tout simplement que l'*underground* est composé de minorités actives ? C'est un élément qui aurait permis d'avancer sur le plan structural. Par ailleurs, il rappelle, toujours dans sa courte première partie, que les grandes villes et le capitalisme sont les terrains du développement des réseaux DIY. Les États-Unis sont le pays où ces microstructures économico-artistiques ont pullulé. Mais dans la suite de son propos, les exemples sont pris en Irlande, en Angleterre (scène londonienne), en Chine (Pékin), en Allemagne (Berlin) ou au Japon (Tokyo, Osaka). Les artistes et créateurs que Graham passe en revue sont des *expérimentateurs* qui forment des réseaux centrés principalement sur la musique bruitiste (« *Noise music* ») et sur l'approche expérimentale. Tout en s'appuyant sur une définition élargie de l'*underground* (incluant tous les styles et tous les métissages jusqu'aux jazz contemporains), l'auteur est régulièrement magnétisé par le paradigme bruitiste.

La lecture de ce livre, très intéressant et informatif, nous conforte dans une interrogation. Graham indique par exemple, page 61, que les musiques *underground* forment des esthétiques de contre-empoûtement (« *Aesthetic counter-magic* ») par rapport à l'emprise des systèmes d'exploitation capitaliste et d'extractions de bénéfices et de normalisation par la consommation. C'est une expression pertinente et heureuse. Elle suppose que cette lutte contre une emprise passerait par une « contre-emprise ». On

Seca Jean-Marie, 2018 : « Recension du livre de : Stephen Graham, *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music*, Chicago, University of Michigan Press, 2016, 304 p. », Revue en ligne : *Transposition*.

regrettera cependant que ce genre d'analyse ignore des démarches déjà entreprises, par exemple, il y a trente ans sur les minorités *rock* et sur les conduites de pensée divergente centrées sur la recherche d'alternatives cognitives par rapport à l'anomie des consommations de masse<sup>1</sup>. La notion de « mutation sensible », employée aussi, il a trente ans<sup>2</sup>, était du même ordre que « reconfiguration of sensible » décrite par Graham (p. 62). Parler c'est créer, et écrire c'est oublier (les auteurs de notions et d'interprétations). Pourquoi l'auteur si bien informé ne cite-t-il pas les recherches de Stuart Ewen<sup>3</sup> qui décrivait, dès 1976, un processus de « consommatisation » dans les sociétés contemporaines. Ce néologisme a une définition assez proche de ce qui est décrit et nommé « subsumption », chez Graham, contre quoi les tendances *underground* s'opposeraient. Ceci dit, la lutte contre la « consommatisation » est un poncif des analyses de ce domaine. Greil Marcus<sup>4</sup>, les *cultural studies* anglaises ou Dick Hebdige<sup>5</sup> avaient déjà insisté aussi sur les postures de résistance, situationnistes ou postmodernes et postcolonialistes des punks. Les discussions théoriques dans une telle recension fatiguerait le lecteur. Mais la mode actuelle est à la surinterprétation des nouveautés liées à l'internet et au capitalisme communicationnel, comme si l'efflorescence des initiatives signifiait une réelle mutation des paradigmes esthétiques. Divers auteurs dont M. Castell sont convoqués à l'appui de cette vision de la dimension politique des pratiques *underground*.

Au-delà de ces remarques qui se veulent critiques, mais constructives, il faut souligner la très bonne tenue du livre, son fort étayage documentaire et son articulation à une authentique culture mondiale des productions alternatives. La rigueur de l'écrit, à travers notamment de la connaissance de l'auteur concernant les politiques publiques et privées (fondations) des musiques *underground*, est impressionnante. Le chapitre « 5. Politiques culturelles et musiques *underground* et ses périphéries », permet de construire une typologie des engagements créateurs mixant différentes conceptions de la pluri-

---

<sup>1</sup> Seca, Jean-Marie, *Vocations rock. L'état acide et l'esprit des minorités rock*, Paris, Klincksieck, 1988.

Seca, Jean-Marie, *Les Musiciens underground*, Paris, PUF, 2001 [traduction en Castillan : 2004 (mai), *Los músicos underground*, Barcelone / Buenos Aires / Mexico, Ediciones Paidós, coll. « De música »].

Seca, Jean-Marie (éd), *Musiques populaires underground et représentations du politique*, Cortil-Wodon, InterCommunications éditeur, 2007.

<sup>2</sup> Seca, Jean-Marie, *L'État acide. Analyse psychosociale des minorités rock*, Thèse pour le Doctorat de Psychologie sociale (dir. : Serge Moscovici), Nanterre, Université de Paris-X, 1987.

<sup>3</sup> Ewen, Stuart, *Consciences sous influences, Publicité et genèse de la société de consommation*, trad. fr., Paris, Aubier-Montaigne (1<sup>re</sup> édition en langue anglaise : 1976), 1983.

<sup>4</sup> Marcus, Greil, *Lipstick Traces. Une Histoire secrète du vingtième siècle*, Paris, Gallimard (1<sup>re</sup> éd. en langue anglaise : 1989), 1998.

<sup>5</sup> Hebdige, Dick, *Subculture: the Meaning of Style*, New York/Londres, Terence Hawkes, 1979.

Seca Jean-Marie, 2018 : « Recension du livre de : Stephen Graham, *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music*, Chicago, University of Michigan Press, 2016, 304 p. », Revue en ligne : *Transposition*.

activité, des ressources privées (fondations, dons), publiques, ou salariale qui est une norme générale d'engagement dans ces milieux. Graham insiste beaucoup pour dire que la créativité des milieux underground et de ses lisières est une sorte de *bénéfice*, de « couronnement » du bon fonctionnement des sociétés capitalistes avancées, cumulant tous les avantages du développement (social, technologique, urbain, démocratique, éducationnel, artistique). De même, le chapitre « 6. Artistes, musiques, improvisation et *noise* » permet d'entrer dans cinq études de cas approfondies et dans les assertions idéologiques de ces producteurs (exemple : Mattin et ses pratiques d'improvisation participative, teinté de conceptions communistes et situationnistes). Ces exemples rappellent les analyses de Paul Beaud et Alfred Willener, développées il y a très longtemps<sup>6</sup>. L'idéologie de ces créateurs a-t-elle tant évolué ? Peut-on parler d'utopie concrète, comme le propose Damien Tassin<sup>7</sup> ou Ernst Bloch<sup>8</sup> ? Il est évident que oui et que les formes DIY prolifèrent de nos jours dans les pratiques culturelles, comme sur internet : « *These case studies have, in sum, shown that underground artists are as entangled in the political contexts of post-Fordist flexible accumulation, precarity, and digital age real subsumption – late capitalism – as much as more mainstream cultural practitioners are* » (p. 114.)

La méthode d'étude de cas est aussi appliquée dans le cadre des chapitres « 7. L'économie numérique et les labels » et « 8. Festivals et espaces de concerts ». Elle permet ainsi de disposer d'un tableau précis et global des différentes solutions trouvées, en contexte, par les producteurs et les organisateurs d'événement. Par exemple, pour le chapitre 7, la question centrale posée est de savoir si l'émergence de la propagation numérique des cultures ne conduit pas à une sorte d'engagement superficiel des publics, en forme de multiplicité de visites de sites, tous plus engagés et tous également « consommés », sans implication forte des visiteurs. La perte de ressources engendrée par la mise en ligne des contenus *underground* accentue l'effet de simulacre ou cette « participation molle » à ce type d'activité (p. 115-116). D'autres arguments sont évoqués en faveur de ce que Graham qualifie de « libération numérique » (John Maus, Scanner/Robin Rimbaud, Vicki Bennett, Kennett Goldsmith, Marcus Boon) qui consisterait dans une tendance constante à la « libération des potentiels créatifs », favorisée par le réseau (p. 121). Le débat oppose alors souvent le souci de trouver des ressources

---

<sup>6</sup> Beaud, Paul et Willener, Alfred, *Musique et vie quotidienne. Essai de sociologie d'une nouvelle culture*, Paris/Ligugé, Name, 1973.

<sup>7</sup> Tassin, Damien, 2004, *Rock et production de soi. Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, L'Harmattan.

<sup>8</sup> Bloch, Ernst, *L'Esprit de l'utopie*, Paris, Gallimard, 1977.

Bloch, Ernst, *Le Principe Espérance, tome II*, Paris, Gallimard, 1982.

Voir aussi : Münster, Arno, *L'utopie concrète d'Ernst Bloch. Une biographie*, Paris, Kimé, 2001.

Seca Jean-Marie, 2018 : « Recension du livre de : Stephen Graham, *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music*, Chicago, University of Michigan Press, 2016, 304 p. », Revue en ligne : *Transposition*.

(position « antinumérique ») et l'éloge des potentiels créatifs. D'autres aspects très signifiants sont discutés comme la sémiotique de l'attachement aux formes d'archivages physiques (du vinyle aux compact-disques et aux bandes enregistrées) : l'importance des visuels et des extensions paysagères ou matérielles des créations musicales : p. 134-135). Cependant, des approches mixtes de diffusion (matérialisées et numériques) sont aussi mises à l'honneur. Les animateurs de ces instances de production imaginent diverses options. « *So in the spectrum of underground labels we have labels focusing exclusively on physical releases such as Fort Evil Fruit and Trensmat on one side, with mixed-media labels such as Discrepant and Southern Lord somewhere around the middle, and then download-only labels on the other side* » (p. 139.). Impossible de résumer les observations, souvent pertinentes et fines, de l'auteur dans cette recension qui est déjà bien longue.

Il faut cependant souligner la qualité globale de l'écrit, appuyé sur de nombreuses études de cas et sur une vraie expertise des milieux des producteurs de musiques populaires électro-amplifiées en Grande Bretagne et un peu partout dans le monde (particulièrement en France et au Japon). De ce point de vue, ce livre marquera l'histoire des *cultural studies*, au même titre que les premiers écrits de Simon Frith<sup>9</sup> ou de Dick Hebdige. Il faut donc en recommander la lecture à tout chercheur ou étudiant voulant travailler sur ce domaine dont l'étude est en expansion constante sur les trente dernières années, en Europe et dans le monde.

**Biographie de l'auteur de ce compte rendu** Jean-Marie Seca est professeur de sociologie au Laboratoire Lorrain de Sciences Sociales, à l'Université de Lorraine, depuis 2010. Il a été auparavant maître de conférences en psychologie sociale, à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines et à l'Université de Reims-Champagne-Ardennes. Il est membre de l'Association internationale des sociologues de langue française (AISLF). Il a réalisé ses principales recherches dans le domaine de la sociologie des pratiques culturelles (musiques masses électro-amplifiées). Il travaille aussi dans le champ d'étude des représentations sociales et des idéologies associées à la pauvreté notamment. Il a publié trois ouvrages sur la sociologie des musiques de masse et ses praticiens, cités en note de bas de page de cette recension. Il s'intéresse tout particulièrement à la question du sens des recherches d'états modifiés de consciences et du corps dans les cultures de masse contemporaines.

---

<sup>9</sup> Frith Simon et Le Guern, Philippe (éd.), *Sociologie des musiques populaires*, numéro spécial de la revue *Réseaux*, vol. 25, 2007, n° 142-142.

Frith, Simon, *Sound Effects. Youth, Leisure and the Politics of Rock'n roll*, New York, Pantheon Book, 1981.