

Université de Montréal

Le straight edge au Québec :
abstinence, musique hardcore et résistance

Par
Stéphanie De Rome

Faculté de musique

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de Maîtrise (M.A.) en musique, option
musicologie

Février 2020

© Stéphanie De Rome, 2020

Résumé

Ce mémoire porte sur la notion de résistance sous-culturelle chez la sous-culture straight edge dans le contexte du Québec et s'intéresse à la place et au rôle de la musique hardcore à travers cette résistance. S'inscrivant dans le domaine de la sociomusicologie, il est le résultat d'une étude de terrain menée à l'aide d'entretiens auprès de participants à la sous-culture straight edge québécoise. Il s'intéresse au développement de la culture straight edge dans le contexte du Québec et à son organisation en marge de l'industrie culturelle *mainstream* en explorant son lien et son positionnement par rapport à la scène hardcore québécoise. Cette enquête se penche sur la perception de l'identité sous-culturelle ainsi que sur la représentation du système de valeurs straight edge chez les participants à la sous-culture. Il explore également, à travers l'analyse du discours des participants, leur conception de la société *mainstream*, des structures de pouvoir et de l'idéologie dominante afin de comprendre leur conception de la résistance. Le mémoire s'intéresse ensuite aux caractéristiques esthétiques du genre hardcore straight edge à travers ses paramètres musicaux et la production et l'utilisation de la voix dans le genre. Il est finalement démontré que la musique hardcore soutient et appuie la résistance sous-culturelle straight edge à travers diverses stratégies d'interprétation, compositionnelles et scéniques, soutenues par les paramètres vocaux et musicaux du genre, les textes des chansons ainsi que le contexte du concert *live*.

Mots clés : Straight edge, hardcore, punk hardcore, résistance, sous-culture, scène musicale, D.I.Y., musique populaire.

Abstract

This thesis examines the notion of resistance in the straight edge subculture in the context of Quebec, focusing on the place and role of hardcore music through this resistance. It is part of a sociomusicology field study consisting in interviews with participants in the Quebec straight edge subculture. It is interested in the development of straight edge culture in the context of Quebec and its organization on the margins of the mainstream cultural industry. It also explores the relationship of this subculture with the Quebec hardcore scene. This thesis examines the perception of subcultural identity and the representation of the straight edge value system amongst subcultural participants. It also explores, through the analysis of the participants' discourses, their conception of mainstream society, power structures and dominant ideologies in order to understand their conceptions of resistance. The thesis then looks at the aesthetic characteristics of the straight edge hardcore genre through its musical parameters and the production and use of the voice in this genre. Finally, it is shown that hardcore music supports and sustains straight edge subcultural resistance through various performances, compositional and scenic strategies, supported by the vocal and musical parameters of the genre, lyrics, as well as the context of the live concert.

Key words : Straight edge, hardcore, punk hardcore, resistance, subculture, D.I.Y., music scene, popular music.

Table des matières

Liste des figures et tableaux	ix
Liste des abréviations	xi
Remerciements	xv
Introduction	1
Chapitre I : Théorie et méthode	5
1.1 Revue de littérature	5
1.1.1 La musique dans la littérature	8
1.1.2 Problématique : la musique en appui à la résistance?	9
1.2 Question de recherche et hypothèses	10
1.2.1 Sous-questions	10
1.2.2 Hypothèse	11
1.3 Cadre théorique	11
1.3.1 Le straight edge comme sous-culture	11
L'École de Chicago	13
L'École de Birmingham	14
Les sous-cultures aujourd'hui	18
1.3.2 La résistance sous-culturelle : à quoi s'opposer?	19
Le mainstream	19
Le pouvoir	20
La culture dominante hégémonique	22
1.3.3 La conceptualisation de la résistance	23
Passive-active	24
Micro-macro	25
Explicite-implicite	27
1.4 Méthodologie	28
1.4.1 Entrée dans le milieu, posture et recrutement	29
1.4.2 Questionnaires exploratoires	30
1.4.3 L'entretien individuel semi-dirigé	31
1.4.4 Portrait des participants	33
1.4.5 Observation en situation de concert	37
1.4.6 Analyse des données	38
Chapitre II : Le straight edge et la scène au Québec	39
2.1 Historique et présentation du straight edge	39
2.1.1 Influence du punk	39
2.1.2 Débuts et développement du straight edge	43
L'influence de Minor Threat	43
Le développement	44
2.1.3 Développement d'une idéologie straight edge	46
2.1.4 Le straight edge et la scène hardcore	47
2.1.5 Esthétique sous-culturelle	47
2.1.6 Courants du straight edge	48
Old School	49
Youth Crew	50

Emo-Influenced/Politically Correct _____	51
Victory era et Metalcore _____	52
2.2 La scène hardcore et le straight edge au Québec _____	53
2.2.1 Le concept de scène _____	53
2.2.2 Apparition et développement de la scène au Québec _____	54
2.2.3 Relation du straight edge à la scène hardcore québécoise _____	58
L'absence d'une scène straight edge au Québec _____	60
Des concerts mixtes _____	61
2.2.4 La scène hardcore au Québec _____	62
Une scène en renouvellement constant _____	62
Une scène dispersée _____	63
2.3 Organisation de la scène hardcore au Québec _____	68
2.3.1 L'organisation des concerts _____	68
2.3.2 Enregistrement et distribution de la musique hardcore _____	70
2.3.3 Médias _____	72
2.3.4 Salles indépendantes associées à la scène _____	73
Salles indépendantes actives _____	73
Salles indépendantes fermées _____	74
2.3.5 Des compagnies de disques indépendantes _____	81
2.4 Une scène aux dynamiques de résistance? _____	83
Chapitre III : L'identité straight edge et la résistance _____	86
3.1 L'identité straight edge _____	86
3.1.1 Devenir straight edge : des cheminements et motivations diverses _____	87
Le straight edge comme choix de vie _____	88
Le straight edge comme chemin vers la réhabilitation _____	89
3.1.2 La musique hardcore comme motivation pour rejoindre le straight edge _____	90
3.2 Le système de valeurs straight edge _____	91
3.2.1 Un mode de vie positif et sain _____	92
3.2.2 Un engagement à vie _____	95
3.2.3 La réalisation de soi _____	96
3.2.4 Répandre le message _____	98
3.2.5 L'implication dans les changements sociaux _____	100
Engagement social au niveau collectif _____	101
Implications sociales individuelles _____	103
3.2.6 Préserver la sexualité pour les relations significatives _____	105
3.3 Le rapport à la société <i>mainstream</i>, au pouvoir dominant et la conception de la résistance _____	106
3.3.1 Une idéologie dominante _____	107
Une société axée sur le travail et l'accumulation capitaliste _____	107
Une société marquée par le maintien du statu quo _____	107
Une société marquée par d'importantes tensions et dissensions _____	108
3.3.2 La perception du pouvoir _____	108
3.3.4 La conception de la résistance _____	110
La conscience comme résistance _____	110
La résistance à travers l'action quotidienne _____	111
3.4 Comment résister? _____	112
Chapitre IV : La musique hardcore en appui à la résistance _____	114

4.1 La musique hardcore	114
4.1.1 Caractéristiques du genre musical	114
4.1.2 Esthétique du genre hardcore	116
Paramètres musicaux	116
Des techniques d'enregistrement caractérisant le genre	118
4.1.3 Production de la voix chantée	121
Le Growl	123
La voix criée	124
4.2 Stratégies de la musique et du concert hardcore	126
4.2.1 Des stratégies d'interprétation vocales	127
4.2.2 Des stratégies compositionnelles	129
4.2.3 Le concert hardcore et les stratégies scéniques	130
L'utilisation des pauses entre les chansons	132
L'utilisation du « sing along »	132
La danse	134
L'énergie	137
4.3 Le texte comme lieu de la résistance straight edge	140
4.3.1 Le genre musical straight edge	140
4.3.2 L'importance des paroles	142
Les paroles engagées	143
Les paroles typiquement straight edge	146
4.4 La musique en appui à la résistance straight edge?	150
Conclusion	153
La multidimensionalité de la résistance straight edge et le rôle de la musique	155
Le rôle de la musique	157
Références	I
Annexes	IX
i. Tableau synthèse portrait des participants	IX
ii. Questionnaire pré-entretien	X
iii. Grille d'entretiens	XII

Liste des figures et tableaux

<i>Figure 1 Les 3 dimensions de la résistance, selon la représentation de Williams (2011), p.94.</i>	24
<i>Tableau 1 Âge des participants</i>	34
<i>Tableau 2 Études et domaine d'emploi des participants</i>	35
<i>Tableau 3 Lieu de résidence des participants</i>	35
<i>Tableau 4 Expérience musicale des participants</i>	36
<i>Tableau 5 Appartenance à une scène musicale; deux réponses par participant prises en compte.</i>	37
<i>Figure 2 Ancien emplacement du Café l'inco, 29 octobre 2019.</i>	75
<i>Figure 3 Bâtiment dans lequel se trouvait l'X, 29 octobre 2019.</i>	77
<i>Figure 4 Ancien emplacement du Cabaret Underworld, 29 octobre 2019.</i>	78
<i>Figure 5 Ancien emplacement du Black Dot, 29 octobre 2019.</i>	80

Liste des abréviations

BPM : Battements par minute

CCCS: Centre for Contemporary Cultural studies

Cd: Compact disc

D.I.Y.: Do it yourself

EP: Extended Play

Lo-fi: low fidelity

LP: Long Play

MTLHC: Montréal Hardcore

PC : Politically Correct

SSD : Society System Decontrol

sXe: Straight edge

UQÀM : Université du Québec à Montréal

À la mémoire de Flavia Gervasi

Remerciements

Je remercie sincèrement mon directeur de recherche Michel Duchesneau pour son soutien, son encadrement et ses conseils judicieux qui m'ont guidée tout au long de ce projet de recherche. Merci d'avoir généreusement repris la direction de ma recherche et de m'avoir permis de la terminer. Merci pour tout le temps que vous avez investi dans la révision de mon travail, et pour tous vos commentaires et vos remarques qui m'ont permis d'apporter un regard critique sur ma recherche et de pousser plus loin mes réflexions.

J'ai une pensée pour Flavia Gervasi avec qui j'ai amorcé ce travail il y a quelques années et qui nous a quittés quelques jours avant sa fin. Je la remercie pour tout ce qu'elle m'a appris depuis mon arrivée à la Faculté, de m'avoir transmis la passion pour la recherche en sociomusicologie et pour l'inspiration qu'elle me procurera toujours en tant que chercheuse et personne, par sa grande rigueur, ses qualités intellectuelles et son ouverture d'esprit. Nos conversations me manqueront énormément.

J'aimerais également remercier mes collègues étudiants ainsi que les professeurs de la Faculté de musique auprès de qui j'ai suivi des cours et séminaires dans le cadre de cette maîtrise, avec qui j'ai pu avoir des échanges enrichissants et inspirants et qui ont nourri mes réflexions et ce travail.

Finalement, ce mémoire aurait été impossible à réaliser sans l'immense contribution des participants qui ont accepté de me rencontrer et qui ont fait preuve d'une générosité et d'une transparence incroyables à travers nos échanges. Je vous suis très reconnaissante.

Introduction

Il est commun, dans l'imaginaire populaire, de considérer le punk et l'abstinence comme des réalités antinomiques. La culture straight edge qui s'est développée à travers la musique punk hardcore et en réaction au punk des années 1970, à ses valeurs et son mode de vie hédoniste, vient néanmoins prouver qu'il est possible de pratiquer une forme non traditionnelle de rébellion sur la base d'un système de valeurs aux antipodes des valeurs punk, qui a pour objectif des changements positifs simultanément aux niveaux individuel et collectif.

On attribue l'origine de l'expression « straight edge » au chanteur Ian Mackaye du groupe Minor Threat. La chanson « Straight Edge », écrite par Mackaye et sortie en 1981, reflétait son approche à la vie, et servait de mise en garde basée sur sa perception de ce que le punk était devenu. Le terme straight edge lui aurait d'ailleurs été inspiré par une règle posée sur son bureau. Le chanteur cherchait à dénoncer le développement, à travers la culture punk, d'une attitude et un mode de vie stéréotypés de la rock star, qui baigne dans la drogue et l'alcool, et en vient à ne plus être en mesure de performer correctement, ce qui représentait pour lui une trahison envers le public ainsi que la musique elle-même. Ce reproche était destiné directement aux punks eux-mêmes, et provient d'un sentiment d'échec face à l'objet et à l'histoire du punk, qui, à l'origine, se voulait être un genre musical relativement engagé, contestataire, anticonformiste et critique de l'industrie musicale *mainstream*¹.

Le straight edge est apparu aux États-Unis dans les années 1980. À la base de celui-ci, on retrouve un système de valeurs central qui le distingue des autres sous-cultures musicales et qui dicte le mode de vie de ses membres : un mode de vie sain qui implique l'abstinence d'alcool, de drogues et de produits du tabac, auquel se sont ajoutés au fil de son essor le végétarisme et le végétalisme, l'abstinence de caféine et parfois de médicaments, ainsi qu'une sexualité circonscrite aux relations significatives². Mais le straight edge ne s'arrête pas là: au

¹ Nous y reviendrons au deuxième chapitre. Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.17; Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010, p.12; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.7.

² Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.36-37; Haenfler, Ross, 2004, « Collective Identity in the Straight

cœur de son idéologie se trouve une volonté de réalisation de soi à travers un engagement à vie envers la culture et, surtout, par la clarté d'esprit que procure l'abstinence d'intoxicants, la prise de conscience des problématiques sociales et environnementales qui renforce la volonté d'instigation de changements sociaux à partir de ces changements individuels³. Le mouvement a rapidement gagné en popularité et s'est répandu un peu partout dans le monde depuis les États-Unis. Le straight edge est apparu dans le contexte du Québec dès la seconde moitié des années 1980. À partir de ce moment, de plus en plus de gens se sont identifiés à la culture et un nombre important de groupes musicaux ont par extension commencé à se former, influencés par le courant idéologique et les groupes américains. Ils ont alors développé des particularités régionales et ont ainsi construit une scène musicale unique. C'est de cette façon qu'on peut considérer que le straight edge a eu une présence significative au niveau local et qu'il mérite qu'on s'y intéresse.

Il est bien établi, dans la littérature sur le straight edge qu'il oppose, comme la plupart des sous-cultures, une résistance⁴ à la société *mainstream*, à la culture dominante⁵. Mais quel rôle vient jouer la musique dans cette résistance? C'est précisément autour de cette question que s'orientera cette enquête, en étudiant le cas particulier de la sous-culture straight edge au Québec, à partir de l'analyse du discours de ses membres. Les apports de cette recherche seront donc doubles : d'une part, documenter une scène musicale québécoise qui, à ce jour, n'a jamais fait l'objet d'études de la part de la communauté scientifique et, d'autre part, amorcer une réflexion sur le rôle de la musique à travers la résistance des sous-cultures bâties autour d'objets

Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change », *The Sociological Quarterly*, vol. 45, n° 4, p.787.

³ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.36-37; Haenfler, Ross, 2004, « Collective Identity in the Straight Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change », *The Sociological Quarterly*, vol. 45, n° 4, p.787.

⁴ Cette résistance qui, on le verra plus loin, est l'objet d'un engagement variable au niveau individuel chez les membres de la sous-culture, est dirigée principalement à l'endroit du capitalisme et des inégalités sociales qu'il engendre, des multinationales, des médias *mainstream*, des possédants et du pouvoir politique. L'efficacité de cette résistance et ses implications/répercussions réelles restent cependant généralement limitées à la vie personnelle des personnes qui s'identifient au straight edge, et une réelle résistance politique qui aurait des répercussions sociales concrètes est pour sa part difficilement démontrée, tant dans les témoignages recueillis dans le cadre de cette enquête que dans la littérature existante sur le straight edge. C'est cependant l'intention de résistance et non ses impacts qui sera étudiée à travers cette enquête, comme le suggère J. Patrick Williams (2011) : Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.95.

⁵ Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p.34. Voir aussi: Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011.

musicaux, en traitant la problématique de la résistance sous-culturelle straight edge d'un point de vue sociomusicologique, ce qui n'a, encore une fois, jamais fait l'objet d'une attention dans le monde académique.

Le premier chapitre de ce mémoire présentera une revue de la littérature ayant traité du straight edge et, à travers celle-ci, s'attardera au traitement de la musique à travers les écrits scientifiques, une première étape qui sera essentielle pour la suite de cette enquête. Le reste de cette première partie sera consacré à exposer la problématique de cette recherche ainsi qu'à définir les concepts et théories qui la soutiendront, parmi lesquels ceux de sous-culture, de résistance, de pouvoir et de culture dominante seront centraux. Parmi ceux-ci nous porterons une attention particulière à la conceptualisation de la résistance de Williams (2011) afin d'offrir un cadre pour saisir les lieux et cibles de la résistance sous-culturelle straight edge québécoise⁶. Le chapitre exposera finalement la méthodologie sur laquelle cette enquête s'est appuyée à travers sa réalisation et présentera un bref portrait des participants.

Le deuxième chapitre présentera d'abord un survol général de l'origine du straight edge et du genre hardcore. Il se concentrera principalement sur le contexte américain et exposera ses influences, son développement et celui de son idéologie ainsi que les courants principaux qui l'ont traversé. La seconde moitié du chapitre sera dédiée à documenter le développement de la culture straight edge ainsi que l'organisation de la scène hardcore spécifiquement dans le contexte du Québec. À travers cette seconde partie, le chapitre explorera d'abord l'apparition et le développement d'une culture et d'une scène straight edge au Québec et se penchera ensuite sur la relation du straight edge à la scène hardcore québécoise. Enfin, le reste du chapitre sera consacré à exposer l'organisation des réseaux musicaux straight edge à travers la scène hardcore au Québec. Il s'attardera à l'organisation des concerts, à l'enregistrement et la distribution de la musique hardcore, aux médias, et finalement, aux salles et compagnies de disques indépendantes associées à la scène.

Le troisième chapitre touchera pour sa part à la question de l'identité straight edge et de son lien avec la résistance. Après avoir brièvement présenté les cheminements et motivations des participants à cette recherche pour joindre la culture, ce chapitre sera, dans un premier temps, consacré à la question de la construction de l'identité straight edge et s'attardera au système de

⁶ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011.

valeurs à la base de cette dernière. S'appuyant sur la catégorisation des valeurs straight edge présentée par Haenfler (2006), cette section exposera comment les participants conçoivent leur identité à travers un système de valeurs qui lui est central et qui se décline principalement à travers cinq critères, soit un mode de vie sain et positif, un engagement à vie, la réalisation de soi, le fait de répandre le message ainsi que l'implication dans les changements sociaux⁷. La seconde partie de ce chapitre cherchera enfin à présenter les conceptions de la résistance des participants. À travers celles-ci seront explorés la perception et les rapports de ces derniers face à la société *mainstream* ainsi qu'au pouvoir, à la culture et à l'idéologie dominantes, qui constituent ce à quoi s'oppose la résistance sous-culturelle straight edge⁸.

Le quatrième chapitre viendra finalement interroger directement notre problématique de recherche, et cherchera à comprendre le rôle que vient jouer la musique hardcore dans la résistance sous-culturelle straight edge. La première partie du chapitre sera consacrée à explorer les particularités du genre hardcore à travers ses caractéristiques esthétiques. À travers celles-ci, les paramètres musicaux et vocaux du genre seront étudiés. La seconde partie de ce dernier chapitre s'attardera pour sa part aux stratégies mises en place à travers la musique et le concert hardcore qui affectent leur réception chez l'auditeur. Il s'agira donc d'exposer les stratégies d'interprétation vocale, les stratégies compositionnelles, ainsi que les stratégies scéniques qui prennent place dans le cadre des concerts hardcore. Notre attention sera ensuite portée aux textes straight edge qui sont superposés à la musique et mis en scène par ces précédentes stratégies. Il sera finalement démontré que la musique hardcore appuie la résistance sous-culturelle straight edge en créant un impact physique et affectif chez l'auditeur à travers ces diverses stratégies d'interprétation, de composition et de mise en scène, soutenues par les paramètres vocaux et musicaux du genre, ainsi que les textes chargés de sens qui sont superposés à la musique, ce qui permet ainsi une transmission significative du système de valeurs straight edge et ce, principalement dans le contexte particulier du concert *live*.

⁷ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006.

⁸ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.8; p.89.

Chapitre I : Théorie et méthode

1.1 Revue de littérature

Comme le straight edge a émergé dans les années 1980 et est ainsi un phénomène relativement récent, l'attention portée à la culture dans la littérature scientifique l'est tout autant. Wood (2006), note dans l'introduction de sa monographie sur le straight edge que lorsqu'il a développé un intérêt académique pour le sujet, après sa maîtrise en 1996, aucun article scientifique sur le sujet spécifique n'était disponible dans les banques de données académiques⁹. L'auteur note également que la plupart des articles qui traitent du sujet semblent avoir été publiés depuis 2003¹⁰. Dans les faits, certaines enquêtes sur le straight edge ont vu le jour avant cette date (Lahickey, 1997, Pileggi, 1998, Wood, 1999, Irwin, 1999, Lawowski, 1999, Helton et William, 2002). L'année 2003 marque cependant la publication des premières recherches considérées influentes qui se sont intéressées au straight edge plus en profondeur, avec les études de Williams (2003), Atkinson (2003) et Woods (2003) auxquelles on peut ajouter celles de Copes et Williams (2005) et de Wilson et Atkinson (2005). Ces premières études sur le sujet montrent néanmoins, pour la plupart, une tendance à présenter un aperçu très général des normes, valeurs et croyances de la culture straight edge, à se concentrer sur des aspects très spécifiques, notamment sur le style (Williams, 2003), le tatouage straight edge (Atkinson, 2003) ou encore la présence et le discours en ligne (Copes et Williams, 2005 et Wilson et Atkinson, 2005).

Nous pouvons, à ce jour, compter quelques monographies qui documentent le sujet de la culture straight edge, dont Haenfler (2006), Wood (2006), Kuhn (2010) et Stewart (2017). Ces livres traitent et théorisent en profondeur une variété de thématiques qui touchent le straight edge comme ses valeurs, son militantisme, la place des femmes, les tendances, courants et branches et présentent généralement un historique du développement du straight edge dans le contexte des États-Unis.

Le straight edge est un phénomène avant tout américain, ce qui explique que la plupart des recherches sur le sujet ont émergé de ce contexte. Parmi celles-ci, différentes scènes de

⁹ Wood, Robert T., *Straight Edge Youth: Complexity and Contradictions of a Subculture*, Syracuse University Press, 2006, p.5.

¹⁰ *Ibid.*

plusieurs villes et états américains ont été documentées, dont Boulder, au Colorado (Haenfler, 2006), Clearweather et le Midwest américain (Haenfler, 2004), New York (Parkes, 2014 et 2015; Torkelson, 2010; Haenfler, 2004; Irwin, 1999 et Purchla, 2011), Long Island (Irwin, 1999), Los Angeles (Haenfler, 2004), Philadelphie (Torkelson, 2010 et Purchla, 2011), Boston (Purchla, 2011), San Francisco et Bay Area (Stewart, 2012), New Jersey, Minneapolis, le Dakota du Nord (Torkelson, 2010) et le Connecticut (Haenfler, 2004). D'autres études ont également travaillé sur le straight edge américain plus en général, sans étudier une scène spécifique (Wood, 2003; Stewart, 2014; Pileggi, 1998; Mullaney, 2012 et Torkelson, 2015).

Certaines recherches se sont pour leur part attardées à étudier le straight edge en dehors des États-Unis, et se sont intéressées à des scènes comme celles de Glasgow, Durham, Newcastle, Dundee, Edinburgh, Belfast, Liverpool, Leeds et Manchester, en Grande-Bretagne (Stewart, 2012 et 2014), Newcastle et New South Wales, en Australie (Nilan, 2006), Brno, en République Tchèque (Cisar et Koubek, 2012), ainsi que des villes comme Sao Paulo, au Brésil (Reia, 2015 et 2017) et Mexico, au Mexique (Tatro, 2014).

Quelques chercheurs se sont de plus intéressés au straight edge au Canada (Wood, 2003; Brian et Atkinson, 2005; Torkelson, 2015; Atkinson, 2003 et O'Connor, 2002). Certains ont étudié des scènes reliées à des villes en Colombie-Britannique, en Ontario et à Terre-Neuve (Atkinson, 2003; Wilson et Atkinson, 2005). Le cas de la scène straight edge de Toronto est également mentionné par O'Connor (2002), au passage, à travers son analyse de la scène hardcore torontoise en général. Il est de plus à noter que Wilson et Atkinson (2005) mentionnent Montréal, aux côtés de villes comme Vancouver, Toronto et Saint-Jean comme foyers urbains du straight edge au Canada, sans en dire davantage sur le cas de Montréal ni le mentionner à un autre moment dans l'article.

Dans la tradition des études sous-culturelles, la plupart des auteurs qui étudient le straight edge le relie à la jeunesse (Wood, 2003; Irwin, 1999; Purchla, 2011 et Pileggi, 1998). De ce fait, il est d'ailleurs rare que les échantillons utilisés au sein des recherches comportent des gens au-delà de la trentaine, bien qu'il y ait des exceptions, comme l'étude de Stewart (2012), qui comporte un échantillon de participants âgés de 25 à 58 ans. Certains auteurs abordent néanmoins la question de l'âge et s'intéressent à des sujets comme la vie après la participation à la sous-culture (Mullaney, 2012) ou encore celui du vieillissement et du passage à l'âge adulte au sein des sous-cultures (Torkelson, 2010 et 2015; Hodkinson et Bennett, 2012 et Reia, 2015).

Dans les études effectuées à ce jour, le straight edge est constamment mis en relation avec les notions d'identité (Wood, 2003; Wilson et Atkinson, 2005; Pileggi, 1998; Reia, 2015 et 2017; Haenfler, 2004 et 2006; Copes et Williams, 2007; Hodkinson et Bennett, 2012; Stewart, 2012 et 2017; Williams, 2003; Irwin, 1999 et Torkelson, 2015) et de résistance (Wilson et Atkinson, 2003 et 2005; Haenfler, 2004, 2006 et 2015; Moore et Roberts, 2009 et Williams, 2003). Certains auteurs le lient également à des notions comme celles de changements sociaux (Moore et Roberts, 2009; Wood, 2006; Haenfler, 2006; Stewart 2012 et 2017 et Parkes, 2014), de changements culturels (Haenfler, 2004), de déviance (Copes et Williams, 2007) ou encore de différenciation avec la culture populaire (Cisar et Koubek, 2012).

Le straight edge est aussi abordé sous d'autres angles, notamment celui de la spiritualité et de la religion (Stewart, 2012a, 2014 et 2017 et Dines, 2014), de la communication, des médias et de l'analyse du discours (Pileggi, 1998 et Copes et Williams, 2007), de la visibilité de la scène (Reia, 2017) ou encore de la protestation corporelle, notamment par le tatouage (Atkinson, 2003). Des thématiques comme celles des problématiques liées au genre et à sa construction (Reia, 2015 et Parkes, 2015), au statut des femmes et rôles des genres au sein du straight edge (Purchla, 2011 et Haenfler, 2012) ainsi que la question de l'hypermasculinité (Nilan, 2006; Parkes, 2015 et Purchla, 2011) sont également très présentes dans la littérature. D'autres recherches abordent pour leur part la question de l'existence de la sous-culture straight edge à l'ère de l'internet, de sa présence ou encore son utilisation des médias et des plateformes en ligne (Wilson et Atkinson, 2005; Copes et Williams, 2005 et 2007; Helton et Staudenmeier, 2002 et Williams, 2003 et 2006).

Finalement, alors que la majorité des études considèrent le straight edge comme une sous-culture (Haenfler, 2004b et 2006; Wood, 2003; Williams, 2003 et 2009; Torkelson, 2015; Wilson et Atkinson, 2005; Stewart, 2014; Reia, 2015 et 2017; Mullaney, 2012; Copes et Williams, 2007; Nilan, 2006; Cisar et Koubek, 2012; Parkes, 2015; Irwin, 1999; Purchla, 2011; Hodkinson, 2013; Helton et Staudenmeier, 2002; Stewart, 2012 et Smith, 2011), d'autres travaux le considèrent à travers des concepts comme ceux de mouvement social (Wood, 2006; Stewart, 2012 et Smith, 2011), celui de style de vie (Atkinson, 2003), ou à mi-chemin entre ces concepts de mouvement social et de style de vie (Haenfler, 2004a et 2015).

1.1.1 La musique dans la littérature

Dans la littérature scientifique au sujet du straight edge, la musique est presque toujours abordée de manière secondaire, lorsque le sujet n'est pas tout simplement omis. Le fait que les recherches qui abordent le straight edge soient presque toutes issues du domaine de la sociologie donne une piste d'explication à cette absence. Bien que certains auteurs aient abordé la question de la musique (Stewart, 2012, 2014 et 2017; Tilden, 1991; Irwin, 1999; Wood, 1999 et 2006; Tatro 2014; Smith, 2011; Williams, 2003; Pileggi, 1998; Lena et Peterson, 2008; Moore et Roberts, 2009 et Easley, 2015), peu de recherches explorent réellement les particularités musicales du hardcore et hardcore straight edge. Même ces recherches qui abordent la musique ne font en quelque sorte qu'effleurer le sujet, et étudient surtout des éléments qui lui sont externes comme les paroles (Wood, 1999 et 2006; Dines, 2014; Stewart, 2014; Smith, 2011 et Haenfler, 2004), le concert et la danse (Stewart, 2012, 2014 et 2017, Pileggi, 1998; Irwin, 1999 et Tilden, 1991) ou encore les fonctions de la musique pour la sous-culture (Williams, 2003; Dines, 2014 et Stewart, 2012). L'étude de Tatro (2014) sur la scène punk hardcore de Mexico est, dans la littérature qui existe à ce jour, l'une des seules qui étudient les paramètres musicaux et leurs impacts sur la réception par les auditeurs. L'auteure suggère que dans le cadre de la scène punk hardcore de Mexico, une analogie peut être faite entre les paramètres musicaux du punk hardcore, les efforts des vocalistes lors des concerts et les efforts fournis dans le cadre du travail physique. Les auditeurs de punk hardcore de cette scène qui proviennent de la classe des travailleurs de la ville voient dans les paramètres du hardcore, principalement à travers les vocalisations qui sont principalement le cri et le growl et l'énergie physique déployée pour les produire, une analogie de leur vie et de leur condition sociale, ce qui crée un impact affectif sur l'auditoire dans le cadre des concerts et permet au public de « faire sortir leur rage » et de résister à leur condition de travailleurs. Cette recherche figure également parmi les trois seules sur hardcore et le straight edge issues du domaine de la musicologie, avec celles de Dines (2014), qui s'intéresse au lien entre le straight edge et le krishnacore¹² et à la sacralisation du son et

¹² Le terme Krishnacore est utilisé pour décrire les groupes musicaux dont les membres souscrivent personnellement à un style de vie Hare Krishna sous une forme ou une autre, et qui utilisent la musique et les paroles pour promouvoir, expliquer et explorer leurs croyances et leurs pratiques. Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.50.

d'Easley (2015), qui a travaillé sur les riffs de guitares employés dans le hardcore et leur rôle dans la création de sens dans le genre.

1.1.2 Problématique : la musique en appui à la résistance?

À la lumière de cette revue de la littérature sur la thématique straight edge, on constate qu'aucune recherche n'a encore été publiée en ce qui concerne le cas de la culture straight edge au Québec. À ce constat s'ajoute celui de l'absence quasi totale de la musique à travers les différentes recherches sur la sous-culture straight edge. Par conséquent, cette recherche souhaite, considérant ces deux zones d'ombre dans la littérature, en se positionnant dans le domaine de la sociomusicologie, s'intéresser spécifiquement à la question de la musique dans le contexte de la culture straight edge au Québec.

Considérant que la littérature qui a abordé l'étude des groupements sociaux autour des musiques populaires les lie constamment aux concepts de sous-cultures et de résistance¹³, et que cela se reflète particulièrement dans l'approche des différents travaux et études de cas qui ont étudié les scènes straight edge tels que présentés dans la section précédente, cette recherche souhaite s'intégrer dans ce courant de pensée et considérer le straight edge québécois comme une sous-culture basée sur la résistance.

À travers les notions de sous-culture, de résistance, de pouvoir et de culture dominante, cette première exploration dans un contexte scientifique du straight edge et du hardcore au Québec, qui s'intègre dans le champ de la sociomusicologie, considérant l'absence générale de préoccupation des travaux qui existent pour la musique hardcore et hardcore straight edge dans son lien avec la sous-culture, souhaitera mettre l'emphase sur la fonction que joue la musique dans la résistance sous-culturelle straight edge et y comprendre ses implications. Dans un premier temps et pour préparer la suite, elle souhaitera également documenter le développement et l'organisation de la culture et de la scène dans le contexte local pour ensuite comprendre comment s'organise le discours de ses participants non seulement autour de leur identité straight edge, mais aussi en ce qui a trait à leur conception de l'idéologie sociale dominante et de la résistance.

¹³ Voir notamment Williams (2011) et Haenfler (2014).

1.2 Question de recherche et hypothèses

Cette recherche souhaite donc comprendre comment la résistance s'organise, est comprise et représentée dans le discours des acteurs participant à la culture straight edge dans le contexte du Québec à travers 1. l'organisation de la scène et de la sous-culture 2. leur identité et leur conception partagée de l'idéologie dominante, des structures de pouvoir et de la résistance et 3. les paramètres musicaux et vocaux ainsi que les stratégies compositionnelles, d'interprétation et scéniques comprises dans la musique et le concert hardcore straight edge ainsi que les textes des chansons.

Plus spécifiquement, cette recherche sera orientée autour de la question : comment la résistance s'articule-t-elle dans le discours des participants à la culture straight edge au Québec et quel rôle la musique hardcore y tient-elle ?

1.2.1 Sous-questions

À cette question principale de recherche qui orientera notre démarche, s'ajoutent quelques questions secondaires auxquelles nous souhaitons répondre à travers les différents chapitres de ce mémoire. Ainsi, nous nous demanderons, à travers le prochain chapitre, si le Québec connaît bel et bien l'existence d'une scène straight edge qui lui serait spécifique et si ce n'est pas le cas, quelles sont les raisons qui peuvent l'expliquer. Nous nous demanderons également comment s'organise la scène hardcore au Québec et quelle y est la place du straight edge.

Dans le troisième chapitre, nous nous demanderons à partir de quelles valeurs les participants à la sous-culture straight edge au Québec construisent leur identité et la maintiennent. Nous nous demanderons également sur quelle vision de la société et de son idéologie les participants fondent leur conception de la résistance, et de quelles façons ils considèrent l'opérer.

Le quatrième chapitre de ce mémoire sera consacré à l'étude des caractéristiques à proprement dites musicales du hardcore et à cerner la manière dont ces caractéristiques soutiennent le système de valeurs straight edge et sa volonté de résistance. Nous nous interrogerons enfin sur le rôle que vient jouer le concert hardcore dans l'appui à la résistance et nous pencherons sur les différentes stratégies qui sont utilisées pour y parvenir.

1.2.2 Hypothèse

L'hypothèse que nous émettons, au départ de cette enquête, est que la résistance straight edge au Québec s'opérerait non pas en un lieu spécifique, mais plutôt simultanément à travers les 3 dimensions (passive-active, micro-macro et explicite-implicite) conceptualisées par Williams (2011), et qu'à travers cette résistance la musique tiendrait une place beaucoup plus importante qu'il peut paraître à première vue¹⁴.

Nous pensons que la musique pourrait faire office de lieu central de la résistance sous-culturelle straight edge, qu'elle participerait pleinement à cette dernière et qu'elle servirait notamment de véhicule principal à travers lequel le système de valeurs de la culture est transmis. Nous croyons que cette transmission des valeurs straight edge passerait principalement par les paramètres musicaux, vocaux ainsi que par les stratégies compositionnelles, d'interprétation et scéniques du genre et que les participants verraient une certaine analogie entre la musique hardcore straight edge et ses paramètres et le système de valeurs central à la culture.

1.3 Cadre théorique

1.3.1 Le straight edge comme sous-culture

Cette recherche considérera le straight edge comme une sous-culture¹⁵. Un détour par ce concept s'impose donc pour situer théoriquement l'orientation de ce travail et la conception du straight edge qui y sera mise de l'avant.

Le concept de sous-culture domine les recherches sur l'étude de la jeunesse, du style, de la musique et des loisirs à travers les domaines de la sociologie et des *cultural studies* depuis les années 1970¹⁶. Il est d'abord pertinent de mentionner qu'il n'y a pas de consensus chez les différents auteurs quant à une définition du concept de sous-culture¹⁷. Bennett définit le concept

¹⁴ Nous détaillons ces dimensions dans la section 1.3.3.

¹⁵ D'autres concepts auraient pu être mobilisés pour comprendre le straight edge, comme ceux de communauté, de tribu ou même de mouvement social. Néanmoins, les autres concepts sont souvent utilisés comme alternative aux sous-cultures et surtout dans une position critique par rapport à la tradition théorique du Centre for Contemporary Cultural studies quant aux sous-cultures. Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.11. La littérature sur le straight edge met de l'avant principalement la notion de sous-culture (entre autres Haenfler 2006; Wood, 2006 et Stewart 2017). C'est à travers celle-ci que nous avons choisi de considérer le straight edge au Québec dans le cadre de cette recherche.

¹⁶ Bennett, Andy et Keith Kahn-Harris (Éd.), *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Palgrave Macmillan, 2004, p.1.

¹⁷ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.1.

de sous-culture comme un sous-groupe social qui se distingue de la culture *mainstream*/dominante par des normes, des valeurs, des règles qui lui sont propres et, plus particulièrement en ce qui a trait aux sous-cultures jeunes, ses propres musiques et styles¹⁸. Le terme « sous-culture » implique un système de valeurs, de croyances, symboles, comportements et activités qui sont partagés par un groupe d'individus jeunes¹⁹. Ainsi, la sous-culture straight edge démontre sa distinction envers la culture dominante par différentes caractéristiques qui sont partagées par les personnes qui s'y identifient, parmi lesquelles, un intérêt central pour la musique et les concerts hardcore/hardcore straight edge, une idéologie partagée qui comprend une opposition ou un dédain du capitalisme et des multinationales, un ensemble de valeurs et comportements incluant entre autres l'abstinence et des choix de vie sains, des symboles comme le « X », qui sera porté sur les mains, tatoué sur le corps ou affiché sur les vêtements et compris par les membres de la culture, une propension à s'impliquer dans des causes à caractère communautaire ou social et la croyance partagée en des idéologies comme le féminisme, l'égalité, l'opposition au racisme, à l'homophobie, etc., pour n'en nommer que quelques-unes²⁰. Les sous-cultures sont une ressource qui permet de développer une conception de soi positive, une confiance en un schème de pensée non normatif ainsi qu'un réseau de support dans un monde qui se voit souvent être aliénant et insatisfaisant²¹. Ces sous-cultures offrent à la jeunesse désavantagée un espace pour pratiquer une résistance symbolique à l'oppression, un style de vie alternatif, un espace culturel à travers lequel il est possible de défier, de remettre en cause les valeurs dominantes, du temps de loisir significatif, et des solutions aux dilemmes existentiels²². Williams ajoute comme critère essentiel au concept de sous-culture le fait que cette notion implique des groupes, souvent d'individus jeunes, avec une relation intentionnellement antagoniste avec la société normale²³.

¹⁸ En anglais dans le texte : « *A subculture is a social subgroup distinguished from mainstream culture/dominant society by its own norms, values, rules, and, especially in youth subcultures, its own music and style* ». Bennett (2001), cité par Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.33.

¹⁹ Baron (1989), Brake (1980), Frith (1985), cités par Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.33.

²⁰ Nous reviendrons sur l'ensemble de ces éléments plus amplement à travers les chapitres 2 et 3 de cette enquête.

²¹ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.2.

²² Brake (1985), cité par Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.33.

²³ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.2-3. La littérature qui porte sur les sous-cultures fait souvent référence à la jeunesse. Cependant, on tend à voir un

L'École de Chicago

Le concept de sous-cultures a été étudié à différents moments et par des courants intellectuels différents²⁴. C'est d'abord l'École de Chicago qui s'y est intéressée, à travers la sociologie urbaine, en étudiant les liens entre les sous-cultures jeunes et les comportements déviants²⁵. L'Université de Chicago, fondée en 1890, a hébergé l'un des premiers départements de sociologie en Amérique. Le département de sociologie de l'Université de Chicago aura eu une influence immense pour le développement de la discipline, autant au niveau méthodologique que théorique, si bien qu'on y réfère aujourd'hui en tant qu'école de pensée²⁶. Les chercheurs de l'École de Chicago, convaincus de la valeur et de la pertinence de la recherche ethnographique sous l'influence de l'héritage théorique de William I. Thomas et de Robert E. Park, ont entrepris des études empiriques détaillées de sous-cultures urbaines, qui s'intéressaient particulièrement à la non-normativité, et ainsi à la déviance, de certains comportements collectifs²⁷. De grands efforts ont par conséquent été mis dans les travaux empiriques qui portaient sur l'étude de la déviance et les chercheurs étaient convaincus que les comportements délinquants prenaient racine à travers des phénomènes sociaux plutôt qu'à travers des phénomènes biologiques ou psychologiques²⁸. Les sous-cultures n'étaient alors plus comprises comme représentatives de groupes « délinquants », mais plutôt comme peuplées de jeunes issus de la classe ouvrière qui réagissaient à la pauvreté, à la pénurie d'emplois et à l'oppression²⁹. Les chercheurs de l'École de Chicago ont établi une multitude de modèles pour expliquer comment les sous-cultures servent à normaliser les formes de comportements déviants³⁰. Selon

déplacement de cette conception des sous-cultures comme étant le propre de la jeunesse, qui s'atténue de plus en plus, notamment avec tout un courant de chercheurs issus des *post-subcultural studies* qui situent la participation sous-culturelle dans l'ensemble de la vie des individus. De ce courant a également émergé des préoccupations de recherche quant au phénomène de vieillissement au sein des sous-cultures. À ce sujet, voir notamment Bennett, Andy et Paul Hodkinson (Éd.), *Ageing and Youth Cultures. Music Style and Identity*, Berg, Londres/New York, 2012.

²⁴ Pour une revue exhaustive du concept de sous-cultures et de ses courants dans la littérature scientifique, voir Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.17.

²⁵ Bennett, Andy et Keith Kahn-Harris (Éd.), *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Palgrave Macmillan, 2004, p.3.

²⁶ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.18.

²⁷ *Ibid.*, p.20-21.

²⁸ *Ibid.*, p.22.

²⁹ Mungham et Pearson (1976), cité par Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p.33.

³⁰ Bennett, Andy et Keith Kahn-Harris (Éd.), *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Palgrave Macmillan, 2004, p.3.

ce courant de pensée, les sous-cultures sont donc considérées comme réunissant des groupes qui résistent à la culture dominante et défient les opportunités économiques fermées, l'absence de mobilité sociale, l'aliénation, l'autorité des adultes et la banalité de la vie de banlieue³¹. Dès l'époque de l'École de Chicago, les recherches soulignaient que les participants aux sous-cultures ont leur propre style, leur propre jargon ou vocabulaire partagé et leurs propres rituels qui leur servent à se distinguer du reste de la société et à résister à ce qu'ils estiment être un monde insatisfaisant³².

L'École de Birmingham

L'École de Birmingham a pour sa part été celle qui a eu le plus d'influence dans la théorisation des sous-cultures. Créée au sein du Centre for Contemporary Cultural studies (CCCS), l'École a donné lieu à l'émergence des *cultural studies* dans les années 1960 et 1970, et a étudié les sous-cultures dans la période de l'après-guerre en prenant en compte l'importance de leur contexte de formation et avec comme point central la question des classes sociales et du style des jeunes³³. Ce courant a d'ailleurs préféré une approche néo-marxienne des sous-cultures et mettait l'accent sur les classes sociales et l'idéologie plutôt que sur l'ethnographie et la déviance, qui étaient le propre de l'École de Chicago³⁴. Très influencés par les théories d'Antonio Gramsci, de Louis Althusser et de Roland Barthes, les chercheurs du courant ont intégré aux théories sous-culturelles l'influence de concepts et courants centraux comme l'hégémonie, le structuralisme, ainsi que les concepts issus de la sémiotique, et ont utilisé cet ensemble théorique comme base pour l'étude d'une variété de groupements issus de la jeunesse prolétarienne anglaise³⁵. Ainsi, les sous-cultures n'étaient plus comprises en termes de déviations psychologiques, mais plutôt comme des formes de résistance collective à l'hégémonie culturelle³⁶. Selon cette tradition théorique, les membres des sous-cultures, qui anticipaient le déclin du mode de vie de la classe ouvrière traditionnelle se seraient engagés dans une bataille

³¹ Wooden et Blazak (2001), p.20, cité par Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p.33.

³² Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p.33.

³³ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.26. Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p.33.

³⁴ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.26.

³⁵ *Ibid.*, p.26-28.

³⁶ *Ibid.*, p.28.

idéologique contre l'hégémonie culturelle créée par la société capitaliste. Cette résistance deviendrait visible à travers les styles et les rituels spectaculaires des adolescents. Les chercheurs du Centre for Contemporary Cultural studies ont cependant mis l'emphase sur le fait que bien que le style sous-culturel était une forme de résistance à la subordination, ultimement, cette résistance renforçait simplement les relations de classes³⁷. Par conséquent, pour les chercheurs de l'École de Birmingham, cette résistance n'était qu'illusoire : elle procurait un sentiment de résistance aux membres des sous-cultures, mais n'arrivait pas concrètement à apporter des changements sociaux ou politiques³⁸.

Les théories issues du Centre for Contemporary Cultural studies considéraient de plus les sous-cultures comme des sous-ensembles, des petites structures locales et différentes qui font partie d'un réseau culturel plus vaste. Les sous-cultures, aussi distinctes qu'elles puissent paraître les unes des autres, ont en commun le fait d'avoir un lien avec la culture parente, c'est-à-dire la culture de classe plus large dont elles font partie³⁹.

Les sous-cultures doivent donc être comprises en tenant compte de leur relation aux réseaux culturels plus larges desquels elles se distinguent et doivent être considérées à travers la culture dont elles font partie, leur culture parente⁴⁰. Ainsi, une sous-culture, bien que se différenciant de plusieurs façons, à travers ses préoccupations centrales, sa forme particulière et ses activités, de la culture dont elle est issue, partagera une quantité d'éléments en commun avec cette culture parente. Les sous-cultures doivent donc d'abord et avant tout être comprises en étudiant les cultures parentes desquelles elles sont un sous-groupe⁴¹. Selon ces théories, la sous-culture juvénile rejette la culture parente de sa classe en s'inventant son propre monde et en se différenciant d'elle par l'entremise de ses activités, ses pratiques, ses formes, ses mœurs, *etc.*, sans jamais pourtant réussir à s'en différencier complètement⁴².

En outre, les sous-cultures doivent être analysées en termes de leur relation à la culture dominante, c'est-à-dire la disposition générale du pouvoir culturel dans l'ensemble de la

³⁷ Cohen (1980), Willis (1977), cités par Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p.34.

³⁸ Clarke et Al. (1975), cité par *Ibid.*, p.34.

³⁹ Hall, Stuart et Tony Jefferson (dir.), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, New York, Routledge, 2006 [1976], p.16.

⁴⁰ *Ibid.*, p.13.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*, p.16.

société⁴³. Si, selon la théorie marxienne, il faut considérer qu'il existe un principe de domination sociale entre les classes dominantes et les classes dominées, il existerait aussi un rapport de force similaire qu'on doit considérer afin d'appréhender les logiques de domination qui entourent la culture et les idées des classes dominées⁴⁴. Ainsi, on parlera de domination symbolique pour décrire les forces de domination à l'œuvre dans la relation entre la culture et l'idéologie des classes dominantes, et la culture et l'idéologie dominée⁴⁵. Cette logique suggère que la relation entre les idées des classes dominantes et les idées des classes dominées soit du même type que le rapport social et économique de domination qui lie une classe dominante à une classe dominée⁴⁶. La réalité empirique, cependant, dépasse largement la simple homologie des rapports de force entre groupes dominants et dominés transposés au domaine des symbolismes, soit des objets culturels et des idées⁴⁷. Une sociologie de la culture qui veut intégrer à ses analyses les faits de domination a toujours affaire à un circuit complexe d'interactions symboliques et de constitutions de symbolismes, que le modèle de *l'analyse culturelle*⁴⁸ est incapable d'expliquer puisqu'en passant par une relation d'extériorité, il a pour conséquence d'omettre tous les phénomènes qui, dans une relation symbolique, sont au contraire de l'ordre de la composition, de l'interpénétration ou de l'ambivalence⁴⁹. Ces relations complexes font de la domination symbolique un système de valeurs et de rapports aux valeurs qui est lui-même hiérarchique et hiérarchisant, sans pour autant se réduire à un pur décalque de la hiérarchie sociale⁵⁰.

⁴³ Hall, Stuart et Tony Jefferson (dir.), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, New York, Routledge, 2006 [1976], p.13.

⁴⁴ Grignon, Claude, et Jean-Claude Passeron. *Le savant et le populaire: misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Hautes études. Paris: Éd. du Seuil, 2019, p.14.

⁴⁵ Grignon, Claude, et Jean-Claude Passeron. *Le savant et le populaire: misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Hautes études. Paris: Éd. du Seuil, 2019, p.19-20.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁷ L'ouvrage de Grignon et Passeron (2019), p.14-21, apporte une actualisation plus nuancée du modèle marxien de la domination symbolique, auquel la principale critique que lui dirigent les auteurs est celle de se limiter à une homologie entre domination sociale et domination symbolique et ainsi entre rapports de force et rapports de sens. Les auteurs proposent de remplacer le modèle marxien par le modèle bourdieusien présenté à travers *La Reproduction* (1970), qui serait plus représentatif de la réalité empirique pour décrire les rapports de force en place lors de l'étude d'un objet culturel des classes en position dominée.

⁴⁸ C'est ainsi que Grignon et Passeron, 2019, p.21, nomment le schéma inspiré de la théorie marxienne, en opposition au modèle de *l'analyse idéologique*, inspiré pour sa part de la théorie bourdieusienne.

⁴⁹ Grignon, Claude, et Jean-Claude Passeron. *Le savant et le populaire: misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Hautes études. Paris: Éd. du Seuil, 2019, p. 19-21.

⁵⁰ *Ibid.*, p.21.

Néanmoins, les structures et significations qui reflètent la position et les intérêts de la classe dominante, bien qu'elles ne soient pas les seules parmi la société, s'élèveront généralement, parmi toutes les autres, comme un ordre social et culturel dominant⁵¹. Il s'agit du principe de domination symbolique, qui agit sur les classes populaires et leur univers culturel et ce principe est essentiel pour comprendre les manifestations culturelles populaires et le registre de symbolisation qui leur est imposé et à travers lequel elles s'inscrivent⁵². Ainsi, la culture dominante se présente comme étant *la* culture, et les pratiquants d'une culture populaire se trouvent, qu'ils le veuillent ou non, objectivement mesurés dans la réalité des rapports sociaux aux critères de la culture dominante⁵³. Les classes dominées sont donc continuellement confrontées à l'existence d'un rapport social de domination qui, même s'il n'est pas continuellement à l'œuvre dans tous les actes de symbolisation effectués en position dominée, les marque culturellement⁵⁴. Le statut social d'un objet symbolique fait donc toujours partie de la définition complète de son sens culturel⁵⁵.

Il est également important de distinguer culture et idéologie : les classes dominantes et les classes subordonnées auront toutes leurs propres cultures. De cette façon, comme tout groupe social, les classes dominées connaissent elles aussi une autonomie symbolique, qui organise leurs expériences en un univers cohérent⁵⁶. Cependant, lorsqu'une culture assoit son ascendant sur les autres et lorsque les cultures subordonnées existent dans des termes prescrits par la culture des dominants, celle-ci est alors devenue la base de l'idéologie dominante⁵⁷.

La vision du monde de la culture dominante, l'idéologie dominante, tant qu'elle n'est pas contestée, apparaîtra comme la culture la plus naturelle, globale et universelle. Les autres configurations culturelles ne seront cependant pas seulement subordonnées et passives devant

⁵¹ Grignon, Claude, et Jean-Claude Passeron. *Le savant et le populaire: misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Hautes études. Paris: Éd. du Seuil, 2019, p. 19-21.

⁵² *Ibid.*, p.14.

⁵³ « The dominant culture represents itself as *the* culture »: Hall, Stuart et Tony Jefferson (ed.), *Resistance Trough Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain*, Hutchinson and Co., Londres, 1976, p.12; Grignon, Claude, et Jean-Claude Passeron. *Le savant et le populaire: misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Hautes études. Paris: Éd. du Seuil, 2019, p.14.

⁵⁴ Grignon, Claude, et Jean-Claude Passeron. *Le savant et le populaire: misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Hautes études. Paris: Éd. du Seuil, 2019, p.14.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p.13.

⁵⁷ Hall, Stuart et Tony Jefferson (ed.), *Resistance Trough Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain*, Hutchinson and Co., Londres, 1976, p.12.

cet ordre dominant : ceux qui n'y adhèrent pas entreront en lutte avec lui, chercheront à modifier, négocier, résister ou même renverser son règne, son hégémonie⁵⁸.

Enfin, la sous-culture jeune aurait une relation étroite avec l'industrie culturelle, et cette relation tiendrait son origine du développement de l'industrie du loisir et de la mode après la Deuxième Guerre mondiale: la logique consumériste est la raison d'être des premières sous-cultures jeunes qui voient le jour au lendemain de 1945⁵⁹. Cette emphase sur le style et le consumérisme des sous-cultures représente une différence méthodologique majeure entre les traditions de recherche sous-culturelle américaine et britannique et a déplacé l'approche ethnographique des Américains vers une approche centrée sur des analyses sémiotiques, qui avaient tendance à déconstruire systématiquement les significations attribuées aux objets et pratiques sous-culturelles⁶⁰. Cet aspect est également celui qui a été le plus critiqué. On a reproché à l'approche de s'être uniquement concentrée sur des tentatives d'explication de rituels de consommation et d'ignorer de ce fait la façon dont les gens donnaient un sens à leur participation sous-culturelle⁶¹.

Les sous-cultures aujourd'hui

Les conceptions plus récentes des sous-cultures apportent des nuances : on considère maintenant ces dernières comme un réseau social relativement diffus à travers lequel les gens partagent une identité, différentes significations et idées, des pratiques, des objets, ainsi qu'un sens de la marginalisation ou une forme de résistance à ce que l'on perçoit comme la société conventionnelle⁶². Les gens qui se considèrent membres d'une sous-culture s'identifient les uns aux autres, se reconnaissent entre eux et ressentent une forme de connexion à une identité sous-culturelle⁶³. Les comportements et le style, à eux seuls, ne constituent pas une sous-culture : les

⁵⁸ Hall, Stuart et Tony Jefferson (ed.), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain*, Hutchinson and Co., Londres, 1976, p.12.

⁵⁹ *Ibid.*, p.14.

⁶⁰ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.26-28.

⁶¹ *Ibid.*, p.29.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p.32.

⁶⁴ *Ibid.*, p.32-33.

membres d'une sous-culture doivent partager des idées, comme des valeurs et des croyances, des pratiques, comme des rituels et des loisirs, ainsi que des objets symboliques⁶⁴.

En outre, la notion de résistance est l'un des thèmes centraux qui reviennent constamment dans la littérature contemporaine qui étudie les sous-cultures⁶⁵. Les personnes qui s'identifient à une sous-culture sont toujours en résistance face à la culture dominante, *mainstream*, ou hégémonique : les sous-cultures se fondent autour d'une conscience oppositionnelle, voire même autour d'une relation intentionnellement antagoniste avec la société « normale ». Les sous-cultures se placent de plus toujours volontairement à un certain degré de marginalisation par rapport à la culture parente⁶⁶. Bien que les jeunes qui s'identifient aux différentes sous-cultures ne soient pas structurellement marginalisés au sein de la société, ils se mettent volontairement en marge de celle-ci et choisiront en quelque sorte leur marginalisation⁶⁷.

1.3.2 La résistance sous-culturelle : à quoi s'opposer?

Le mainstream

La plupart des individus qui s'associent à des sous-cultures opposent une certaine forme de résistance au « *mainstream* »⁶⁸. Le *mainstream* est une idée qui est à la fois construite, appropriée et partagée par une même sous-culture⁶⁹. Ainsi, les personnes qui s'identifient à une sous-culture bâtissent consciemment leur identité en contraste avec la société *mainstream*, ou du moins avec la vision qu'ils s'en construisent⁷⁰. Cette conception du *mainstream* est variable et peut différer d'une sous-culture à l'autre. Cette vision du *mainstream* est présente dans la sous-culture *straight edge* et la vision qu'en partagent ses membres, comme nous l'avons découvert à travers cette enquête, est celle d'une culture d'accumulation capitaliste axée sur le

⁶⁴ Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p.33.

⁶⁵ Pour une revue de la littérature autour du concept de résistance et de son utilisation dans les sciences sociales, voir Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011 et Hollander, Jocelyn A., et Rachel L. Einwohner, « Conceptualizing Resistance », *Sociological Forum*, vol. 19, n° 4, 2004, p.533-554.

⁶⁶ Hall, Stuart et Tony Jefferson (dir.), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, New York, Routledge, 2006 [1976], p.16.

⁶⁷ Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p.34.

⁶⁸ *Ibid.*, p.43.

⁶⁹ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.33.

⁷⁰ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.8.

travail et la consommation, aux nombreuses inégalités et marquée par le statu quo et le conformisme. Le *mainstream* est également perçu comme allant de pair avec une culture de masse générique, autant du point de vue de la consommation matérielle que culturelle, que les membres de la sous-culture considèrent sans intérêt⁷¹. La cohérence ou non de la conception du *mainstream* au sein d'une sous-culture n'est d'ailleurs pas importante: Les personnes qui participent à des sous-cultures construisent une vision d'une culture oppressante, conformiste et ennuyante avec laquelle ils se posent en contraste et l'important est qu'ils partagent au moins généralement cette vision⁷². Ce contraste est défini par Howard Becker comme la relation entre *insiders* et *outsiders* et est caractéristique des théories sous-culturelles d'aujourd'hui. Ces théories considèrent que les sous-cultures en sont venues à représenter des groupes de personnes qui sont connectées aux autres à travers une interaction et un intérêt partagé plutôt qu'à travers des critères arbitraires comme la localité ou la couleur de peau. Les intérêts partagés des membres d'une sous-culture les amènent aussi à s'identifier comme différents, et habituellement à se placer d'une certaine façon en position antagoniste avec la société dite « normale » ou pour reprendre le terme de Becker, « *square* »⁷³. Ce que les participants sous-culturels identifient comme *mainstream* est en fait théorisé par Stuart Hall à travers la notion d'idéologie dominante⁷⁴. On peut donc considérer que c'est envers la culture dominante et l'idéologie dominante qui en découle que la résistance sous-culturelle est dirigée.

Le pouvoir

Il est impossible de comprendre le concept de résistance sans passer par celui de pouvoir. En effet, toute action humaine, qu'elle soit cognitive, émotionnelle ou physique, parlée, écrite ou incorporée, peut être conçue comme imbriquée dans les structures de pouvoir. Le pouvoir influence et forme donc notre façon de penser, de se sentir, tout comme nos actions⁷⁵. Les sous-

⁷¹ Le chapitre 3, section 3.3.1, aborde spécifiquement cette question.

⁷² Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p. 43.

⁷³ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.8.

⁷⁴ Hall, Stuart et Tony Jefferson (dir.), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, New York, Routledge, 2006 [1976], p.16. La notion d'idéologie dominante fera l'objet d'un approfondissement au chapitre 3.

⁷⁵ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.8; Williams, J. Patrick, « The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies », *The Resistance Studies Magazine*, vol. 1, 2009, p. 21.

cultures auraient un potentiel de résistance significative au statu quo⁷⁶. À travers leur engagement sous-culturel, les personnes remettent en question la société de façon profonde, à commencer par la critique et la remise en question de ses structures de pouvoir en place⁷⁷. Cette vision critique du pouvoir apparaît clairement au sein de la sous-culture straight edge, où une vision partagée conçoit qu'il réside dans les structures du système capitaliste, que ses structures sont figées dans le temps et qu'il est toujours détenu par les individus possédants. La perception critique du pouvoir de la sous-culture straight edge implique également, par exemple, que les gouvernements ont les mains liées face aux corporations et qu'ils encouragent l'immobilisme du peuple⁷⁸. Les acteurs qui participent aux sous-cultures agissent plus précisément par leur engagement dans une politique quotidienne contre l'ordre établi⁷⁹.

Le pouvoir n'est en fait rien de réel. Il s'agit d'un concept abstrait, qui a été créé pour donner un sens à l'accès inégal aux ressources matérielles, culturelles, sociales, économiques, émotionnelles et psychologiques subi par la majorité des personnes, mais il est cependant bien réel dans ses conséquences⁸⁰. De la perspective de l'interactionnisme symbolique, le pouvoir se réalise lorsque les personnes entrent en compétition pour définir les situations dans lesquelles ils agissent⁸¹. Le pouvoir peut ainsi être compris comme un processus qui se concrétise au sein des interactions qui se produisent entre les individus et à travers lesquelles ces derniers essaient invariablement de façonner, guider ou même manipuler la façon dont les autres perçoivent le monde. Au fur et à mesure de l'émergence, du développement et de la transformation des situations, le pouvoir est de cette façon négocié parmi les acteurs sociaux⁸². Les personnes en position de pouvoir au sein de la société sont donc en mesure d'exercer et d'imposer leur définition de la réalité aux autres. À l'opposé se trouvent les personnes sans pouvoir, ceux à qui l'on impose une façon de penser, de ressentir ou d'agir, qu'ils le veuillent ou non. Elles

⁷⁶ Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p43.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Le chapitre 3, section 3.3.2 de cette enquête aborde ce sujet.

⁷⁹ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.88.

⁸⁰ *Ibid.*, p.89; Williams, J. Patrick, « The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies », *The Resistance Studies Magazine*, vol. 1, 2009, p. 21.

⁸¹ Thomas (1923), cité par Williams, J. Patrick, « The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies », *The Resistance Studies Magazine*, vol. 1, 2009, p. 21.

⁸² Williams, J. Patrick, « The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies », *The Resistance Studies Magazine*, vol. 1, 2009, p. 21; Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.88.

résisteront à l'imposition du pouvoir à un degré plus ou moins élevé, en fonction de la situation et de leurs propres croyances, intérêts, moyens et ainsi de suite. Le pouvoir peut être exercé explicitement à travers la domination ou la force, ou plus subtilement à travers l'hégémonie⁸³.

La culture dominante hégémonique

Le concept d'hégémonie (Gramsci, 1971) a été développé pour expliquer la nature insidieuse du pouvoir qui protège les intérêts de ceux qui l'exercent. L'hégémonie réfère à une forme de contrôle bien plus subtile à travers laquelle les groupes subordonnés acceptent les idées et les valeurs d'un groupe dominant, non pas parce qu'ils y sont contraints, mais bien parce qu'ils le choisissent⁸⁴.

Plus spécifiquement, les groupes dominants dans la société, qui incluent fondamentalement, mais non exclusivement la classe dirigeante, maintiennent leur domination à travers la construction négociée d'un consensus politique et idéologique qui incorpore à la fois les groupes dominants et dominés⁸⁵.

Ce consensus est développé à travers le système imbriqué d'institutions sociales- d'école, d'église, de famille, de médias de masse et populaires, parmi d'autres- qui établissent et communiquent les codes moraux, éthiques et esthétiques de la culture dominante à travers la société. La culture n'émerge pas tout simplement : elle est produite, formalisée, et codifiée en un système hégémonique qui est transmis à travers les strates et cultures sociales par des formes variées d'interaction. L'hégémonie existe ainsi en une myriade de formes qui dépendent du temps et de l'endroit et le consentement, plutôt que la coercition, est sa marque⁸⁶.

Le processus hégémonique n'est cependant jamais totalement un succès. Les sous-cultures offrent un cadre de référence alternatif où les jeunes apprennent à penser en dehors du cadre de pensée habituelle, ou du moins apprennent à penser à travers un cadre différent. La sous-culture straight edge soutient les individus qui s'y identifient dans un processus de construction d'une vision critique de la société dans laquelle ils vivent, et ce, de plusieurs façons. Parmi celles-ci, la musique hardcore straight edge, où à travers un ensemble de stratégies

⁸³ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.88.

⁸⁴ *Ibid.*, p.89.

⁸⁵ *Ibid.*, p.90.

⁸⁶ *Ibid.*

compositionnelles, d'interprétation et scéniques, qui sont particulièrement efficaces dans le contexte spécifique du concert, amène les membres de la culture vers un cadre de pensée alternatif par rapport cadre dominant⁸⁷. Il s'agit de la base de la contre-hégémonie, ce qui dans la théorie sous-culturelle réfère communément à la résistance. À travers les sous-cultures, la résistance à l'hégémonie culturelle se produit sur une base quotidienne⁸⁸.

Enfin, la participation à une sous-culture musicale offre un espace où, à partir d'un intérêt commun pour un genre musical, les personnes peuvent se réunir et discuter, remettre en question et réfléchir différemment ensemble à la société *mainstream*, au pouvoir et à la culture dominante considérée par Williams (2011) comme hégémonique⁸⁹. Par l'écoute musicale et la participation aux activités sous-culturelles comme les concerts, les participants aux sous-cultures basées sur la musique trouveront des outils pour apprendre à penser différemment et à résister à ces forces en place dans la société⁹⁰. S'intéresser spécifiquement à la question du rôle de la musique, dans ce contexte, pourra nous permettre de comprendre comment celle-ci intervient dans ce processus de résistance et soutient la formation d'un système de pensée alternatif.

1.3.3 La conceptualisation de la résistance

J. Patrick Williams offre finalement une théorie de la résistance sous-culturelle qui permettra de nous éclairer sur les façons dont le straight edge, dans le contexte du Québec, offre une résistance à la société dominante ou *mainstream* et ainsi envers l'hégémonie. Sa conception de la résistance nous aidera à situer les lieux de cette dernière, et par le fait même, de comprendre comment la musique hardcore s'insère dans cette résistance sous-culturelle.

L'auteur pense la résistance en termes de trois dimensions, soit passive et active, micro et macro, et finalement explicite et implicite⁹¹. L'un des apports de cette théorie est la suggestion selon laquelle ces dimensions sont en fait des continuums sur lesquels les actes ou les formes

⁸⁷ Ce sujet sera abordé en détails à travers le chapitre 4 de cette enquête.

⁸⁸ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.91.

⁸⁹ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.192; Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.91.

⁹⁰ *Ibid.*, Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.91.

⁹¹ Le texte original emploie les termes *overt* et *covert*, Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p. 94; Williams, J. Patrick, « The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies », *The Resistance Studies Magazine*, vol. 1, 2009, p. 22.

de résistance peuvent se placer à divers degrés entre une extrémité et l'autre⁹². La conception de la résistance de Williams suggère qu'elle peut se produire simultanément à travers de multiples dimensions. Elle nous amène à comprendre que les gens ont la capacité d'agir au sein de leurs environnements quotidiens, et cela même face à des ressources limitées, contre l'hégémonie idéologique⁹³. Ces trois dimensions permettent en outre de conceptualiser l'utilité du concept de résistance pour la théorie sous-culturelle.

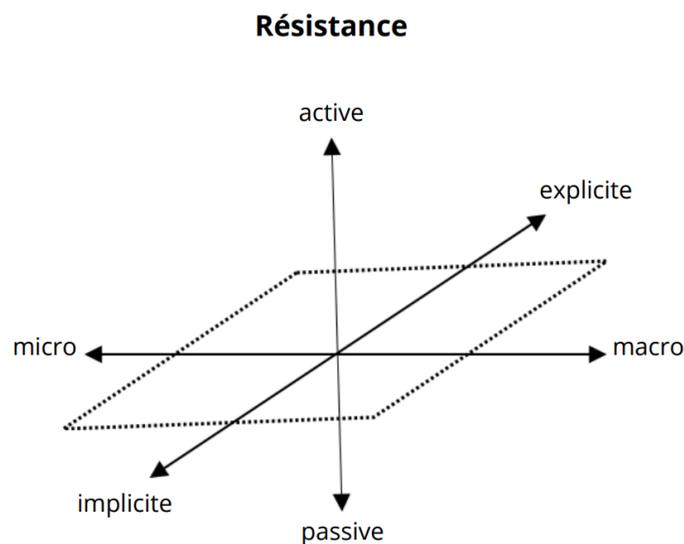


Figure 1 Les 3 dimensions de la résistance, selon la représentation de Williams (2011), p.94.

Passive-active

La première dimension, passive-active, réfère au niveau d'intention compris dans un acte de résistance qui distinguera une résistance passive d'une résistance active⁹⁴. Ainsi, la dimension passive-active concerne les intentions qui sous-tendent les actes de résistance des participants aux sous-cultures, plutôt que les conséquences de ces actes. À l'extrémité passive du continuum se trouvent des théories de la résistance liées à la consommation, plus

⁹² L'auteur utilise le terme « dimensions » pour mettre l'accent sur le fait que les exemples ou moments de résistance ne peuvent pas simplement être placés dans des cases. Il suggère plutôt un modèle moins rigide, d'où l'utilisation de dimensions continues et simultanées.

⁹³ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.95.

⁹⁴ Williams, J. Patrick, « The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies », *The Resistance Studies Magazine*, vol. 1, 2009, p.23.

spécifiquement à la résistance à travers la consommation, que les recherches des *cultural studies* tendent à identifier à la résistance comme appropriation⁹⁵. À l'autre extrémité de ce continuum, la résistance active, se trouvent les actes de résistance intentionnels. Williams suggère de considérer les actes de résistance comme actifs dans la mesure où les données obtenues représentent les intentions de l'acteur⁹⁶. Lorsqu'une action particulière est observée pour être considérée comme résistante ou non, il importe de se fier uniquement aux intentions de la personne qui commet cette action, et d'omettre les impacts de cette dernière de même que la perception ou réaction des gens autour de l'acteur⁹⁷.

Certaines sous-cultures, comme le straight edge, sont explicitement construites en termes de résistance intentionnelle aux structures de pouvoir existantes⁹⁸. Dans ces cas, les deux dimensions restantes de la résistance de la théorie de Williams (micro-macro et explicite-implicite) peuvent être d'emblée localisées à l'extrémité « active » du continuum passive-active⁹⁹.

Micro-macro

Une fois l'intention ou l'engagement de résistance établis, il importe de se demander où et comment cette résistance est dirigée et c'est précisément ce que le second continuum viendra préciser¹⁰⁰.

Le niveau socio-psychologique est considéré comme le plus microscopique de la société. À travers celui-ci, la résistance est représentée comme le choix rationnel et le comportement conséquent d'une personne lors d'une situation particulière. La résistance micro-orientée est liée à des moments spécifiques, à comment des personnes confrontent des préoccupations immédiates qui touchent au pouvoir et au contrôle¹⁰¹. Il faut cependant considérer qu'aucun choix n'est purement subjectif. Les choix des participants aux sous-cultures sont enracinés dans leur socialisation face aux cultures à petite échelle et à travers lesquelles ils vivent, et par

⁹⁵ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.95.

⁹⁶ *Ibid.*, p.98.

⁹⁷ *Ibid.*, p.95.

⁹⁸ *Ibid.*, p.98.

⁹⁹ *Ibid.*, p.98-99.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.99; Williams, J. Patrick, « The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies », *The Resistance Studies Magazine*, vol. 1, 2009, p. 22.

¹⁰¹ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.99-100.

conséquent sont formulés à travers les définitions sous-culturelles de ce qui doit être résisté, de quelle façon et pourquoi. Les choix ne sont donc pas aléatoires, ils sont basés sur les opportunités disponibles et l'intuition à propos des issues possibles. En d'autres termes, alors que la résistance active se produit au niveau micro de l'action individuelle, et peut être considérée comme sociopsychologique, elle est supportée par un cadre de référence sous-culturel méso-orienté¹⁰².

Le niveau méso de la société réfère à la strate qui consiste en de petits groupes, organisations et réseau sociaux qui sont maintenus ensemble à travers des imbrications communicationnelles, un discours partagé et qui peuvent ou non être antagonistes à la culture *mainstream*. La famille, les amis, l'école, le travail et les autres aspects de la vie quotidienne d'une personne constituent le niveau méso de la société. Pour les participants aux sous-cultures, l'interaction avec les pairs qui s'identifient également comme sous-culturels devient une ressource importante qui encadre la pensée, les sentiments et les actions autour de la résistance¹⁰³. La résistance orientée au niveau méso est souvent célébrée à travers des rituels comme des concerts musicaux, des festivals ou d'autres rencontres qui ne sont pas fréquentés par les *outsiders*. Selon Williams, l'énergie qui est partagée ou libérée dans le cadre de ces événements aide souvent à solidifier un sens partagé de l'identité collective chez les participants, à la fois en ce qui a trait à leurs similarités avec les autres membres de la sous-culture ainsi qu'au niveau de leur distinction collective, en tant que groupe, de la société *mainstream*¹⁰⁴.

Il est d'ailleurs important de comprendre l'ampleur avec laquelle les valeurs sous-culturelles centrales, les normes, et les comportements de routine forment la vie quotidienne des participants au niveau méso. L'idéologie résistante émerge puis trouve son chemin en pratique à travers des activités quotidiennes. Ces activités servent à solidifier un cadre de références qui suivra les participants à travers leur vie quotidienne, les assistera dans des moments de résistance micro-orientée, et dans certains cas les aidera à encadrer une résistance macro-orientée¹⁰⁵.

Le niveau macro concerne finalement la résistance orientée vers des changements à plus grande ampleur, vers des changements de société. Il comprend les actions de résistance

¹⁰² Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.100. Ainsi, une action personnelle de résistance sera formulée à travers un schème de pensée qui lui, correspond au cadre idéologique de la sous-culture à laquelle cette personne participe.

¹⁰³ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.100.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.100-101.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.101.

considérées formelles, comme le fait de s'identifier comme membre de mouvements environnementaux, de justice sociale ou qui soutiennent les droits des animaux et de s'engager activement dans des protestations publiques et d'autres types d'actions « formelles » qui sont macro-orientées¹⁰⁶. La résistance n'a cependant pas besoin de démonstration formelle ou de protestations politiques pour être macro-orientée. S'abstenir d'acheter des produits de consommation de masse, de l'alcool ou pratiquer l'abstinence sexuelle peut faire partie d'une orientation politique qui engendrerait des changements sociaux. La théorie sous-culturelle n'a pas eu tendance à présenter les sous-cultures comme se mobilisant vers des changements macro-sociaux¹⁰⁷. Cela est en partie dû au fait que les théories autour du courant des mouvements sociaux ont fait un meilleur travail en ce qui concerne la conceptualisation de la résistance macro-orientée au cours des quarante dernières années¹⁰⁸. La résistance macro-orientée est également rarement considérée dans la théorie sous-culturelle aujourd'hui parce que les théories post-sous-culturelles de la dernière décennie ont mis l'emphase sur le divertissement et l'hédonisme plutôt que sur des préoccupations plus sérieuses comme le chômage, la discrimination, et la sécurité personnelle. Ce courant de pensée est devenu une avenue d'études à la mode, ce qui a détourné l'attention des sous-cultures explicitement résistantes¹⁰⁹.

Explicite-implicite

Le dernier continuum comprend les formes de résistance qui vont de l'explicite à l'implicite. La résistance explicite est un comportement qui est visible et facilement reconnaissable comme résistant à la fois par les cibles et les observateurs et qui, de plus, a l'intention d'être reconnu comme tel. Cette catégorie inclut les actes collectifs tels que les mouvements sociaux, ainsi que les actes individuels d'opposition¹¹¹. Le terme implicite est

¹⁰⁶ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.102.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Martin (2002), cité par Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.102.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹¹ Hollander et Einwohner (2004), p.545, cité par Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.102. Il faut enfin noter que les trois dimensions considérées par l'auteur peuvent inclure l'échelle géo-spatiale « situé-global », ainsi que l'échelle temporelle « un moment spécifique-au cours de la vie », qui peuvent être insérées à travers le continuum micro-macro. En anglais dans le texte : « *situational- global* » et « *a single moment- a lifetime* », Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.106.

utilisé, quant à lui, pour référer aux actes de résistance intentionnels, mais qui restent non-remarqués et par conséquent impunis par ceux vers qui ils sont dirigés, bien qu'ils soient reconnus comme de la résistance par d'autres observateurs culturellement conscients¹¹². À l'extrémité du continuum implicite se trouvent les actions qui s'engagent au sein de l'intimité relative de l'espace sous-culturel. Par exemple, dans plusieurs sous-cultures musicales, les événements qui se produisent dans des espaces relativement privés, comme les concerts, où les performances des groupes tout comme des danseurs représentent le mécontentement et l'insatisfaction communs avec certains aspects de la société, permettent aux participants de laisser collectivement de côté les normes sociales *mainstream* d'étiquette, au moins momentanément¹¹³. Il est finalement important de noter que les formes de résistance peuvent être explicites et implicites en même temps¹¹⁴.

La conceptualisation de la résistance sous-culturelle de Williams nous permet de comprendre que la résistance peut se manifester à travers les multiples dimensions et aspects des continuums simultanément. La résistance est un concept multidimensionnel au sens où n'importe quelle action ou événement particulier identifié comme résistant peut être simultanément analysé comme relativement passif ou actif, micro ou macro, ou encore explicite ou implicite. Aucune sous-culture ni leurs participants ne sont fixés à un certain point à travers ces dimensions, puisque la résistance est fluide, mobile et peut évoluer. Un membre d'une sous-culture peut s'engager dans plusieurs types différents de résistance dans sa vie quotidienne, chacun avec son propre ensemble de conséquences.

1.4 Méthodologie

Afin de mener cette exploration de la sous-culture straight edge au Québec et tenter de comprendre de quelle façon la résistance s'articule dans le discours de ses participants à travers la musique hardcore, nous avons eu recours à une enquête ethnographique constituée

¹¹² Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.103.

¹¹³ *Ibid.*, p.104.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.104-105.

principalement d'entretiens individuels semi-dirigés menés du printemps à la fin de l'été 2019 auprès de cinq participants qui s'identifient à la sous-culture straight edge québécoise.

1.4.1 Entrée dans le milieu, posture et recrutement

Le recrutement pour cette enquête a été effectué au courant du printemps 2019, et nous avons dû nous rendre rapidement à l'évidence que notre échantillon serait relativement réduit. En effet, nous nous sommes butée à plus de refus que d'acceptations : la plus grande partie de nos demandes d'entretien est restée sans réponse, tandis qu'une autre part importante nous a apporté des réponses négatives. Ainsi, pour une quinzaine de participants recrutés individuellement au départ, 4 personnes ont accepté de nous rencontrer afin de procéder à un entretien. À ce nombre s'est ajoutée une personne référée par des participants préalablement rencontrés.

Ce chiffre n'est néanmoins pas étonnant si l'on considère 1. notre position d'*outsider* par rapport à la culture, qui nous a rendu l'accès au milieu plus difficile, 2. la nature même des sous-cultures *underground*, 3. la réticence des membres de la sous-culture devant la proposition d'une recherche universitaire et la perspective d'une vision institutionnalisée de leur réalité et finalement, et probablement l'aspect le plus important 4. le fait que la culture straight edge au Québec ne réunit que très peu de membres aujourd'hui. Ajoutons également une difficulté pratique qui s'est immiscée dans le processus de recrutement : le fait de devoir se fier 1. aux personnes qui s'affichent publiquement, soit parce qu'elles font partie de groupes musicaux que nous savons associés à la culture straight edge, soit au fait que, sur une base individuelle, elles affichent publiquement leur identité et appartenance à la culture et 2. aux références qui nous ont été données au fur et à mesure de nos rencontres avec les membres de la culture. Néanmoins, même lorsque nous avons bénéficié d'une référence de la part d'un membre de la culture vers une de ses connaissances, le refus de participer était généralement la règle.

Dès le départ, nous souhaitions obtenir un échantillon composé à la fois de sujets considérés « leaders », c'est-à-dire de personnes choisies pour leurs caractéristiques individuelles et personnelles, notamment « en raison de leurs responsabilités particulières, en raison de leurs compétences, en raison de leur notoriété¹¹⁶ » et de sujets considérés

¹¹⁶ Loubet del Bayle, Jean-Louis, *Introduction aux méthodes des sciences sociales*, Privat, 1978, p. 37.

« ordinaires » et choisis « non pas pour les caractères spécifiques de leur personnalité, mais au contraire pour leur anonymat »¹¹⁷. Ce choix était crucial dans le cadre de cette recherche, puisque le premier groupe constitué des personnes considérées « leaders », qui comprenait deux des cinq participants, nous a permis de documenter de manière très riche la scène straight edge québécoise, dans la mesure où ces participants ont été recrutés spécifiquement parce qu'ils possédaient la qualité d'avoir « été les acteurs ou les témoins de certains événements¹¹⁸ ». Le deuxième groupe, pour sa part composé des trois autres participants, avait la qualité d'être composé de personnes « les plus proches de l'individu moyen constituant le groupe », ce qui permet ainsi d'en induire son caractère général¹¹⁹.

1.4.2 Questionnaires exploratoires

Il a été établi, au début de la recherche, qu'un questionnaire exploratoire serait mis sur pied comme première étape de la démarche de terrain. Ce questionnaire avait trois objectifs : 1. dans la mesure où il était administré aux participants déjà recrutés, de servir de questionnaire pré-entrevue, afin de permettre d'ajuster par la suite notre grille d'entretien à chaque personne rencontrée selon les réponses données aux questions, 2. de permettre une première cueillette de données sur des aspects factuels de la culture straight edge et de la scène hardcore au Québec et 3. de servir d'outil de recrutement de participants éventuels à cette recherche. Ces questionnaires, composés à la fois de questions courtes, notamment pour recueillir des informations de nature sociodémographiques sur les participants, mais principalement de questions ouvertes, ont été administrés en ligne sur une plateforme qui permet la cueillette par sondages¹²⁰. Ils ont été d'une grande utilité notamment pour commencer à retracer le développement de la culture straight edge dans le contexte du Québec et pour commencer à fixer un cadre chronologique et situer salles et groupes qui apparaissaient pertinents pour la suite.

¹¹⁷ Selon la catégorisation qu'en fait Loubet del Bayle, Jean-Louis, *Introduction aux méthodes des sciences sociales*, Privat, 1978, p. 37.

¹¹⁸ Loubet del Bayle, Jean-Louis, *Introduction aux méthodes des sciences sociales*, Privat, 1978, p. 37.

¹¹⁹ *Ibid.*, p.37-38

¹²⁰ Le questionnaire utilisé peut être consulté en annexe.

1.4.3 L'entretien individuel semi-dirigé

À travers la planification des terrains d'observation, l'entretien individuel semi-dirigé nous est apparu comme la méthode la plus appropriée afin de remplir nos objectifs de recherche. L'entretien est une méthode de recueil des informations qui se caractérise par un contact direct entre le chercheur et ses interlocuteurs et par une faible directivité de sa part¹²¹. L'entretien se traduit en un échange où l'interlocuteur exprime ses perceptions d'un événement ou d'une situation, ses interprétations ou ses expériences tandis que, par ses questions ouvertes et ses réactions, le chercheur facilite cette expression, évite qu'il s'éloigne des objectifs de la recherche et permet à la personne interrogée d'accéder à un degré maximum de sincérité et de profondeur¹²².

Les entretiens auprès des cinq participants qui constituent l'échantillon de cette enquête ont eu lieu dès le mois de mai 2019, jusqu'à la fin du mois de septembre de la même année. Divers lieux ont été le théâtre de ces rencontres avec les participants: pour certains, en personne dans des cafés de Montréal, et pour d'autres, à distance par vidéoconférence. Les rencontres uniques, mais intensives avec les participants se sont généralement déroulées sur quelques heures pour chaque entretien, près de 4 heures pour la plus longue, un peu plus d'une heure pour la plus courte, permettant ainsi d'échanger en profondeur sur les sujets abordés¹²³. Si le nombre de personnes rencontrées était assez restreint, les participants se sont vus être une très grande source de renseignements, ce qui a donné lieu à des entretiens riches en informations de toute nature, et a nettement compensé pour la taille de l'échantillon. Néanmoins, cette enquête ne prétend pas refléter un portrait général de la sous-culture straight edge québécoise, mais bien uniquement d'en tracer les contours hypothétiques, qui reflètent le discours de ces participants rencontrés. Une autre limite de cette recherche mérite d'être soulignée : celle de la non-représentativité des participants d'un point de vue géographique, puisque la plupart des personnes que nous avons rencontrées résidaient dans la région du Grand Montréal¹²⁴. Finalement, il importe de préciser que, compte tenu de la durée plus longue de certains entretiens

¹²¹ Quivy, Raymond et Luc Van Campenhoudt, *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 1988, p.170.

¹²² *Ibid.*

¹²³ Un entretien unique en est un où toutes les questions sont posées à l'interviewé au cours d'un seul entretien, après quoi les réponses obtenues sont interprétées et exploitées. Loubet del Bayle, Jean-Louis, *Introduction aux méthodes des sciences sociales*, Privat, 1978, p.38.

¹²⁴ Quatre sur cinq, plus précisément.

et surtout de la pertinence et la précision de leur contenu par rapport à nos objectifs de recherche, les propos de certains des participants sont nettement plus représentés que d'autres à travers cette enquête¹²⁵.

L'entretien semi-dirigé a la caractéristique d'être organisé autour d'une grille d'entretien dont l'objet et les thématiques sont bien précisés, mais laisse une assez grande marge d'initiative au chercheur et a eu comme avantage de nous permettre d'organiser le déroulement de l'entretien en fonction de son climat et des dispositions de nos interlocuteurs¹²⁶. La grille d'entretiens qui a été administrée aux participants a ainsi été construite de manière à suivre le parcours du cadre théorique préalablement établi pour cette recherche et présenté plus tôt dans ce chapitre. Le découpage des différents chapitres de ce mémoire reflète en partie son organisation. Les entretiens étaient divisés en cinq blocs thématiques : 1. l'entrée dans le milieu straight edge et les valeurs considérées associées à la culture qui forment la perception de l'identité straight edge, 2. la scène straight edge et hardcore au Québec, qui aborde le développement et l'organisation de ces dernières, 3. le rapport à la société *mainstream*/au pouvoir dominant et la conception de la résistance qui interroge la perception des participants sur la société, ses structures de pouvoir et son idéologie ainsi que leur conception et application concrète de la résistance, 4. la perception de la musique hardcore et sa relation au straight edge, qui comprend des questions axées sur les paramètres musicaux, l'utilisation de techniques vocales et la place des concerts dans le genre et, finalement, 5. la fonction de la musique hardcore dans la résistance, qui comprend les thématiques du rôle de la musique hardcore dans l'adhésion à un système de valeurs alternatives ainsi que le rôle du dispositif du concert dans le fait de remettre en question la société et ses idées¹²⁸. L'avantage d'avoir choisi l'entretien individuel semi-dirigé comme méthode principale de collecte de données pour cette recherche réside notamment dans le degré de liberté qu'il nous a permis et la large place qu'il laissait à notre jugement personnel pendant le déroulement des entretiens¹²⁹. Partant du principe énoncé par Howard Becker qui suggère « Ne demandez pas “ pourquoi ”; demandez “ Comment”? »,

¹²⁵ C'est le cas particulièrement des participants Paul et Nicolas, à l'aide de qui, grâce à leur grande connaissance et expérience du milieu, nous avons pu reconstruire le développement du straight edge ainsi que son organisation au Québec, tel que présentés au chapitre deux.

¹²⁶ Loubet del Bayle, Jean-Louis, *Introduction aux méthodes des sciences sociales*, Privat, 1978, p. 39.

¹²⁸ La grille d'entretien utilisée peut être consultée en annexe.

¹²⁹ Loubet del Bayle, Jean-Louis, *Introduction aux méthodes des sciences sociales*, Privat, 1978, p.39.

nous avons élaboré notre grille d'entretien à partir de questions qui cherchaient à stimuler les récits détaillés, avec le plus de précisions possible de la part des participants et nous permettaient en même temps d'éviter des réactions défensives chez ceux-ci¹³⁰. Nous avons ainsi effectué les entretiens avec, en mains, une liste de questions qui couvraient les différentes thématiques propres à notre cadre d'analyse, et avons adapté le déroulement des discussions avec nos interlocuteurs selon leurs réactions. Nous avons de cette façon ajouté des questions non prévues qui découlaient des réponses données lorsque le climat s'y prêtait et en avons retiré d'autres, lorsque le participant semblait moins à l'aise de collaborer sur certaines thématiques.

1.4.4 Portrait des participants¹³¹

À première vue, il est apparu évident que les participants rencontrés dans le cadre de cette enquête sur le straight edge au Québec avaient des profils aussi variés qu'uniques¹³².

Sur le plan sociodémographique, l'âge des participants rencontrés est distribué de la deuxième moitié de la vingtaine jusqu'à la fin de la trentaine. Le groupe d'âge des participants à cette enquête est donc relativement homogène. Il est également à noter que tous les participants rencontrés se sont identifiés au genre masculin.

¹³⁰ Becker, Howard S., *Les ficelles du métier : comment conduire sa recherche en sciences sociales*, La découverte, 2002, p.105.

¹³¹ Un tableau synthétisant le portrait des participants peut être consulté en annexe.

¹³² Les données présentées dans cette section sont tirées des questionnaires exploratoires remplis par les participants préalablement aux entretiens que nous avons menés.

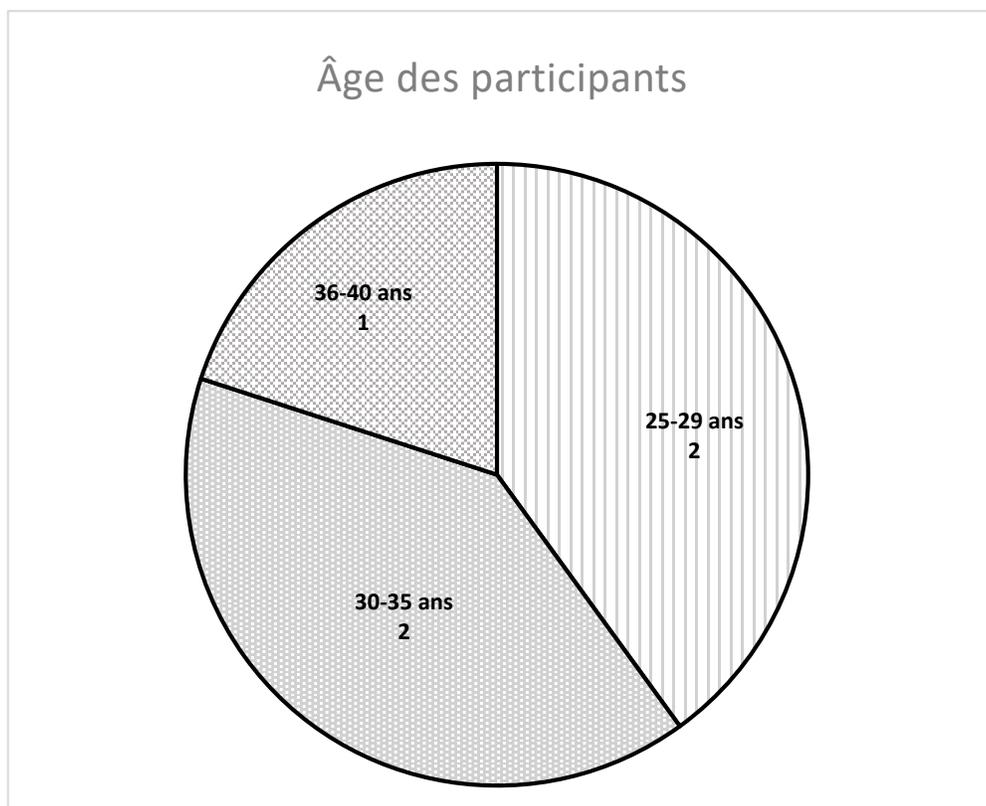


Tableau 1 Âge des participants

Les participants ont atteint des niveaux de scolarité très variables, du secondaire non complété en passant par le diplôme professionnel jusqu'au diplôme d'études universitaires et occupent des emplois dans des domaines tout aussi variés¹³³. La majorité d'entre eux habitent dans la région de Montréal et de ses banlieues, bien que l'un des participants se soit déclaré résident de la région de Québec.

¹³³ Pour le détail des étiquettes regroupant les domaines d'emploi et d'études, se référer au tableau synthèse du portrait des participants en annexe.

Niveau d'études complété par les participants	
	Effectif
Secondaire non-complété	1
Diplôme d'études professionnelles	1
Collégial technique	2
Université 1er cycle	1
Total	5
Domaine d'étude des participants	
	Effectif
Communications	2
Métiers manuels	1
Sciences humaines	1
Non applicable	1
Total	5
Domaine d'emploi des participants	
	Effectif
Administration	2
Métiers manuels	2
Services	1
Total	5

Tableau 2 Études et domaine d'emploi des participants

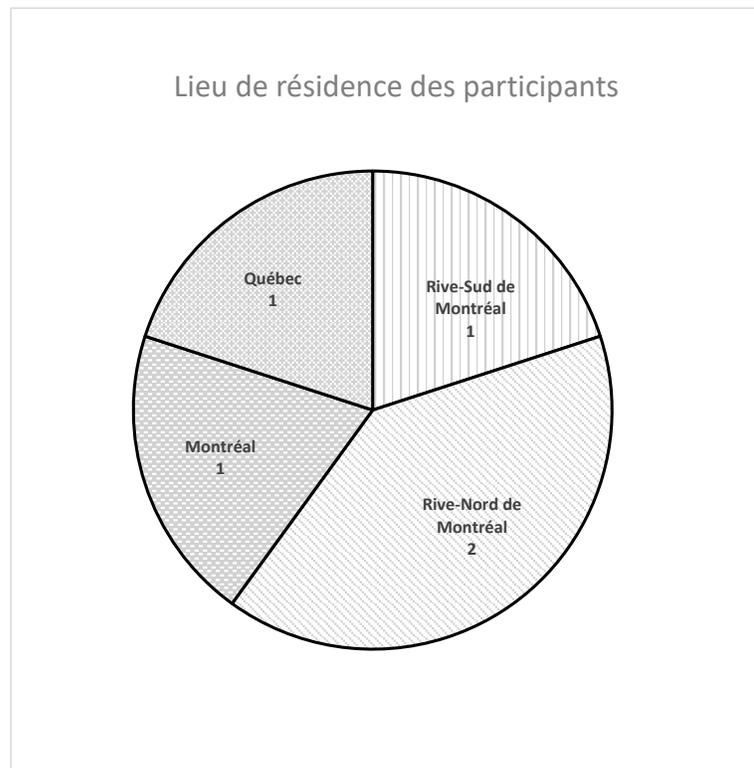


Tableau 3 Lieu de résidence des participants

Un point commun chez tous les participants rencontrés est qu'ils se déclarent tous musiciens. Qu'ils se soient déclarés chanteurs, guitaristes, ou autre, la majeure partie de ceux-ci ont joué dans plusieurs groupes musicaux dans leur vie, groupes associés à la scène hardcore principalement. Certains ont joué dans des groupes très connus au sein de la scène québécoise alors que d'autres ont plutôt fait partie de groupes amateurs ou ont le projet de former un groupe prochainement. La plupart des participants rencontrés s'identifient à la scène hardcore québécoise, bien qu'une des personnes rencontrées a plutôt déclaré s'identifier à la scène metal et une autre à la scène punk, en plus de la scène hardcore.

Êtes-vous musicien?	
	Effectif
Oui	5
Non	0
Total	5
Participation à des groupes musicaux	
	Effectif
Oui	4
Non	0
Souhaite le faire	1
Total	5
Genres musicaux associés aux groupes des participants*	
	Effectif
Hardcore straight edge	3
Hardcore	2
Metal	2
Rock alternatif	1
Non applicable	2
Total	10
*deux réponses par participant prises en compte	

Tableau 4 Expérience musicale des participants

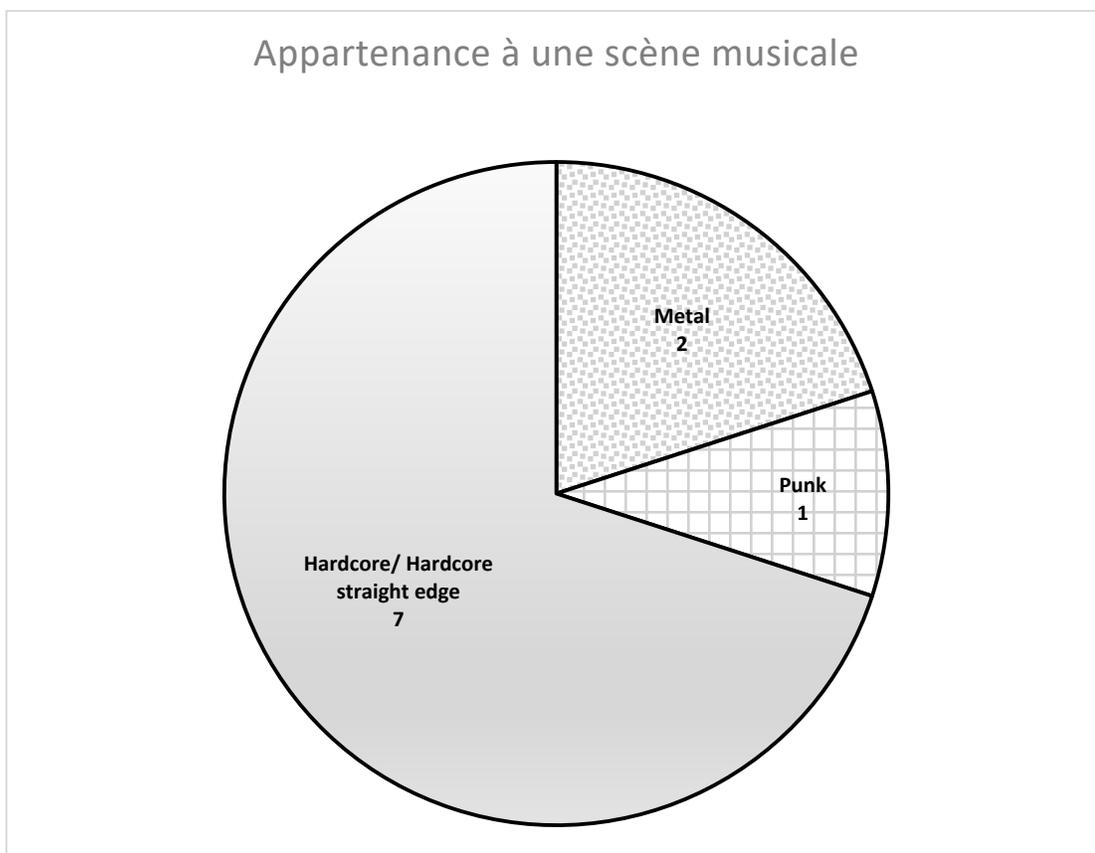


Tableau 5 Appartenance à une scène musicale; deux réponses par participant prises en compte.

Conséquemment au nombre d'entretiens réalisés dans le cadre de cette enquête, il apparaît évident qu'il est impossible d'établir un portrait du participant idéal-typique à la sous-culture straight edge au Québec. Cette enquête ne prétend d'ailleurs pas chercher à le faire, mais a plutôt l'objectif de mettre de l'avant la subjectivité et les trajectoires des participants rencontrés qui ont influencé la construction de leur vision de la société et leur discours sur cette dernière et ont justifié leur participation à la culture straight edge.

1.4.5 Observation en situation de concert

Finalement, en marge de ces entretiens s'ajoutent des séances d'observation en situation de concert. De ces observations, qui ont eu lieu au cours des deux dernières années dans quelques concerts associés à la scène hardcore québécoise dans la région montréalaise, mais aussi visionnés en ligne, ont découlé quelques notes de terrain, mais surtout une meilleure

compréhension de l'expérience du concert hardcore, telle qu'elle nous a par la suite été décrite par les participants. Bien que cette démarche n'a pas donné lieu à des données concrètement exploitables dans le cadre de cette recherche, elle s'est néanmoins montrée essentielle pour notre propre compréhension de la réalité et de l'ambiance des concerts associés à la scène¹³⁴.

1.4.6 Analyse des données

L'analyse de la réalité sociale que nous souhaitions appréhender s'est conclue par une synthèse des observations et un recouplement des discours individuels des participants desquels nous avons pu recueillir des informations en rapport au phénomène étudié¹³⁵. La dernière étape de cette cueillette de données s'est ainsi traduite dans la retranscription intégrale des entretiens réalisés avec les participants, lesquels ont par la suite été réorganisés et après quoi ils ont servi de matériau de base pour le reste de notre analyse¹³⁶. L'analyse systématique du contenu de ces verbatim nous a finalement permis de retracer la structure de pensée et d'action des participants, ce qui nous a servi pour faire émerger des perspectives d'explication à notre question de recherche, nous a permis tester nos hypothèses de travail et de jeter un regard éclairé sur les données recueillies lors des entretiens¹³⁷.

¹³⁴ Les observations recoupant les propos des participants et les notes que nous avons prises lors de celles-ci étant minimales et n'apportant pas d'information supplémentaire, nous avons fait le choix de n'utiliser que les données issues des entretiens et des questionnaires exploratoires.

¹³⁵ Loubet del Bayle, Jean-Louis, *Introduction aux méthodes des sciences sociales*, Privat, 1978, p. 34 ; *Ibid.*, p.36.

¹³⁶ Tel que le suggère le Manuel de recherche en sciences sociales de Quivy et Campenhoudt, 1988, p.170.

¹³⁷ Quivy, Raymond et Luc Van Campenhoudt, *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 1988, p.199; *Ibid.*, p.170.

Chapitre II : Le straight edge et la scène au Québec

2.1 Historique et présentation du straight edge

2.1.1 Influence du punk

La culture straight edge et le punk hardcore émergent en réaction au punk. Cela signifie également que la culture se bâtit sur ce qui la précédait, soit les mouvements punks précédents. Il faut donc considérer que le punk hardcore a une dette immense envers les formes de punk qui l'ont précédé et plus particulièrement en ce qui a trait aux raisons pour lesquelles ces formes précédentes ont émergé¹³⁸.

Le punk est un courant qui a émergé dans les années 1970 en réponse à la popularité du genre glam rock qui a pris naissance au début de la même décennie. Ce dernier était caractérisé par une exagération des aspects visuels du genre et dont l'originalité était parfois contestée. Cette critique s'appliquait aussi à la musique en tant que telle, considérée comme tributaire des exigences de l'industrie culturelle capitaliste et dénuée de toute considération politique ou contre-culturelle qui auraient pu rejoindre les jeunes prolétaires¹³⁹. Le glam rock ne reflétait ainsi pas les préoccupations de la jeunesse des classes prolétariennes anglaises, ce qui a causé le désintérêt de cette génération pour le genre¹⁴⁰.

Bien que le punk ait eu un grand succès en Angleterre au courant de la seconde moitié de la décennie 1970, c'est dans la ville de New York qu'il apparaît quelques années auparavant¹⁴¹. La plupart des artistes de la première vague de punk sont avant tout des

¹³⁸ Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.17.

¹³⁹ Notamment à travers sa frange la plus commerciale, avec des artistes comme Marc Bolan, Gary Glitter et Alvin Stardust. Même la musique des artistes les plus originaux du genre, comme David Bowie, Lou Reed et Roxy Music, esquivaient totalement les questions politiques et de classes. Les artistes axaient plutôt leur message vers la sexualité et la remise en question des stéréotypes de genres. Ces préoccupations, combinées à l'élitisme et aux prétentions intellectuelles de ces artistes, heurtaient les attentes normatives de la majeure partie du public populaire juvénile et leur a aliéné toute cette frange de la jeunesse. Hebdige, Dick, *Sous-culture : le sens du style*, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry, La Découverte, Paris, 2008 [1979], p. 64-66.

¹⁴⁰ Hebdige, Dick, *Sous-culture : le sens du style*, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry, La Découverte, Paris, 2008 [1979], p. 66-67.

¹⁴¹ Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p.289-290.

intellectuels, comme les membres du groupe Television, Richard Hell, et Patti Smith¹⁴². Par opposition à cette vague d'artistes, on trouve d'autres groupes, comme les Ramones, qui se produisent dans les mêmes clubs, mais qui ont une approche artistique complètement différente, puisqu'ils sont loin d'être des intellectuels et surtout ne souhaitent pas le devenir. Ce sont eux qui auront pourtant eu le plus d'influence pour la forme du punk à venir et qui ont défini la structure des chansons qui sera reprise par la majorité des groupes punks britanniques par la suite¹⁴³.

Le contexte dans lequel le punk est amené du côté britannique est particulier. Le « *no future* » est plus qu'un slogan associé au mouvement punk, il décrit bien la situation sociale et économique de cette période de l'histoire britannique¹⁴⁴. En effet, au cours de cette période, l'Angleterre connaît des problèmes économiques et sociaux. La scène punk anglaise, dans ce contexte, était une réaction musicale au manque d'emploi pour les jeunes ainsi qu'aux problèmes de la classe des travailleurs. Ainsi, on peut considérer que la politique faisait partie du style¹⁴⁵. Le punk est un style musical, mais il est également un style de vie et une façon de concevoir le monde et l'avenir, ou plutôt de concevoir qu'il n'y a pas d'avenir. Cette notion de « no futur » est au centre de l'idéologie punk et est en grande partie liée à ce contexte historique qui semble « sans issue » pour les jeunes issus des classes ouvrières britanniques¹⁴⁶.

Le sentiment d'aliénation qui caractérise le punk s'est quant à lui construit majoritairement autour de l'opposition, de la résistance qui se forme face à la culture populaire commerciale et standardisée¹⁴⁷. L'idéologie punk a ainsi émergé comme une réponse à la transformation de la contre-culture hippie des années 1960, d'une modernité alternative radicale à une modernité technocratique capitaliste qui n'était pas étrangère aux changements dans la relation entre l'Église et l'État, et conséquemment d'une mentalité d'un futur plein d'espoir à la conception répandue de ce *no future*¹⁴⁸.

¹⁴² Pirene, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p.290-291.

¹⁴³ *Ibid.*, p.292-293. La question de la structure du genre punk hardcore sera abordée davantage au 4^e chapitre.

¹⁴⁴ Vulbeau Alain, « No Future », *Informations sociales*, vol. 8, n° 128, 2005, p.85-86.

¹⁴⁵ Fox, Kathryn Joan, « Real Punks and Pretenders, the social Organization of a Conterculture », *Journal of contemporary ethnography*, vol. 16, n° 3, 1987, p.345.

¹⁴⁶ Vulbeau Alain, « No Future », *Informations sociales*, vol. 8, n° 128, 2005, p.85-86.

¹⁴⁷ Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.20.

¹⁴⁸ *Ibid.*

En ce qui a trait au genre punk, on peut considérer que son esthétique particulière découle surtout des premiers groupes punks américains, dont les Ramones. Les principaux apports des Ramones au punk concernent essentiellement la forme des chansons, qui deviendront très courtes et qui, pour ce faire, seront dépouillées d'introduction, de soli, ainsi que de ponts. La structure des chansons punk se résumera donc à une alternance entre un couplet et un refrain¹⁴⁹. Les autres caractéristiques esthétiques principales des morceaux punks sont d'être entièrement joués vite, à haut volume et avec beaucoup de distorsion tout en gardant une harmonie et une progression très simple, avec la majorité des pièces qui ne comprennent que trois voire quatre accords, en plus d'être souvent les mêmes, sur des tempos qui semblent ne jamais varier d'un morceau à l'autre, par-dessus lesquels se superposent des textes qui parlent du « vrai »¹⁵⁰. Moore, pour sa part, décrit le style punk comme une forme agressive de rock plongée au cœur d'un mouvement profondément contradictoire. Selon lui, le punk se caractérise par la récupération qu'il fait des techniques, des choix d'instrumentation, des formes ainsi que des progressions d'accords qui sont déjà utilisés dans le rock, qu'il articule avec nonchalance et férocité¹⁵¹. Pour l'auteur, le punk peut ainsi être caractérisé par ses progressions harmoniques simplifiées, ses riffs minimalistes, ses attaques agressives, ainsi que son dédain de l'esthétique musicale soignée¹⁵². Wilton caractérise plutôt le punk comme un genre dominé à la fois par l'agressivité du style et de la présentation, ainsi que par une démonstration stridente de l'incompétence instrumentale des musiciens de punk¹⁵³.

Il est à noter qu'au-delà du genre musical punk et de son esthétique musicale, la culture punk est autant sinon plus caractérisée par ses aspects visuels et spectaculaires, la mode qui y est associée étant considérée centrale : des vêtements déchirés, des cheveux teints de couleurs éclatantes portés dans des coiffures qui défient la gravité, des perçages et tatouages en grand nombre ainsi qu'un maquillage souvent exagéré étaient associés à l'image du genre punk. Plus important encore, le punk incarne une attitude et une approche particulière à la vie, celle d'un

¹⁴⁹ Pirene, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p.292-293.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ Moore, Allan F., « Punk rock », *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46257>, consulté le 18 octobre 2018.

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ Wilton, Peter, « punk rock », *The Oxford Companion to Music*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5414>, consulté le 20 décembre 2018.

anticonformisme et d'un anti-autoritarisme. Ainsi, le mouvement punk conteste bruyamment l'acceptation d'un *statu quo*. Le punk doit donc être considéré comme bien plus qu'un genre musical ou une mode, puisqu'il est avant tout une attitude qui défie et conteste l'immobilisme de la société¹⁵⁴. Cet élément sera d'ailleurs central pour la formation des idéologies de certaines des cultures post-punk à venir, et desquelles le punk hardcore et le straight edge sont issus.

La culture punk a pour sa part toujours été une expérience avant tout individuelle, vécue collectivement à travers des rituels et des mœurs¹⁵⁵. La participation à cette culture renferme un éventail de significations et inclut des groupes et des individus qui ont en commun principalement deux choses : ce sont dans la plupart des cas des laissés pour compte, des *outsiders* et des marginaux et chaque groupe a quelque chose à dire, à revendiquer, une problématique qui leur tient à cœur et à propos de laquelle ils procurent une forme d'éducation secondaire qui, dans un contexte où l'internet n'existait pas encore, n'était pas accessible au sein des institutions traditionnelles d'éducation. C'est de cette façon que des problématiques telles que l'apartheid, les droits des animaux, les abus domestiques ainsi que les dépendances à la drogue ont pu être traitées et prises en considération au sein du mouvement punk¹⁵⁶, et ont permis de sensibiliser les adeptes à ces problématiques. On voit déjà le germe des revendications et thématiques qui se retrouveront au cœur du système de valeurs et de pensée de la culture straight edge¹⁵⁷. D'ailleurs, Stewart donne cette définition très intéressante du punk : « *A music-based oppositional subculture characterized by expressions of estrangement, frustration and disenchantment, as a form of resistance that has evoked a sense of identity, authenticity and community for its followers and adherents* »¹⁵⁸.

Cette définition comporte des éléments qui seront importants pour comprendre la nature de la relation entre la culture punk des années 1970 et le développement de la culture straight edge qui en émergera quelques années plus tard. On constate que les thèmes qui forgeront le système de valeurs de la culture straight edge comme la frustration, le désenchantement, tout

¹⁵⁴ Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.19.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.19.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.*

comme les notions d'identité, d'authenticité, de communauté et de résistance, qui deviendront centraux pour les adhérents du straight edge, sont déjà bien présents aux origines du punk.

2.1.2 Débuts et développement du straight edge

L'influence de Minor Threat

Comme souligné plus tôt, le terme « straight edge » est apparu pour la première fois en 1981 à travers les paroles de la chanson du même titre écrite par Ian MacKaye, du groupe hardcore Minor Threat. Ces paroles, qui traitaient de la vie personnelle du chanteur, clamaient qu'il n'a pas besoin de boire, de prendre des drogues ou de s'engager dans des relations sexuelles occasionnelles « car il a pris la ligne droite »¹⁵⁹. Bien que dans cette chanson, il était question d'affirmations qui concernaient directement le vécu du chanteur, les amateurs de punk se sont reconnus à travers le style de vie proposé, surtout dans un positionnement contre le punk autodestructeur des années 1970¹⁶⁰. La chanson « Out of step », du même groupe, où on pouvait entendre les paroles « *I Don't drink, Don't smoke, Don't fuck, at least I can fucking think!* » a particulièrement contribué à ce que la doctrine de vie proposée par les chansons du groupe soit adoptée par les amateurs de hardcore¹⁶¹. La fondation du mouvement straight edge est donc attribuée au groupe Minor Threat, qui lui a fourni non seulement son nom, mais également son idéologie fondamentale¹⁶². La plus grande influence du groupe est d'ailleurs considérée comme celle d'avoir contribué au virage du punk hardcore, d'une attitude nihiliste à celle d'une mentalité positive¹⁶³. Ces chansons, à elles seules, ont inspiré un mouvement qui, en l'espace de quelques années, a convaincu des milliers de jeunes et moins jeunes de cesser, ou de ne pas commencer à consommer des drogues, de l'alcool ainsi que des produits du tabac et a jeté les

¹⁵⁹ En anglais : « *Cause I got the Straight edge* ». Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.20; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.9.

¹⁶⁰ Stewart, Francis, «We sing for change : Straight Edge punk and social change», *United Academics Journal of Social Sciences*, Vol. 2, 2012, p. 45; Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, p.17; p.34.

¹⁶¹ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.9.

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Stewart, Francis, «We sing for change : Straight Edge punk and social change», *United Academics Journal of Social Sciences*, Vol. 2, 2012, p.35.

bases des valeurs de la sous-culture straight edge¹⁶⁴. En effet, ce sont les valeurs ainsi que le système idéologique liés à cette sous-culture qui en font sa particularité : l'abstinence d'alcool, de drogues, de tabac ainsi que de sexualité hors des relations stables auxquels on peut même ajouter le végétarisme voire le végétalisme ainsi que la religion, et ce, dans le but d'amorcer des changements sociaux à partir de changements individuels¹⁶⁵.

Le développement

La culture straight edge a commencé à se développer aux États-Unis vers la fin des années 1970 jusqu'au milieu des années 1980, pour ensuite gagner en popularité et se diversifier au courant des années 1990¹⁶⁶. Les débuts du mouvement correspondent au moment où le punk a évolué vers une multitude de sous-genres qualifiés de post-punk, dont fait partie la musique hardcore. Le straight edge est ainsi souvent considéré comme ayant émergé directement de la sous-culture punk¹⁶⁷.

De manière géographique, l'émergence du straight edge peut être située sur la côte est des États-Unis. Les propriétaires de clubs, dans la région de Washington D.C., comme à beaucoup d'endroits, n'étaient pas ouverts à l'idée de permettre l'admission de mineurs aux concerts puisque l'âge légal pour consommer de l'alcool était alors 18 ans. À l'époque, les clubs faisaient une grande partie de leurs profits par la vente d'alcool, et ne voulaient pas risquer de récolter des amendes et de se voir pénalisés, voire possiblement se faire révoquer leur permis de servir de l'alcool pour avoir accueilli des mineurs dans leurs établissements¹⁶⁸. Le fait que l'alcool empêchait les jeunes de participer à la scène punk de l'époque semblait intolérable pour plusieurs membres de celle-ci. Une loi qui a été adoptée presque au même moment a cependant empêché les établissements qui présentaient une programmation musicale de refuser

¹⁶⁴ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.9; Stewart, Francis, «We sing for change : Straight Edge punk and social change», *United Academics Journal of Social Sciences*, 2012, vol. 2, p.45.

¹⁶⁵ Haenfler, Ross, 2004, « Collective Identity in the Straight Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change », *The Sociological Quarterly*, vol. 45, n° 4, p.786.

¹⁶⁶ Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010, p.8-9; p.13.

¹⁶⁷ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.7.

¹⁶⁸ *Ibid.*

l'admission aux mineurs. Afin de les accommoder, les clubs de la région de Washington, D.C. ont commencé à marquer les mains des jeunes punks mineurs d'un grand « X », afin de signaler aux employés de l'établissement de ne pas leur servir d'alcool. Le « X » a cependant été rapidement assimilé par les jeunes punks à un symbole stigmatisant et de défiance. Les straight edge ont fait de ce qu'ils n'avaient pas le droit de faire une vertu : comme ils étaient pour la plupart mineurs et que les clubs leur étaient interdits, ils ont simplement déclaré qu'il était « cool » de ne pas boire¹⁶⁹. C'est ainsi que les personnes qui faisaient partie de la scène, autant du côté du public que des musiciens, et même celles qui étaient alors en âge de boire, se sont approprié cette interdiction et ont commencé à marquer elles-mêmes leurs mains du symbole¹⁷⁰. À partir de ce moment, les jeunes adultes qui pouvaient être avant ridiculisés par le fait de ne pas consommer d'alcool et de drogues avaient maintenant une communauté qui non seulement acceptait leur sobriété, mais valorisait par la force des choses également un mode de vie sain¹⁷¹.

Les groupes qui fondent le genre émergent simultanément dans différentes villes des États-Unis, les premiers groupes marquants qui se forment sont Minor Threat, à Washington DC, Society System Decontrol (SSD) et Department of Youth Services à Boston, 7 seconds à Reno, au Nevada ainsi que Uniform Choice à Los Angeles¹⁷². Le hardcore straight edge développe également son son au contact de groupes hardcore d'un peu partout au pays dont ceux considérés les plus influents sont Bad Brains du côté de Washington DC, Black Flag du côté de Los Angeles, les Dead Kennedys à San Francisco, Hüsker Dü dans la ville de Saint-Paul au Minnesota et les Misfits dans la ville de Lodi, dans l'état du New Jersey¹⁷³. Le straight edge s'est rapidement propagé à travers les États-Unis puis partout à travers le monde, et cette propagation peut être notamment expliquée par le fait que les groupes hardcore et straight edge

¹⁶⁹ Azerrad, Micheal, *Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground, 1981–1991*, Back Bay Books, New York, 2001, p.136.

¹⁷⁰ Stewart, Francis, 2012, «We sing for change : Straight Edge punk and social change», *United Academics Journal of Social Sciences*, vol. 2, p.47; Haenfler, Ross, 2004, « Collective Identity in the Straight Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change », *The Sociological Quarterly*, vol. 45, n° 4, p.801; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.7.

¹⁷¹ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.9.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ Azerrad (2001) cité par Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p. 381. Pour les influences du genre, voir aussi Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017.

américains ont fait des tournées à l'internationale dès le milieu des années 1980. À mesure de leurs prestations devant des publics de l'Europe à l'Amérique du Sud, en passant par l'Asie, ils ont partagé la nouvelle idéologie, ce qui a eu pour conséquence la création d'une multitude de scènes locales un peu partout dans le monde¹⁷⁴.

2.1.3 Développement d'une idéologie straight edge

Le hardcore a été créé en réaction au genre punk original et, surtout, à la culture et aux valeurs qui l'entouraient. En effet, le nouveau genre musical a rejeté en grande partie la culture punk, son idéologie et ses symboles sous prétexte qu'ils étaient synonymes d'une tendance à l'autodestruction, d'une tendance à une mentalité de « *live fast, die young* », de nihilisme, de rejet de la société, d'abus d'alcool et de drogues, de promiscuité sexuelle, et de violence¹⁷⁵. Ainsi, les jeunes à l'origine du straight edge appréciaient la mentalité du punk qui appelait à tout questionner, son énergie brute, son style agressif ainsi que sa structure basée sur le D.I.Y, « *do it yourself* », mais ne s'identifiaient pas à l'attitude hédoniste de la scène, qui encourageait ses membres à s'adonner à tous les plaisirs, excès et transgressions, ainsi qu'au mantra du « *no future* », central dans la culture punk¹⁷⁶. Pour plusieurs straight edge, le fait d'avoir un mode de vie sain, d'être sobre et de viser des changements positifs dans la société était l'ultime expression de l'éthos du punk. Cela les engageait dans un acte de résistance qui défiait à la fois la société *mainstream* ainsi que les autres cultures jeunes¹⁷⁷.

¹⁷⁴ Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.31; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.10.

¹⁷⁵ Haenfler, Ross, 2004, « Collective Identity in the Straight Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change », *The Sociological Quarterly*, vol. 45, n° 4, p.787; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.8.

¹⁷⁶ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.8.

¹⁷⁷ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.9. Le straight edge s'accompagne ainsi d'un style de vie reposant sur un système de valeurs partagé entre les personnes qui s'associent à la culture, lequel comprend entre autres l'abstinence de drogues, de cigarettes, d'alcool, de sexualité hors des relations significatives, ainsi que le végétarisme. Cet assemblage de valeurs vise la préservation de la santé, mais, surtout, la clarté d'esprit car c'est, pour les adeptes de cette culture, l'atteinte de celle-ci qui permet d'être conscient des problèmes dans le monde et de pouvoir agir en amorçant des changements sociaux. Haenfler, Ross, 2004, « Collective Identity in the Straight Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change », *The Sociological Quarterly*, vol. 45, n° 4, p.787.

La nouvelle génération de punks est ainsi devenue porteuse de changements tant au niveau individuel, social que politique¹⁷⁸. Cette volonté de changements teinte la musique punk hardcore, surtout en ce qui a trait aux revendications politiques contenues dans les paroles des pièces, soutenues par une musique où les textes sont la plupart du temps exécutés en criant, et accompagnée de tempi beaucoup plus rapides qui sont par la suite devenus la norme du genre punk hardcore¹⁷⁹.

2.1.4 Le straight edge et la scène hardcore

Le straight edge est quasi inséparable de la scène musicale hardcore. Il est cependant important de comprendre que la scène hardcore inclut la culture straight edge, mais qu'elle n'en est pas exclusivement composée. Musicalement, le hardcore est un genre large qui se distingue d'abord et avant tout en tant que version plus rapide de la musique punk¹⁸². Au cours des années 1990, les deux scènes sont devenues de plus en plus distinctes, et ont développé des styles qui ont évolué chacun de leur côté¹⁸³. Depuis sa création, le straight edge s'est diffusé et transposé à l'internationale, et a compté à son plus fort des dizaines de milliers d'adeptes partout à travers le monde, et des scènes un peu partout¹⁸⁴.

2.1.5 Esthétique sous-culturelle

En ce qui a trait à l'apparence physique, les amateurs de punk hardcore affirment leur identité et leur appartenance à la culture straight edge en rejetant les postures vestimentaires complexes qui étaient caractéristiques du punk des années 1970. Les amateurs tout comme les musiciens de punk hardcore, dans la continuité de l'économie du « *do it yourself* », s'habillent simplement avec ce qu'ils ont sous la main, et portent souvent la combinaison du jean, t-shirt et

¹⁷⁸ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.8.

¹⁷⁹ Beaulieu, Patricia, Charles Gervais et Sébastien Diaz, « L'univers des Straight Edge », *Voir*, Télé-Québec, 2012, 6 minutes 30; Montgomery Wolf, M., « Hardcore », *Grove Music Online*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002241406?rkey=DJ55UV&result=1>, consulté le 15 février 2020.

¹⁸² Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.9.

¹⁸³ L'évolution des styles du hardcore straight edge sera abordée dans la section suivante.

¹⁸⁴ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.9-10.

des cheveux très courts, voire rasés, ce qui entre en contradiction avec les looks excentriques et flamboyants qui étaient la norme dans le punk anglais à ses débuts¹⁸⁵. Le style qu'adopteront les membres de la sous-culture évoluera cependant au fur et à mesure des différentes tendances que connaîtra la culture straight edge¹⁸⁶.

Les amateurs de punk hardcore partagent également des symboles qui ont une signification pour les membres qui appartiennent à la culture et qui représentent leur adhésion aux valeurs straight edge. Les principaux sont les «X», généralement disposés sur les mains des amateurs de hardcore, et leur servent à affirmer leur non-volonté de consommer de l'alcool ainsi que la façon d'écrire le terme straight edge (sXe), où le «s» signifie le mot «straight», le «X» représente l'emblème de la culture straight edge, et le «e» signifie «edge»¹⁸⁷. Ces deux précédents symboles, reconnus et partagés par les amateurs de hardcore, se retrouvent notamment sur les affiches de concert, les pochettes d'albums, mais, surtout, sur les corps des amateurs qui s'en font des tatouages ou se marquent de ceux-ci au feutre noir¹⁸⁸.

2.1.6 Courants du straight edge

Le développement du straight edge a été marqué par quelques courants majeurs qui sont soulignés dans la littérature sur le sujet¹⁸⁹. Le straight edge, tout comme les autres cultures qui ont pris naissance autour de phénomènes musicaux, a changé à travers le temps, a adopté de

¹⁸⁵ Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p. 381; Wood, Robert T., *Straight Edge Youth: Complexity and Contradictions of a Subculture*, Syracuse University Press, 2006, p.10.

¹⁸⁶ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.11.

¹⁸⁷ Stewart, Francis, 2012, « We sing for change : Straight Edge punk and social change », *United Academics Journal of Social Sciences*, vol. 2, p.47; Haenfler, Ross, 2004, « Collective Identity in the Straight Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change », *The Sociological Quarterly*, Vol. 45, no 4, p.801; Wood, Robert T., *Straight Edge Youth: Complexity and Contradictions of a Subculture*, Syracuse University Press, 2006, p.10.

¹⁸⁸ Haenfler, Ross, 2004, « Collective Identity in the Straight Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change », *The Sociological Quarterly*, vol. 45, n° 4, p.787; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.36.

¹⁸⁹ Voir notamment Kuhn (2010) et Haenfler (2006) qui retracent les différentes phases et tendances de la culture straight edge américaine. Différents découpages sont présentés dans la littérature sur le straight edge. La catégorisation rapportée ici celle de Haenfler (2006) : elle sépare les ères du straight edge en archétypes et ne constitue pas une catégorisation absolue.

nouveaux styles et comportements et s'est montré hautement réactif aux autres tendances et styles musicaux¹⁹⁰.

Old School

Le courant Old School a émergé au début des années 1980, issu des débuts de la scène punk rock, sa relation avec la scène punk et ses valeurs restent, pour les adhérents qui s'identifient à ce courant aujourd'hui, encore très importante¹⁹¹s. Le Old School est généralement caractérisé par un son punk, défini précédemment, mais avec la particularité d'être joué de façon plus agressive¹⁹². On compte parmi les groupes principaux du courant Black Flag, Bad Brains, Circle Jerks et les Dead Kennedys, qui étaient alors étiquetés comme punk hardcore, bien que la scène hardcore comme nous l'entendons aujourd'hui ne se soit pas officiellement mis en place avant le milieu des années 1980¹⁹³. Le courant est reconnu comme celui où les principes du straight edge sont devenus une part importante d'une scène underground naissante, mais visionnaire¹⁹⁴. Les thématiques courantes retrouvées dans les paroles des chansons de ce style portaient généralement sur l'amitié, sur le fait de se démarquer de la société ainsi que sur l'expression d'opinions et de préoccupations au sujet du monde. Du point de vue de l'esthétique musicale, on peut caractériser ce courant par la simplicité de sa forme et de ses structures, par la vitesse à laquelle les morceaux étaient exécutés et par le fait que la voix était criée plutôt que chantée. Ce courant est celui qui a vu le hardcore se distinguer du punk pour former un genre musical en soi. Les adhérents à ce courant supportent ardemment la musique underground et le principe du *do it yourself* et expriment un fort dédain envers le punk rock corporatif¹⁹⁵.

¹⁹⁰ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.11.

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010, p.13; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.11. Pour plus de précisions sur les paramètres musicaux du genre punk, voir le chapitre 4.

¹⁹³ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.11.

¹⁹⁴ Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010, p.13.

¹⁹⁵ Typiquement associé à des groupes punk rock comme Sum 41 et Blink 182 qui se sont construits sur une logique commerciale plutôt que sur l'éthique D.I.Y. et ont ainsi un son plus commercial, plus accessible et grand public. Voir Haenfler (2006), p.12.

Youth Crew

L'ère Youth Crew, située approximativement entre 1986 et 1991¹⁹⁶ est associée à la première vague de groupes qui se sont identifiés comme straight edge à travers l'Amérique du Nord, mais également reconnue pour être celle qui a propagé le straight edge à travers l'Amérique et éventuellement le monde¹⁹⁷. Le Youth Crew a apporté une nouvelle énergie au mouvement et a eu une influence immense. Il a unifié la scène, et a inspiré plusieurs jeunes à adopter le mode de vie straight edge. Le groupe new-yorkais Youth of Today est considéré comme la figure emblématique du courant, et c'est d'ailleurs leur chanson « Youth Crew » qui a servi à nommer la nouvelle mouture du courant¹⁹⁸. Le courant Youth Crew est associé à la diffusion de valeurs comme la positivité, la responsabilité personnelle, la loyauté, la fierté straight edge ainsi que le plaisir à travers sa musique et son discours. C'est également à travers ce courant, notamment à travers des groupes comme Insted, que s'est mis à se propager le discours qui entoure la consommation de viande et la promotion du végétarisme¹⁹⁹. La plupart des jeunes qui s'associaient à ce courant adoptaient à l'époque une image très « propre ». Ils arboraient des coupes de cheveux soignées et un style vestimentaire qu'on pourrait comparer à celui de sportifs ou d'athlètes, qui reflétaient entre autres le mode de vie sain qui était central dans le discours de ce courant²⁰⁰. D'autres groupes importants associés à ce courant sont Bold, Gorilla Biscuits, Turning Point, Side By Side, ainsi que No for an Answer. Ces groupes ont d'ailleurs connu une popularité qui s'est étendue au-delà des années 2000, même après leur séparation²⁰¹.

¹⁹⁶ Kuhn (2010) situe cependant le courant entre 1984 et 1990. Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010, p.13.

¹⁹⁷ Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010, p.13; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.12.

¹⁹⁸ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.12.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.12-13.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*, p.12.

Emo-Influenced/Politically Correct

Alors que les jeunes qui avaient participé au courant Youth Crew ont pris de l'âge au début des années 1990, beaucoup d'entre eux ont commencé à être de plus en plus sensibles et conscients des enjeux qui entourent certaines problématiques sociales comme le sexisme, l'itinérance, la corruption gouvernementale ainsi que les diverses inégalités sociales²⁰². Dans une volonté de se détacher de ce qu'ils percevaient comme trop de simplicité chez les courants Old School et Youth Crew, les musiciens du courant Emo-Influenced/Politically correct ont transformé la musique hardcore straight edge : ils lui ont conféré une allure plus mélodique et complexe, mais ont conservé l'urgence et l'intensité qui étaient caractéristiques des courants précédents. Le résultat est ce qui est nommé musique Emo, pour émotionnelle. L'Emo, qui a connu une grande popularité dans les années 1990, prend ses racines dans l'activité musicale des groupes comme Rites of Spring, Sunny Day Real Estate ainsi que Jawbreaker. Des groupes hardcore et straight edge comme By the Grace of God, Four Walls Falling, Forced Down, Mouthpiece et Outspoken ont abordé, à travers leurs chansons, des problématiques telles que les inégalités de pouvoir, la répression ainsi que les relations sociales. Esthétiquement, les individus attachés à ce courant portaient souvent les cheveux plus longs, portaient des chemises à manches longues, des espadrilles, des colliers de billes ainsi que des pantalons surdimensionnés, éléments souvent plus associés à la culture hip-hop²⁰³.

Cette période est aussi connue sous le nom de Politically Correct, ou PC et est caractérisée par un plus grand intérêt de la part des straight edge pour les problèmes sociaux, les émotions ainsi que la thématique de l'amélioration de soi²⁰⁴. Ce courant s'est également mis à aborder des questions comme celle des agressions sexuelles et a donné plus de place aux femmes au sein de la scène²⁰⁵.

²⁰² Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.14.

²⁰³ *Ibid.*, p.15.

²⁰⁴ Les personnes qui s'associent à ce courant se sont par exemple mis à prendre très au sérieux les problématiques comme celles du sexisme, du racisme et de l'homophobie.

²⁰⁵ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.15.

Victory era et Metalcore

Dès la fin de la décennie 1980, plusieurs groupes à l'origine du courant Youth Crew tels que Judge, Integrity et Chorus of Disapproval ont commencé à adopter un son plus lourd, plus chargé et saturé. Des groupes associés à la compagnie de disques Victory Records comme Strife, Earth Crisis et Snapcase ont également donné le ton à une forme de hardcore plus influencée par le metal au courant des années 1990 ainsi qu'à un retour en force de la fierté straight edge²⁰⁶. Ce courant amorcera d'ailleurs la fusion du hardcore avec le metal, qui a donné lieu au metalcore, devenu très commun dans le genre et qui lui a fourni son son actuel, caractérisé par l'influence des paramètres musicaux propres au genre metal. Ces derniers ont rendu ce courant du hardcore plus brutal, plus lourd, plus lent et y ont intégré des vocalisations plus graves et plus près du growl que du cri, ainsi que des solos de guitare plus présents à travers les morceaux²⁰⁷. Ce courant amènera aussi l'apparition de groupes, dont Earth Crisis sera le porte-étendard, qui ont accordé une importance grandissante aux droits des animaux ainsi qu'à la préservation de l'environnement et qui ont donné lieu à la branche straight edge souvent connue sous l'étiquette « *vegan straight edge* »²⁰⁸. Earth Crisis est d'ailleurs considéré comme l'un des groupes les plus politiques et « straight edge » qui ont existé²⁰⁹. Les groupes de ce courant ont continué de proposer une vision critique de la société telle que le faisaient les groupes du courant Emo, et de mettre l'accent sur le racisme, les problématiques environnementales, la faim dans le monde ainsi que les droits des humains et des animaux. Au niveau esthétique, ce courant est marqué par un style athlétique directement inspiré du hip-hop, où les jerseys sportifs et les pantalons amples sont devenus la norme. Au fur et à mesure que le hardcore a fusionné avec le metal, le style hardcore s'est déplacé vers un look qui comprenait généralement des pantalons militaires de style cargo, des jerseys de basketball à l'effigie de groupes hardcore au lieu d'équipes sportives, des espadrilles souvent de marque New Balance, des bandanas ou casquettes à motif de camouflage ainsi que de larges boucles d'oreilles argent portées à travers

²⁰⁶ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.16.

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010, p.13; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.16.

²⁰⁹ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.16.

des oreilles étirées. Les hommes qui s'associent à ce courant ont de plus des caractéristiques physiques souvent athlétiques et ont stéréotypiquement une musculature très développée²¹⁰.

2.2 La scène hardcore et le straight edge au Québec

Le straight edge et la musique hardcore, bien qu'ils étaient d'abord des phénomènes américains, se sont propagés au reste du monde à mesure qu'ils ont gagné en visibilité et en popularité. Le Québec a ainsi connu l'apparition de scènes hardcore et le développement d'une culture straight edge locale, et ce, dès les années 1980²¹¹. Cette recherche ne prétend pas faire l'histoire du hardcore ni du développement de la scène straight edge au Québec. Les informations présentées au sujet de la scène hardcore et de la culture straight edge québécoises sont entièrement appuyées sur les propos rapportés par les participants à cette enquête et représentent donc leur vision personnelle de la scène hardcore et du straight edge.

2.2.1 Le concept de scène

Les scènes peuvent être considérées comme des unités de la culture urbaine, tout comme le sont les sous-cultures ou encore « les mondes de l'art »²¹². Shanks, dans un article de 1988, soulignait déjà l'importance de la notion de scène pour rendre compte de la relation entre les différentes pratiques musicales qui se développent dans un espace géographique donné²¹³. Pour Straw, le concept de scène musicale se distingue de façon significative des conceptions plus anciennes comme celle de communauté musicale, qui suggérait une population dont la composition est relativement stable, en fonction d'un large éventail de variables sociologiques, et dont l'implication dans la musique prend la forme d'une exploration continue d'un ou de plusieurs idiomes musicaux dont on dit qu'ils sont enracinés dans un patrimoine historique géographiquement spécifique. Une scène musicale est plutôt, pour sa part, considérée comme

²¹⁰ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.16.

²¹¹ D'après les propos des participants rencontrés. Quelques articles de presse et documents médiatiques confirment également l'existence de la scène hardcore et du straight edge au Québec ainsi que leur apparition à ce moment. Voir entre autres : Beaulieu, Patricia, Charles Gervais et Sébastien Diaz, 2012, « L'univers des Straight Edge », *Voir*, Télé-Québec, 6 minutes 30.

²¹² Straw, Will, « Cultural scenes », *Loisir et société*, vol. 27, no 2, 2004, p. 412-413.

²¹³ Shanks, Barry, « Transgressing the boundaries of a rock 'n' roll community », 1988, cité par Straw, Will, « Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music », *Cultural Studies*, vol. 5, no 3, 1991, p. 373.

un espace culturel dans lequel coexistent des pratiques musicales diverses, qui interagissent les unes avec les autres dans le cadre de divers processus de différenciation et selon des trajectoires de changement et d'enrichissement mutuel très variés²¹⁴. Le sens de la finalité articulée au sein d'une communauté musicale dépend normalement d'un lien affectif entre deux termes : les pratiques musicales contemporaines, d'une part, et le patrimoine musical qui est perçu comme rendant cette activité contemporaine appropriée à un contexte donné, d'une autre. Au sein d'une scène musicale, ce même sens de la finalité s'exprime dans les formes de communication par lesquelles s'établissent les alliances musicales et trace les frontières musicales²¹⁵. La manière dont les pratiques musicales au sein d'une scène se lient aux processus de changement historique qui se produisent dans une culture musicale internationale plus large sera également une base importante de la manière dont ces formes sont positionnées dans cette scène au niveau local²¹⁶.

La scène hardcore québécoise peut par ailleurs être comprise à travers la notion que Straw conceptualise comme une scène restreinte, c'est-à-dire « une scène définie par les gens, pratiques et objets qui gravitent autour d'un objet ou un domaine culturel particulier »²¹⁷. La notion de scène restreinte a cela de particulier que ce qui l'ancre est sa constante référence à une catégorie particulière d'expression culturelle, dans le cas ici étudié, la musique hardcore²¹⁸.

2.2.2 Apparition et développement de la scène au Québec

Il est possible de situer l'apparition du straight edge au Québec au milieu des années 1980. Les participants rencontrés notent l'existence, à cette époque, de plusieurs groupes hardcore qui gravitaient autour de Montréal et qui, sans nécessairement être des groupes qui pouvaient être considérés straight edge, avaient parmi eux des membres qui s'identifiaient comme straight edge. Le style qui s'est développé au Québec est apparu en ligne directe avec le punk hardcore américain. En effet, les groupes québécois auraient grandement été inspirés par les groupes américains et l'une de ces influences importantes est, sans surprise, le groupe Minor Threat. Le groupe est considéré avoir eu un impact même auprès des groupes de la scène

²¹⁴ Straw, Will, « Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music », *Cultural Studies*, vol. 5, no 3, 1991, p. 373.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ Straw, Will, « Scènes : Ouvertes et restreintes », *Cahiers de recherche sociologique*, n° 57, 2014, p. 20.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 21.

hardcore qui ne se réclamaient pas du straight edge. Le « son » de Minor Threat en est un qui a fourni une énorme inspiration pour la suite du développement du hardcore québécois, c'est-à-dire de sa signature esthétique, straight edge ou non, et lui a apporté des éléments comme la structure et la courte durée des morceaux, ainsi que sa rapidité excessive d'exécution.

Le straight edge s'est ainsi propagé au Québec avant tout par l'intermédiaire du genre musical punk hardcore américain :

Ça s'est propagé à travers la musique en réalité, puis ça s'est envenu au Québec par le style musical. Donc dans ce temps-là évidemment il n'y avait pas d'internet, mais il y avait beaucoup de distribution indépendante donc, il y avait des gens qui voyageaient et qui amenaient justement des cassettes, des disques de d'autres groupes ailleurs dans le monde, comme aux États-Unis, par exemple, puis c'est comme ça que ça s'est propagé. Donc dans le fond ça s'est propagé par la musique.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

La fin des années 1990 marque un point tournant pour la scène straight edge au Québec. Cette époque est marquée par l'apparition des premiers groupes québécois comme A Death for Every Sin²¹⁹, qui s'affichait comme straight edge, et la scène est considérée avoir atteint un certain niveau de maturité, être devenue plus « sérieuse », plus organisée et avoir gagné en visibilité auprès des Américains. Il est rapporté, par deux des participants, que le groupe A Death for Every Sin a notamment fait des tournées avec des groupes très influents aux États-Unis comme Throwdown, un groupe straight edge Californien de la fin des années 1990²²⁰. En tournant avec ces groupes influents associés au hardcore straight edge au Canada et aux États-Unis, A Death for Every Sin a rapporté dans ses bagages une nouvelle perspective, celle de la possibilité pour des groupes locaux de se produire et d'être pris au sérieux auprès des grands noms du hardcore américain, qui sera cruciale pour la scène straight edge québécoise : à partir de ce moment pivot, de plus en plus de formations musicales se sont identifiées comme straight edge au Québec à cette époque, suivant de toute évidence leur influence.

Les participants à notre enquête situent la première scène straight edge au Québec à Montréal, puisque les premiers groupes qui ont popularisé le straight edge provenaient de la métropole. Montréal étant une grande ville, il était plus facile pour les groupes américains de

²¹⁹ A Death for Every Sin, formé à Montréal par Frédéric Tremblay, Nick Racicot et Ben Dussault, a été actif entre 1999 et 2003. Le groupe a produit quelques enregistrements, dont l'album *In A Time Where Hope Is Lost*, en 1999 et l'EP *God's Final Descent*, en 2000.

²²⁰ Tiré des entretiens avec Nicolas et Paul, 26 et 27 juin 2019.

venir s'y produire. Le straight edge, qui provient des États-Unis, s'est propagé jusqu'ici par des groupes qui sont venus donner des concerts à Montréal et la ville a su attirer beaucoup de jeunes qui provenaient de partout à travers le Québec qui se déplaçaient pour venir entendre ces groupes américains en ville. Les jeunes affluaient donc de plusieurs villes au Québec, assistaient à ces concerts puis rapportaient cette expérience dans leurs villes respectives. Ils contribuaient ainsi à propager et populariser les tendances straight edge à travers le Québec. Le fait que des groupes qui avaient une forte influence sur le straight edge américain se produisent ici a eu un impact considérable sur la scène québécoise, a créé de nouvelles générations de straight edge, et a contribué à l'implantation de la culture dans plusieurs petites villes de la province, comme Québec, Trois-Rivières ou encore Saguenay²²¹:

Le hardcore c'est quelque chose de typiquement américain, on se le cachera pas, c'est un son qui vient de là. Alors c'est vraiment les groupes américains qui venaient ici puis c'est là que le mouvement a été découvert dans le fond.

[...]

Le dernier gros groupe américain qui a fait, qui a créé beaucoup de straight edge je crois, toute ma génération, c'est Have Heart qui est un vraiment gros groupe, il y a peut-être 7-8 ans, disons, dans ces eaux-là. C'était comme LE groupe de l'heure, et c'était un groupe straight edge et je pense que c'est eux qui ont inspiré beaucoup de jeunes à devenir straight edge. Puis quand ils se sont séparés eux, après ça il y en a eu quelques-uns, mais jamais rien de cette grosseur-là, je crois.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Si A Death for Every Sin est le groupe qui est à l'unanimité considéré comme celui qui a donné le premier souffle au mouvement straight edge au Québec, la province a connu d'autres groupes qui l'ont précédé comme Foreground, qui provenait de Terrebonne, sur la Rive-Nord de Montréal. Le groupe qui a été actif du début au milieu des années 1990 était très inspiré par le hardcore américain et a amené et travaillé ce son ici²²³. Émergent de Drummondville, le groupe In Our Hands est également mentionné comme pionner des débuts du straight edge local²²⁴. Il est également important de mentionner parmi les bâtisseurs de la scène au Québec le

²²¹ Les participants mentionnent en exemple le groupe américain Have Heart, un groupe hardcore straight edge du Massachusetts qui s'est produit à Montréal dans les années 2000 et a influencé beaucoup de jeunes à s'intéresser au straight edge à l'époque.

²²³ Foreground, formé en 1991 par Éric Fillion, Patrick Fontaine, Francis Bolduc et Hugo Roy, a été actif jusqu'en 1995 et a produit quelques EP et albums, dont June '92, en 1992, Foundations, en 1993 et Fuck Altered Records, en 1994.

²²⁴ D'après le questionnaire pré-entretien de Paul, rempli le 26 juin 2019. Informations introuvables.

Lifers Crew, un collectif qui prenait sous leurs ailes des groupes associés au straight edge et qui a grandement contribué au développement de la scène au Québec à ses débuts.

Le Québec a ainsi connu par la suite son lot de groupes hardcore straight edge, qui ont principalement émergé autour de la scène straight edge montréalaise. C'est de la fin des années 1990 jusqu'à la première moitié des années 2000 que la scène straight edge québécoise semble avoir connu sa période faste, avec la fondation de groupes comme Ire²²⁵, Final Word²²⁶, Walk Aside²²⁷, Radical Attack²²⁸ et A Perfect Murder²²⁹, qui signe des contrats de disque avec le label américain Victory Records et donne de la visibilité à la scène en dehors du Québec ainsi que la présence toujours marquée du groupe A Death for Every Sin au sein de la scène. De cette période a découlé l'enregistrement de plusieurs dizaines d'albums, démos et EP du genre hardcore straight edge québécois²³⁰. La scène connaît par la suite un regain à partir de la deuxième moitié des années 2010. Au cours de cette période, apparaissent plusieurs nouveaux groupes straight edge qui sont pour plusieurs composés de musiciens qui appartiennent au réseau hardcore et hardcore straight edge montréalais de la fin des années 2000 et de la première moitié des années 2010 et gravitent autour du label Iron Stance Records²³¹. Cela a pour conséquence de donner un

²²⁵ Le groupe Ire est originaire de Montréal et aurait été formé d'Alex Bibeau, Eric Fillion, Hugo Roy, Jeff Feinberg, Keith Maxwell, Patrick Fontaine, Radwan Moumneh. Le groupe a été actif entre 1995 et 1999 et a produit entre autres les EP *I Discern An Overtone Of Tragedy In Your Voice...* (1998), *What Seed, What Root?* (1999) ainsi qu'un LP avec le groupe *Seized* (1996). <https://www.discogs.com/fr/artist/980352-Ire-2>.

²²⁶ Final Word aurait été formé par d'anciens membres du groupe A Death for Every Sin et aurait notamment produit l'album *Fools Like You* sous Indecision Records en 2004.

²²⁷ D'après le questionnaire pré-entretien de Paul, rempli le 26 juin 2019. Informations incomplètes. Le groupe a produit un démo (2004) ainsi que l'album *This Ain't No Market... And We Ain't No Commodities* (2004) sous le label Carte Blanche Records.. <https://www.discogs.com/artist/3564368-Walk-Aside>.

²²⁸ Radical Attack est un groupe originaire de Sherbrooke qui a été actif entre 2002 et 2009 et formé d'Adam Breault, Benoit Lambert, Jeff Lambert, Jesse Gendron et Matt Broots. Le groupe a produit l'album *Priority* (2006) sous Ghost Town Records et Vinyl Addict Records et a également produit un démo, en 2003, et a participé à trois EP avec d'autres groupes dont *It Belongs to Us*, avec *Never Say Die* (2003), avec *Talk Hard* (2004) et avec *Crucial Attack* (2005). <https://www.discogs.com/fr/artist/1395048-Radical-Attack-2>.

²²⁹ Le groupe est fondé en 2001 par Carl Bouchard. A Perfect Murder a produit un premier EP, *Blood Covered Words* en 2001 et un premier album *Cease to Suffer* en 2003. Il produit ensuite 3 albums sous le label américain Victory Records : *Unbroken* (2004), *Strength Through Vengeance* (2005), *War of Aggression* (2007). Plus récemment, le groupe a sorti l'album *Demonize* (2013) sous Lifers Records.

²³⁰ Voir les notes

²³¹ Iron Stance Records est un label indépendant straight edge fondé en 2008 par Antoine Trudel, qui a été membre de plusieurs groupes de la scène hardcore et hardcore straight edge montréalaise.

nouveau souffle à la scène avec les groupes Vanishing point²³², Look Beyond²³³, Progression²³⁴ et Excess²³⁵, le seul groupe straight edge québécois toujours actif. Cette période active voit l'expansion de la scène straight edge québécoise avec l'apparition des groupes Crucial Times²³⁶, America's Youth²³⁷ et The Bonds²³⁸. Le reste du Canada a également connu l'apparition de groupes hardcore straight edge dont le groupe Chockehold, considéré par certains de nos interviewés comme un groupe majeur, sinon le groupe canadien le plus important ayant existé au pays.

2.2.3 Relation du straight edge à la scène hardcore québécoise

Au Québec, le straight edge est considéré par les enquêtés comme apportant son système de valeurs au hardcore. Comme le Hardcore est un genre musical extrême qui attire des personnes de différents milieux et avec différents passés, les gens qui fréquentent la scène hardcore n'ont pas tous la même vision de cette dernière et des valeurs qui y sont associées.

Les scènes straight edge et hardcore se mélangent au Québec. Il n'y a donc pas actuellement de scène distincte exclusivement straight edge. Le straight edge, dans le contexte du Québec, existe donc à travers la scène hardcore. Il peut cependant arriver que des groupes se réunissent pour des concerts à thématique uniquement straight edge, où tous les groupes participants s'identifient alors à cette culture. Ces concerts, bien qu'ayant une programmation straight edge, seront cependant ouverts à tous, straight edge ou non. Le caractère inclusif de la scène semble d'ailleurs essentiel pour les participants qui voient également d'une façon positive l'inclusion du straight edge au sein de la scène hardcore :

Le straight edge n'est pas nécessairement fait pour être mis à part du hardcore. Souvent, ça peut arriver que ce soit séparé, parce que on essaie de mettre l'emphase sur une minorité, ce que le

²³² Vanishing Point, formé de membres des groupes Omegas, Look Beyond, Tightrope and Harriers, a notamment sorti un démo, en 2012. <https://vanishingxpoint.bandcamp.com/>.

²³³ Look Beyond est un groupe straight edge qui a été actif environ entre 2009 et 2011 et qui a produit deux enregistrements, en 2010 et 2011 sous Iron Stance Records. <https://lookbeyondmtl.bandcamp.com/>.

²³⁴ Progression est un groupe montréalais fondé entre autres par Antoine Trudel et Victor Beaudoin. Le groupe a enregistré un démo en 2009 sous Iron Stance Records. <https://www.discogs.com/Progression-Demo/release/4140496>.

²³⁵ Fondé à Montréal, Excess est actuellement le seul groupe straight edge encore actif au Québec. Le groupe a enregistré Profit on Murder (2015) et l'EP Culture Of Punishment (2018) sous le label Iron Stance Records. <https://excessmtl.bandcamp.com/album/culture-of-punishment>.

²³⁶ D'après le questionnaire pré-entretien de Paul, rempli le 26 juin 2019. Informations introuvables.

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ *Ibid.*

straight edge veut pas c'est une minorité du hardcore. Donc, en mettant de l'emphase sur cette minorité de straight edge là, ça fait en sorte que il va avoir y a des spectacles qui sont seulement à thème straight edge, donc c'est seulement des bands straight edge par exemple qui vont participer, mais ça sera pas évidemment exclusif aux gens qui sont straight edge pour venir voir le spectacle. Donc, par définition, le straight edge est différent dans un certain sens des valeurs, mais dans un autre sens, c'est inclusif, donc ça se veut inclusif de tout le monde au niveau de la musique, parce qu'on veut garder vraiment, on veut vraiment garder une notion de partage de cette musique-là.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

La plupart du temps, les groupes straight edge se mélangeront aux groupes hardcore lors des concerts. Cela s'explique par le fait qu'au Québec, particulièrement en ce moment, il n'y a que très peu de groupes spécifiquement straight edge. Le seul groupe hardcore straight edge québécois toujours actif mentionné par les participants rencontrés qui fréquentent la scène est Excess. Afin de pouvoir se produire, les groupes straight edge n'auront ainsi pas le choix de partager la scène avec des groupes hardcore qui ne sont pas straight edge, ou qui sont mixtes, c'est-à-dire des groupes qui comprendront certains musiciens straight edge et d'autres qui ne le sont pas.

Pour qu'un groupe soit considéré straight edge, tous ses membres doivent s'identifier au straight edge. Cette vision serait apparue, selon les participants, vers le milieu des années 1980 à travers la scène hardcore lorsque la scène straight edge s'en est distinguée. Il est alors devenu acquis que le système de valeurs straight edge devait être partagé par tous les membres d'un même groupe. Et ainsi, par extension, pour qu'une musique soit considérée straight edge, il est nécessaire qu'elle soit jouée par des musiciens straight edge. D'un côté, cette mentalité peut rendre les choses plus compliquées pour la formation de nouveaux groupes straight edge lorsque, dans un contexte comme celui du Québec, il y a peu de personnes qui s'identifient comme telles au courant. D'un autre côté, cependant, ce principe peut mener à des situations singulières de recrutement, comme celle décrite par l'un des participants :

Ça peut créer des situations intéressantes, par exemple un groupe qui sont 2 ou 3, et il y en a un qui joue de la guitare, l'autre, je sais pas, joue d'un instrument, donc il va chanter, l'autre il sait un peu jouer de la *bass* puis là finalement ça peut se ramasser qu'ils vont trouver un de leurs amis qui est straight edge et vont lui dire « bon, ça te tentes-tu d'apprendre à jouer du *drum* », par exemple. Puis ça va se faire comme ça. Il y a beaucoup de gens dans les groupes straight edge qui justement vont apprendre ça, comme on va dire, sur le tas, parce que, plus par conviction dans le fond.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Par ailleurs, le même participant souligne l'impact plus grand sur le public qu'un groupe composé entièrement de membres straight edge peut avoir :

Puis vraiment ça a créé un impact, parce que veut veut pas, quand on écoute de la musique, quand on va voir un spectacle et qu'on sait que tous les membres ont la même idéologie, ça porte beaucoup plus, que juste un chanteur. Donc ça a vraiment un pouvoir qui va plus loin que juste des paroles. Donc c'est vraiment un pouvoir commun dans le fond. Donc ça a plus d'impact de voir un groupe qui partage la même passion puis la même idéologie, plus loin que juste la musique hardcore, donc vraiment qui va jusqu'au straight edge. [...] Donc ça a vraiment je pense, le fait que tous les musiciens doivent avoir la même idéologie, ça aide le groupe en tant que tel, ça aide l'idéologie du groupe à vraiment porter plus, de laisser une impression plus forte.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

L'absence d'une scène straight edge au Québec

À la lumière des entretiens avec les participants, il a pu être établi que le straight edge, dans le contexte actuel du Québec, ne forme pas une scène en soi, mais existe plutôt à travers la scène hardcore québécoise. L'une des hypothèses apportées par les participants pour expliquer ce phénomène est la nature éphémère des groupes straight edge québécois, et le manque de visibilité et d'importance de la scène spécifiquement straight edge de la province. Le fait que le Québec n'ait jamais eu de groupe straight edge qui ait connu une popularité qui s'approche de ce qui peut être observé comme phénomènes aux États-Unis jouerait également pour beaucoup dans le positionnement de la scène :

Au Québec, ça n'a jamais été quelque chose de vraiment gros, contrairement aux américains où est-ce que c'est vraiment un gros mouvement. Au Québec, ça a toujours quelque chose d'un peu éphémère. Étant donné qu'il n'y a jamais vraiment eu de gros groupe, je pense que c'est un peu pour ça. Il y en a quelques-uns des groupes américains qui sont reconnus pour ça puis c'est sûr qu'eux autres ont leur message puis tout puis ça va encourager les gens à adhérer à ça, mais au Québec étant donné qu'on a jamais eu nécessairement de gros groupes straight edge, je pense pas que ça été quelque chose qui a été super influent dans la scène ici.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Selon un autre participant, cette non-existence d'une scène straight edge en contexte québécois aujourd'hui est simplement due à un essoufflement du mouvement. Comme nous l'avons mentionné précédemment, le straight edge a été popularisé au Québec particulièrement par le groupe A Death for Every Sin à partir de Montréal et s'est ensuite diffusé dans les régions, le mouvement, à l'époque, ayant connu énormément de popularité. Cela a eu pour conséquence la création de beaucoup de groupes straight edge et, par extension, beaucoup de jeunes de partout au Québec ont commencé à s'identifier au straight edge. La tendance créée par l'influence et la

rencontre avec le groupe A Death for Every Sin a donc été assez forte, et le fait d'être straight edge est devenu une tendance très à la mode, considérée « *cool* » chez les adolescents et les jeunes adultes. Ainsi, de la fin des années 1990 jusqu'au milieu des années 2000, beaucoup de groupes straight edge se sont formés, et ce, un peu partout au Québec, au point où chaque région avait ses groupes qui s'identifiaient au straight edge. Pendant un temps, le Québec comptait une véritable scène straight edge. Avec le temps, la tendance s'est lentement effacée et les musiciens qui s'identifiaient au straight edge n'ont pas adhéré à ce mode de vie à long terme. On peut donc considérer le phénomène comme une vague, que le Québec a connu jusqu'au milieu des années 2000 et après quoi, il y a eu de moins en moins de groupes spécifiquement straight edge, et, par conséquent, de moins en moins de jeunes influencés par le mouvement et qui s'identifiaient au straight edge :

Il y a eu une grosse scène straight edge au Québec dans les débuts des années 2000, fin 1990, puis beaucoup de ces straight edge-là, ces gens-là bien ils ont vieilli puis ils ont dit « regarde, je m'en fous un peu là », puis ils vont plus dans les shows, ou soit ils vont dans les shows mais ils sont plus straight edge. [...] À l'époque, je dirais 98-99 jusqu'à même 2006 peut-être, il y a eu vraiment beaucoup de groupes straight edge entre ces époques-là au Québec, il y en avait vraiment partout, autant à Montréal qu'au Saguenay. Puis les musiciens qui étaient dans ces groupes-là, avec le temps, c'est pas tout le monde qui s'identifiait avec ça à long terme, donc qui s'identifiait au straight edge à long terme, donc beaucoup des gens qui s'identifiaient au straight edge à l'époque ont arrêté d'être straight edge. Donc par exemple, ils sont pas nécessairement retombés dans l'abus de substance, mais ils ont recommencé à boire à l'occasion, fumer, des choses comme ça. Donc, c'était comme une vague un petit peu, plus qu'autre chose. Puis cette vague-là, une fois qu'elle est retombée, vers 2006, il y a eu beaucoup beaucoup moins de groupes straight edge au Québec, il y en a eu quelques-uns, mais on pouvait pratiquement les compter sur une main.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Des concerts mixtes

Les participants rencontrés spécifient néanmoins qu'ils n'ont aucun problème à jouer devant un public « mixte », c'est-à-dire devant un public composé d'auditeurs straight edge et non straight edge, ce qui reflète encore une fois l'inclusivité du hardcore et de la scène au Québec :

C'est sûr que même un groupe straight edge n'a pas nécessairement seulement des chansons qui parlent du thème en tant que tel, qui est le straight edge, qui parlent de ne pas prendre de substances, ces choses-là, donc, c'est pas tant un gros défi, ou un gros obstacle. C'est sûr que quand, par exemple en concert on joue une chanson qui parle du straight edge, c'est sûr qu'il y a beaucoup de gens qui ne vont pas s'identifier à ces paroles-là, mais les gens qui s'identifient à cette idéologie-là vont justement se sentir plus appréciés et vont pouvoir se mettre de l'avant

justement pendant ces chansons-là. Donc le but c'est vraiment, encore une fois, d'unir les gens, même si c'est pas tout le monde qui est d'accord sur la même idéologie.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Ces concerts à public mixtes sont même considérés comme des véhicules particulièrement intéressants pour faire circuler l'idéologie et les valeurs straight edge au sein de la scène hardcore :

Même si le hardcore se veut être une musique qui est quand même extrême, qui s'affirme beaucoup, puis dans le cas d'un *band* straight edge, c'est le straight edge qui va s'affirmer beaucoup à travers les paroles et le message, il faut pas oublier qu'au bout de la ligne, on joue du hardcore, on joue pas de la musique nécessairement qui est juste straight edge pour les straight edge, c'est du hardcore, donc le hardcore s'est toujours voulue comme une scène inclusive. Puis, comme je pourrais dire aussi, il y a l'expression « on attire pas les mouches avec du vinaigre » donc si tu veux que les gens comprennent ton idéologie puis s'y intéressent, ce n'est pas justement en les excluant que ça va fonctionner. Donc c'est la même chose pour la plupart des thèmes de la vie en général évidemment, en société, mais ça vient rejoindre aussi les valeurs du hardcore, et du straight edge justement. Parce que le but c'est pas nécessairement de convertir les gens, mais justement si il y a des jeunes qui peuvent écouter le message, et peut-être s'y retrouver là-dedans, puis éventuellement vraiment arriver à se comprendre, de la façon par exemple que moi j'ai commencé à me comprendre quand j'ai découvert le straight edge, bien tant mieux.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

2.2.4 La scène hardcore au Québec

Une scène en renouvellement constant

La scène hardcore québécoise est, pour sa part, décrite par les participants rencontrés comme cyclique, changeante, et en renouvellement constant :

Je dirais que la scène hardcore, je crois que c'est comme ça partout, mais je peux te dire, assurément que au Québec c'est comme ça, c'est des cycles de 3 ans. Alors ce qui va arriver, c'est qu'à tous les 3 ans, il va y avoir des nouvelles personnes qui vont arriver, puis il y a des nouveaux groupes qui vont se créer. Ça va durer à peu près 3 ans. Puis généralement c'est à peu près ce temps-là que les groupes vont durer ou que les gens vont passer à autre chose dans leur vie. Souvent il y en a qui font juste passer dans la scène et ils vont faire autre chose de leur vie. Donc c'est cyclique. Là présentement on est comme dans une 1^{ère} année, alors c'est moins fort, mais au bout du trois ans c'est là que la scène elle va comme « *peaker* », puis après ça, ça va recommencer. C'est toujours la même chose qui recommence à chaque fois.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Ainsi, les scènes hardcore des principales villes au Québec connaîtront tour à tour des vagues de succès, où la scène est considérée productive et en santé, où les groupes atteignent une certaine popularité et attirent un public, ce qui permet aux groupes émergents de faire leur place. Ces périodes seront ensuite suivies de creux, où la scène sera plutôt composée de groupes

nouveaux, qui ont moins de visibilité et qui attirent ainsi moins d'amateurs. Ce processus se répétera ensuite de manière plus ou moins naturelle :

[...] En ce moment, Québec c'est vraiment fort. C'est parce que, dans le fond, là où est-ce qu'on en est à Montréal, il y a moins de groupes qui sont là depuis plus longtemps, donc c'est sûr que des groupes qui sont moins connus, ils vont attirer moins de monde. Tandis qu'à Québec, ils ont des plus gros groupes qui même vont faire de la tournée en Europe, alors ça c'est sain pour une scène. Quand on a un groupe qui est capable d'attirer une plus grande foule, bien ça va amener les gens à aller dans les spectacles, et les nouveaux bands vont se faire connaître et ça va faire que la scène est en santé dans le fond. C'est un peu ça qui se passe dans le fond à Montréal en ce moment, il n'y a pas tant de gros groupes, alors c'est pour ça que c'est un petit peu moins gros qu'avant, mais en même temps, comme je t'expliquais, c'est vraiment comme un roulement, alors ça se peut qu'à un certain moment ça rembarque puis là s'il y a un groupe qui est là depuis longtemps, bien ça va inciter d'autres gens à arriver puis c'est comme ça que ça va grossir. Aussi, quelque chose qui est un petit peu différent entre Montréal et Québec, c'est que Québec c'est vraiment plus comme une scène, alors qu'à Montréal la scène est plus segmentée. Il va y avoir, je te dirais, trois ou quatre scènes hardcore différentes avec des gens qui ne vont pas nécessairement dans tous les spectacles. Il va y avoir disons la scène hardcore punk, avec les skinheads puis ces choses-là, il va y avoir la scène hardcore un petit peu plus metal, avec des groupes au son un petit peu plus pop, puis il y a la scène « hardcore hardcore », dont nous on fait partie, alors c'est ça je crois la différence entre les deux dans le fond.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Une scène dispersée

Les participants font le portrait de la scène hardcore québécoise comme une scène à la fois dispersée géographiquement et unie sur l'ensemble du territoire :

La scène hardcore au Québec est quand même très éparpillée un peu partout au Québec. Donc il y en a autant dans le coin de Gatineau, Montréal, Trois-Rivières, Québec, Rimouski, Saguenay, il y en a aussi en Beauce, il y en a aussi sur la côte, plus même en Gaspésie. Et puis c'est une scène qui est quand même, qui communique bien donc finalement on organise souvent des shows avec d'autres groupes d'un peu partout au Québec, dans n'importe quelle ville, des gens de d'autres villes vont organiser des shows aussi avec des groupes de d'autres villes au Québec.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Les villes de Montréal et Québec sont mentionnées comme celles où sont localisées les scènes hardcore les plus actives encore à ce jour, et la première aurait connu presque toutes les tendances du hardcore américain :

[...] Montréal a suivi les tendances. Par exemple dans les années 80 quand le hardcore était plus rapide, aigu et agressif, à Montréal c'était la même chose avec des groupes tels que Fair Warning. Ensuite dans les années 90 le hardcore est devenu plus expérimental et avec un aspect métal, et de plus en plus lourd, alors à Montréal on a eu les célèbres A Death For Every Sin, ensuite dans les années 2000 on revenait vers un style plus groovy et Old School, et ici on a eu Final Word et Look Beyond. Maintenant dans les années, depuis 2010, on a vu beaucoup de styles revenir tant aux États-Unis qu'à Montréal avec Excess.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore,
extrait tiré du questionnaire pré-entretien, rempli le 26 juin 2019.

Montréal suit la même tendance que celle des Américains, Québec et Rimouski aussi un peu, mais plus on va en région, plus ce sont des micros scènes qui sont plus au son d'il y a quelques années.

Nicolas, musicien de la scène hardcore,
extrait tiré du questionnaire pré-entretien, rempli le 23 juin 2019.

À Montréal, la scène est généralement désignée comme « Montréal Hardcore », et l'on y réfère souvent par l'acronyme MTLHC. La scène a connu l'amorce de son activité dès la seconde moitié des années 1980 avec des groupes dont Genetic Control²³⁹ et Fair Warning²⁴⁰, tous deux associés au label Sonik's Chicken Shrimp et au BBC²⁴¹. La scène a connu une seconde vague lors des premières années de la décennie 2010 articulée principalement autour d'un réseau de musiciens associés aux étiquettes indépendantes Lifers Records et LSC Records issues de la

²³⁹ Actif entre 1984 à 1986 ainsi qu'entre 1998 à 2005, le groupe a lancé l'EP *First Impressions* (1984), *Brave New World* (2005) sous le label Sonik's Chicken Shrimp ainsi qu'une réédition de *First Impressions* avec morceaux inédits (2019) sous Return To Analog.

²⁴⁰ Le groupe fondé par Mike Price a notamment enregistré l'album *You Are The Scene!* (1985) sous le label F.W. Records et la compilation *You Are The Scene! The Vinyl Years* (2006) sous Sonik's Chicken Shrimp.

²⁴¹ Le Bleury Beach Club était une maison louée par Mike Price de Genetic Control et lieu central pour la scène hardcore montréalaise des années 1980, où se mélangeaient hébergement et locaux de pratique. Il est documenté que le BBC a entre autres accueilli les groupes hardcore montréalais Unruled, No Policy et Fair Warning et que le lieu aurait hébergé les membres des Dead Kennedys, de D.O.A., de Black Flag, de GBH et de Suicidal Tendencies lors de leurs passages à Montréal. Voir à ce sujet : <https://voir.ca/chroniques/mines-darchives/2019/07/04/genetic-control-premiere-reimpression-dun-classique-du-hardcore-montrealais-2/>.

scène dont les groupes hardcore Harriers²⁴², NUKE²⁴³, Enforcers²⁴⁴, Omegas²⁴⁵, Get By²⁴⁶, Plus Minus²⁴⁷, mais aussi le groupe Obey the Brave²⁴⁸, associé pour sa part au label américain Epitaph Records. La scène hardcore montréalaise est toujours active et la fin de la dernière décennie a vu la formation de nouveaux groupes qui ont revitalisé la scène comme Gazm²⁴⁹, Wax²⁵⁰, Cell²⁵¹, Front commun²⁵², Sink²⁵³ et Sudden Waves²⁵⁴, auxquels s'ajoutent des groupes comme Violent State²⁵⁵ et Ordeal²⁵⁶, composés de musiciens associés aux réseaux de la deuxième vague de la scène.

La ville de Québec est, quant à elle, considérée comme possédant la scène hardcore la plus active au Québec en ce moment, avec ses groupes bien établis depuis les premières années

²⁴² Fondé en 2010 par Bine Robusto, Chris Riopel, François Chamberland, Kev Norm et Eric Langlois-Gervais, le groupe a produit l'EP Gimmick (2012), l'album Volte|Face (2015) sous le label Lifers Records et l'EP Mankind Will Fall (2016).

²⁴³ Le groupe fondé par Victor Beaudoin, Antoine Trudel, Elie B. Faubert, Shawn Léger et Simon-H. Diamond est actif depuis 2012 et a produit un démo en 2012, et l'EP W.M.D., sous Lifers Records, en 2015.

²⁴⁴ Le groupe a produit un démo, en 2010, l'album End Of Time, en 2012 sous le label D.I.Y américain A389 Recordings et Lifers Records et l'EP State of Matter, en 2013 sous Lifers Records.

²⁴⁵ Le groupe fondé par Dan Skibra, Kevin Alen, Ryan Hogan, Antoine Trudel et Yannick Sarrazin a notamment enregistré les albums Blasts Of Lunacy (2011) et Power To Exist (2016) ainsi que les EP Sonic Order (2009) et NY Terminator (2011).

²⁴⁶ D'après le questionnaire pré-entretien de Paul, rempli le 26 juin 2019. Informations introuvables.

²⁴⁷ Le groupe est actif depuis 2008 et a lancé un démo en 2009 et l'EP Progression Through Ignorance (2012), sous le label Lifers Records.

²⁴⁸ Le groupe de Montréal et Ottawa est fondé en 2012 par Alex Erian (anciennement de Despised Icon), Terrence McAuley et Stevie Morotti. Le groupe a produit les albums Young Blood (2012), Salvation (2014) et Mad Season (2017) sous le label américain Epitaph Records, et Balance (2019) sous Hell For Breakfast (Slam Disques). <https://www.facebook.com/obeythebrave/>.

²⁴⁹ Le groupe montréalais actif depuis 2014 a enregistré les EP Dirty Beach (2015), Menace to tha Earth (2017) ainsi que l'album Heavy Vibe Music (2019) sous le label 11 PM Records et a tourné notamment en Amérique du Nord et en Europe en 2018 et 2019.

²⁵⁰ Wax a entre autres enregistré un démo sous le label Lupus Sound Records en 2018. <https://lscrecordsmtl.bandcamp.com/album/lsc014-wax-demo>.

²⁵¹ Cell a enregistré un demo en 2017, ainsi que les albums Rules of the Game, en 2018, Tour Tape, en 2018 et Play to Win, en 2019. <https://cellfromthegrave.bandcamp.com/album/play-to-win>.

²⁵² Le groupe hardcore francophone a produit les démos Chansons Illustrées en 2016 et Désordre en 2018, sous le label montréalais LSC Records. <https://lscrecordsmtl.bandcamp.com/album/lsc019-front-commun-d-sordre>.

²⁵³ Le groupe metalcore montréalais actif depuis 2017 a fait paraître un démo en 2019 et s'est notamment produit aux côtés du groupe Chockehold, le 8 juin 2019 au bar le Ritz, à Montréal.

²⁵⁴ Le groupe fondé à Montréal par Gabriel Dez, Dave Tremblay, Max Desjardins, Miguel Lepage et Gabriel Lescarbeau a produit l'album Meet Me Halfway (2018) et l'EP All We Have Is Now (2019).

²⁵⁵ Le groupe montréalais est formé par les membres anciens et actuels des groupes Nuke, Harriers, Lifespent et Front Commun. Le groupe a enregistré un démo en 2017 sous LSC Records.

²⁵⁶ Le groupe fondé par Anthony Riopel, Eric Langlois-Gervais, William D'amours et Christophe Riopel a enregistré des démos en 2014 et 2015 et le EP Root In Superstition en 2018. <https://ordealmtl.bandcamp.com/album/root-in-superstition>.

de la décennie 2010 dont Get the Shot²⁵⁷, Boundaries²⁵⁸ et Obliterate²⁵⁹ qui font régulièrement de la tournée et se produisent souvent au Québec ainsi qu'en Europe, ce qui stimule ainsi beaucoup la scène locale et apporte aux groupes une visibilité qui va bien au-delà de la région. La scène de Québec compte également des groupes comme Apes²⁶⁰ et Negate Life²⁶¹.

Les participants font également mention de la ville de Rimouski comme une ville avec une scène hardcore intéressante et active à l'heure actuelle. La ville compterait en effet un cercle de musiciens qui ont formé et joué dans plusieurs groupes, dont le groupe Just Ice²⁶², qui connaît présentement beaucoup de succès, et se produit même à l'extérieur du pays. La scène réussit d'ailleurs à attirer un public important de jeunes. La réalité en région est néanmoins différente de celle que connaissent les plus grandes villes. Les régions comptent de façon générale moins de salles et moins d'événements, et l'un des participants explique que ce serait spécifiquement ces particularités qui contribueraient au succès de la scène hardcore de Rimouski:

Je te dirais que, au Québec, c'est un peu étrange, étant donné qu'on n'a pas beaucoup de place pour faire ce genre de musique-là, c'est plus les grandes villes qui vont avoir des scènes, l'exception, moi je dirais, c'est Rimouski, qui ont comme une scène hardcore vraiment active, mais sinon c'est Montréal, Québec, il va y avoir des groupes un peu partout puis des endroits pour jouer, mais les plus gros centres, si on veut, Montréal et Québec.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

²⁵⁷ Le groupe de Québec actif depuis 2009 formé de Jean-Philippe Lagacé, Guy-Pierre Genest, Tom Chiasson, Dany Roberge et David St-Pierre a enregistré les albums *Perdition* (2012), *No Peace in Hell* (2014) sous Useless Pride Records et *Infinite Punishment* (2017), sous le label canadien New Damage Records. Le groupe fait régulièrement de la tournée au Canada et en Europe.

²⁵⁸ Le groupe est formé par Maxime Maltais, Louis Ladouceur, Olivier Roy, Antoine McNulty et Alexandre D-Drouin et a produit l'EP *Rock Bottom* (2014) et les albums *Quarter Life Crisis* (2017) et *Turning Point* (2019) sous Hell For Breakfast (Slam Disques). Le groupe se produit au Québec et a fait de la tournée en Europe (2018 et 2020).

²⁵⁹ Fondé en 2010, le groupe est formé de Rémi Provencher, Hubert Therrien, Pier-Luc Tardif et Pat Woods. Le groupe a produit l'album *The Filth Of Humanity* (2012), un EP éponyme, en 2014 et l'album *Impending Death* (2018) sous le label américain Unique Leader Records.

²⁶⁰ Actif depuis 2011, le groupe a notamment produit l'album *Lightless* (2017) et les EP *MMXIII* (2013) et *MMXV* (2015).

²⁶¹ Le groupe actif depuis 2017 et fondé par Nicolas Chartier-Edwards, Jean-Philippe Payer, François Champagne-Tremblay, Nicolas Chartier-Edwards et Guillaume Larochelle a sorti l'album *Violence is the only Way* en 2019 sous le label québécois Extinction Dialectics Records et le EP *Falsehood* en 2018. <https://negatelife.bandcamp.com/releases>.

²⁶² Le groupe originaire de Rimouski et Chandler a été formé par Jonathan Bisson et Marc Tremblay, et a récemment fait une tournée en Europe. Le groupe a sorti un EP en 2017, le démo *Cosmic Latte* en 2018 sous LSC Records et un album éponyme en 2020, sous le label américain Moo Cow Records.

Enfin, la ville de Saguenay compterait pour sa part des groupes hardcore comme Kosovo²⁶³, qui sont toujours actifs aujourd'hui. Notons également les villes de Chandler, en Gaspésie et de Gatineau qui ont toutes les deux présenté des événements axés sur le hardcore et le hardcore straight edge. Le Show de la relève, aussi appelé le Show hardcore de la petite scène, à Chandler, était un concert qui réunissait des groupes hardcore organisé annuellement. L'événement, qui avait à l'origine comme but de permettre à des groupes locaux de se produire devant un public, a vite connu un succès et a accueilli des groupes hardcore de partout au Québec²⁶⁴. Le Heart Fest de Gatineau est pour sa part considéré comme un événement majeur de la scène. Le festival « tous âges », qui se déroulait sur trois jours, a connu neuf éditions annuelles de 2007 à 2015. La majeure partie des grands noms de la scène hardcore et hardcore straight edge québécoise s'y sont produits, à côté de groupes hardcore et hardcore straight edge canadiens et américains²⁶⁵. Des événements de ce type ont eu comme fonction de permettre aux jeunes qui y assistaient de développer un intérêt pour le hardcore et le straight edge et de servir d'incubateurs afin d'éventuellement permettre à des scènes locales de s'implanter.

Finalement, la scène hardcore québécoise peut généralement compter sur des membres de la scène qui agiront à titre de personnes-ressources dans chaque ville, qui prendront l'initiative de s'impliquer dans la scène et se chargeront d'organiser des événements. C'est ce type d'interventions qui donne lieu à la scène et maintient son unité :

Il y a plusieurs petites scènes, par contre, toutes ces scènes-là se supportent entre elles. Par exemple, les groupes de Montréal vont aller jouer par exemple à Rimouski avec des groupes comme Just Ice puis eux ils vont venir ici, on va s'échanger des shows comme ça. Puis les gens qui sont à Montréal vont justement découvrir les *bands* de d'autres villes au Québec, les gens de d'autres villes au Québec vont découvrir des *bands* de Montréal, ou de d'autres villes par exemple. Donc je dirais que c'est une scène qui communique bien ensemble, qui est sous-divisée en petites scènes.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

²⁶³ Le groupe actif depuis 2012 a notamment lancé les albums M.A.N.I.M.A.L. (2017) et Demonstration (2014) sous le label québécois local Human Disgrace Records. <https://kosovohc.bandcamp.com/>.

²⁶⁴ L'événement a eu lieu dès 2011 et a connu 6 éditions annuelles. Voir à ce sujet l'entrevue disponible : <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/788233/rock-hard-core-chandler-show-releve-petite-scene>. Cette information a été confirmée à travers un échange avec Nicolas, le 30 juin 2019.

²⁶⁵ Le festival, qui était reconnu comme le plus gros festival hardcore au Canada, était organisé dans la salle de la Légion Royale Canadienne, à Gatineau. Énormément de groupes hardcore et hardcore straight edge québécois s'y sont produits dont les groupes straight edge Final Word, en 2013 et A Death for Every Sin, en 2014, à côté de groupes hardcore et hardcore straight edge de l'extérieur très connus comme les américains Earth Crisis, en 2012, Call to Preserve, en 2010 et All Out War, en 2014 et les canadiens No Warning, en 2015. Les profits amassés lors du festival étaient destinés à soutenir des causes sociales et communautaires.

2.3 Organisation de la scène hardcore au Québec

Au Québec, la scène hardcore fonctionne de manière complètement indépendante : elle est organisée entièrement en marge de l'industrie musicale traditionnelle. Comme la plupart des scènes musicales underground, elle est également fortement associée à des pratiques culturelles D.I.Y.²⁶⁷. Le D.I.Y (do it yourself ou fais-le toi-même²⁶⁸), un principe qui tient ses origines dans la culture punk des années 1970, consiste, notamment, à prôner la recherche d'autonomie en ce qui concerne les productions culturelles, et ce, en se maintenant à tout prix en marge de l'industrie culturelle *mainstream*²⁶⁹.

Ainsi, de l'organisation des concerts et de tournées à l'enregistrement et la distribution de la musique, tout au sein de la scène hardcore québécoise se fait de manière indépendante et autoproduite :

Généralement, au Québec, sauf exception, c'est tout indépendant. C'est tout D.I.Y. comme on dit. De A à Z. Disons là il va y avoir un promoteur on va dire à Trois-Rivières il va nous écrire, il va dire « ah j'organise un spectacle », ok bien parfait, on charge disons, 100\$, pour payer le gaz, puis on se présente là-bas, alors on fait pas vraiment d'argent en allant faire le concert, on va ramasser de l'argent en vendant des t-shirts, des albums, puis avec cet argent-là on va pouvoir l'utiliser, on va se faire un roulement, qu'on va toujours faire de la nouvelle « merch », on va utiliser cet argent-là pour aller en studio après ça s'enregistrer. Puis après ça bien on va s'arranger pour nous-mêmes faire « press » les disques, les vinyles puis tout, puis mettre sur les plateformes sur internet. Alors c'est vraiment de A à Z c'est nous qui s'occupe de toutes ces affaires-là.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

2.3.1 L'organisation des concerts

Les concerts hardcore, en général, sont organisés par des gens qui ne sont pas des professionnels de l'industrie musicale, et donc qui ne le font pas dans le but de faire du profit, mais plutôt par intérêt pour la scène, pour aider leurs amis et pour permettre à des jeunes d'avoir accès à des concerts de hardcore et découvrir de nouveaux groupes. Les personnes qui donnent du temps pour l'organisation de concerts hardcore sont souvent des gens de l'environnement social des musiciens, qui ont des amis parmi les groupes d'une ville et d'une autre, et qui vont

²⁶⁷ Guerra, Paula et Tânia Moreira (éd.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes*, Volume 1, University of Porto, Faculty of Arts and Humanities, 2015, p. 11.

²⁶⁸ Traduction tirée de Hein, Fabien, « Le DIY comme dynamique contre-culturelle? L'exemple de la scène punk rock », *Volume!*, n° 9-1, 2012, p.108.

²⁶⁹ Raboud, Pierre, dans Guerra, Paula et Tânia Moreira (éd.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes*, Volume 1, University of Porto, Faculty of Arts and Humanities, 2015, p. 30.

organiser des concerts en réunissant ces groupes. L'aspect organisationnel des concerts ne tend donc aucunement vers la recherche de profit, et se limite plutôt à donner un espace afin que les groupes puissent se produire, et que leur public puisse les entendre jouer :

Dans le fond l'aspect organisationnel vraiment vient plus d'un besoin, donc d'une demande, que d'une recherche du profit par exemple. Ça vient vraiment définir la différence entre le hardcore et les autres styles de musique. Parce que souvent les autres styles de musique, l'organisation est basée vraiment sur l'argent. Donc dans le fond, le promoteur qui va *booker* le spectacle, lui il va regarder « ok, quels groupes je pourrais faire jouer qui vont attirer du monde pour pouvoir faire du profit? ». Mais dans la scène hardcore c'est plutôt quels groupes est-ce qu'on peut faire jouer pour qu'il y ait un sentiment de communauté qui se crée. [...] Ça fait que ça vient vraiment plus toucher à ça, dans le fond il y a pas d'argent qui se fait du tout à travers tout ça, il y a personne qui se met de l'argent dans les poches à travers ça en général.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Lorsqu'un concert sera payant, ce sera généralement le promoteur qui s'occupera de charger un montant pour l'entrée. Les retombées financières sont cependant quasi inexistantes, et servent le plus souvent, pour les artistes de la scène, à couvrir les frais encourus pour jouer.

Bien que la scène soit *underground*²⁷⁰, il arrive parfois que des festivals, pour leur part axés vers le profit et qui ont par conséquent un public plus grand, comme le Festival d'été de Québec, le festival Envol et Macadam ou encore le Rockfest, viennent intégrer à leur programmation des groupes considérés plus petits, ou plus underground, souvent pour faire la première partie de groupes plus populaires. Dans un tel cas, il est possible que le groupe et surtout le promoteur gagnent un peu d'argent. Cependant, le but réel de la participation de groupes hardcore à ce type de festivals est en fait la visibilité qu'ils y gagnent, et le fait qu'ils y rejoignent un public plus large que leur public habituel. Ainsi, selon l'un des participants rencontrés, le public qui paie un billet pour assister au concert de la tête d'affiche pourra remarquer les autres groupes présents et par la suite avoir envie d'assister à des concerts plus underground et de soutenir ces groupes²⁷².

²⁷⁰ L'underground est considéré comme un genre indépendant qui se différencie des courants musicaux *mainstream* : il ne fait pas référence à une esthétique musicale particulière, mais plutôt à une façon d'exister en opposition aux autres genres ainsi qu'à l'industrie musicale « *mainstream* ». Stuessy et Lipscomb, 2013, p. 369. Les scènes underground sont également fortement associées à des pratiques culturelles D.I.Y. Guerra, Paula et Tânia Moreira (éd.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes*, Volume 1, University of Porto, Faculty of Arts and Humanities, 2015, p. 11.

²⁷² Tiré de l'entretien avec Paul, 27 juin 2019.

2.3.2 Enregistrement et distribution de la musique hardcore

En ce qui a trait à l'enregistrement et à la distribution de leur musique, les groupes hardcore ont encore une fois recours à des amis, des gens du milieu qui ont une formation en technique sonore ou d'enregistrement, qui leur chargeront un petit montant pour enregistrer leur musique. La plupart du temps, le technicien accueillera le groupe dans son local ou même, se déplacera dans le local de pratique du groupe avec son matériel d'enregistrement :

C'est sûr que c'est pas gratuit nécessairement, mais c'est pas, les gens qui vont enregistrer les groupes hardcore souvent ils vont pas charger très cher. Donc à ce moment-là ça va peut-être être un de nos amis qui a une formation en technique sonore, en technique d'enregistrement, qui va accueillir un groupe dans son local ou qui va lui-même même se déplacer dans le groupe, dans le local de pratique du groupe en tant que tel, qui va amener ses micros, son ordinateur, son matériel d'enregistrement, placer tout ça, enregistrer, puis le groupe va peut-être payer entre 250-500\$ pour un album enregistré.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Il en ira de même pour la production d'un album : le groupe fera la plupart du temps appel à une connaissance dans l'entourage du groupe, qui, selon le même principe, produira l'album en échange d'un montant souvent minime. À partir de ces enregistrements, ce sera ensuite au groupe de se charger et de défrayer les coûts de production du matériel, des cassettes et disques compacts qui seront produits. La plupart du temps, le groupe couvrira ces coûts avec les retombées financières de la vente d'articles promotionnels pendant leurs concerts. L'argent recueilli avec les ventes de l'album sera ensuite réinvesti dans la production de t-shirts et de matériel promotionnel à vendre lors des concerts futurs et dans un fonds qui servira à l'enregistrement et la production du prochain album :

Je dirais qu'il y a beaucoup de, c'est très D.I.Y. en général. Donc D.I.Y., *do it yourself*, donc c'est des groupes qui vont faire ça pas mal par eux-mêmes, pour eux-mêmes puis ils vont pas faire de profit là-dessus non plus. Ça fait que c'est vraiment juste pour, ils vont faire de la musique, puis tout l'argent qui est fait avec ça, ça va être juste pour continuer à faire de la musique, ça sera pas pour aller acheter leur épicerie par exemple.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

La distribution de la musique se fait quant à elle principalement dans le cadre des concerts où les groupes apportent t-shirts, CDs, cassettes et disques à vendre et le public, pour les supporter, achèteront leur marchandise. L'internet constitue l'autre principale voie de diffusion de la musique hardcore. Les groupes payeront pour distribuer leur musique par le biais de plateformes numériques comme iTunes et Spotify, et mettront leur musique sur Bandcamp.

La motivation principale derrière la distribution numérique de la musique est de la rendre disponible pour le public, qui n'a pas toujours accès aux enregistrements physiques qui ne sont généralement distribués qu'à travers les concerts de hardcore :

La distribution principale je dirais que c'est dans les spectacles. Donc quand un groupe fait un spectacle, il amène leurs t-shirts, leurs cds, leurs disques et leurs cassettes, puis le public qui vont les supporter vont acheter leur matériel. C'est sûr que l'internet joue une grosse part là-dessus, par exemple Bandcamp puis iTunes, donc même Spotify aussi, donc les groupes ils vont payer pour avoir leur musique distribuée à travers ces plateformes-là, juste pour que ça crée une disponibilité plus grande pour les gens, justement qui ont peut-être pas accès à leur matériel physique, comme leurs cassettes ou leurs disques ou qui veulent juste acheter l'enregistrement numérique.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

La distribution chez les disquaires est une autre avenue pour les groupes hardcore néanmoins, cette dernière souvent plus coûteuse financièrement et en énergie, ne connaît pas toujours un grand succès :

Nous on fait des disques, on paye de notre poche. Mais c'est pas tous les, il y en a de moins en moins je dirais. Souvent les gens ils vont vouloir des vinyles, mais faire des vinyles c'est vraiment cher, puis il faut faire des grosses « batchs » et veut veut pas, tu te ramasses que tu as des boîtes de disques qui servent à rien, c'est pas intéressant. Nous personnellement, on en a déjà donné en consigne dans des magasins de disques indépendants, mais en tant que tels des magasins comme Archambault ou Sunrise ça n'a jamais été quelque chose qui nous intéressait vraiment. Je veux dire si quelqu'un veut vraiment écouter notre musique, elle est disponible gratuitement sur internet, ou j'imagine qu'ils vont venir dans les spectacles de toute façon. Ce n'est pas vraiment utile pour nous de dire « ah on va envoyer des disques dans un disquaire », parce que de toute façon on en vendra pas.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

La gratuité de la musique fait ainsi intégralement partie du principe d'accessibilité de la scène et de sa musique. Il existe cependant un paradoxe dans le fait de donner la musique :

Généralement ce qu'on faisait, c'est qu'on demandait disons 5\$ au départ, mais au bout d'un certain temps on la mettait gratuite. Personnellement, je suis comme déchiré entre les deux je dirais. Moi je suis d'avis que ça dévalue un peu l'art de le donner, mais en même temps c'est tellement une culture qui est comme une contre-culture que d'essayer de faire de l'argent avec ça c'est comme un peu, pas vraiment ça le but dans le fond. Nous dans le fond notre but c'était surtout que notre musique elle soit entendue puis écoutée plus que de rentabiliser la chose.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

À cela s'ajoute la mention par l'un des participants d'une pratique de distribution musicale qui a grandement contribué au développement de la scène au Québec, celle des « distros » :

On appelait ça des distros en fait. Ils allaient dans des spectacles aux États-Unis, ils achetaient des choses, tu sais ils en achetaient une couple puis après ils allaient dans les shows ici puis ils les vendaient. Il y a plusieurs gens qui avaient ça à l'époque, c'était comme des distributeurs indépendants genre, n'importe qui pouvait aller, pouvait juste prendre plein de disques puis aller les revendre à un autre show tu sais, parce qu'il n'y avait pas internet. C'était la seule façon de faire connaître des bands d'ailleurs.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

2.3.3 Médias

Les participants à l'enquête mentionnent que quelques journalistes ont déjà suivi spécifiquement la scène hardcore québécoise. De façon générale, la couverture de la scène se fait par des médias indépendants. Les participants rencontrés ont fait mention de zines québécois comme *Punching the Clown* et *Lifer's zine*, ainsi que de *Vacarme*, un zine papier qui a également eu une présence en ligne sous forme de blogue²⁷³.

De la même manière que pour les disques et les cassettes, des zines américains étaient également rapportés et vendus au Québec par les distros. À cette pratique, s'ajoute celle de la documentation des concerts, pratique qui consiste à faire des vidéos amateurs de concerts hardcore pour ensuite les distribuer :

À l'époque surtout, avant internet et tout, il y avait certaines personnes qui documentaient les spectacles. Tu sais, des vidéos, des cassettes, mais il y en a sur youtube, ça s'appelle *Bone in the Throat*. Puis ça c'est un gars, Andy qu'il s'appelait, il amenait sa caméra dans tous les shows hardcore, et même il allait dans les shows aux États-Unis puis c'est ça il y a plein de vieux vidéos.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Selon les propos des participants, il ne semble pas y avoir actuellement de médias spécifiquement dédiés à la scène hardcore au Québec. Il existe cependant des sites internet ou blogues qui s'occupent de couvrir la scène underground dans son ensemble, et couvrent ainsi autant l'actualité des scènes punk ou metal que du hardcore. Ces médias sont évidemment, encore une fois, des médias indépendants. L'un de ces médias est *Barricade Punk*, qui produit

²⁷³ « Puis il y les zines aussi, qui étaient faits à la main, tu sais souvent c'est des pages photocopiées puis avec des petites entrevues avec des bands d'un peu partout. [...] Sur le hardcore, il y avait *Punching the clown*, j'en ai une copie chez nous de 2001. Ça c'était quand même populaire à l'époque, puis sinon aussi vers plus la fin des années 2007, il y avait *Lifers*, ça s'appelait *Lifer's zine*, à Montréal. Je pense qu'il y en a juste deux éditions, c'était comme plus épais un peu. Et il y a beaucoup de zines américains qui ont été répertoriés », Paul, 27 juin 2019. Un zine, ou fanzine, de la contraction des mots « fanatic » et « magazine » est une publication indépendante amateur issue des pratiques punk et d.i.y. des années 1970 et produite par et pour les fans. Elle est souvent caractérisée par une faible diffusion, une périodicité variable et n'empruntent pas les circuits de distribution classiques. Hein, Fabien, « Les fanzines rock et leurs rédacteurs en Lorraine », *ethnographiques.org*, n° 3, 2003, p.4. Consulté le 15 décembre 2019.

d'ailleurs sporadiquement des articles et entrevues auprès d'acteurs de la scène hardcore au Québec et couvre son actualité (concerts, sorties d'albums, etc.), et a même d'ailleurs présenté des articles qui traitent du straight edge au Québec²⁷⁴.

2.3.4 Salles indépendantes associées à la scène

Salles indépendantes actives

À Montréal, quelques salles ont l'habitude d'accueillir des concerts de hardcore. Les participants mentionnent, parmi les plus fréquentées par la communauté hardcore La Vitrola, sur la rue Saint-Laurent, une petite salle située au 3^e étage d'un bâtiment qui abrite un restaurant. Il s'agit d'une salle à proprement parler et non d'un bar. Les participants font également mention de La Casa del Popolo, située en face de la Vitrola, toujours sur la rue Saint-Laurent, une salle de spectacle associée à un bar restaurant juste à côté et finalement le Ritz²⁷⁵, une salle de spectacles et bar qui se situe sur la rue Jean-Talon.

Du côté de la ville de Québec, l'Anti est mentionnée par les participants comme la salle où les groupes hardcore locaux et de l'extérieur de la ville se produisent. La salle, active depuis longtemps, a déménagé plusieurs fois et accueille des groupes underground depuis le milieu des années 1990. L'emplacement est d'ailleurs reconnu pour avoir accueilli beaucoup de groupes de l'extérieur à Québec²⁷⁶. Du côté de Québec, l'un des participants mentionne également l'Impérial et la coopérative Méduse comme des lieux qui présentent à l'occasion des concerts hardcore²⁷⁷.

En ce qui a trait à la ville de Rimouski, Le Pavillon agricole est mentionné par les participants comme associé à la scène. Il s'agit d'une salle au deuxième étage d'un petit bâtiment qui fait partie de l'association agricole de la région, qui est dans les faits une salle de réunion,

²⁷⁴ <https://barricadepunk.com/>. Des entrevues disponibles sur le site abordent le straight edge et présentent au passage le parcours de musiciens de la scène, souvent à travers des billets sur l'actualité hardcore au Québec.

²⁷⁵ La Vitrola, La Casa del Popolo et le Ritz sont toutes les trois détenues par les mêmes propriétaires. Le Ritz a récemment présenté un concert du groupe straight edge canadien Chokehold, le 8 juin 2019.

²⁷⁶ La salle a entre autres accueilli le groupe straight edge Have Hearth, le 16 août 2009 dans le cadre de sa dernière tournée et plus récemment le groupe hardcore New Yorkais Agnostic Front, qui ont donné 3 concerts en trois jours, les 5, 6 et 7 avril 2019. <https://www.lesoleil.com/arts/rare-triple-pour-agnostic-front-459971200151646b4cd19e3dec3b6069>.

²⁷⁷ Entretien avec Étienne, 23 août 2019.

mais qui est prêtée aux groupes de la région à l'occasion de concert, et c'est toujours, selon les participants, à cet endroit que les concerts de hardcore y sont organisés par la scène locale²⁷⁸.

Salles indépendantes fermées

Outre les salles toujours actives, il est important de mentionner que plusieurs petites salles directement associées à la scène hardcore et hardcore straight edge du Québec ont existé, mais sont maintenant fermées. La fermeture de ces petites salles indépendantes constitue d'ailleurs une véritable menace non seulement pour la scène hardcore québécoise, mais également pour l'ensemble des scènes underground et indépendantes locales :

Je sais qu'il y a eu plusieurs salles qui ont fermé parce que les salles ferment, les petites salles ferment toutes. C'est pas juste un problème qui a rapport avec le hardcore, je pense que tous les milieux qui sont émergents, on cherche tous des places pour jouer, parce que toutes les petites salles ferment. Alors je pense que c'est pas nécessairement un problème qui est relié au hardcore en tant que tel, je crois que c'est un problème qui est relié aux scènes indépendantes plus qu'autre chose. Moi la plupart des salles dans lesquelles j'ai joué sont pas mal toutes fermées.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Parmi ces salles aujourd'hui fermées, on peut compter l'Accueil inconditionnel, dite L'inco, localisée à Montréal sur l'avenue Papineau, près de la station Mont-Royal, une petite salle qui était située à l'arrière d'un café dont la vocation était destinée aux Alcooliques Anonymes. Le café ne vendait donc pas d'alcool, et derrière, une salle était aménagée pour y accueillir des concerts. Des haut-parleurs pour la voix y étaient installés et un technicien qui faisait partie de la communauté des Alcooliques Anonymes y travaillait pour faire les installations pour la diffusion sonore des groupes qui s'y produisaient. Selon les participants, beaucoup de concerts straight edge ont eu lieu dans cet espace, et la salle aurait en outre vu passer des milliers de concerts hardcore et punk au cours de ses années d'activité²⁷⁹. Ils

²⁷⁸ Les groupes hardcore québécois Harriers, Nuke, Kosovo et Ordeal s'y sont notamment produits dans le cadre du Giveback fest, un festival qui vise à redonner à la communauté de la région de Rimouski en demandant des dons en denrées et en argent contre l'admission à l'événement. <https://www.facebook.com/givebackfest/>. Voir aussi à ce sujet : <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1028249/giveback-festival-metal-hardcore-rimouski>. Consulté le 3 mai 2020.

²⁷⁹ La salle a notamment accueilli les concerts des groupes hardcore straight edge québécois A Death for Every Sin, entre autres les 19 septembre 1999, 23 février 2003 et 28 janvier 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=Ie0Goz3lblk>, <https://www.youtube.com/watch?v=ZxTxMklmFZw>, <https://www.youtube.com/watch?v=iBkuAHsIvwc>, In Our hands, en 2000, <https://www.youtube.com/watch?v=IhD0hp1q1SQ>, le groupe hardcore ontarien Facedown, en 2001, <https://www.youtube.com/watch?v=OvAicRmnL1M>, et les groupes hardcore américains Trial, en 1999, https://www.youtube.com/watch?v=1gycU_qaNEo, Buried Alive, en 1999,

mentionnent que la salle a été active du milieu des années 1990 au milieu des années 2000, soit environ de 1995 à 2006, plus précisément, après quoi la salle a dû fermer. Dans les faits, la salle existe toujours, mais il ne s'agit plus de l'Accueil inconditionnel : elle n'est plus utilisée pour des concerts, mais est plutôt louée pour des fêtes clandestines et des raves.

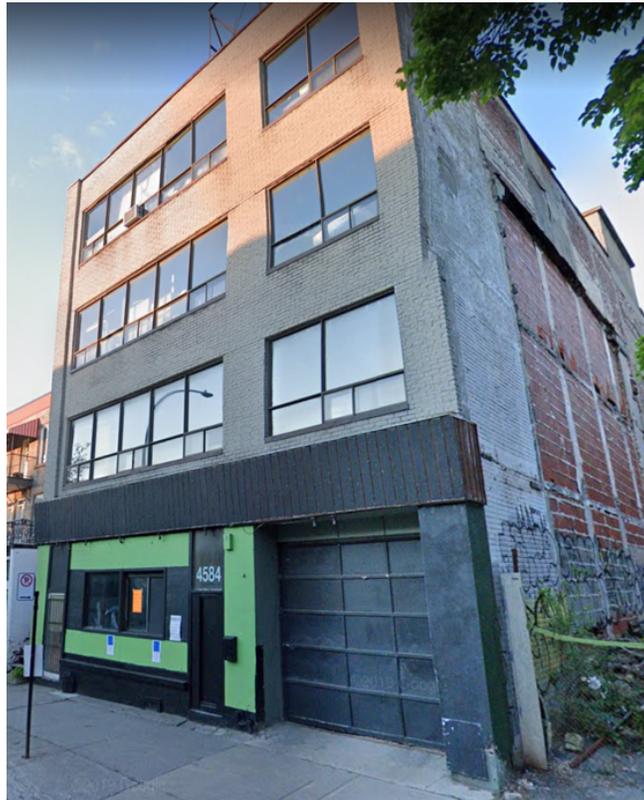


Figure 2 Ancien emplacement du Café l'inco, 29 octobre 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=DeyQE02Nr0>, Ensign, en 1999,
<https://www.youtube.com/watch?v=IpOKyxuPyKw&frags=pl%2Cwn>, Bane, en 2001
<https://www.youtube.com/watch?v=YUUKvdwjtVM>, Righteous Jams, le 16 août 2007 et Verse (date introuvable),
<https://www.youtube.com/watch?v=pjIYcfWIlcY&t=32s>. On peut d'ailleurs trouver plusieurs autres vidéos de prestations de groupes hardcore qui ont eu lieu dans cette salle sur la plateforme Youtube.

L’X, située au 182 rue Sainte-Catherine Ouest à Montréal, était pour sa part une salle qui se trouvait dans un bâtiment patrimonial qui était en fait la propriété de ville. Née d’une initiative de la ville de Montréal pour contrôler le « problème punk » en offrant un lieu de socialisation à la jeunesse marginalisée afin d’éviter des « débordements », la salle aurait été mise à la disposition des jeunes dès 1998 grâce à des fonds publics²⁸⁰. La salle servait au départ d’outil pour « gérer la conduite des punks », mais est rapidement devenue un emblème du D.I.Y. montréalais par sa façon d’être entièrement autogérée par des bénévoles²⁸¹. La salle de concert avait la réputation de posséder une bonne organisation : elle comportait une grande scène, un bon système de son et un balcon qui entourait la salle. Les participants rapportent qu’il y a eu énormément de concerts dans cette salle, que l’X était extrêmement populaire et importante pour la scène underground, et qu’elle a accueilli des groupes de partout dans le monde²⁸². Cette salle avait d’ailleurs la particularité d’être catégorisée « tous âges », elle était donc accessible à tous, incluant les mineurs. La salle possédait un bar situé au 2^e étage, mais n’était accessible, évidemment, qu’aux personnes majeures. Dans la tradition des bars de Washington, les portiers inscrivaient un gros « X » sur la main des personnes mineures pour pouvoir les identifier et éviter qu’ils ne consomment de l’alcool. Située dans des locaux qui ont été rachetés par

²⁸⁰ Lussier, Martin, « Vers l’installation d’un espace musical : ethnographie de la scène punk à Montréal », *mémoire de maîtrise*, 2003, Université de Montréal, p.81-83.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 86-87.

²⁸² L’X a notamment présenté des concerts de groupes straight edge américains comme Throwdown, qui s’y est produit en 2001. Une partie du concert est d’ailleurs disponible en ligne : https://www.youtube.com/watch?v=8t_1D-qh9BY. La salle a également accueilli les Américains Indecision, le 25 avril 1999 et Bane, avec les Torontois No Warning, le 6 novembre 2001, les Québécois A Perfect Murder, en 2001 et A Death for Every Sin, le 15 février 2002, pour n’en nommer que quelques-uns. Des extraits des prestations sont disponibles sur la plateforme Youtube. Pour Indecision : <https://www.youtube.com/watch?v=yS9zOlvUgDA>, pour No Warning : <https://www.youtube.com/watch?v=qiqpq0IG2SU>, pour A Perfect Murder : <https://www.youtube.com/watch?v=Zh72nXWTors>, pour A Death for Every Sin : <https://www.youtube.com/watch?v=fdg1d6A8kuQ>.

l'Université du Québec à Montréal (UQÀM) en 2004, la salle a été, au moment de la vente, contrainte de fermer²⁸³.



Figure 3 Bâtiment dans lequel se trouvait l'X, 29 octobre 2019.

Le Cabaret Underworld, qui était situé sur la rue Sainte-Élisabeth à Montréal, à quelques pas de la rue Saint-Denis et à travers les différents bâtiments de l'UQÀM est considéré comme ayant été l'un des lieux centraux de la scène underground montréalaise ainsi que par l'un des participants, comme l'une des deux salles, avec l'Inco, où se sont produits le plus de groupes hardcore²⁸⁴. Le Cabaret Underworld avait l'habitude d'accueillir des concerts indépendants non seulement de hardcore, mais aussi de punk, de rock, et de hip-hop²⁸⁵. L'établissement a fermé ses portes en 2014, 6 ans après son ouverture en 2008 et, on le découvre rapidement en cherchant

²⁸³ Il est intéressant d'ajouter que de la fermeture de l'X est cependant né en 2006 le projet de la coopérative les Katakombes, qui est éventuellement devenue l'emblème des salles associées à l'underground et au D.I.Y. montréalais. La salle connaît malheureusement le même sort et sera contrainte de fermer à la fin de l'année 2019. Faucher, Éric, « Les katakombes et l'embourgeoisement : la co-propriétaire de la coop explique les raisons de la fermeture », *Urbana musique*, 2019, en ligne : <https://musique.urbana.ca/>.

²⁸⁴ La salle a d'ailleurs présenté l'un des derniers concerts du groupe hardcore straight edge Have Heart, de passage à Montréal dans le cadre de sa dernière tournée, le 17 août 2009.

²⁸⁵ Carpenter, Lorraine, « Cabaret Underworld is closing down », *Cult mtl*, 2014, en ligne: <https://cultmtl.com/2014/12/cabaret-underworld-is-closing-down/>.

l'adresse, a depuis été converti en boîte de nuit, pourtant non identifiable de l'extérieur du bâtiment²⁸⁶.



Figure 4 Ancien emplacement du Cabaret Underworld, 29 octobre 2019.

Lorsque l'Inco et l'X ont fermé dans le milieu des années 2000, il n'y a pas eu de salle pour accueillir les concerts hardcore pendant un certain temps. Comme le raconte l'un des participants, entre 2006 et 2007, les concerts avaient lieu un peu partout, dans des salles qui n'étaient pas nécessairement destinées à cette fin²⁸⁷. La salle des vétérans/la Salle des légions, à Notre-Dame-De-Grâce, qui était une salle d'accueil pour l'association des vétérans, permettait

²⁸⁶ Carpenter, Lorraine, « Cabaret Underworld is closing down », *Cult mtl*, 2014, en ligne: <https://cultmtl.com/2014/12/cabaret-underworld-is-closing-down/>.

²⁸⁷ Entrevue avec Paul, le 27 juin 2019.

alors à des groupes hardcore de se produire, même si la salle n'était pas faite pour accueillir ce genre de spectacle.

N'ayant pas d'endroit pour organiser des concerts indépendants puisque les grandes salles demandaient un prix de location trop élevé ou n'étaient pas des salles « tous âges », ce qui aurait empêché les jeunes d'assister aux concerts, des membres de la scène hardcore ont eu l'idée d'utiliser un nouveau lieu, une petite salle située en haut d'une librairie anarchiste sur la rue Saint-Laurent au coin de la rue Ontario, qui s'appelait alors Le Local. La salle était déjà utilisée pour l'organisation de petits concerts punk et skinhead antiraciste, mais le groupe qui s'occupait de la gérer ne pouvait plus supporter les coûts reliés à son exploitation. Le Black Dot, qui portait d'ailleurs son nom en hommage au groupe straight edge Bad Brains, a donc été ouvert dans ces conditions. Il s'agissait d'une toute petite salle, d'environ 12 pieds par 30 pieds, qui a été complètement réaménagée : une scène et un bar y ont été aménagés, et la salle a commencé à accueillir des concerts dès 2008-2009. D'autres promoteurs organisaient également des concerts dans cette salle, et profitaient de sa situation géographique idéale et du fait que ceux qui la géraient demandaient peu pour la louer. La salle était gérée de manière bénévole, par un groupe d'environ huit personnes qui s'en occupaient à tour de rôle. Tout l'argent recueilli en revenus de location était réinvesti dans le loyer de la salle et l'organisation d'autres concerts²⁸⁸. La salle a dû fermer au moment où elle a commencé à gagner en popularité en plein contexte d'expansion du Quartier des spectacles, et qu'une inspection de la Ville l'a déclarée non-conforme aux règlements municipaux en matière de lieu de spectacle.

²⁸⁸ Plusieurs groupes ont joué dans cette salle, comme les groupes hardcore montréalais The Omegas et Get By (dates introuvables, tiré de l'entretien avec Paul, 27 juin 2019), mais également des groupes européens comme Rise and Fall et No turning back (dates introuvables, selon l'entretien réalisé avec Paul, 27 juin 2019) et américains comme Paint it Black, le 12 avril 2008, Ruiner, le 20 juin 2008 et Cursed, qui y a présenté des concerts les 29 février et 5 avril 2008.



Figure 5 Ancien emplacement du Black Dot, 29 octobre 2019.

L'existence de salles clandestines a également été mentionnée par les participants et parmi celles-ci, le Death Church à Verdun ainsi que le Death House. Ces lieux ne sont pas a priori des salles de concert, mais plutôt des espaces investis par des communautés punk, qui y habitent et se servent de l'espace pour y organiser des concerts. Il a également été mentionné de La Plante dans le Mile-End, qui est un loft aménagé, un grand espace où à l'occasion des concerts sont organisés.

Ces salles et espaces clandestins sont d'ailleurs une des conséquences directes des difficultés d'avoir des salles indépendantes pour la scène : la situation avec la ville de Montréal est décrite par les participants comme très compliquée, ce qui empêche presque toute initiative indépendante. La ville supporterait en effet ses propres salles identifiées comme salles de concert officielles, et découragerait les initiatives indépendantes, bloquerait les projets de plus

petites salles, qu'elle voit comme des nuisances. Ainsi la ville ne laisse pas les salles de spectacles indépendantes ouvertes très longtemps. Les concerts indépendants, en ce moment, doivent donc parfois avoir lieu dans des lofts, dans des petits appartements où il y a un grand salon, bref des lieux non officiels de concerts.

2.3.5 Des compagnies de disques indépendantes

Le Québec a connu l'existence de labels indépendants spécifiquement dédiés à la musique hardcore straight edge. Parmi ceux-ci, mentionnons Lifers records, une compagnie de disques associée au Lifers Crew, collectif hardcore straight edge mentionné plus tôt, et dont les années d'activité se sont situées entre 2011 et 2015 environ²⁸⁹. Le collectif était le principal artisan à s'occuper de la scène à l'époque²⁹⁰. Le Lifers Crew a ainsi contribué au rayonnement de plusieurs groupes de la scène, et a énormément supporté cette dernière en organisant des concerts, en produisant des albums et même des t-shirts pour les groupes et ce, jusqu'à ce que Northern Sound Records prenne le relais quelques années plus tard, vers 2015²⁹¹.

Plusieurs compagnies de disques se sont développées au sein même de la scène hardcore. Ces *labels*, spécialisés dans le hardcore, seront cependant souvent éphémères, cesseront leurs activités après quelque temps ou changeront de nom. Cela est dû, encore une fois, à la structure D.I.Y. sur laquelle sont fondées ces compagnies de disques, mais également au fait que ces dernières, à la base, ne sont pas créées dans l'objectif de perdurer dans le temps. Ces compagnies ne feront pas de profit, et bien que leur but principal soit d'aider les musiciens de la scène au Québec, les réalités financières font en sorte que les projets sont plus ou moins rapidement abandonnés :

Souvent, le problème c'est que, moi-même, j'avais parti un label indépendant, mais c'est que c'est tellement difficile, c'est beaucoup de gestion puis c'est vraiment difficile de revoir l'argent que tu investis dans les groupes, parce que dans le fond, si un groupe fait pas de tournée, il fait pas vraiment d'argent, alors au bout du compte c'est difficile de te rembourser les albums que tu fais. C'est pour ça qu'il y a pas vraiment de labels. [...] financièrement c'était pas viable, veut veut pas on fait ça pour le plaisir, mais si au bout du compte on se ramasse qu'on a de la misère

²⁸⁹ Entretien avec Paul, 27 juin 2019. Lifers records a produit des groupes hardcore québécois comme Final Word, A Perfect Murder, Wrong Hands, Enforcers, Plus Minus et Harriers.

²⁹⁰ Entretien avec Paul, 27 juin 2019.

²⁹¹ Entretien avec Nicolas, 26 juin 2019. Northern Sound Records est un label qui a notamment produit des albums pour les groupes hardcore québécois Lifespent, No Truce, A Perfect Murder, Enforcers et Apes.

à payer nos affaires c'est pas intéressant « ben ben » là. C'est plus pour aider nos amis, mais tu sais si on est pas capables de se rembourser c'est pas vraiment mieux.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Iron Stance Records, fondée en 2008, est pour sa part mentionnée comme étant une compagnie de distribution axée spécifiquement sur les groupes straight edge de partout à travers le Québec, le Canada et qui opère même aux États-Unis²⁹². Le but du label était d'établir une connexion et un réseau de partage entre les différents groupes straight edge. La compagnie a été fondée parce qu'il n'y avait pas de compagnie de distribution straight edge au Québec et a produit quelques albums sous son étiquette, dont les enregistrements du groupe straight edge Excess²⁹³. Le label a de plus produit des groupes comme Crucial Times, en 2007-2008, Look Beyond en 2009, Progression en 2009 et a collaboré à l'organisation de concerts avec des groupes straight edge d'Halifax, comme Envision, mais également des groupes straight edge des États-Unis comme Razor fade et Noose. La compagnie a connu une pause de ses activités en 2012 puis a recommencé à être active en 2018.

LSC, Lupus Skin Crew Records, a quant à lui été un *label* indépendant jusqu'à récemment en activité, fondé par des membres de la scène skinhead antiraciste à Montréal, principalement dans le but d'apporter un support aux musiciens et aux groupes des scènes Oi, skinhead antiraciste, mais aussi punk hardcore²⁹⁴. Ce label payait principalement les frais pour le matériel, les enregistrements et la distribution sur les plateformes de diffusion en ligne²⁹⁵. Mentionnons finalement le label Galy Records qui remplissait généralement les mêmes fonctions et qui, bien que basé à Montréal, aidait les groupes à travers tout le Québec en soutenant la distribution de leur musique²⁹⁶.

²⁹² Entretien avec Paul, 27 juin 2019.

²⁹³ Entre autres l'album Culture of Punishment (2018), d'Excess, et les démos de Look Beyond (2009) et Progression (2009).

²⁹⁴ Le label aurait connu sa période active entre 2016 et 2018.

²⁹⁵ LSC a entre autres produit des albums et démos sur cassettes pour Just Ice, Cosmic Latte (2018), Front commun, Désordre (2018), Force majeure (2018), Violent State, éponyme (2017), Offside, Big Boss (2017) et King Cans, démo (2016).

²⁹⁶ Entretien avec Paul, 27 juin 2019. Galy records est un label metal et hardcore fondé en 2002 à Montréal par Éric Galy. Le label a produit des groupes comme Consumed By Your Poison (2002) du groupe montréalais deathcore Despised Icon et Enemies (2010) du groupe rimouskois hardcore/metal Vortex.

2.4 Une scène aux dynamiques de résistance?

Si l'une des hypothèses à la base de cette recherche est que la musique hardcore est l'un des lieux à travers lesquels s'organise la résistance sous-culturelle straight edge au Québec, cette première incursion dans l'univers straight edge québécois nous permet de constater que l'organisation de la scène en elle-même démontre en soi sa posture de résistance. Bien que ce chapitre visait à offrir avant tout une première exploration de la scène, il s'en dégage des orientations stratégiques de résistance, dont la plus évidente réside dans l'adoption de la posture D.I.Y. sur laquelle s'appuie l'entièreté des structures organisationnelles de la scène.

En s'appuyant sur les données exposées dans ce chapitre, on peut considérer que le straight edge et le hardcore québécois protestent non seulement par les sons, mais adoptent une manière de faire, symbole de protestation consciente contre la domination des *majors*, en poussant très loin le principe du D.I.Y.²⁹⁷. En mettant en place une structure organisationnelle de la scène qui protège son objet culturel de toute contamination considérée comme capitaliste, ainsi qu'en refusant toute hiérarchisation en ce qui a trait à la légitimité des pratiques culturelles au sein de la scène²⁹⁸, le straight edge et par extension la scène hardcore québécoise se positionnent de manière à résister à l'hégémonie culturelle qu'imposent les courants commerciaux des musiques populaires. En reprenant la catégorisation de la résistance de Williams, 2011, présentée dans le chapitre 1, on peut dire que le straight edge québécois, par l'organisation de sa scène, de ses structures et par l'intermédiaire de la philosophie sur lesquelles elle repose, oppose à un niveau meso une résistance implicite, mais hautement active, aux structures dominantes en place.

Fabien Hein définit d'ailleurs le D.I.Y. comme une idéologie sur le principe que les individus devraient pouvoir créer leur propre culture sans devoir la calquer sur le discours dominant ou *mainstream*²⁹⁹. Et c'est exactement ce que fait la culture straight edge québécoise. Gabriel Khun définit par ailleurs le D.I.Y. comme le principe d'indépendance et de contrôle de son travail, qui fait partie de l'essence même à l'origine de l'éthique du punk hardcore et qui,

²⁹⁷ Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p. 381.

²⁹⁸ Raboud, Pierre, dans Guerra, Paula et Tânia Moreira (éd.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes*, Volume 1, University of Porto, Faculty of Arts and Humanities, 2015, p. 30.

²⁹⁹ Hein, Fabien, « Le DIY comme dynamique contre-culturelle? L'exemple de la scène punk rock », *Volume!*, n° 9-1, 2012, p.108.

pour plusieurs, demeure le critère décisif du « vrai » hardcore, du hardcore authentique³⁰⁰. Selon cette perspective, chacun devrait pouvoir se sortir de la dynamique passive de consommation qui est propre à l'idéologie dominante ou *mainstream* en s'appuyant sur ses propres initiatives et faire ses propres choix, indépendamment de cette dernière³⁰¹. Aller à l'encontre de l'industrie musicale *mainstream* et réussir à survivre en tant que scène indépendante en contournant les structures de consommation habituellement associées à l'industrie culturelle traditionnelle, c'est donc fondamentalement une forme de résistance à l'encontre des structures idéologiques dominantes non seulement du monde de la culture, mais également de notre société. Cette résistance idéologique qui s'opère dans l'organisation de la scène a cependant ses limites, puisqu'au-delà de la volonté des artisans de la scène, les réalités matérielles limitent son développement et réduit considérablement sa portée et même sa survivance, comme en témoignent les interviewés.

³⁰⁰ Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010, p.15.

³⁰¹ Raboud, Pierre, dans Guerra, Paula et Tânia Moreira (éd.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes*, Volume 1, University of Porto, Faculty of Arts and Humanities, 2015, p. 30.

Chapitre III : L'identité straight edge et la résistance

3.1 L'identité straight edge

Pour Erving Goffman, l'individu, à travers ses différentes interactions et rencontres face aux autres, construit et travaille sa représentation afin d'influencer la perception de ceux devant qui il se tient, à l'image d'une représentation théâtrale. L'individu se met ainsi en scène à l'aide d'une multitude de stratégies, se construit et maintient une façade et joue de cette façon constamment un rôle face aux autres³⁰². Cette mise en scène fonctionne de manière analogue à la construction de l'identité sous-culturelle, et c'est précisément par ce processus que les personnes qui s'identifient au straight edge se donnent en représentation. L'identité n'est pas stable, elle peut varier selon les situations ou les moments sociaux traversés par l'individu, et se constitue selon les contextes sociaux³⁰³. L'une des caractéristiques centrales aux sous-cultures est celle de posséder une identité partagée³⁰⁴. Si pour les chercheurs associés au Centre for Contemporary Cultural Studies dans les années 1970, dont John Clarke et Dick Hebdige, l'identité sous-culturelle se forge autour d'actes de défiance stylistiques motivés par le désir de réaffirmer une identité de classe et d'incarner cette identité dans un style sous-culturel propre, les études sous-culturelles contemporaines, pour leur part, abordent la participation aux sous-cultures comme un choix personnel qui n'est pas articulé autour de la structuration de classe, de genre ou d'ethnicité et considèrent plutôt que « les notions d'identité sont construites plutôt que données, fluides plutôt que fixes »³⁰⁵. Ce n'est d'ailleurs qu'à partir de la fin des années 1980 que les études et théories sous-culturelles ont commencé à considérer l'identité individuelle et sa construction comme centrales³⁰⁶. L'avènement de la modernité a eu pour conséquence de

³⁰² Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne : 1. La présentation de soi*, New York, Les éditions de minuit, Paris, 1973, p.23-24.

³⁰³ Mauss, Marcel, *Sociologie et anthropologie*, 1950, cité par Baudry, Robinson et Jean-Philippe Juchs, « Définir l'identité », *Hypothèses*, vol 1, n° 10, 2007, p.159-160.

³⁰⁴ Cohen (1955), cité par Haenfler, Ross, *Subcultures: The Basics*, Routledge, Londres et New York, 2014, p.16.

³⁰⁵ Hodkinson et Deicke (2007), cité par Cléret, Baptiste, 2009 p.53; Muggleton, (2000), cité par Cléret, Baptiste, « Les sous-cultures juvéniles à l'aune de la CCT: L'apport des Cultural Studies », 14èmes Journées de Recherche en Marketing de Bourgogne, Dijon, Novembre 2009.p.53; et Bennett (1999), cité par *ibid.*, par p.54.

³⁰⁶ Wood, Robert T., *Straight Edge Youth: Complexity and Contradictions of a Subculture*, Syracuse University Press, 2006, p.67.

créer plus d'espace pour permettre aux personnes d'expérimenter une variété d'identités³⁰⁷. Ainsi, l'identité des individus est de moins en moins attribuée, de moins en moins déterminée par la famille, la communauté ainsi que la société au sein de laquelle ils sont nés. Dans la société actuelle, les identités ne sont plus ancrées sur des rôles sociaux stables et la vie contemporaine, particulièrement dans les pays occidentaux, est devenue très fluide³⁰⁸. Elle permet des changements d'emplois, de religions, de domicile, de nationalités, de conjoints, de modes de vie et d'idées politiques³⁰⁹. Cette liberté peut être considérée à la fois comme un avantage et un désavantage : nous sommes à la fois libres de nous inventer, mais nous portons également la pression de la détermination de qui nous sommes et de ce que nous devenons. Ainsi, les individus dans la société contemporaine se voient contraints d'être de plus en plus tenus responsables de la construction de leur propre vie³¹⁰. Ce processus d'individualisation est ce qui rend le travail identitaire non seulement possible, mais bien impératif. Ainsi, l'identité d'une personne est un processus réflexif continu, un processus intentionnel, tout comme elle est un projet et c'est dans ce contexte précis que les personnes trouvent un sens et une connexion dans les identités sous-culturelles³¹¹.

3.1.1 Devenir straight edge : des cheminements et motivations diverses

Les participants rencontrés dans le cadre de cette enquête ont connu des cheminements aussi diversifiés qu'uniques qui les ont menés à s'identifier à la culture straight edge. Il apparaît cependant que l'on peut diviser les motivations à adhérer au straight edge en deux catégories : ceux qui, d'une part, plus nombreux dans notre échantillon, trouvent le straight edge à la fin de l'adolescence et en font un choix de vie et ceux qui, d'autre part, voient dans le straight edge

³⁰⁷ Giddens (1991), cité par Haenfler, Ross, *Subcultures: The Basics*, Routledge, Londres et New York, 2014, p.29. La vie contemporaine permet ainsi une plus grande fluidité en ce qui a trait à l'identité et ainsi, la modernité est marquée par l'apparition de plusieurs identités sous-culturelles comme les mods, les rockers, les teddy boys, pour n'en nommer que quelques-unes. À ce sujet, voir Hebdige, 1979.

³⁰⁸ Gerben (2000), cité par Haenfler, Ross, *Subcultures: The Basics*, Routledge, Londres et New York, 2014, p.29.

³⁰⁹ Bauman (2000), cité par *Ibid.*

³¹⁰ Beck et Beck-Gernsheim (2002), cité par *Ibid.*

³¹¹ Sandstrom et al. (2009), cité par *Ibid.*

une forme de réhabilitation, d'engagement envers soi-même à rester sobre à vie suite à un parcours de vie où ils ont rencontré des problèmes de toxicomanie ou d'alcoolisme³¹².

Le straight edge comme choix de vie

Pour cette première catégorie de participants, l'entrée dans le straight edge tend à se faire vers l'adolescence ou au début de l'âge adulte. Ces participants ont, souvent, découvert dans le discours de la culture straight edge un système d'idées avec lesquelles ils s'identifiaient d'une manière presque naturelle. Pour ce type de participants, l'identité straight edge est planifiée, sa construction ne se fait pas du jour au lendemain :

Quand j'ai décidé d'arrêter de consommer puis de devenir straight edge, j'avais dix-huit ans, en fait c'était un peu après que j'aie atteint 18 ans. J'avais planifié le faire en premier lieu, peut-être dans les 4 ou 5 mois précédents, je voulais vraiment le faire, mais je ne savais pas trop comment m'y prendre parce que j'étais dans un entourage qui consommait beaucoup, donc tous mes amis consommaient sans exception puis même dans la scène en tant que telle les gens vont consommer aussi. Donc à ce moment-là bien il a fallu que je me motive au fil des mois, et je me suis dit « je vais le faire, je vais le faire, je vais le faire », puis je me suis donné comme date, par exemple c'était autour du 20 octobre 2002, puis je me suis dit qu'à cette date-là je vais tout avoir arrêté. Ça fait qu'au début octobre, une semaine j'ai arrêté de fumer la cigarette, l'autre semaine j'ai arrêté de consommer des drogues, l'autre semaine d'après j'ai arrêté l'alcool. Puis c'est ça, à partir du 20 octobre j'ai juste dit « ok, c'est fini ».

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Pour cette première catégorie de participants, la rencontre avec le straight edge s'est souvent faite par la fréquentation de la scène hardcore québécoise qui amène la rencontre avec d'autres personnes qui s'identifient au straight edge lors de concerts, ou à travers des connaissances qui prennent déjà part à la culture et ces rencontres constituent des motivations en soi pour s'intéresser au straight edge :

Au départ quand je suis entré dans la scène hardcore il y avait beaucoup beaucoup de straight edge, mais c'est sûr que moi quand j'ai découvert la scène hardcore je devais avoir autour de 20 ans, donc ça doit faire presque 10 ans, puis la plupart des gens qui sont là ils ont entre disons 17 et en montant. Je veux dire, quand je suis entré dans la scène, on a comme été une grosse gang de jeunes qui sont entrés en même temps puis à l'époque je te dirais que la plupart d'entre eux l'étaient straight edge.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

³¹² Il est à noter que, vu le nombre réduit de notre échantillon, ces données ne prétendent pas viser la représentativité de la population straight edge au Québec. Les résultats présentés ne représentent que les données obtenues auprès des répondants rencontrés dans le cadre de cette enquête.

Ces participants n'ont pas particulièrement connu de problème en ce qui a trait à l'abus de substances, et ont été attirés par le mode de vie alternatif que représente le straight edge. Ce type d'entrée dans le milieu straight edge correspond également à celui qui est typiquement illustré dans la littérature sur le sujet³¹³ :

Dans le fond moi, j'ai jamais été quelqu'un qui aimait consommer que ce soit de l'alcool ou des drogues. Ça n'a jamais été quelque chose qui faisait partie de mon quotidien ou des choses que j'aimais. J'ai jamais nécessairement apprécié l'effet que ça avait sur moi. Puis moi dans le fond j'ai découvert ce mouvement-là en prenant part dans le fond à la scène hardcore, en allant dans des spectacles puis en participant, moi-même en étant musicien. C'est quelque chose que j'aurais pu décider, de devenir straight edge, avant, mais j'ai décidé d'attendre d'être plus vieux, d'être certain de comment je voulais vivre ma vie finalement. J'avais 24 ans. Dans le fond, je voulais être certain de mon choix, parce que personnellement la plupart de mes amis qui l'étaient ne le sont plus.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

J'ai jamais tant aimé ça boire, la drogue j'ai jamais, j'ai très peu fait de ça, et j'ai jamais aimé ça. Je me suis dit tant qu'à faire, je vais devenir straight et je vais l'affirmer avec les valeurs qui suivent avec. Mais ça m'a pris du temps pour être capable d'arrêter de boire, c'était comme « ah une petite bière c'est pas si grave que ça », ça fait trois ans que j'ai essayé d'arrêter de boire, je buvais genre de temps en temps encore, et là au Nouvel An je me suis dit « bof, je vais arrêter de boire ».

Étienne, public de la scène hardcore, 23 août 2019.

Le straight edge comme chemin vers la réhabilitation

Pour l'autre part des participants rencontrés, le straight edge est vu comme un cheminement vers un mode de vie sobre. Dans ces cas, le straight edge est vu comme une réponse, une solution à des problèmes de dépendance à l'alcool ou la drogue, souvent après avoir fait l'expérience d'un parcours de vie qu'on pourrait qualifier de houleux. Pour eux, la musique et plus spécifiquement les artistes qui abordent la sobriété et le straight edge à travers les paroles des chansons constituent le déclic pour effectuer un changement de vie drastique :

En fait moi j'ai un passé d'alcoolique toxicomane, j'en ai entendu parler la première fois peut être quand j'étais jeune, j'ai entendu genre ça peut-être dans les paroles d'une « toune » de Nofx qui disait comme un gars qui venait de tomber straight edge, qui avait décidé de virer straight edge pis je comprenais pas vraiment ce que ça voulait dire, mais ça tout le temps resté dans mon subconscient, dans ma tête, puis moi j'ai fait partie de plusieurs groupes musicaux (sic) dans la scène underground, surtout metal puis en fait un moment donné j'ai commencé à m'y intéresser parce que je réalisais que j'avais un problème d'alcool pis de drogues puis je souhaitais m'en sortir puis là je me disais « ouin », pour moi je trouvais ça attrayant, moi je tripais pas à me geler et à boire (alors) c'était comme une manière de gérer ma souffrance émotionnelle puis mon mal

³¹³ Voir notamment : Wood (2006), Stewart (2017) et Haenfler (2006).

de vivre si on veut. Ça fait que j'étais pas heureux, j'étais pas fier de mon mode de vie puis tout ça et ça avait de l'attrait pour moi.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

Ces participants semblent typiquement trouver le straight edge plus tard dans leur vie, et non à l'adolescence comme ce qui est largement présenté dans la littérature sur le straight edge tout comme celle sur les sous-cultures, qui identifient ces dernières à des phénomènes centrés en grande partie sur l'adolescence et la jeunesse³¹⁴.

3.1.2 La musique hardcore comme motivation pour rejoindre le straight edge

Dans les deux cas exposés, il est important de souligner que les paroles des chansons hardcore straight edge et les valeurs transmises à travers ces dernières sont les principaux éléments cités comme déclencheur pour se joindre à la culture straight edge :

J'avais 16 ans à peu près quand j'ai commencé à prendre conscience du mouvement puis j'ai commencé à m'intéresser à propos de la musique hardcore déjà l'âge de comme 15 ans, puis dans ce temps-là j'étais pas straight edge évidemment, puis je consommais et après quelques années j'ai réalisé que c'était pas un chemin qui allait me mener très loin, puis c'était pas compatible avec ma vision des choses. Dans le fond c'était un peu comme une façon [...] de me calmer par rapport à des insécurités plus qu'autre chose. Donc quand j'ai découvert la musique hardcore puis les paroles de certains groupes qui étaient straight edge, j'ai commencé à lire ces paroles-là évidemment, puis ça faisait beaucoup de sens pour moi. Ça fait que dans le fond j'ai lentement commencé à m'intéresser de plus en plus à ces paroles-là, paroles straight edge puis bien je me disais que moi ça concordait avec ma vision des choses, donc je me suis dit que j'avais pas besoin de rester dans un milieu de consommation pour faire partie de la scène musicale. Alors, c'est ça qui m'a fait décliquer un peu, j'ai vraiment connecté avec les paroles et les propos qui étaient exprimés dans les paroles des groupes straight edge.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

L'idéologie véhiculée par ces chansons arrive à consolider, à cimenter la base de l'identité des personnes au moment où ils découvrent la culture straight edge. Comme l'explique Tia DeNora, les individus peuvent s'approprier la musique lors du processus continu de la construction de leur identité³¹⁶. Et c'est exactement ce processus qui est à l'œuvre dans la formation de l'identité straight edge telle qu'observée chez les participants interviewés. On peut donc avancer l'hypothèse que la musique hardcore straight edge et le message dont elle est porteuse constituent une ressource vers laquelle les personnes se tournent pour se réguler en tant

³¹⁴ Voir à ce sujet : Williams (2011), Bennett et Hodkinson (2012) et Haenfler (2014).

³¹⁶ DeNora, Tia, *Music in everyday life*, Cambridge University Press, 2000, p.47.

qu'agents esthétiques, en tant qu'êtres de sentiment, de pensée et d'action dans leur vie quotidienne³¹⁷ :

Un des groupes qui a le plus d'influence sur moi au niveau des paroles quand je suis devenu straight edge, c'est le groupe Throwdown, dans le temps il y avait un album qui s'appelait Beyond Repair et un autre album qui s'appelait Drive Me Dead puis un autre album qui s'appelait You Don't Have to be Blood to be Family. Ces trois albums-là, ça a vraiment modelé un peu ma perspective et ça m'a vraiment ouvert les yeux sur la personne que j'étais dans le fond. Et le chanteur de ce groupe-là il est toujours straight edge aussi, même le guitariste aussi, ils sont toujours straight edges aujourd'hui puis ils ont eu d'autres groupes par la suite aussi et c'est vraiment quelque chose que je trouve qui était important à l'époque pour moi quand j'avais 15-16 ans de découvrir ce groupe-là, [...] moi j'ai commencé à écouter du hardcore vers la fin des années 1990-2000, j'ai commencé à m'intéresser à ça, je serais peut-être pas devenu straight edge si j'avais pas découvert ce groupe-là honnêtement. Ça fait que c'est vraiment intéressant comme paroles qui écrivent tout ça, par exemple au niveau des substances ou du fait que t'es pas obligé d'en prendre, du fait que ça peut être une conviction pour toi de ne pas en prendre, ça vient te donner du pouvoir à ton idéologie dans le fond.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

3.2 Le système de valeurs straight edge

Comme nous l'avons vu au chapitre 1, la plupart des sous-cultures sont construites autour d'une volonté de résistance, voire de révolte face à une culture adulte, *mainstream* ou encore au « *straight world* », un monde considéré comme conformiste³¹⁸. La culture straight edge n'y fait pas exception, cependant, ce qui fait sa particularité, est le fait que ses membres recherchent d'abord et avant tout la réalisation personnelle et sont en quête d'améliorations sociales, environnementales et politiques pour un monde plus tolérable et juste, et le font en refusant la consommation de drogues et d'alcool. Ainsi, la culture superpose et combine un système de valeurs centrales à la fois progressistes et conservatrices, qu'elle utilise afin de créer une forme de résistance distincte envers non seulement la culture dominante et son idéologie, mais également envers les autres cultures jeunes³¹⁹.

La littérature sur le straight edge met l'accent sur l'importance et la centralité de ce système de valeurs pour les acteurs qui s'identifient à la sous-culture³²⁰. L'auteur Ross Haenfler

³¹⁷ DeNora, Tia, *Music in everyday life*, Cambridge University Press, 2000, p.62.

³¹⁸ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.32.

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ Wood, Robert T., *Straight Edge Youth: Complexity and Contradictions of a Subculture*, Syracuse University Press, 2006, P.67.

a fait une typologie de ces valeurs types qui constituent l'idéologie straight edge. Les catégories de valeurs présentées par l'auteur correspondent bien à celles observées chez les participants qui s'identifient au straight edge au Québec auprès desquels nous avons effectué des entretiens, nous avons fait le choix d'utiliser la typologie de Haenfler (2006), afin de présenter de manière organique les données obtenues lors de notre enquête³²¹.

3.2.1 Un mode de vie positif et sain

Haenfler décrit le mode de vie positif et « *clean*³²⁴ » comme le fondement sur lequel se base l'identité straight edge³²⁵. Pour l'auteur, le straight edge est fondé sur la volonté de créer un environnement alternatif, sans drogues. Le mode de vie sain (*clean living*) est la clé qui mène à une vie positive³²⁶ qui vise l'amélioration de soi et du monde³²⁷. Le « *clean living* » et la positivité sont en outre inséparables et se renforcent mutuellement pour constituer la base de toutes les autres valeurs straight edge.

Pour les participants, le straight edge s'applique dans la vie de tous les jours par le fait de bannir la consommation d'alcool, de drogues et de cigarettes. Il n'y a aucun doute que pour eux, il s'agit du fondement de la culture straight edge ou du moins, du premier principe de celle-ci. La consommation d'alcool et de drogues est de surcroît perçue par eux comme un véritable problème de société, où cette dernière est le symptôme d'un désespoir, d'un désenchantement collectif, particulièrement lorsque cette consommation touche les plus démunis de la société :

l'abus des substances est souvent relié à un problème social en tant que tel. Ça fait que si on s'occupe des problèmes sociaux, comme par exemple ce qui cause la pauvreté, ce qui cause l'ignorance, ce qui cause la haine, ce qui cause le stigmatisation des différences, en s'occupant de ça, ça vient vraiment aider la situation aussi au niveau de la surconsommation de drogues et d'alcool. Ça fait que tout ça est interrelié selon moi.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

³²¹ Voir Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, « Straight edge core values », p.35.

³²⁴ Le terme « *clean* » est employé ici par l'auteur au sens d'exempt d'alcool et de drogues.

³²⁵ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.36.

³²⁶ Pour Haenfler, le mode de vie positif peut prendre des significations différentes pour les participants à la sous-culture, incluant le fait de questionner et résister aux normes de la société, avoir une vision positive de la vie, être une personne à part entière, traiter les autres avec respect et dignité, et poser des actions pour rendre le monde meilleur. Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.37.

³²⁷ *Ibid.*, p.36.

En plus de l'abstinence d'alcool et de drogues, les participants rencontrés mentionnent le refus de consommer des produits du tabac ainsi que, pour certains, de la caféine. Bien que ces produits ne sont pas connus pour altérer l'état d'esprit, l'un des participants nous explique qu'ils mènent tout de même à une dépendance :

La caféine, je bois juste de la liqueur, pas souvent. Le café, j'en bois pas. Le Redbull, des affaires comme ça, j'en bois pas, la cigarette je déteste ça. La cigarette pour moi ça fait aussi partie du straight edge de ne pas fumer. Le café, c'est une forme de drogue. Si tu commences à en avoir besoin à tous les matins, il faut tout couper.

Étienne, public de la scène hardcore, 23 août 2019.

La plupart des participants nous ont indiqué réduire ou bannir entièrement la consommation de viande et de produits animaliers de leur mode de vie³²⁸. À cela s'ajoute chez certaines des personnes interviewées le fait d'éviter consciemment de consommer de la nourriture qui provient des grandes chaînes d'alimentation rapide, à la fois dans le but de préserver leur santé, mais également dans celui de réduire les impacts environnementaux et sociaux de leurs choix de consommation. Ces produits ont également un impact sur la santé des personnes et sont associés à des multinationales qui ont souvent des conséquences désastreuses aux niveaux social et environnemental. Comme le notait d'ailleurs Haenfler, la résistance straight edge vise également les intérêts corporatifs des compagnies associées à l'alcool et au tabac qui, selon les adhérents, profitent des dépendances et de la souffrance des gens³²⁹ :

Moi je m'affirme, c'est *clean life*, straight edge, puis je le montre aux gens. C'est ça que je représente, c'est ça ma vie puis je vis pour ça, pour faire la promotion d'un mode de vie sain puis des principes contre les industries qui font de l'argent au profit des dépendances puis de la santé des gens.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

³²⁸ Selon Haenfler, plusieurs straight edge évitent la caféine et les médicaments, et une majorité sont des végétariens voire végétaliens. Selon l'auteur, dès la moitié jusqu'à la fin des années 1980, la culture straight edge est devenue de plus en plus préoccupée par les droits des animaux et les causes environnementales. Les leaders influents de groupes se sont mis à revendiquer la fin de la cruauté envers les animaux ainsi qu'une conscience générale en ce qui a trait à la destruction environnementale. Depuis la fin des années 1990, le véganisme est devenue une part si importante de la culture straight edge que plusieurs membres de la culture se sont mis à le considérer d'importance égale à un mode de vie sans drogues et alcool. Plusieurs individus et groupes se sont mis à s'identifier comme « vegan straight edge » plutôt que simplement straight edge. Bien qu'encore très pratiqué, le véganisme a cependant décliné au sein de la communauté après les années 2000. Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.53.

³²⁹ *Ibid.*

Bien que le centre de l'identité straight edge ait toujours été l'abstinence d'alcool, de nicotine et de drogues, la littérature note qu'il y a des variations considérables quant à l'interprétation du principe d'abstinence des « intoxicants » ou du mode de vie sans drogues « *living drug-free* ». Plusieurs débats ont d'ailleurs pris place en ce qui concerne la consommation de caféine, l'usage de produits animaliers, ou encore les conduites sexuelles³³⁰. Selon Gabriel Kuhn, ces désaccords reposent souvent sur les raisons primaires qui poussent une personne à devenir straight edge, que ce soit pour rester sobre, pour éviter la cruauté animale, pour être anticonsumériste, pour atteindre une certaine « pureté » morale³³¹. Ces variations dans l'interprétation des produits inclus ou non dans l'abstinence straight edge sont également apparues à travers les entretiens réalisés :

J'ai toujours eu besoin d'une médication puis je vais continuer à la prendre au besoin. Pour moi c'est vraiment pas boire, pas fumer, pas prendre de drogues. Il y en a qui sont plus extrêmes, il y a différents niveaux puis je pense que c'est vraiment de quoi qui est personnel puis individuel selon tes valeurs puis selon ton vécu puis toutes ces choses-là. Personnellement j'essaie de manger moins de viande, je suis de plus en plus conscientisé et attiré par ça, mais je m'identifierai pas comme un straight edge vegan encore. Je ne suis pas rendu à ce niveau-là si on veut.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

Pour moi personnellement non, mais je sais qu'il y en a qui sont vraiment plus radical si on veut, il y a les vegan straight edge, qu'eux sont vegan. Je le sais qu'il y en a qui vont jusqu'à ne pas prendre de caféine puis de boissons énergisantes et tout, moi personnellement ça change rien. Pour moi, c'est juste de ne pas prendre des substances qui vont altérer ma perception de la réalité. Alors prendre un café ça ne changera pas grand-chose là.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Les straight edge croient généralement que les drogues et l'alcool poussent les personnes à faire des choses qu'ils ne feraient pas normalement. Le mouvement procure ainsi aux gens un moyen de se sentir en contrôle de leur vie³³³. Pour les personnes qui s'identifient aux straight edge rencontrés dans le cadre de cette enquête, le refus de consommer des drogues et de l'alcool prend de la même manière une variété de significations. L'un des participants décrit ce mode de vie et le fait de suivre ce principe de sobriété comme une façon d'atteindre une vigilance constante, comme une façon de rester honnête envers soi-même chaque jour :

Dans la vie de tous les jours, c'est vraiment de ne pas consommer quoi que ce soit, donc, si par exemple je suis dans un endroit où ils servent de l'alcool, si je vais dans un bar, si mes amis

³³⁰ Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge, and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010, p.13.

³³¹ *Ibid.*, p.13-14.

³³³ *Ibid.*, p.37.

prennent de l'alcool, la seule chose qui définit le straight edge c'est que moi je prends pas d'alcool, dans ce cas-là. Si on m'offre une cigarette je dis non, de la drogue, je dis non évidemment. Ça fait que c'est vraiment juste de, dans le fond, rester honnête avec moi-même. Je le sais que j'ai pas envie de faire ça, même si, dans certains cas, c'est sûr que la tentation peut revenir dans des moments plus difficiles, mais, même encore là, le fait d'être straight edge ça me permet de réfléchir à mes actions d'être plus conscient justement de ce que je fais dans la vie en général. Donc par rapport à moi-même, mais aussi par rapport aux autres. Donc en termes concrets ça se traduit juste en restant vigilant.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Un autre des participants mentionne que le straight edge lui apporte une clarté d'esprit, où rien ni aucune substance, ne dérange sa perception :

Ça m'apporte une clarté d'esprit. Je ne sais pas, je trouve que c'est comme un souci de moins, il y a comme un « *peer pressure* » quand on sort dans des bars les gens souvent ils vont se pousser entre eux pour faire le party, moi j'ai pas besoin de vivre avec ça. C'est pas nécessairement quelque chose que j'appréciais plus qu'il faut. Je sais pas, je trouve ça juste plus simple de vivre comme ça, tu sais, il y a rien qui dérange ma perception, je suis juste bien comme ça, c'est difficile à expliquer.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Haenfler note également à ce sujet que pour les straight edge, il semble impossible de remettre en question la société en étant sous l'influence de drogues, et que dès qu'une personne se met à remettre en question les conventions sociales, l'usage de substances, la consommation de viande et la promiscuité sexuelle ne semblent soudainement plus attirants. De cette façon le mode de vie sain et la positivité sont inséparables et se renforcent mutuellement pour constituer la base de toutes les autres valeurs straight edge³³⁴.

3.2.2 Un engagement à vie

Pour Haenfler, les straight edge s'engagent pour la vie dans un mode de vie positif et sain « *clean living* ». Ils traitent leur abstinence et leur adoption de l'identité straight edge comme un vœu sacré. Cependant, malgré leur insistance sur le fait de rester « vrais » pour toujours, la littérature rapporte que dans les faits, peu de straight edge maintiennent ce mode de vie au-delà du début voire de la mi-vingtaine. Comme les participants rencontrés sont tous plus âgés, cette enquête démontre qu'il est possible de conserver son identité straight edge au-delà

³³⁴ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.36.

du jeune âge et que la participation sous-culturelle n'est pas uniquement l'affaire de l'adolescence, comme la littérature tend depuis longtemps à la représenter³³⁵. Ainsi, tous les participants que nous avons rencontrés s'entendent ainsi pour dire que le straight edge est un engagement à vie :

Ça me permet de rester moi-même, [...] je vais toujours être un rebel et un marginal qui va être un peu en marge de la société, mais j'ai un mode de vie sain, et je consomme pas de drogues, je consomme pas d'alcool, mais ça m'empêche pas d'avoir du fun puis d'avoir un côté rock n' roll si on veut. C'est un peu ça que ça représente pour moi puis qui est un peu le message que j'envoie aussi puis je m'identifie vraiment bien à ça. Parce que [...] quand j'ai arrêté de consommer [...] pour moi c'était comme, moi je me suis fait faire le tatoo straight edge sur le ventre, et c'était comme, si je respecte pas ça bien je me le fais brûler ou je me le fais arracher ou je sais pas quoi tu sais...et il y a pas de revenez-y.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

Je me perçois comme une preuve du fait que tu peux être straight edge indéfiniment. Tu sais parce que souvent il y a un stigma là-dessus que c'est juste quand tu vieillis tu le seras plus, tu sais parce que les gens ont vu ça arriver puis ils se disent « bien, il y a personne qui reste straight edge après 20-22 ». Mais en réalité, étant donné que c'est une idéologie qui est, qui se veut forte, bien les gens qui le sont straight edge pour les bonnes raisons bien ils savent qu'ils vont l'être.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

D'ailleurs, lorsque d'anciens straight edge commencent à boire, fumer ou utiliser des drogues, les adhérents les désignent comme « vendus », considèrent qu'ils ont « *sell out*³³⁸ » ou considèrent qu'ils ont perdu leur « edge », ce qui les empêchera de réclamer à l'avenir l'identité straight edge³³⁹.

3.2.3 La réalisation de soi

La culture straight edge prétend que le fait de résister aux standards et attentes de la société permet à ses adhérents de suivre leur propre chemin, plus significatif, dans la vie vers une plus grande réalisation de soi. Tout comme les punks avant eux, les personnes qui s'identifient au straight edge rejettent la conformité et insistent sur le fait d'être « fidèles à eux-mêmes ». Tout comme les hippies, les straight edge croient que l'humain, en tant qu'enfant,

³³⁵ La littérature sur les sous-cultures, en général, tend à dépeindre ces dernières comme des phénomènes figés dans l'adolescence. Néanmoins, de plus en plus d'études, dont celle de Bennett et Hodkinson (2012), s'intéressent à la participation sous-culturelle à l'âge adulte et au vieillissement au sein des sous-cultures.

³³⁸ D'après l'expression employée par l'un des participants; Haenfler (2006) mentionne pour sa part les expressions « *sell out* », « *sold out* » et « *have lost the edge* ».

³³⁹ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p. 40.

possède un potentiel incroyable qui est « lentement écrasé et détruit par la société standardisée et l'enseignement mécanique »³⁴⁰. Les sous-cultures s'engagent contre la reproduction culturelle et ils sont souvent préoccupés par la qualité du niveau de vie, la réalisation de soi et la formation de l'identité³⁴¹. Ainsi, les straight edge croient que les toxines comme l'alcool et les drogues empêchent les personnes d'atteindre leur plein potentiel, mine leur créativité et encourage la paresse³⁴².

Pour les straight edge, les drogues, quelles qu'elles soient, empêchent la découverte de soi et rendent les personnes moins authentiques et fidèles à eux-mêmes. Un esprit clair leur permet, au contraire, d'atteindre leurs buts³⁴³ :

Être straight edge, c'est vraiment s'écouter soi-même plus, ce qui permet de se connaître soi-même, de progresser soi-même puis aussi de progresser dans nos relations sociales, de mieux comprendre les autres et de s'entourer de gens qui vont nous être plus bénéfiques qu'autre chose.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Tout comme les participants aux sous-cultures précédentes, les straight edge ont une vision du monde qui en fait un univers médiocre et insatisfaisant. Ils croient également que la société encourage les personnes à s'automédicamenter et à utiliser l'alcool, les drogues et la sexualité comme béquilles pour oublier leurs malheurs. Les substances et la pression sociale nuisent à la capacité de penser clairement ainsi qu'à l'expression individuelle. Considérant que plusieurs personnes utilisent la consommation comme un moyen d'échapper à leurs problèmes, le mouvement straight edge encourage ses membres à cesser de pratiquer de l'évitement et à confronter leurs problèmes avec un esprit clair, et à créer un cadre pour une vie plus positive et satisfaisante³⁴⁴ :

Si on prend des substances pour avoir du plaisir, tu sais à l'occasion, est-ce que c'est nécessaire? [...] est-ce que c'est possible dans le fond d'avoir du plaisir sans consommer, est-ce que c'est possible de, au lieu d'avoir du plaisir à consommer en groupe, par exemple socialement, est-ce que ça serait possible de justement changer cette perspective-là puis au lieu d'avoir du fun tu sais en étant un peu intoxiqués, peut-être un peu saoul, tu sais juste un petit peu peut-être pour

³⁴⁰ « *slowly crushed and destroyed by a standardized society and mechanical teaching* », Berger, 1967, p.19, cité par Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.47.

³⁴¹ Habermas (1984 et 1987), Buechler (1995), cités par Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.47.

³⁴² Azerrad (2001), p.137, cité par *Ibid.*

³⁴³ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.47-48.

³⁴⁴ *Ibid.*, p.48.

se dégêner, est-ce que ce serait possible peut-être de regarder à l'intérieur de soi-même puis de se dire « mais pourquoi est-ce que je suis gêné », puis combattre cette gêne-là avec notre propre force intérieure? Puis ça c'est un peu une mentalité de progrès personnel constant.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Les participants soulignent d'ailleurs que les substances consommées deviennent un obstacle au progrès personnel, mais aussi aux relations interpersonnelles. Le fait d'être straight edge et de s'abstenir des différentes formes d'intoxicants permet au contraire d'entretenir des relations authentiques et significatives :

Dans le fond, c'est comme si les substances devenaient un obstacle au progrès personnel. C'est comme si ça devenait une béquille dans le fond. Ça fait que le straight edge, en regardant la société en général, bien on regarde un peu que les gens ils se créent une béquille pour avoir du plaisir, pour socialiser, pour comprendre les autres et pour avoir un point commun. Donc, à la base, puis ce que j'ai observé souvent c'est que les gens qui vont prendre un verre ensemble, c'est pas nécessairement des amis dans la vie de tous les jours. Donc souvent c'est des gens qui, à chaque fois qu'ils vont se voir ensemble, ils vont boire, ou ils vont fumer ou vont faire quelque chose. C'est un peu comme si la relation devenait facilement associée à l'action d'être intoxiqué ou même de juste prendre un verre en tant que tel. Donc être straight edge, c'est un peu comme regarder la société de ce point de vue là puis de se dire « moi je ne veux pas être comme ça, parce que moi je veux vraiment aller au fond des choses puis réfléchir à qu'est-ce que ça veut dire une relation humaine, qu'est-ce que ça veut dire, interagir avec les autres. Et c'est là que ça devient vraiment intéressant, parce que quand on commence vraiment à se poser la question, bien on découvre que peut-être que les gens avec qui on allait prendre un verre à tous les jeudis ou vendredis, bien ces gens-là c'est pas des gens qui nous intéressent. Peut-être que c'est des gens avec qui on a rien à partager, des gens qui ne vont pas nécessairement nous apporter un point de vue différent, qui ne vont pas nous faire réfléchir, qui ne vont pas être, tu sais que si on ne prend pas un verre la conversation va être forcée. Puis peut-être pas non plus. Ça fait que justement peut-être qu'en ne buvant pas, on va réaliser justement qu'on a plus en commun avec ces gens-là que boire. Simplement ça vient vraiment redéfinir vraiment la relation entre les êtres humains et la société.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Finalement, bien que les straight edge parlent rarement ouvertement de la réalisation de soi, pour plusieurs, derrière l'idéologie se trouve une quête presque spirituelle pour un « soi » authentique, voire vrai³⁴⁵.

3.2.4 Répandre le message

La résistance du straight edge transcende la simple abstinence de ses membres. Selon Haenfler, les straight edge encouragent souvent activement les autres à s'abstenir de l'alcool et

³⁴⁵ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, P.49.

des drogues. Plusieurs straight edge se donnent comme mission de convaincre leurs pairs de résister aux drogues, plutôt que de les utiliser. Ainsi, certains seront très prompts à parler des valeurs straight edge et actifs au sein de plusieurs causes, alors que d'autres répandront leurs valeurs à travers leur seul exemple³⁴⁹.

Nous avons une confirmation de cet état de fait alors que l'un des participants expose l'une des initiatives qu'il a mises sur pied afin de partager et faire connaître l'idéologie straight edge :

Je travaille dans un gym et j'ai mis des bannières là-bas puis j'ai voulu faire comme mes soirées clean life là-bas, clean-life straight edge, on écoute de la musique metal, du hardcore, puis on s'entraîne. Il y a du monde qui viennent (sic), mais ils sont pas vraiment prêts à porter le t-shirt puis à s'identifier comme straight edge comme moi je le fais disons. [...] Je sais que ça a un bon impact sur des gens, tu sais il y a des gens qui se confient à moi, qui me demandent des conseils, j'ai souvent des messages via ma page facebook [...]. J'ai essayé de faire des démarches avec la ville, avoir un local, avoir de l'aide de la ville pour trouver un moyen de faire un organisme, de quoi de même. [...] J'ai réalisé que c'est vraiment un mouvement underground, que tu ne peux pas vraiment aller chercher les gens et leur suggérer de devenir straight edge, c'est vraiment pas pour tout le monde. Puis c'est pas beaucoup, c'est pas populaire au Québec, disons.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

Chez la plupart des participants rencontrés néanmoins, le fait de répandre le message straight edge passe essentiellement par la sensibilisation au système de valeurs, et s'opère davantage dans le quotidien, afin de contribuer à créer un monde meilleur³⁵⁰ :

Si j'entends des gens qui parlent de ce qui se passe dans le monde, dans la société, puis qui voient pas nécessairement la réalité derrière tout ça, qui comprennent pas les conséquences, je me donne comme mission de les conscientiser au moins un peu. On leur explique comment ça fonctionne, pourquoi c'est comme ça, exemple, je dirais par exemple au niveau des gens qui sont, comme par exemple homophobes ou transphobes, bien justement j'essaie le plus possible de parler aux gens, parce qu'il y a beaucoup de conversations de termes que les gens utilisent qui sont très offensants, que ces gens-là ne réalisent pas nécessairement, ils ne le font pas nécessairement de façon malicieuse, mais c'est comme par habitude puis malheureusement ces comportements-là sont menaçants justement pour les gens qui sont homosexuels, trans, etc. Donc je me donne comme mandat justement de si j'entends quelque chose qui est pas correct, de justement expliquer à la personne pourquoi c'est pas correct de dire ça, pourquoi c'est pas correct de faire ça.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

³⁴⁹ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.51.

³⁵⁰ Expression empruntée à Haenfler (2006), p. 39. Pour l'auteur, le fait de répandre le message, pour les participants à la sous-culture, se fait toujours dans le but de contribuer à un monde meilleur.

Certains des participants ont également mentionné le fait de s'afficher straight edge publiquement comme une forme de partage de la culture. Ainsi, certains afficheront leur appartenance à la culture en portant fièrement des tatouages, des t-shirts et casquettes de groupes straight edge ou affichant des éléments reliés à la culture et certains déclareront leur identité par l'ajout d'un X à leur nom sur les médias sociaux. Ils se serviront d'ailleurs des médias sociaux pour partager régulièrement de l'information au sujet de la sous-culture, que ce soient des articles, des citations, de la musique hardcore ou straight edge, etc. Certains partageront également du contenu qui fait la promotion des concerts et événements qui entourent la culture au Québec.

Le fait de répandre le message straight edge passe également en grande partie par la musique et les concerts. Plusieurs stratégies sont mises en œuvre à travers les concerts et la musique hardcore:

C'est de montrer que ça se peut, que c'est une option. Que tu peux vivre comme ça, puis que c'est une façon de vivre tu sais, dans le fond. Toutes les interventions qui va y avoir entre les chansons vont parler des valeurs straight edge, vont aussi parler des valeurs de la scène hardcore, vont parler disons de l'inclusion, ça peut être n'importe quoi. Généralement ça va être des sujets qui vont aller plus vers les idéaux de la gauche si on veut, donc l'inclusion des gens trans, l'égalité des hommes-femmes, les droits des homosexuels, ce genre de choses-là, ce genre de valeurs-là. C'est ce genre de valeurs-là qui vont être véhiculées beaucoup par la scène hardcore.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Nous reviendrons sur ces questions reliées spécifiquement à la musique et aux concerts hardcore dans le quatrième chapitre de ce mémoire.

3.2.5 L'implication dans les changements sociaux

Tout comme les membres d'autres sous-cultures, les straight edge en viennent souvent à s'impliquer dans une variété de causes sociales et communautaires. Bien que l'engagement dans le changement social ne soit pas un prérequis de la culture straight edge, plusieurs adhérents voient leur propre implication dans le changement social comme une suite logique au mode de vie sain et positif qui les a menés à avoir des préoccupations progressistes. Ainsi, le mode de vie sain et la positivité mène à une pensée claire qui, en retour, crée un désir de résistance et de

réalisation de soi. Dans sa globalité, ce processus ouvre les straight edge aux problèmes du monde et fait grandir leurs préoccupations³⁵¹ :

Moi qui consommait beaucoup à l'époque, ce que je réalisais pas c'est qu'en étant affecté par ces substances-là, ça m'empêchait de réfléchir aux conséquences sociales de mes actions ou par exemple des actions du gouvernement ou des grosses corporations des choses comme ça. Donc je me dis si je me donne la chance de ne pas être sous l'influence des substances et justement je me donne la chance de pas être dans l'engrenage de l'addiction par exemple, je devrais prendre cette chance-là pour justement essayer de faire bouger les choses dans la société, même si c'est pas nécessairement une révolution, mais c'est des petites actions qui vont faire en sorte que ça va aider les gens justement qui sont dans le besoin.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

L'implication dans la communauté sous diverses formes, notamment dans des causes à caractère social est une thématique qui est revenue de manière récurrente lors des entretiens avec les participants³⁵². À la lumière du discours des participants, il apparaît possible de classer ces implications sociales en deux catégories : les engagements collectifs et les engagements individuels.

Engagement social au niveau collectif

L'implication sociale collective est celle qui se produit au niveau de la scène et commence d'abord et avant tout dans le fait de soutenir la communauté straight edge et la scène hardcore en elles-mêmes. Ainsi, l'une des premières formes d'engagement qui est souligné par les participants concerne le fait de supporter les groupes straight edge de la scène québécoise, que ce soit lors de sorties d'albums ou encore en assistant aux concerts de la scène. Les participants mentionnent d'ailleurs l'organisation de concerts avec d'autres groupes de la scène hardcore québécoise qui s'identifient comme straight edge, comme un élément essentiel qui

³⁵¹ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.52.

³⁵² Haenfler, dans son enquête de 2006, avait pour sa part, remarqué que la plupart des straight edges s'impliquent dans des causes à caractère social, comme l'aide aux sans-abris, les droits humains et les droits des femmes. Ils peuvent organiser des concerts pour amasser de l'argent pour les refuges locaux, ou même récolter des denrées à l'entrée des concerts pour les banques alimentaires locales ou les refuges pour femmes. Certains se sont vus protester contre la Banque mondiale et le Fonds monétaire international en conjonctions avec les événements de 1999-2000 à Seattle et Washington D.C. ou encore ont participé à des manifestations anti-sweatshops sur des campus universitaires. Des groupes ont aussi inséré dans leurs pochettes de cd des incitations à prendre la responsabilité de sa propre implication dans la culture corporative/consumériste. Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.54.

permet de faire vivre cette dernière, de faire découvrir l'idéologie straight edge et de contribuer à faire connaître des groupes moins connus ou plus récents, etc³⁵³.

Mais la scène s'engage également dans la communauté à un niveau plus large, notamment par l'organisation de concerts bénéfiques qui servent à amasser des fonds pour des organismes qui viennent en aide aux gens dans le besoin, que ce soit ceux aux prises avec des dépendances, les organismes à but non lucratif qui aident les sans-abri ou encore ceux qui supportent les familles à faibles revenus³⁵⁴ :

[...] organiser des spectacles-bénéfiques, comme par exemple, le 15 décembre dernier, donc 2018, on a organisé un show avec mon groupe straight edge puis dans le fond le thème du show, bon, les autres groupes étaient pas straight edge, mais notre band l'était le but du show c'était vraiment de ramasser des fonds, donc c'était un show-bénéfice pour ramasser des fonds pour la fondation Jean-Lapointe. Donc vraiment pour aider les gens qui en ont besoin. C'était au Piranha bar, au centre-ville. Donc c'est ça on a ramassé de l'argent. C'est pas la première fois aussi, des fois c'est pour les organismes à but non lucratif qui aident les sans-abri, des fois c'est pour des organismes qui vont aider des familles dans le besoin aussi, des familles à faible revenu par exemple, des choses comme ça. Donc, ça c'est pas mal des implications qu'on se donne parce que pour nous, le fait d'être straight edge c'est aussi de redonner une certaine partie de qu'est-ce que nous on a, à travers tout ça.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Un autre participant mentionne qu'il existe au sein de la scène une tradition de faire un concert une fois par année autour du temps des fêtes, souvent au mois de décembre, et donc quelque temps avant Noël, pour amasser des fonds pour les plus démunis. Les groupes profitent du fait que les gens sont dans l'esprit des fêtes et qu'ils sont ainsi généralement plus ouverts à partager durant cette période. Il arrive aussi cependant que ces concerts bénéfiques soient organisés l'été, puisque que les gens dans le besoin le sont tout au long de l'année³⁵⁵.

Pour un troisième participant, l'engagement social passe par l'organisation annuelle de levées de fonds et de collectes pour les plus démunis de la société. Celui-ci organise notamment des collectes de vêtements d'hiver chauds destinés aux itinérants. Ce participant précise que pour lui, il est dans la culture du straight edge tout comme dans celles d'autres groupes ou clubs de s'impliquer dans des causes sociales afin d'essayer de faire une différence dans la vie des

³⁵³ Entretien avec Nicolas et Paul, 26 et 27 juin 2019.

³⁵⁴ La Fondation Jean-Lapointe est une fondation axée vers la lutte contre la toxicomanie au Québec.

³⁵⁵ Entretien avec Nicolas, 26 juin 2019.

gens, et que le message straight edge n'aurait pas vraiment de valeur s'il n'avait rien à apporter aux gens, en termes d'aide ou de message d'encouragement³⁵⁶.

Il a également été souligné, pendant les entretiens, que l'implication sociale straight edge passe par la musique hardcore. Certains des participants rencontrés mentionnent en effet écrire des paroles de chansons pour conscientiser les autres à la discrimination dans la société, mais également afin d'exposer des schèmes sociaux qu'ils considèrent problématiques, notamment en ce qui a trait aux conséquences du capitalisme et du monde du travail, toujours dans le but d'éduquer les personnes à ces problématiques :

Dans les groupes de musique, que moi je chante par exemple, j'écris des paroles à propos de ça, donc la société en général. Dans mes paroles en tant que telles, j'essaie vraiment de décrire un peu la situation, donc qu'est-ce qui en est, qu'est-ce qui te regarde, qu'est-ce qui te regarde pas au niveau de justement la sexualité des gens, justement que ça ne regarde pas personne d'autre que la personne en tant que telle, en tant que consentement. [...] Puis tout ça que je décris dans mes paroles, par exemple, c'est ce que je dis en personne à des gens aussi quand les sujets de conversation viennent à ça.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Implications sociales individuelles

D'un point de vue individuel et en dehors de la scène, l'implication des straight edge dans les changements sociaux, mais aussi auprès de la communauté au sein de laquelle ils vivent peut prendre une variété de formes, qui va du bénévolat, au militantisme, en passant par le support de certaines causes sociales et les changements quotidiens. Un participant mentionne, notamment, faire du bénévolat pour aider les plus démunis et offrir à manger à quelqu'un qui semble dans le besoin lorsque l'occasion se présente, comme faisant partie de son implication sociale individuelle :

Je suis quelqu'un qui va à l'occasion faire du bénévolat soit pour aider des gens démunis, qui va soit justement moi-même dans certains cas, aider, essayer de parler à des gens qui sont démunis, pour les comprendre, pour qu'ils se sentent écoutés. Je les aide des fois avec de la nourriture, donc je leur offre de la nourriture s'ils ont faim.

Alexandre, public de la scène hardcore, 27 septembre 2019.

Un autre participant indique supporter des événements pour les droits des personnes transsexuelles, homosexuelles, que ce soient des concerts ou des événements-bénéfices ou

³⁵⁶ Entretien avec Vincent, 19 mai 2019.

encore des événements qui visent la sensibilisation ou la conscientisation à ces causes. Il indique également supporter la cause des femmes en participant, par exemple, à des festivals féministes.

La plupart des participants ont mentionné considérer le fait de réduire sa consommation de viande, d'être végétarien, végétalien ou végane, comme une contribution à apporter des changements sociaux. Certains d'entre eux s'impliquent également, à travers ceci, dans la conscientisation sociale autour au sujet des modes d'alimentations plus éthiques et durables :

Moi je suis végane, donc je fais aussi de la conscientisation à ce niveau-là, donc tu sais j'aide les gens à découvrir des trucs, de la bouffe végane par exemple, tu sais parce que c'est pas tout le monde qui veut être végane, mais il y a beaucoup de mes amis par exemple qui mangent moins de viande, qui s'intéressent plus à la bouffe végane, aussi qui diversifient leur alimentation.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Cette compassion pour la vie des animaux se traduit également à travers une implication dans la conscientisation autour des questions qui touchent aux droits, statut et hiérarchisation de ceux-ci:

Le fait d'être straight edge ça aide à réaliser un peu l'impact social de ce qu'on fait, bien cet impact social là est basé beaucoup sur notre capacité à avoir de l'empathie puis de la sympathie pour les autres personnes puis ce sentiment-là vient d'une façon naturelle aussi toucher à l'empathie de toute forme de vie, donc que ce soit les humains, mais aussi les animaux, parce que personnellement on vient souvent à se dire que « ah les animaux, c'est pas grave parce que c'est des animaux », donc qui ont pas de sentiments, qui ont pas de, tu sais on s'en fout un peu. Mais, en regardant les choses de cette façon-là, ça vient créer un espèce de discrimination dans le fond, donc c'est comme si on commençait à mettre une valeur sur la vie d'une espèce, par rapport à la vie d'une autre espèce. [...] C'est un peu illogique [...] je me suis dit, je réalise que ce que je fais ça cause de la douleur tu sais aux animaux, donc je devrais arrêter. Moi j'ai arrêté de manger de la viande puis quelques années plus tard bien je me suis dit aussi, bien les autres produits animaux que je consomme causent aussi de la souffrance à ces animaux-là, donc pour être honnête avec moi-même je vais juste arrêter. [...] Donc un animal, c'est pas un humain, mais c'est une forme de vie, qui en réalité a des sentiments et qui ressent de la douleur donc on se dit ces animaux-là c'est pas leur faute s'ils peuvent pas s'exprimer, s'ils peuvent pas se battre pour dire aux humains d'arrêter de les exploiter, c'est un peu une forme d'esclavage dans le fond, ça fait que c'est dans ce sens-là que ça vient vraiment toucher aux enjeux sociaux.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Une autre façon de s'impliquer dans les changements sociaux d'un point de vue individuel réside dans le fait de se tenir à l'écart de tout l'engrenage du système capitaliste de consommation. Ainsi, suivant cette logique, un des participants indique avoir choisi de voyager à vélo, de ne pas avoir de voiture, de s'impliquer dans sa communauté et d'essayer de vivre selon les principes de la simplicité volontaire le plus possible. Il indique de plus ne pas écouter la télévision ni se tenir au courant des nouvelles, et ne pas consommer de cinéma, afin de garder

son temps pour des activités plus productives et positives, comme la lecture et l'éducation aux problématiques sociales, qui visent éventuellement des changements à la fois dans sa propre vie, mais aussi dans sa communauté et plus largement dans la société. Ce type de changements au niveau individuel permettent d'ailleurs, selon les participants, de contribuer à une sensibilisation auprès des autres à prendre conscience de l'existence d'une culture dominante et des structures de pouvoir en place.

Finalement, les implications des participants dans les changements sociaux recourent certains des éléments mentionnés précédemment et inclus dans le mode de vie positif et sain, comme le fait d'éviter les chaînes de restauration, d'éviter d'encourager les multinationales, de modifier ses habitudes de consommation pour faire des choix plus éthiques, etc³⁵⁷. Ces éléments auraient ainsi pu se retrouver autant dans une catégorie comme dans une autre, l'une influençant l'autre de toute façon comme expliqué plus tôt.

3.2.6 Préserver la sexualité pour les relations significatives

Une sixième valeur, dont les participants n'ont pas fait mention au courant des entretiens, pourrait être ajoutée au regard des données qui apparaissent dans la littérature sur le straight edge : le fait de réserver les activités sexuelles aux relations avec une implication sentimentale. Cette valeur est en fait considérée comme une extension du mode de vie positif et sain. En effet, plusieurs straight edge verraient le « *casual sex* », la promiscuité sexuelle, comme un autre piège de la société, auquel s'adonnent les personnes qui adhèrent aux valeurs de la société *mainstream*. Selon l'enquête menée par Haenfler en 2006, les participants auraient déclaré que le fait de s'adonner à ce type de comportements sexuels amène la possibilité de maladies transmises sexuellement, de sentiments dégradants et de honte. Ainsi, alors que les hippies voyaient la sexualité libérée comme révolutionnaire, que les punks la considéraient comme un plaisir de plus et que les skinheads la valorisaient en tant qu'expression suprême de la masculinité, les straight edge voient l'abstinence de sexualité occasionnelle, de sexualité sans attachement sentimental comme une forme puissante de résistance, et croient que les relations sexuelles

³⁵⁷ Voir à ce sujet la section 3.2.1 : Un mode de vie positif et sain.

comportent bien plus que l'aspect du plaisir physique³⁵⁸. La sexualité est plutôt considérée comme un élément positif dans le cadre d'une relation saine³⁵⁹.

La culture straight edge est d'ailleurs considérée particulièrement critique de l'image de prédateur, du mâle insatiable, en quête de relations sexuelles partout où il peut en trouver et tend à encourager les hommes à rejeter les stéréotypes hypermasculins et à remettre en cause le sexisme³⁶⁰. La plupart des straight edge voient également d'un mauvais œil l'objectification des femmes et la plupart prennent position contre l'homophobie et la transphobie³⁶¹. Et, comme nous avons pu l'observer lors des entretiens, les hommes participant à la culture démontrent une bonne compréhension des oppressions liées aux genres³⁶².

3.3 Le rapport à la société *mainstream*, au pouvoir dominant et la conception de la résistance

Sachant que la théorie rapporte que le discours sur la résistance est directement bâti autour de la conception des individus de l'idéologie dominante et de la configuration du pouvoir³⁶⁶, il importait de questionner les participants sur leur façon de concevoir et comprendre la société dans laquelle ils vivent, ainsi que les valeurs dominantes qu'ils y considèrent comme centrales. Une fois leur vision de la société établie, les participants ont par la suite été invités à discuter de leur conception du pouvoir et de sa distribution dans la société ainsi que, finalement, de leur compréhension de la résistance et la façon dont ils considèrent la pratiquer au quotidien. Ces perceptions de l'idéologie de la culture dominante et du pouvoir formeront le cadre de référence de la sous-culture, celui que la musique hardcore straight edge soutiendra et véhiculera par la suite.

³⁵⁸ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.43.

³⁵⁹ *Ibid.*, p.44. Rappelons cependant qu'aucun des participants rencontrés n'a fait mention de cette valeur qui consiste à préserver la sexualité pour les relations significatives. Il faut par contre considérer que la grille d'entretien utilisée leur demandait de s'exprimer sur les façons dont le straight edge se traduit concrètement dans leur vie, sans les amener sur la piste des catégories ici présentées.

³⁶⁰ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.43-44; p.45; p.55.

³⁶¹ *Ibid.*, p.44-45.

³⁶² *Ibid.*, p.55.

³⁶⁶ Voir à ce sujet la section 1.3.1, sous-section « L'École de Birmingham ».

3.3.1 Une idéologie dominante

Du discours tenu par les participants au sujet de l'idéologie dominante présente dans la société, se sont dégagées trois thématiques principales : le travail et l'accumulation capitaliste, le maintien du statu quo et la présence d'importantes tensions et dissensions sociales.

Une société axée sur le travail et l'accumulation capitaliste

Les participants décrivent avant tout la société comme une société de consommation voire de surconsommation, où règne l'endettement. Cette société capitaliste de consommation laisse selon eux peu de place à la possibilité de vivre dans la simplicité. À travers cette société, règne selon eux le monde du travail. Les participants considèrent ainsi que la société dans laquelle ils vivent en est une qui est axée sur la performance, l'accomplissement professionnel, sur le travail et la carrière avant toute chose, qui ne laissent que peu de place à l'individualité à travers ceux-ci. L'idéologie dominante au sein de cette société est ainsi axée sur l'accumulation capitaliste et centrée sur le gain.

De cette dynamique découle une obsession, au point de vue individuel, à l'endroit de l'accumulation de biens matériels qui sont souvent vus comme des accomplissements personnels. Ainsi, le fait de posséder des biens tels qu'une maison, une voiture, des meubles et électroménagers en vogue ou encore les articles technologiques les plus récents devient dans cette société l'ultime symbole d'un certain succès et statut social. Les participants notent également que la majorité de la population doit se plier aux conditions d'un marché du travail qui est axé toujours plus sur la performance et qui crée des tensions chez les personnes, qui leur impose un rythme de vie effréné qui aura pour conséquence de causer énormément de mécontentement et de conflits intérieurs chez les gens.

Une société marquée par le maintien du statu quo

Les participants soulignent ensuite la tendance, dans la société, au maintien du statu quo autant de la part des individus, des institutions que des idées. D'un point de vue individuel, les participants considèrent l'absence d'implication et de conscience sociale et environnementale comme généralisée, qui mène les personnes à une forme d'immobilisme social et politique :

On vit dans un (sic) illusion, puis c'est comme, on essaie de nous faire croire que pour être heureux il faut consommer ci puis ci et ça. Je parle pas juste de substances tu sais, autant de

consommer des biens matériels, de consommer du divertissement, de consommer tout qu'est-ce qu'on peut nous vendre pour nous distraire puis nous éloigner de vraiment des vraies affaires.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

Les participants considèrent ainsi qu'ils vivent dans une société dont on peut faire un portrait très pessimiste : ils considèrent que la société se cherche, qu'elle va mal, qu'elle est malade. Selon l'un d'entre eux, il s'agirait même d'un contexte idéal pour la musique hardcore straight edge :

Tout le monde, on dirait que partout ça se cherche, ça va pas bien on va se le dire. Puis je crois que ce genre de climat là c'est le genre de climat qui est parfait pour le genre de musique qu'on fait, parce que justement c'est le genre de musique qui est engagée puis souvent bien, enragée si on veut. Puis, ça va mal.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Une société marquée par d'importantes tensions et dissensions

Les participants considèrent finalement qu'ils vivent dans une société dont la principale caractéristique est d'être marquée par des tensions et conflits majeurs. Ils considèrent ainsi que cette dernière est drastiquement divisée entre la droite et la gauche politiques. Ainsi, les gens, dans ce contexte, tendent à se diviser entre deux idéologies politiques qui s'opposent avec des valeurs qui s'opposent tout autant. Ces dissensions dans la société font notamment en sorte, selon les participants, que la société est maintenue dans un statu quo où une direction commune, où un système de valeurs constructif serait partagé, semble inatteignable pour l'instant. De ces dissensions sociales profondes découlent d'importants conflits entre les personnes et groupes qui s'identifient à des idéologies politiques diamétralement opposées, notamment entre l'extrême droite et l'extrême gauche politiques. L'accentuation de ces dissensions idéologiques et politiques est perçue, par les participants, comme contribuant à l'augmentation de l'intolérance et à la création d'extrémismes idéologiques qui se reflètent ici notamment par une augmentation des actes haineux et terroristes³⁶⁷.

3.3.2 La perception du pouvoir

Pour les participants à cette enquête, le pouvoir réside avant tout dans les structures du système capitaliste. Ils considèrent ainsi l'argent au centre du pouvoir, voire même *au* pouvoir.

³⁶⁷ Le participant réfère ici à des actes terroristes haineux commis à l'endroit de minorités et donne en exemple celui de l'attentat de la mosquée de Québec du 29 janvier 2017.

Ils décrivent de plus les structures du pouvoir en place comme un système figé dans le temps, où ceux qui possèdent le plus de moyens financiers et matériels restent en place, conservent leur position de pouvoir. Le pouvoir est, selon eux, distribué à travers les individus possédants :

Le pouvoir, dans notre société, c'est le capitalisme. Donc c'est l'argent, tout est à l'argent donc, si t'as de l'argent, t'as du pouvoir. T'auras beau être la personne la plus intelligente si t'as pas les moyens de tes ambitions dans le monde dans lequel on vit malheureusement je ne pense pas qu'on pourra aller bien bien loin. Je crois que le pouvoir, ça revient toujours à l'argent on dirait, même dans la politique dans toutes ces choses-là. C'est sûr qu'il y en a qui sont toujours avides de plus de pouvoir.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

C'est vraiment une des conséquences de tout ça dans la société en général [...] tant au Canada qu'aux États-Unis par exemple, et même dans d'autres pays où les grosses corporations vont mettre de l'argent, vont créer des lobbys, puis vont justement empêcher les classes ouvrières ou les classes moyennes de pouvoir progresser, se sortir de ça, parce que c'est eux qui ont l'argent, c'est eux qui ont le pouvoir de mettre l'argent où ils veulent [...]. Ça fait que ça vient vraiment malheureusement casser la volonté du peuple, dans le fond le peuple veut se sortir de la misère, mais en même temps ils sont comme forcés de travailler pour les compagnies qui vont un peu soit ruiner l'environnement, soit voler des terres aux peuples des premières nations et des choses comme ça même aussi voler des emplois à des gens qui ont déjà des emplois et les redistribuer ailleurs, ça fait que malheureusement le pouvoir n'est pas bien réparti.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

De plus, dans cette vision du pouvoir qui appartient aux plus riches de ce monde, les gouvernements sont vus comme ayant les mains liées et à la merci des grandes corporations :

Je pense qu'il y a pas eu beaucoup de changements au niveau du pouvoir dans notre société récemment. Je trouve que la société a pas beaucoup progressé à ce niveau-là, au niveau du pouvoir depuis les derniers 20 ans. Donc vraiment c'est resté assez stagnant, c'est-à-dire que les gens qui ont beaucoup d'argent, vont toujours avoir le dessus, donc je donne un exemple, les pipelines qu'ils veulent construire, c'est au sud des territoires qui appartiennent à des gens des premières nations, donc il y a eu tellement de manifestations, il y a eu tellement de support qui a été fait pour les gens des premières nations pour les aider avec ça, il y a même eu des spectacles-bénéfices à Montréal de musique punk hardcore pour ramasser des fonds pour aider le camp Unist'ot'en qui a du se défendre, se battre pour garder leur terre, alors que les militaires étaient là pour les évacuer. Le pouvoir que le gouvernement avait là-dedans était très minime parce que c'était basé encore une fois sur l'argent. Donc quand je dis que le pouvoir est très distribué aux gens qui ont de l'argent, c'est ça que je veux dire : aux corporations qui mettent beaucoup d'argent et qui menacent justement d'affecter l'économie si le gouvernement fait pas ce qui faut pour les rendre heureux.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Un des participants perçoit pour sa part le pouvoir comme un système qui fonctionne sur la peur. Il montre également du doigt l'utilisation des médias pour conserver la population dans un état de léthargie, pour conserver l'immobilisme du peuple à son avantage. Les structures de

pouvoirs en place sont ainsi considérées comme créant des êtres génériques, et cela peut être observé dans la consommation culturelle et matérielle de la population en général, ainsi que par le fait de généralement suivre les tendances *mainstream*, jusqu'aux fréquentations sociales des personnes :

Le pouvoir c'est la peur. Faire peur aux gens, par les médias, par n'importe quoi. Si les gens ont peur ils feront rien. Puis je pense que c'est ça qui arrive. Le monde ont peur d'être eux-mêmes, ça fait que ils essaient d'être quelqu'un d'autre en se donnant un style, avec de la mode, en écoutant telle sorte de musique, en se tenant avec telle sorte de gens, même si c'est pas des gens qui leur plaît, ils vont se tenir avec ce genre de monde là pareil.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

3.3.4 La conception de la résistance

La conscience comme résistance

Les participants conçoivent, dans un premier temps, la résistance comme le fait d'être conscient, lucide face à ce qu'ils conçoivent comme l'idéologie dominante de notre société, face aux structures du pouvoir et à ses conséquences sur le fonctionnement de la société tel que décrit dans les sections précédentes. La résistance réside également, pour eux, dans le fait d'être informé et d'avoir une vision éclairée des choses.

Pour certains participants, cette résistance s'opère aussi dans le fait d'identifier et de prendre conscience de l'intolérance et des injustices, de ne jamais les supporter et même de s'y opposer ardemment. Enfin, cette résistance implique de prendre conscience des pressions sociales et de la violence symbolique qui est constamment subie par les personnes et, en réponse à celles-ci, de ne pas se laisser imposer un mode de vie et de plutôt faire le choix de vivre selon ses propres conditions :

La résistance, c'est vraiment de se rendre compte qu'être influencé par d'autres actions ou d'autres justement dans le cas du straight edge, de substances, que cette influence-là nous aide pas à devenir qui on est nécessairement, nous aide pas à devenir qui on est de nature, qui on veut être en termes plus concrets. Parce que moi, selon ma perspective, pour vraiment se retrouver soi-même, il faut se connaître et il faut être capable d'aller vraiment au fond des choses. Donc dans le fond aller au fond des choses dans notre propre esprit si je pourrais dire, dans notre propre pensée, dans notre propre raison d'être. Donc pour moi, résister, c'est vraiment de rester 100% dédié à ce qui vient de ma propre personne, donc qu'est-ce que je ressens, qu'est-ce que je pense, qu'est-ce que je pense qui est le mieux dans le fond. Le principe de résistance en tant que tel c'est vraiment de [...] s'abstenir d'un choix qu'on juge qui n'est pas approprié à notre personne, qui n'est pas approprié avec nos valeurs.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

La résistance à travers l'action quotidienne

Dans un deuxième temps, la résistance réside, pour les participants, dans le fait que cette conscience de la présence d'une idéologie dominante et de structures de pouvoir en place se répercute directement à travers des actions concrètes posées par les personnes. Ainsi, les participants considèrent que résister, c'est d'abord prendre des décisions éclairées sur une base quotidienne, notamment en préconisant des choix de consommation responsables, en n'encourageant pas les entreprises multinationales ou encore les chaînes de restauration. Ces actions individuelles quotidiennes de résistance sont en accord avec le système de valeurs straight edge et sont commises pour des raisons à la fois morales, éthiques et environnementales. Par ces actions, les participants indiquent que les gens ont le pouvoir d'« aller à l'encontre de la machine ». De plus, la résistance quotidienne peut passer par le fait de faire valoir ses idées, et de descendre dans la rue, au sens littéral ou figuré pour faire valoir ces dernières.

La résistance, pour les participants, se trouve également dans le fait de mettre de l'avant son identité straight edge. Le straight edge est ainsi, selon eux, considéré comme une analogie de la résistance en soi, puisque la nature même de la culture est la résistance au mode de vie *mainstream*, qui hypervalorise notamment la consommation et la fête. Le straight edge offre une alternative à ce mode de vie *mainstream* et démontre qu'il n'y a rien de mal à vivre sans alcool, à aller à un concert et ne pas boire et que cette abstinence amène une conscience du fonctionnement de la société et de ses problèmes qui permet par la suite de poser des actions concrètes pour le changer, sinon au moins pour s'opposer à son fonctionnement et son idéologie.

Par ailleurs, le straight edge provient d'une sous-culture de résistance qui est le punk et qui, à l'origine, s'est formée avant tout dans un but de différenciation face à la société *mainstream* et non nécessairement dans le but d'être centrée autour de biens matériels ni de courir vers le succès, la gloire, vers des carrières musicales ou vers l'accumulation de profits. Les participants soulignent que la scène a conservé l'essence de cette mentalité, qu'on peut la considérer en soit comme une résistance face au fonctionnement de l'industrie musicale *mainstream*.

3.4 Comment résister?

La résistance sous-culturelle straight edge passe d'abord et avant tout par la construction d'une identité. Selon les témoignages recueillis, cette identité straight edge procure aux personnes un assemblage de valeurs alternatives aux valeurs de la société *mainstream* qui, en combinaison avec la clarté d'esprit que leur fournit l'abstinence, les amène à prêter attention au monde qui les entoure et à démontrer sensibilité et vigilance quant aux problématiques qui s'y produisent, à partir de quoi ils peuvent s'engager à agir et à amorcer des changements. Le système de valeurs et l'identité straight edge mènent donc l'individu directement vers une résistance multidimensionnelle qui se produit en plusieurs lieux, au niveau de la scène, mais aussi dans la communauté et la vie personnelle des participants à la sous-culture. Le système de valeurs straight edge, combiné à la perception partagée du *mainstream*, du pouvoir et de la culture dominante, forment le cadre de référence sur lequel se basera la résistance sous-culturelle aux niveaux meso mais aussi micro de la théorie de Williams (2011). Ce cadre de référence est également celui que la musique hardcore straight edge soutiendra et contribuera à véhiculer, comme nous le verrons au prochain chapitre.

Au Québec, la culture straight edge se montre résistante en faisant de la scène hardcore un milieu particulièrement progressiste. La participation à la scène hardcore et straight edge permet ainsi à ses membres de solidifier et consolider leur identité individuelle, leur système de valeurs et leur volonté de résistance par la fréquentation, au sein de la scène, de personnes qui partagent comme eux une attention et une sensibilité au monde qui les entoure, ainsi que des préoccupations progressistes, mais aussi une vision critique de la société *mainstream* et de son idéologie dominante.

Cette volonté de garder la scène la plus progressiste possible, de conserver cette dernière en dehors des dissensions idéologiques et des tensions sociales afin d'en faire un espace sécuritaire et inclusif pour tous s'inscrit directement dans ce qu'on pourrait qualifier d'action de résistance concrète et efficace :

On essaie vraiment de garder la scène musicale la plus progressiste possible. On veut vraiment créer un endroit qui est sécuritaire pour tout le monde, dans le sens qu'on est inclusifs de tout le monde, peu importe leurs différences, les seules choses qui ne sont pas tolérées c'est vraiment des discours de haine par exemple, la violence physique par exemple aussi, c'est pas toléré du tout. Donc on veut vraiment que ce soit sécuritaire pour tout le monde, que ce soit des gens de

n'importe quel milieu, culture, religion, orientation sexuelle, également identification de leur genre. Donc c'est vraiment important pour nous justement de se différencier de la société.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Dans ce cadre de fonctionnement de la scène hardcore québécoise, le prochain chapitre s'attardera à comprendre comment la musique et le concert hardcore viennent s'intégrer dans la résistance straight edge et l'appuyer.

Chapitre IV : La musique hardcore en appui à la résistance

4.1 La musique hardcore

Le fait que la musique soit un aspect central de nombreuses sous-cultures d'après-guerre et contemporaines est déjà bien établi³⁶⁹. De la même façon, la musique joue un rôle important dans le façonnement, la communication et le maintien de la culture straight edge. La musique hardcore straight edge reflète les attitudes et croyances individuelles des membres des groupes musicaux qui la jouent et la produisent. Elle reflète de surcroît des tendances plus larges au sein de la sous-culture, et incarne le cadre idéologique auquel les straight edge actuels ou futurs peuvent se référer afin de maintenir leur identité³⁷⁰.

4.1.1 Caractéristiques du genre musical

Dans la littérature, le hardcore est souvent illustré par ses caractéristiques idéologiques et contestataires plutôt que par l'esthétique du genre en lui-même. Les auteurs qui traitent du sujet s'attardent plus souvent à l'organisation du genre (D.I.Y., enregistrement et distribution indépendante, etc.) qu'au son du hardcore et le présentent beaucoup plus souvent comme un mouvement social plutôt qu'un genre musical en soi³⁷¹. De plus, certains auteurs semblent s'attarder davantage aux paroles ou encore aux éléments spectaculaires des concerts plutôt qu'à la musique en elle-même pour définir le hardcore, en écartant presque complètement les aspects musicaux de la discussion³⁷². Considérant la nature sociomusicologique de cette recherche et ayant déjà traité des aspects organisationnels de la scène hardcore au chapitre 2, il importe de s'attarder aux aspects esthétiques du genre afin d'en faire un portrait global et de comprendre comment la musique hardcore accompagne, soutient et appuie l'idéologie et la résistance straight edge.

³⁶⁹ Wood, Robert T., *Straight Edge Youth: Complexity and Contradictions of a Subculture*, Syracuse University Press, 2006, p.28.

³⁷⁰ *Ibid.*

³⁷¹ Comme le démontrent notamment des ouvrages de musique populaire comme celui de Pirenne (2011), Brackett, (2009), mais aussi des études de cas spécifiquement sur le straight edge comme Kuhn (2010), Haenfler (2006), Stewart (2017) et Wood (2006).

³⁷² Comme c'est le cas de Wood (2006) qui consacre un chapitre de sa monographie sur le straight edge américain à l'étude des thématiques contenues dans les paroles de chansons hardcore straight edge.

D'un point de vue esthétique, comme son nom l'indique, le hardcore³⁷³ a l'intention de capturer ou plutôt de recapturer la vraie essence du punk, et n'adhère aucunement aux tendances très présentes au début des années 1980 de *crossovers* et mélanges entre art et pop, qui sont caractéristiques des genres dominants du début de la décennie³⁷⁴. Le punk hardcore ramène plutôt l'énergie et le côté agressif du punk à son essence, soit investir la musique d'un pouvoir de changement social³⁷⁵. Considéré comme un sous-genre du punk, le hardcore se développe sous le slogan « *harder, faster, louder* », qui décrit bien les spécificités du genre dans son opposition au punk des années 1970, tel qu'il a été expliqué au chapitre 2³⁷⁶. Ainsi, esthétiquement, les caractéristiques les plus évidentes du hardcore sont le recours à des tempi fulgurants³⁷⁷, un son brut³⁷⁸, et la formation des groupes qui sont, presque toujours, constitués d'une guitare, d'une basse, d'une batterie et d'une voix, en plus d'être caractérisé par l'utilisation abondante de la distorsion, des formes élémentaires de structure ainsi que d'une harmonie relativement simple³⁷⁹. Les pionniers du genre, comme Black Flag, D.O.A., Dead Kennedys et Bad Brains, ont contribué à ces premiers développements en ignorant souvent les structures typiques d'une chanson, à savoir les structures de type *verse-chorus-verse* ou encore la forme AABA. Ces musiciens ont plutôt composé des morceaux très courts, très rapides, et très simples sur lesquels les paroles étaient criées par un chanteur qui s'époumonait. Ces traits caractéristiques sont devenus les paramètres clés du genre³⁸⁰. Aujourd'hui, il est commun de

³⁷³ En anglais : noyau dur.

³⁷⁴ Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, p.30; Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p.381.

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p.381; Montgomery Wolf, M., « Hardcore », *Grove Music Online*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002241406?rskey=DJ55UV&result=1>, consulté le 15 novembre 2019.

³⁷⁷ Les bpm (battements par minute) moyens, pour une chanson pop sont de 128, alors que pour les chansons punks, ils vont de 140 (par exemple pour des morceaux pop punk) à 200-210 du côté du hardcore et du metalcore. Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, p.68.

³⁷⁸ Un son qui n'est pas travaillé, sans effets ni artifices. Un des participants le qualifie même de *raw* (cru). Questionnaire pré-entretien de Paul, rempli le 26 juin 2019.

³⁷⁹ Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p.381-382. Bien que ce qui caractérise le genre est d'être allé au-delà des chansons à trois accords qui étaient caractéristiques du punk. Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, p.15.

³⁸⁰ Azerrad Micheal, *Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground, 1981–1991*, Back Bay Books, New York, 2001; Montgomery Wolf, M., « Hardcore », *Grove Music Online*.

considérer que le hardcore et le metal ont fusionné en un genre hybride qui est souvent nommé metalcore³⁸¹. Le son des groupes hardcore et hardcore straight edge actuels est d'ailleurs très influencé par des groupes comme Earth Crisis et Throwdown, qui ont eu un impact immense sur la scène ainsi que sur le développement de l'esthétique musicale hardcore et de ses caractéristiques³⁸².

Les descriptions de nature esthétique sont rares dans la littérature, et totalement absentes en ce qui concerne le cas du hardcore québécois et ses spécificités. Il apparaissait donc nécessaire d'interroger les participants rencontrés dans le cadre de cette enquête sur leur perception des caractéristiques musicales du genre hardcore afin d'en présenter une synthèse contemporaine. Comme certains des participants font eux-mêmes partie de groupes hardcore importants de la scène au Québec, il est apparu rapidement que ces derniers étaient une source inestimable d'informations sur les caractéristiques du genre ainsi que ses stratégies de composition et d'interprétation. Les participants ont donc été amenés à discuter d'une part de leur perception d'une part des paramètres musicaux du hardcore et, d'autre part, de l'utilisation de la voix à travers le genre, après quoi ils ont été interrogés sur la place du concert hardcore au sein de la scène. Le présent chapitre rapporte donc leur discours sur leur perception esthétique de la musique hardcore québécoise ainsi que sur les fonctions tenues par le concert hardcore et les textes straight edge à travers la scène locale.

4.1.2 Esthétique du genre hardcore

Paramètres musicaux

Règle générale, les pièces du genre hardcore sont composées en 4/4. D'un point de vue formel, certains des participants s'entendent pour décrire le style de composition et la structure des pièces du genre comme « simple ». Les morceaux du genre hardcore sont généralement construits autour de trois parties qui sont typiques du style : les refrains, le *two-step* et le *break*

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002241406?rskey=DJ55UV&result=1>, consulté le 15 novembre 2019.

³⁸¹ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.16.

³⁸² *Ibid.*

*down*³⁸⁴. Le *break down* est une section des pièces qui est typiquement celle où les auditeurs iront dans le *mosh pit*³⁸⁵ et danseront en faisant aller leurs poings et leurs jambes en suivant la musique qui sera d'ordinaire ralentie et concentrée sur son aspect rythmique et percussif tandis que le *two step* sera pour sa part associé en grande partie au *skanking*³⁸⁶. Le *two step* ainsi que le *break down* sont les deux parties formelles d'un morceau hardcore qui sont associées à la danse, alors que les refrains seront généralement utilisés pour transmettre le message principal de la chanson. Les structures des chansons peuvent cependant varier selon le type de hardcore, et certaines ne respecteront pas cette structure que l'on pourrait qualifier de standard :

C'est assez simple. C'est bien rare que tu vas voir un groupe hardcore qui ne sera pas dans du 4/4. Ça va rester... il y en a qui vont aller dans des affaires plus différentes mais ça va être plus dans des branches différentes comme du grindcore, mais ça va se rapprocher plus du metal que du hardcore. Généralement le hardcore c'est du 4/4, puis je te dirais que il y a comme trois types de parties à des chansons hardcore qui reviennent presque tout le temps. Il y a le refrain, évidemment, puis sinon il y a le two-step et il y a les break-down qui sont les deux parties où les gens vont danser si on veut. Alors, le two-step, je sais pas si tu sais c'est quoi « skanker », ça ressemble un peu à ça et le break down c'est là que les gens ils vont aller dans le mosh pit et vont se tapocher là.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Bien des musiciens et groupes hardcore composeront des chansons très courtes, parfois même de moins d'une minute, où il ne sera pas possible de retrouver ces sections typiques du genre³⁸⁸. Certaines pièces seront pour leur part essentiellement axées sur l'intensité de tous les paramètres, autant du volume, du rythme, de la saturation sonore que de l'exécution. Elles comprendront un two-step et se termineront abruptement.

³⁸⁴ Le *break down* est caractéristique au genre et peut être défini comme un arrêt vocal à un moment clé dans une chanson, qui laisse toute la place à la batterie pour un court moment, tout en permettant de conserver l'intensité et le momentum de la pièce. Dans le punk hardcore, les *break downs* tendent à utiliser les toms basses et la caisse claire pour créer un effet de roulement rapide qui est typiquement accompagné par une seule phrase courte répétée par les membres du groupe et l'audience. Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, p.15.

³⁸⁵ Le *mosh pit* réfère au type de danse spécifiquement associé à la musique hardcore. Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p.381.

³⁸⁶ Le *skanking* est une danse qui peut prendre différentes formes, dépendant du type de hardcore et de ses influences géographiques. La danse peut être basée sur les pieds ou encore sur les bras et les jambes. Le skanking tire ses origines du reggae et de la musique dub de même que de la sous-culture britannique noire des années 1970 des Rude Boy. Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, p.87.

³⁸⁸ Comme l'explique un participant : « Il y en a que c'est juste " dans le tapis, dans le tapis, dans le tapis... " là " woup " two-step, fini. Tout dépendant, il y en a des groupes hardcore qui font des chansons ça dure trente secondes puis c'est juste " daaaaaaaaaaaaa " puis c'est fini tu sais ». Nicolas, entretien du 26 juin 2019.

La guitare est certainement l'élément musical le plus caractéristique du genre selon ce que rapportent les participants interrogés. Son jeu est marqué par l'utilisation constante de la distorsion, ainsi que d'une sonorité toujours très agressive. L'utilisation des *palm mute* à la guitare est également caractéristique du genre hardcore. Avec cette technique, le guitariste collera la paume de sa main sur le pont de la guitare, pour faire en sorte que le son devienne moins ouvert, plus étouffé. Cette technique mettra l'emphase sur les graves et le jeu de la guitare deviendra alors plus rythmique que musical. Les *palm mute* sont le plus souvent utilisés en combinaison avec une rythmique staccato. De cette manière, plutôt que de jouer des notes précises, le guitariste s'appliquera à jouer avec les accords les plus graves qu'il est possible de faire dans le spectre sonore de la guitare et entrecoupera ses plaquages d'accords de brèves pauses silencieuses afin de mettre toute l'emphase sur le rythme de la musique plutôt que la mélodie, dans un patron qui est qualifié par un des participants de 2-1-2-1-2-1 et qui sera répété à travers une chanson³⁸⁹. La guitare a donc d'abord et avant tout une fonction percussive dans le hardcore.

La guitare basse, quant à elle, est utilisée de manière à venir mettre beaucoup d'emphase sur la « lourdeur » du genre. Sa principale fonction est décrite par les participants comme étant celle de marquer le rythme, ce qui renforce ainsi le jeu percussif de la guitare.

À l'instar de la guitare basse, la batterie aura comme fonction d'asseoir les aspects rythmique et percussif du genre, en utilisant la grosse caisse (gros tambour à pédale de la batterie), pour marquer les temps forts de manière synchrone avec la guitare et la basse, ce qui crée une forme particulièrement intense de sonorité percussive, qui marque la singularité de la musique hardcore.

Des techniques d'enregistrement caractérisant le genre

Le hardcore est de manière générale farouchement opposé à l'industrie musicale *mainstream* et ses majors (et ces derniers n'ont aucun intérêt envers le genre de toute façon) de

³⁸⁹ « Bien le guitariste va, par exemple, faire des *palm mutes* mais ce qu'on appelle staccato. Donc par exemple, il va jouer deux coups, et va attendre un temps, il va jouer deux coup et va attendre un temps, il va jouer deux coups et entre chacun de ces deux coups là ça va être un silence, ça fait que ça vient mettre un petit peu d'emphase sur le côté rythmique de la musique ». Entretien avec Nicolas, 26 juin 2019.

telle sorte qu'il a dû trouver des moyens de fonctionner en marge puisque c'était la seule façon, pour les groupes, de voir leur musique enregistrée et distribuée³⁹⁰. Cette façon de faire a influencé ses techniques de production, mais aussi par extension son esthétique musicale et sa facture sonore. C'est d'ailleurs à travers le genre hardcore des années 1980 et 1990 que s'est développée la notion de « rock indie », pour décrire l'esthétique sonore des groupes qui émergeaient des labels D.I.Y issus des scènes punks et hardcore³⁹¹. Ces labels D.I.Y associés au genre opéraient avec comme logique le fait que la musique est un art créatif, et que les majors restreignent toute liberté musicale.

Être tenu à l'écart de l'industrie et s'autoproduire a permis aux groupes hardcore plus de liberté artistique et de construire, à travers cette façon de faire, un sens de l'authenticité qui se traduit dans l'esthétique générale des enregistrements, et qui est principalement dû aux conditions de production du genre³⁹². La musique du genre hardcore, autant du côté québécois qu'américain, est communément enregistrée et produite avec peu de moyens, des techniques simples et de l'équipement qui peut souvent être considéré minimal ou primitif, par exemple en faisant usage de matériel de base comme des enregistreurs quatre pistes³⁹³. Ainsi, on qualifie souvent l'esthétique sonore propre au hardcore de lo-fi, pour *low fidelity*. Le lo-fi réfère à des enregistrements musicaux considérés sous le standard de qualité d'un enregistrement *mainstream* professionnel. Le lo-fi peut être le résultat d'un équipement déficient, de manque de fonds ou encore d'un choix esthétique³⁹⁴. Le fait de produire des enregistrements à petits budgets, qui utilisent typiquement un équipement lo-fi ou encore l'enregistrement maison, a pour conséquence d'obtenir un résultat esthétique qui permet à l'auditeur d'entendre le bruit et les défauts qui résultent de ces moyens technologiques de production³⁹⁵. Les crépitements granuleux, les bruits de fond et un son qui rappelle les enregistrements des *bootleggers* sont tous

³⁹⁰ Moore, Ryan, « Indie Rock », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2241531>. Consulté le 2 mai 2020.

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² *Ibid.*

³⁹³ Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011. p. 381.

³⁹⁴ Vallee, Mickey, « Lo-fi », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2267083>. Consulté le 2 mai 2020.

³⁹⁵ Moore, Ryan, « Indie Rock », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2241531>. Consulté le 2 mai 2020.

caractéristiques de cette esthétique³⁹⁶. Depuis les années 1980, le lo-fi caractérise également une esthétique de la musique enregistrée qui résulte de l'éthique D.I.Y. Celle-ci préconise des technologies bon marché et accessibles, autant au niveau du matériel de prise de son que des supports choisis et utilisera, par exemple, des cassettes comme support matériel à la musique, comme nous l'ont rapporté les participants à cette enquête³⁹⁷. Cette esthétique est une façon pour le genre de se positionner idéologiquement en opposition à l'esthétique musicale polie et perçue comme prétentieuse des enregistrements typiques des musiques populaires qui émanent de l'industrie musicale *mainstream*³⁹⁸.

Kurt Ballou est considéré comme l'un des producteurs musicaux les plus reconnus et influents du genre hardcore, et a par extension influencé le son et les façons de faire des artistes hardcore québécois³⁹⁹. En entrevue, Ballou décrit plusieurs techniques qui peuvent être employées lors de l'enregistrement d'albums du genre hardcore⁴⁰⁰. Le producteur indique préconiser une esthétique qui tente de s'éloigner du son de la musique commerciale, toujours dans un souci de sincérité et d'authenticité, et préfère souvent une facture sonore unique et expressive à une facture sonore objectivement bonne⁴⁰¹. Parmi les différentes techniques qui peuvent être utilisées pour l'enregistrement de la musique hardcore, se présentent généralement deux façons de faire : enregistrer chaque musicien individuellement ou enregistrer le groupe qui joue ensemble. Du point de vue de la production, il est généralement préconisé d'enregistrer le groupe qui performe ensemble, ce qui donne une vue d'ensemble du morceau enregistré, permet de terminer les enregistrements plus rapidement, de minimiser le temps de studio et, par

³⁹⁶ Vallee, Mickey, « Lo-fi », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2267083>. Consulté le 2 mai 2020.

³⁹⁷ Voir à ce sujet le chapitre 2, section 2.3.2, « Enregistrement et distribution de la musique hardcore ». Vallee, Mickey, « Lo-fi », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2267083>. Consulté le 2 mai 2020.

³⁹⁸ Vallee, Mickey, « Lo-fi », *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2267083>. Consulté le 2 mai 2020.

³⁹⁹ D'après un échange avec Nicolas, le 13 mai 2020. Kurt Ballou est lui-même guitariste du groupe hardcore américain Converge. Il est reconnu, à travers la scène hardcore, pour son travail d'enregistrement et de production pour des groupes hardcore indépendants principalement américains et est associé au studio GodCity, qu'il a fondé en 2003 au Massachusetts. <http://www.godcitystudio.com/>.

⁴⁰⁰ Voir à ce sujet l'entrevue : <https://www.youtube.com/watch?v=pYLLbBFDIFA&feature=youtu.be&fbclid=IwAR3FfZ7jO6h9qsQFz4cTt9YIwcEj00U4XM52yIuLw570GrVGhgLe7dDb4T4>. Consulté le 13 mai 2020.

⁴⁰¹ Voir à ce sujet l'entrevue : https://www.youtube.com/watch?v=AysMvnNN4_4&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2nz9torHFRMj3tZho_gpqJrm4IQQNGPxwHFvwhm8WIBBF9n_RSNQu1GA. Consulté le 13 mai 2020.

extension, les coûts qui y sont reliés. Cette façon de faire ne mettra pas l'accent sur la précision technique de l'enregistrement, mais plutôt sur la traduction de l'authenticité dans la façon de jouer ensemble du groupe⁴⁰².

La production de la voix, ou des *vocals*, est pour sa part très centrale dans le genre hardcore. Les chanteurs hardcore sont particulièrement difficiles à enregistrer, puisque leur corps leur sert d'instrument, qu'ils doivent faire appel à beaucoup d'émotivité et que les paroles chantées sont souvent le reflet de leurs états d'âme, ce qui fait en sorte qu'ils se montrent généralement très vulnérables face à leurs auditeurs. Le fait de laisser transparaître cette vulnérabilité à travers les enregistrements de hardcore contribuera, encore une fois, à son esthétique « authentique »⁴⁰³. Le son typiquement saturé du hardcore est quant à lui obtenu en studio à l'aide d'un mélange de distorsion auquel on parvient à partir de pédales d'effets, utilisées autant à la guitare qu'à la basse afin de modifier leur son, à laquelle peuvent être ajoutées d'autres techniques, telles que l'inversion de la polarité⁴⁰⁴. Une autre façon de parvenir à ce son peut être par la division du signal en ses différentes composantes, par l'utilisation d'une boîte de répartition qui permet l'emploi de plus d'un amplificateur pour le même instrument, afin d'obtenir les mélanges voulus de fréquences basses, aiguës, et moyennes typiques à la sonorité du genre⁴⁰⁵.

4.1.3 Production de la voix chantée

En musique hardcore, la voix est essentiellement « criée ». Les vocalistes ont principalement recours à deux techniques de vocalisation, soit le *growl* et le cri⁴⁰⁶. Il importe, dans un premier temps, d'établir comment ces vocalisations sont produites pour comprendre

⁴⁰² Voir l'entrevue :

<https://www.youtube.com/watch?v=pYLLbBFDIFA&feature=youtu.be&fbclid=IwAR3FfZ7jO6h9qsQFz4cTt9Y1wcEj00U4XM52yIuLw570GrVGhgLe7dDb4T4>. Consulté le 13 mai 2020.

⁴⁰³ Voir l'entrevue avec Ballou :

https://www.youtube.com/watch?v=AysMvnNN4_4&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2nz9torHFRMj3tZho_gpgJm4IQQNGPxnwHFvvhm8WIBBF9n_RSNQu1GA. Consulté le 13 mai 2020.

⁴⁰⁴ Les techniques sont décrites en détail ici :

https://www.youtube.com/watch?v=qfnTOZ1Slao&feature=youtu.be&fbclid=IwAR3tjSd2M2jVsa1sNU5PH_bsX1i1fE2lPmv5UlfKEFyXSmUFC90Cva8eo4c. Consulté le 13 mai 2020.

⁴⁰⁵ *Splitter box*.

⁴⁰⁶ Tatro, Kelley, 2014, « The Hard Work of Screaming: Physical Exertion and Affective Labor Among Mexico City's Punk Vocalists », *Ethnomusicology*, vol. 58, no 3, p.438.

l'impact que ces dernières auront sur la réception du hardcore par les auditeurs et les stratégies d'interprétation qui seront mises à l'œuvre par les vocalistes pour créer cet impact.

La qualité de la voix chantée est déterminée par la configuration du canal vocal et du larynx. Le son produit par le larynx est déterminé par les patterns vibratoires des plis vocaux. Ces patterns varient en fonction des registres, des modes de phonation ainsi qu'en fonction du style ou genre musical qui est chanté. Ainsi, les différents genres, que ce soit l'opéra, le *belting*, le rock, le metal ou le punk, impliqueront des façons différentes de produire la voix chantée. Les modifications de la configuration du canal vocal sont importantes non seulement pour produire les caractéristiques phonétiques et articulatoires, mais également parce que c'est une façon de former les caractéristiques de la voix. Les structures situées au bas du canal vocal (épilarynx, sinus piriformes, et hypopharynx) ont quant à elles un impact crucial sur les qualités de la voix chantée, puisqu'elles changeront en fonction du style musical qui est chanté⁴⁰⁷. Généralement, comme c'est le cas de la voix utilisée dans le cadre de musiques considérées « extrêmes », les timbres vocaux distordus sont créés par des compressions à différents points le long du canal vocal qu'on ne trouve pas dans la production des sons périodiques. Cela a comme résultat la production d'un « bruit » plutôt que d'un son précis. Le fait, pour le vocaliste, de compresser différentes parties de son anatomie de la gorge, lui permet de trouver ses propres vibrations, ses propres distorsions⁴⁰⁸. Bien qu'il soit considéré que la voix criée soit la technique vocale associée au genre hardcore, la diversité des timbres vocaux qui sont observables à travers les scènes hardcore est due aux différents mélanges des genres (punk, rock, métal, *etc.*) et de scènes qui ont donné lieu à des *crossovers* entre les différents styles⁴⁰⁹. En effet, en plus des façons de chanter en criant, les vocalistes incorporent très souvent des façons de chanter qui appartiennent d'ordinaire aux styles extrêmes de metal. Ils pratiquent ainsi des types de vocalisations qui sont plus près du *growl* que du cri⁴¹⁰. Il est important de discerner ces deux techniques fondamentales pour le hardcore puis de comprendre comment ces dernières sont produites par les vocalistes afin d'éventuellement pouvoir se pencher sur l'utilisation qui en est

⁴⁰⁷ Guzman et Al., 2014, « Laryngoscopic, Acoustic, Perceptual, and Functional Assessment of Voice in Rock Singers », *Folia Phoniatrica et Logopaedica*, vol. 65, p.248.

⁴⁰⁸ Tatro, Kelley, 2014, « The Hard Work of Screaming: Physical Exertion and Affective Labor Among Mexico City's Punk Vocalists », *Ethnomusicology*, vol. 58, no 3, p.438.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p.437.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p.438.

faite ainsi que sur les fonctions qu'elles remplissent au niveau de la réception de la musique hardcore par son public.

Le Growl

La technique du *growl* est produite par les vocalistes en resserrant le canal vocal et en abaissant le larynx en forçant des poussées d'air à travers les plis vocaux, ce qui donnera lieu, au niveau perceptif, à un son sombre, grave qui ressemble à un grondement⁴¹². Il s'agit d'un effet vocal communément utilisé dans plusieurs styles populaires et ethniques⁴¹³. Un groupe important de chanteurs qui utilisent le *growl* se retrouve dans certains sous-genres du rock parmi lesquels on compte évidemment le hardcore⁴¹⁴.

Le *growl*, désigné par les participants comme « grondement », qui l'associent plutôt au metal, est décrit comme une façon de changer le timbre de voix afin de le rendre discordant. L'un des participants, qui est lui-même chanteur, décrit la technique comme étant effectuée en poussant de l'air du ventre vers la gorge tout en serrant les cordes vocales, de façon à créer une distorsion dans le son qui en résultera. Cette technique modifiera le timbre de la voix, lui apportera une « distorsion naturelle⁴²⁰ »⁴²¹. Un autre participant souligne que la technique du

⁴¹² Tatro, Kelley, 2014, « The Hard Work of Screaming: Physical Exertion and Affective Labor Among Mexico City's Punk Vocalists », *Ethnomusicology*, vol. 58, no 3, p.438.

⁴¹³ On note d'ailleurs son utilisation dans des styles comme le jazz, le blues, le pop, le gospel, le rock. Guzman et Al., 2014, « Laryngoscopic, Acoustic, Perceptual, and Functional Assessment of Voice in Rock Singers », *Folia Phoniatica et Logopaedica*, vol. 65, p. 249; Sakakibara, K. et Al., 2004, « Growl Voice in Ethnic and Pop Styles », *International Symposium on Musical Acoustics*, Nara, p.1.

⁴¹⁴ La technique est notamment utilisée à travers des genres musicaux comme le screamo, le trash metal, le nu metal, le black metal, le death metal, etc. Guzman et Al., 2014, « Laryngoscopic, Acoustic, Perceptual, and Functional Assessment of Voice in Rock Singers », *Folia Phoniatica et Logopaedica*, vol. 65, p. 249.

⁴²⁰ Expression employée par Vincent, entretien du 19 mai 2019.

⁴²¹ Au niveau de la perception, la voix *growl* est similaire à d'autres types de qualités vocales comme la raucité et l'enrouement. Cependant, la voix *growl* est toujours un effet vocal ou une façon de mettre l'accent sur l'expressivité et n'est pas typiquement une façon permanente de produire un son vocal. Le *growl* peut être utilisé à travers toute une chanson, ou encore seulement dans certaines parties pour mettre l'accent sur l'expressivité. Sakakibara, K. et Al., 2004, « Growl Voice in Ethnic and Pop Styles », *International Symposium on Musical Acoustics*, Nara, p.1. Le *growl* est une vocalisation qui produit un son grave composé de fréquences basses. L'un des mécanismes impliqués dans sa production est le resserrement du larynx et de la partie supérieure du système vocal. Eckers, C. et Al., 2009, « Voice production in death metal singers », *NAG/DAGA*, Rotterdam, p.1748-1750. Les résultats de l'étude de Eckers et al. ont démontré qu'il y a deux façons principales de produire le *growl* : la première consiste à utiliser les plis ventriculaires alors que la seconde consiste plutôt à utiliser la bande aryépiglottique. Les deux mécanismes peuvent d'ailleurs être utilisés simultanément. Le *growl* peut être décrit comme une vibration simultanée des plis ventriculaires et de la structure supérieure du larynx, créant une co-oscillation harmonique ou sub-harmonique. Sakakibara, K. et Al., 2004, « Growl Voice in Ethnic and Pop Styles », *International Symposium on Musical Acoustics*, Nara, p.1. Dans la pratique du *growl*, le larynx est élevé et la bande aryépiglottique vibre. Le resserrement de la bande aryépiglottique, qui résulte en une forme unique du conduit vocal, et l'engagement des trois différents plis (vocal, ventriculaire et aryépiglottique) caractérisent la pratique du

growl est très populaire dans le hardcore moderne, mais a connu une utilisation plus importante depuis le début des années 1990 :

J'ai pas vraiment de nom en tant que tel, mais par exemple le grondement qui est souvent une façon, qu'on entend souvent dans le metal entre autres, qui est une façon de changer notre timbre de voix pour le rendre discordant si je pourrais dire. Donc c'est un peu comme de pousser l'air de notre ventre vers la gorge puis de serrer évidemment les cordes vocales d'une certaine façon à ce que ça crée une distorsion. Donc il va y avoir une distorsion naturelle dans le ton de voix en tant que tel. Donc ça c'est très courant surtout dans le hardcore moderne, même depuis le milieu des années 1990 je dirais. Donc il y a beaucoup de puissance sonore qui vient de ce type de voix là et souvent c'est associé à des groupes qui sont plus lourds, qui sont plus agressifs un peu.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Au niveau esthétique, les participants décrivent le *growl* comme porteur d'une très grande puissance sonore. Ils associent ce type de vocalisation à un son lourd, voire agressif, qui est produit principalement grâce à un travail de contraction de la gorge :

Pour faire ce type de voix là on se sert pas vraiment de nos cordes vocales, on se sert vraiment des contractions de gorge. C'est vraiment comme les mêmes techniques que les chants de gorge tibétains, tu sais, les moines qui font des grosses voix. C'est vraiment la même technique. Alors si tu veux chanter *clean*, tu utilises tes cordes vocales, si tu veux avoir un chant de gorge, tu vas avoir la sonorité comme si on crie, mais on crie pas en fait, c'est plus un serrement de gorge. C'est vraiment ça. C'est de pousser son air et de contracter sa gorge d'une certaine manière en fait.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

La voix criée

Le cri, ou *screaming* est la technique vocale qui est typiquement associée au punk et particulièrement au punk hardcore⁴²². Tout comme le *growl*, elle est cependant présente dans différents styles ainsi qu'à différents moments dans les musiques populaires. On peut notamment remarquer son utilisation dans le blues, le heavy metal et beaucoup de ses sous-genres, le rock alternatif, le punk rock et même dans la musique expérimentale. La technique du *screaming* est apparue dans le punk à ses débuts quand les différents groupes ont voulu mettre l'aspect esthétique de la voix de côté pour se concentrer sur des vocalisations plus crues qui mettaient l'accent sur le sens de la musique et du message véhiculé⁴²³. Une logique implicite au

growl. *Ibid.*, p.2. En résumé, le *growl* se caractérise donc par une position du larynx qui est élevée et une vibration du pli aryépiglottique ainsi que du pli vocal et c'est la fréquence de résonance occasionnée par cette configuration du conduit vocal qui caractérise le son. *Ibid.*

⁴²² Tatro, Kelley, 2014, « The Hard Work of Screaming: Physical Exertion and Affective Labor Among Mexico City's Punk Vocalists », *Ethnomusicology*, vol. 58, no 3, p.438.

⁴²³ Laing, Dave, *One Chord Wonders : Power and Meaning in Punk Rock*, PM Press, 2015, p.63.

punk impliquerait d'ailleurs la conviction selon laquelle le fait d'exclure toute musicalité de la voix chantée permettrait aux groupes d'éviter la contamination possible du message contenu dans les paroles par les plaisirs esthétiques que peuvent offrir la mélodie, l'harmonie, la justesse, *etc.* Cela permettrait également d'éviter toute association avec la « beauté » des chansons dites *mainstream*⁴²⁴.

Le *screaming* n'est pas uniquement utilisé à la voix principale : il est fréquent qu'il soit utilisé en « *back vocals* » ou, comme c'est souvent le cas dans la musique punk hardcore, dans le cadre des « *gang vocals* » ou « *sing along* », où le public, dans le contexte du concert, crie avec le chanteur du groupe pour en quelque sorte l'accompagner⁴²⁵. La technique vocale du *screaming* peut également être désignée, en musique populaire, par les termes « *shouting* » ou encore « *harsh vocals* »⁴²⁶. Certains articles considèrent même le « *growl* » et le « *grunt* » comme des techniques qui font partie de la catégorie du cri. Le cri est toutefois une technique qui est produite de façon différente et qui donne également lieu à des vocalisations qui ne sont pas de la même nature que celles qui résultent de ces techniques vocales⁴²⁷.

Un des participants précise que la technique permet plus d'intelligibilité en ce qui a trait aux paroles des chansons lors de l'interprétation. Il perçoit également la technique comme plus instinctive et naturelle⁴³⁰ :

Une des autres techniques aussi, c'est de simplement crier le plus fort qu'on peut. Donc ça vient créer un timbre de voix différent qui est pas nécessairement distorsionné, qui est souvent plus clair, donc on entend plus les paroles que le grondement que j'expliquais tout à l'heure, le grondement les paroles vont être plus dures à entendre. Mais le fait de crier le plus fort qu'on peut c'est une technique qui va être peut-être un peu plus associée au punk en général, mais qui

⁴²⁴ Laing, Dave, *One Chord Wonders : Power and Meaning in Punk Rock*, PM Press, 2015, p.63.

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ *Ibid.*; Tatro, Kelley, 2014, « The Hard Work of Screaming: Physical Exertion and Affective Labor Among Mexico City's Punk Vocalists », *Ethnomusicology*, vol. 58, no 3, p.447.

⁴²⁷ Tatro, Kelley, 2014, « The Hard Work of Screaming: Physical Exertion and Affective Labor Among Mexico City's Punk Vocalists », *Ethnomusicology*, vol. 58, no 3, p.438.

⁴³⁰ La voix criée est produite lorsque les vocalistes resserrent et élèvent leur larynx, tout en engageant leurs plis ventriculaires. La vibration créée par les tissus des plis ventriculaires, avec l'engagement des cordes vocales, crée de la distorsion tout en permettant de produire des notes précises, ce qu'il est impossible de faire avec la technique du *growl*. Tatro, Kelley, 2014, « The Hard Work of Screaming: Physical Exertion and Affective Labor Among Mexico City's Punk Vocalists », *Ethnomusicology*, vol. 58, no 3, p.438. Cependant, il est également possible de produire le cri par une technique différente qui implique également un resserrement du canal vocal et une élévation du larynx, avec une pression subglottale qui permet de contrôler l'air vers les surfaces tendues du canal vocal, permettant de produire une vocalisation qui est également criée, mais qui aura comme résultat un son différent. *Ibid.*

est utilisée beaucoup dans le hardcore en tant que tel, qui est peut-être un petit peu plus naturel aussi, qui sonne plus naturel aussi, donc on entend plus le vrai timbre de voix de la personne, du chanteur ou de la chanteuse.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

À ces deux techniques principales, ce participant, lui-même vocaliste, note que peuvent s'ajouter d'autres façons de vocaliser dans le genre hardcore :

À travers ça il peut y avoir aussi du chant, donc des notes, qui peuvent être utilisées à l'occasion par le vocaliste, donc ça peut être un mix, par exemple certains, les versets de la chanson vont être criés, mais ça se peut que le refrain soit chanté, ou il peut y avoir un mélange aussi entre les différentes techniques selon les parties de la chanson, même selon la chanson en tant que telle.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

4.2 Stratégies de la musique et du concert hardcore

La musique induit en effet chez l'individu une réponse émotionnelle, elle crée une interaction entre le corps, le cerveau et ce qui est écouté et il est donc possible de décrire la sensation amenée par la musique en termes très physiques⁴³¹. La capacité de la musique à créer un éventail de réponses ressenties corporellement, à travers des sensations physiques et émotionnelles explique en partie en quoi elle est une activité humaine universelle⁴³². Pour faire l'expérience de la musique, une personne doit en outre engager tous ses sens, toutes ses émotions ainsi que s'ouvrir aux réactions chimiques et physiques qui sont engendrées dans le processus⁴³³.

S'appuyant sur ces principes, le hardcore aura recours à plusieurs stratégies afin d'engager l'auditeur dans son écoute, en situation de concert ou non. Parmi celles-ci, on note, à la lumière des entretiens avec les participants, trois catégories principales : les stratégies d'interprétation vocales, les stratégies compositionnelles et, finalement, les stratégies scéniques, qui opèrent pour leur part dans le cadre du concert hardcore.

⁴³¹ Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.67-68.

⁴³² *Ibid.*, p.68.

⁴³³ Les réactions physiques et émotionnelles à la musique sont notamment déterminées par les quantités de réactions chimiques qu'elles stimulent dans le corps et le cerveau, particulièrement par la production de noradrénaline et d'épinéphrine qui est entre autre fortement liée à des paramètres comme la vitesse (bpm) de la musique. Elles stimulent ainsi les systèmes de réponse de réponse motrice par la production de cortisol. Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.68.

4.2.1 Des stratégies d'interprétation vocales

L'utilisation des techniques du cri et du growl, décrites dans la section précédente, n'est pas anodine. Dans le hardcore, on considère l'esthétique de l'œuvre secondaire par rapport au message à passer :

La plupart du temps c'est crié. Je pense que, à la base, c'était crié parce que ça allait avec le genre de paroles. Je crois que ça c'est clairement une façon d'aller à contre-courant, c'est comme, c'est pas musical, c'est pas fait pour être musical, c'est fait pour que le message passe. C'est sûr qu'avec le temps, il y en a qui sont plus mélodiques, qui vont chanter, mais l'utilisation de la voix c'est vraiment, c'est pour passer le message puis je pense que généralement les gens ils vont crier parce que ça va les défouler et le message va passer comme ça.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

La voix utilisée dans le genre hardcore est, d'un point de vue esthétique, réduite par les participants à sa puissance sonore. Les vocalistes ont des timbres de voix qui leur sont propres : certains joueront plutôt avec les graves, d'autres avec les aigus, certains emploieront davantage le cri et d'autre le grondement ou *growl*. Peu importe la technique préconisée, qu'elle soit empruntée aux genres metal et punk, la caractéristique qui est toujours soulignée par les participants est l'intensité extrême avec laquelle la voix est utilisée :

La voix est vraiment, je dirais que la technique de chant, c'est pas une technique de chant nécessairement qui va faire des notes en tant que telles, c'est comme, on parle pas de chant comme Céline Dion right? Ça fait que ça va parfois ressembler à du metal, ça va parfois ressembler à du punk, il peut avoir des notes aussi, mais souvent ce qui va vraiment définir c'est le fait de chanter avec une intensité extrême.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Cette intensité extrême des techniques vocales est reliée directement à la tradition stylistique et idéologique du punk hardcore : elle reflète son système de convictions et, par l'énergie qu'elle contient, son intensité ainsi que le très fort volume avec lequel la voix hardcore sera performée, représentera l'urgence de vivre différemment et d'être entendu, objectif central au système de valeurs straight edge :

Donc, la voix se veut intense à ce point-là surtout parce que le hardcore c'est une musique qui se définit par son sentiment de, le sentiment que ça dégage, un sentiment d'urgence, un sentiment de vouloir être entendu dans le fond. Ça fait que c'est vraiment propulser nos émotions internes vers l'extérieur, les évacuer dans le fond, les canaliser, les évacuer d'une façon qui semble agressive, mais qui est vraiment faite pour se défouler à la base, ce serait ça.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Les techniques du *growl* et du *screaming* sont tour à tour utilisées de manière stratégique par les vocalistes et servent de ressources expressives pour mettre l'emphase sur les structures des pièces. Cet aspect est noté comme une caractéristique du genre par les participants rencontrés :

Dans certaines de mes chansons, moi je vais utiliser une voix qui est plus, qui va être un grondement, mais plus aiguë pendant les versets, puis, le refrain va devenir plus un cri qui va être beaucoup plus grave que le grondement, donc un cri, on pourrait comparer un peu le grondement va sonner un peu plus distordu plus aigu, mais le cri qui va venir par exemple supporter le refrain de la chanson, va être plus facile à entendre, mais va être plus grave. Donc en utilisant une voix grave, un peu comme, si je peux donner un exemple, les voix qu'on entend souvent les annonceurs de boxe utiliser, comme ça un peu, donc c'est une voix qui est quand même claire, mais puissante et propulsée.

[...] à travers ça il peut y avoir aussi du chant, donc des notes, qui peuvent être utilisées à l'occasion par le vocaliste, donc ça peut être un *mix*, par exemple certains, les versets de la chanson vont être criés, mais ça se peut que le refrain soit chanté, ou il peut y avoir un mélange aussi entre les différentes techniques selon les parties de la chanson, même selon la chanson en tant que telle.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Le plus souvent, les parties d'une chanson qui seront mises en relief sont celles qui comprennent des mots ou phrases qui réfèrent directement à la culture straight edge ou encore à ses valeurs :

Dans le fond, le but d'utiliser la voix de cette façon-là c'est vraiment de créer une distinction donc un certain contraste entre justement les versets et les refrains de la chanson. Ou par exemple ça peut même être un emphase sur certains mots, donc parce que dans le hardcore il y a beaucoup de, d'emphase qui peut être placée sur certains mots pour vraiment créer, par exemple dans certains cas, pour que les gens dans les spectacles ils viennent chanter avec toi, ça fait que tu veux qu'ils comprennent mieux ces mots-là. Donc souvent, ça va être le thème principal de la chanson, bien les mots qui sont composés par exemple dans le titre de la chanson, bien vont être dits dans la chanson aussi, mais de façon plus claire puis plus forte un petit peu, que le reste, juste pour mettre de l'emphase là-dessus.

[...]

si je peux donner l'exemple d'une chanson hardcore qui est avec des paroles de straight edge, bien peut-être que le mot straight edge va apparaître dans les paroles, mais que moi je vais utiliser, au lieu de chanter comme le reste de la chanson, bien je vais le chanter plus clairement que les autres paroles pour mettre de l'emphase sur ça, pour vraiment mettre, dans le fond ça vient mettre de l'emphase sur le thème de la chanson.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Pour résumer, les deux techniques, le *growl* et le cri, sont le plus souvent, dans le cadre du hardcore, utilisées en alternance dans une même chanson et sont donc toutes deux des

éléments caractéristiques de l'esthétique du genre. Leur fonction sert, principalement, à mettre l'emphase sur différentes parties des morceaux pour rendre intelligible le message straight edge. C'est cependant la puissance extrême de la voix qui domine symboliquement le genre, puisqu'elle puise à même l'expression viscérale du sentiment d'urgence de la culture. Il est à noter que la technique du *growl*, tout comme celle du *screaming* peuvent être toutes deux considérées comme des ressources vocales basées sur une hyperfonction de l'activité vocale, particulièrement une hyperfonction laryngique, ce qui résulte en une activité vocale qui demande énormément d'efforts physiques à fournir par le chanteur ou la chanteuse⁴³⁴. Cette production d'un effort extrême, pour le vocaliste, viendra s'intégrer dans le niveau général d'énergie qui sera caractéristique du hardcore. Les efforts physiques fournis par les musiciens pendant leurs performances et qui sont d'ailleurs très visibles (visages contractés, muscles en tension, sueur, etc.) renforcent l'impact affectif de la musique et incitent le public de la scène hardcore à se dévouer, à extérioriser sa rage à l'endroit d'un monde jugé insatisfaisant. Les vocalisations hardcore, en combinaison avec les paramètres musicaux du genre présentés plus tôt, permettent ainsi une euphorie, un dévouement collectif partagé par les membres de la scène⁴³⁵.

4.2.2 Des stratégies compositionnelles

Lorsqu'interrogés sur ses paramètres instrumentaux et rythmiques, les participants décrivent le hardcore comme une musique beaucoup plus rythmique que musicale et l'associent par ailleurs à une musique « tribale⁴³⁶ », très axée sur les percussions. Cette utilisation du rythme et des sonorités percussives ne tient pas du tout du hasard et ne sert pas que les aspects esthétiques du genre. Elle est en fait utilisée pour créer une réaction physique chez l'auditeur, qui influence ainsi la réception de la musique. Comme l'explique l'un des participants :

Si on écoute du hardcore très très fort, par exemple dans son auto, sur notre système de son ou dans un spectacle, la percussivité de ces coups-là elle est intentionnelle, pour venir vraiment, parce qu'on sait que les fréquences basses se propagent à travers l'air, donc chaque coup va créer

⁴³⁴ Guzman et Al., 2014, « Laryngoscopic, Acoustic, Perceptual, and Functional Assessment of Voice in Rock Singers », *Folia Phoniatrica et Logopaedica*, vol. 65, p.249.

⁴³⁵ Tatro, Kelley, 2014, « The Hard Work of Screaming: Physical Exertion and Affective Labor Among Mexico City's Punk Vocalists », *Ethnomusicology*, vol. 58, no 3, p.432-433.

⁴³⁶ Selon les termes employés par l'un des participants rencontrés.

un coup qui va être physiquement ressenti par la personne qui écoute, par l'auditoire. Donc ça vient vraiment engager physiquement l'auditoire avec la musique en tant que telle.

Paul, chanteur et musicien dans un groupe hardcore, 27 juin 2019.

La musique hardcore est donc intentionnellement composée afin de créer une réponse à la fois physique et psychologique chez l'auditeur. Les musiciens travaillent ainsi stratégiquement avec les caractéristiques physiques du son, qui a la capacité de voyager à travers l'air à basses fréquences, afin de chercher à faire réagir l'auditeur en l'engageant physiquement lors de l'écoute à volume élevé.

Cette capacité de travailler avec les spécificités du son permet au genre hardcore de transmettre une certaine énergie à son public. Les chansons hardcore utiliseront typiquement plusieurs niveaux de percussivité tout au long d'une pièce afin de marquer certaines parties. Les parties de la chanson sur lesquelles l'emphase est souvent mise, sont les *break down* dont nous avons déjà parlé précédemment. Puisque la musique hardcore est issue à l'origine du punk et du metal, beaucoup de rythmiques utilisées seront plus rapides, moins percussives et seront davantage axées vers l'agressivité et la rapidité. Les *break down* viennent se poser en contraste avec ces dernières. Comme la danse est basée sur le rythme, son ralentissement lors de ces sections des chansons hardcore permet une facilité de le suivre physiquement. Le fait que ces parties soient ressenties physiquement de manière plus intense que le reste de la chanson par l'auditeur, grâce aux stratégies de composition mentionnées précédemment, l'amène donc à ressentir davantage la musique d'un point de vue physique et émotif.

4.2.3 Le concert hardcore et les stratégies scéniques

L'activité des groupes straight edge sert de plateforme principale de l'idéologie et de l'identité collective de la sous-culture. Par conséquent, le concert hardcore qui est toujours l'endroit le plus important où les straight edge peuvent se rassembler, se réunir pour partager des idées et bâtir une solidarité constitue un moment clé pour le mouvement⁴³⁷.

Dans le contexte de la musique hardcore, le concert peut être considéré comme l'endroit où la musique prend vie, et où elle est entendue comme elle doit l'être, c'est-à-dire dans le cadre

⁴³⁷ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.9.

d'une performance *live*. Les supports comme les disques compacts, les vinyles ou les fichiers mp3 sont incapables de traduire adéquatement l'intensité d'un concert hardcore. Ils sont plutôt utilisés comme un outil pour se remémorer un concert *live*, ou encore comme substituts dans le cas où se rendre à un concert pour écouter de la musique hardcore serait impossible. Francis Stewart décrit l'expérience du concert hardcore comme une expérience viscérale, une expérience où se superposent une musique jouée à un volume très fort, des cris, des vociférations et des chants en cœur échangés entre le public et le ou les groupes, des pratiques comme le *stage-diving* et le *head-walking*, auxquels s'ajoutent une façon de danser extrêmement physique qui, à première vue pour un non-initié, pourrait ressembler à une révolte hors de contrôle⁴³⁸. Il est donc possible de considérer que l'expérience émotionnelle générée par le concert hardcore excède de loin toute expérience qui pourrait émerger de l'écoute individuelle enregistrée sur support⁴³⁹ :

Les concerts en tant que tels, c'est très central. Donc, en gros, quelqu'un qui se dit faisant partie de la scène, qui se dit straight edge, qui se dit hardcore même, c'est quelqu'un qui va aller probablement dans la plupart des spectacles qui vont avoir lieu, que ce soit des groupes locaux, que ce soit des groupes d'ailleurs qui viennent jouer ici. Les gens qui sont dans cette scène-là vont supporter pas mal tous les spectacles parce que l'énergie principale vient justement du côté en direct, du côté « on est présent dans la salle, le groupe joue », cette énergie-là c'est vraiment la base de ce type de musique là je dirais. C'est une communion comme je disais entre le groupe et l'auditoire, puis l'auditoire veut veut pas on se fait des amis, on vient à se connaître, on a des points communs, tu sais tout le monde est là pour une raison, tout le monde est là pour se défouler et aussi pour les valeurs straight edge et les valeurs hardcore.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Le concert hardcore est un outil pour générer, grâce à différentes stratégies, à la fois des réponses physiques et émotionnelles chez les auditeurs présents. Ces différentes stratégies, opérées dans le cadre du concert, permettront de stimuler l'engagement individuel de chacun des membres du public et d'élever la musique et son expérience en direct au statut de rituel pour la sous-culture straight edge⁴⁴⁰. Les entretiens avec les participants ainsi que nos quelques observations dans le cadre de concerts hardcore nous ont permis de discerner quelques stratégies scéniques qui sont régulièrement utilisées. Parmi les principales, on peut compter l'utilisation

⁴³⁸ Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.72.

⁴³⁹ *Ibid.*

⁴⁴⁰ *Ibid.*, p.73.

des pauses entre les chansons, l'utilisation du « *sing along* », de la danse et finalement, la mise en scène d'une énergie générale, propre au concert hardcore.

L'utilisation des pauses entre les chansons

Les groupes utiliseront comme outil principal les pauses entre les chansons lors des concerts afin de faire des interventions et parler des valeurs associées non seulement au straight edge, mais aussi plus généralement à la scène hardcore. Le plus souvent, c'est au chanteur du groupe que reviendra la tâche d'effectuer ces interventions en concert. Selon les participants interrogés, ces dernières porteront généralement sur l'inclusion et les droits des différents groupes marginalisés dans notre société et sur des thématiques qui viendront plutôt rejoindre les idéaux de la gauche politique :

il y a quelque chose qui est très répandu dans le hardcore, ça va être que le chanteur va avoir des interventions entre les chansons, et souvent il y en a qui vont se servir de ça pour faire des « speeches », puis de dire dans le fond, ça peut être toutes sortes de choses, [...] mais qui vont en profiter pour parler de disons un enjeu de la société, pour dire qu'est-ce qu'ils en pensent. C'est quelque chose qui est très très répandu ça. [...] Bien c'est un peu comme je te disais temps tôt, l'égalité des sexes, surtout des choses comme « pas de racisme, pas d'homophobie », tu sais, ce genre de choses-là. C'est le genre de choses qui va être abordées puis qui vont être dites entre les chansons.

[...]

C'est de montrer que ça se peut, que c'est une option. Que tu peux vivre comme ça, puis que c'est une façon de vivre tu sais, dans le fond. Toutes les interventions qui va y avoir entre les chansons vont parler des valeurs straight edge, vont aussi parler des valeurs de la scène hardcore, vont parler disons de l'inclusion, ça peut être n'importe quoi. Généralement ça va être des sujets qui vont aller plus vers les idéaux de la gauche si on veut, donc l'inclusion des gens trans, l'égalité des hommes-femmes, les droits des homosexuels, ce genre de choses-là, ce genre de valeurs-là. C'est ce genre de valeurs-là qui vont être véhiculées beaucoup par la scène hardcore.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

*L'utilisation du « *sing along* »*

Le *sing along* est pour sa part défini par les participants comme une partie d'une chanson, prévue afin de faire participer le public en chantant les paroles avec le groupe :

Dans les paroles, quand on met de l'emphase sur certaines paroles, ce qu'on appelle les « *sing along* », bien les gens de l'auditoire vont venir en avant de la scène, ils vont tous chanter ensemble, ça fait que ça crée aussi un autre sentiment de communion avec le groupe parce que le message qui est contenu dans les paroles va venir être exprimé par l'auditoire aussi, donc l'auditoire fait partie du spectacle finalement.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Ces parties sont planifiées dans la structure même des morceaux hardcore et font partie des stratégies compositionnelles du genre :

Ça fait qu'il y a des paroles, souvent, qui vont être plus, avec un débit plus rapide, donc pour avoir vraiment un texte, une histoire, des propos, puis après ça, quand il va y avoir une autre partie de la chanson qui va venir rythmique peut-être, là il va y avoir des mots qui vont être dits de façon plus affirmative, plus espacée un petit peu, pour permettre justement à la foule de chanter ces mots-là avec le chanteur ou la chanteuse. Donc oui ça fait partie de la culture des chansons.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

La chanson « World Still Sick (Diseased Society pt.II)⁴⁴¹ », du groupe hardcore straight edge montréalais Excess, représente bien tous ces éléments ainsi que les stratégies vocales décrites précédemment. Le texte comprend des parties qui servent au récit (en minuscules), qui se distinguent par leur vitesse d'exécution. Une emphase particulière est mise sur le titre de la chanson (en majuscules), où les trois mots « World still sick », sont chantés de manière très espacée, de façon à bien appuyer chacun d'entre eux. Ces trois mots sont également prononcés beaucoup plus lentement et très clairement, interprétés avec beaucoup d'intensité, avec une voix à la sonorité très puissante et répétés plusieurs fois à la fin du morceau, ce qui permettra au public, lors des concerts, de les crier avec le groupe⁴⁴². Une emphase est également mise à l'aide des mêmes stratégies sur trois autres courtes phrases (également en majuscules dans le texte), « This world bleeds », qui revient à plusieurs reprises à travers le morceau, ainsi que « Turn to ash » et « Right from wrong ». Le début de la chanson (entre parenthèses), pour sa part, est interprété d'une façon beaucoup plus douce presque et on pourrait dire que la section est presque parlée :

(Take a long hard look at how this place works
The morbid relationship between power and money: Money ain't power
Dead bodies ain't a reasonable price you motherfuckers, we're running straight to the gates of
hell and you ain't doing shit to stop it, let me show what hell looks like...)

WORLD
STILL

⁴⁴¹ Pour cet exemple musical comme pour les suivants, les participants étaient amenés à exemplifier leurs propos à l'aide de chansons tirées du répertoire straight edge québécois. L'exemple de la chanson « World Still Sick (Diseased Society pt.II) » a été proposé par Nicolas, lors de l'entretien du 26 juin 2019.

⁴⁴² Le découpage et les emphases sont du groupe. Pour écouter le morceau : <https://excessmtl.bandcamp.com/track/world-still-sick-diseased-society-pt-ii-2>. Consulté le 1^{er} janvier 2020.

SICK

Being forced
To face reality
At an age so young
Diseased humanity
Risk a gang robbery
Stabbed for a twenty
Or get your head smashed in
You're on the wrong territory

None can predict when their fate will be sealed
THIS WORLD BLEEDS
Will you be a victim of violence and greed?
THIS WORLD BLEEDS

Cast away into a sea of despair
Life created, used and now depleted
Work like machine, made from flesh
System fail, all life defeated

None can predict when their fate will be sealed
THIS WORLD BLEEDS
Will you be a victim of violence and greed?
THIS WORLD BLEEDS

While you break your back for a fistful of cash
While all you dreams TURN TO ASH
While the children are left out on their own
Who the fuck will teach them RIGHT FROM WRONG

WORLD. STILL. SICK⁴⁴³.

La danse

Les publics du hardcore sont reconnus pour la pratique d'une danse qui leur est propre lors des concerts : le *mosh*, qui est composée de mouvements qui peuvent évoquer les arts martiaux, où les personnes remuent vigoureusement les bras et les jambes d'avant en arrière. Lorsque le *mosh* est pratiqué par des participants qui se positionnent en cercle, il est appelé *mosh pit*. Lors de la pratique du *mosh pit*, qui fait partie intégrante de l'expérience du concert hardcore, les personnes se jettent sur ceux qui les entourent, qui les repoussent à leur tour. La pratique s'accompagne également de celles du *crowd surfing*, où les gens présents portent certains des spectateurs à bout de bras au-dessus de la foule, ainsi que du *stage diving*, où les spectateurs

⁴⁴³ Excess, *World Still Sick (Diseased Society pt.II)*, Culture Of Punishment, Iron stance Records, 2018.

montent sur la scène pour ensuite se jeter sur les autres spectateurs. Il s'agit là de deux pratiques typiques et fréquentes dans le cadre des concerts hardcore⁴⁴⁴ :

Si on va dans un spectacle de musique metal, souvent les gens ils vont faire simplement ce qu'on appelle du « head-banging » puis ils vont bouger la tête et il va peut-être y avoir des gens qui vont faire du body surfing, tandis que dans le hardcore, oui c'est très axé vers la danse hardcore qui peut visuellement être quand même assez intimidante, parce que c'est des gens lancent leurs poings et leurs pieds dans les airs de façon assez agressive, mais, le but c'est pas de se faire mal, donc il y a pas de bataille dans ces shows-là ou les batailles sont pas tolérées, mais évidemment on fait attention à ce qui nous entoure, mais ça arrive qu'il y ait des accrochages et ça fait partie de l'affaire, mais il faut quand même faire attention à ce qu'on fait.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Pour Stewart (2017), la danse hardcore est extrêmement physique et implique une coordination des mains et des yeux, ainsi qu'une connexion corps-esprit et un immense contrôle dans un contexte qui nécessite un niveau élevé de conscience de l'environnement et des autres personnes⁴⁴⁵. Cette conscience est nécessaire afin d'éviter des blessures physiques, que ce soit pour soi-même ou pour les autres. La danse nécessite donc des codes partagés par les participants aux concerts afin d'éviter les accidents⁴⁴⁶. Les participants d'un spectacle hardcore ou punk en sortiront dégoulinants de sueur, épuisés, souvent meurtris, parfois blessés physiquement, mais généralement heureux et comblés⁴⁴⁷ :

Je dirais que la grande majorité des groupes straight edge, du style de musique hardcore straight edge, pas tous, mais la majorité, vont avoir des parties, des parties de leurs chansons qui vont être beaucoup plus définies, ou comment je pourrais dire, coupées au couteau quand on les écoute. On va voir vraiment une influence dans la musique qui est plus précise, [...] les *breaks down* staccato, ça vient beaucoup des groupes straight edge de l'époque. Donc, ça fait que ça s'est formé surtout dans cette optique-là parce que la danse hardcore, qu'on connaît, qui est populaire dans les shows hardcore, que c'est de se faire aller les poings et les pieds d'une certaine façon, et il y a des techniques là-dedans, bien ces techniques-là viennent surtout de la danse hardcore qui était associée aux groupes straight edge comme justement au début les groupes des années 1980, Youth of Today, il y avait des genres de *break down* plus lents, plus rythmiques, et qui portaient justement à danser de cette façon-là. Puis quelqu'un qui est complètement intoxiqué va avoir beaucoup de misère à danser de cette façon-là parce que ça prend quand même une certaine coordination. Ça fait que ce qu'on voit souvent dans les shows hardcore ou plutôt plus punks, en fait, les gens qui sont beaucoup intoxiqués vont juste se laisser tomber à gauche et à droite et pousser le monde. Mais la danse hardcore est beaucoup inspirée du straight edge, ça fait que veut veut pas, la musique plus rythmique est vraiment associée beaucoup au straight

⁴⁴⁴ Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p.381.

⁴⁴⁵ Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.72-73.

⁴⁴⁶ Pirenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011, p. 381.

⁴⁴⁷ Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, London/New York, Routledge, 2017, p.72-73.

edge. Mais c'est que ça s'est propagé dans le style musical, ça fait que c'est pas juste les groupes straight edge qui utilisent ça, ce principe sonore là maintenant.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Comme indiqué plus tôt, le fait que certaines stratégies compositionnelles soient mises en œuvre par les groupes hardcore et straight edge afin d'inclure des parties dans les chansons qui laissent place à la danse, donnera généralement le ton aux concerts hardcore, qui seront considérés assez mouvementés et où, à l'instar des paramètres vocaux, les sections musicales rythmées appelleront une réponse affective et physique des auditeurs qui leur permettra de se défouler dans une euphorie collective :

Du côté musical, encore une fois, comme je disais tout à l'heure, il y a des parties qui sont plus rapides, plus agressives, puis souvent ça va être des parties où l'auditoire va venir par exemple sur la scène, sur le stage, et va courir d'un bord à l'autre et se lancer, se propulser dans la foule, ce qu'on appelle des « stage dive », ça fait partie aussi des spectacles hardcore.

[...]

Le fait que ces parties-là sont plus intenses au niveau physique, qu'on les ressent au niveau physique, vient vraiment instinctivement donner à l'auditoire le goût de danser, donc au rythme de cette percussivité-là. Donc ça fait en sorte que les spectacles sont très mouvementés, puis la relation que ça crée entre les gens c'est vraiment une relation de « tout le monde se défoule en dansant sur ce type de musique là » donc ça vient comme créer comme une (sic) genre de communion aussi entre le groupe en tant que tel, puis l'auditoire. Ça fait que dans le fond il y a cette relation-là qui se crée, juste avec le fait que l'auditoire, par exemple, va danser pendant certaines parties, donc ça c'est un des points très importants du hardcore je dirais, ça vise vraiment à rechercher la réaction de l'auditoire, plus que d'autres styles de musique.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Au sujet du concert hardcore et de la danse, il importe d'ajouter que la notion de respect des autres y est centrale. Ce respect envers les autres se traduit notamment par une conscience de son entourage. Bien que la danse hardcore puisse prendre des allures violentes, la scène met tout en œuvre pour que les gens ne se blessent pas et fassent attention les uns aux autres. Cette conscience de l'autre, qui se place directement dans la continuité des valeurs straight edge, passe principalement par le fait de ne pas être intoxiqué lors des concerts hardcore. L'intoxication, lors des concerts, serait vue d'un très mauvais œil par la communauté puisqu'elle peut mener à des blessures. Le fait de se maintenir sobre lors des concerts permet, de plus, d'éviter d'initier inutilement des conflits avec les autres, d'éviter des accrochages qui pourraient se terminer en bagarres :

Dans un show hardcore c'est important encore une fois de respecter notre entourage donc si, par exemple, on est une personne qui est quand même imposante physiquement, puis qu'on commence à se faire aller les poings dans les airs, qu'on frappe quelqu'un, ça peut être plus dommageable. Surtout si on accroche quelqu'un qui est deux fois plus petit que nous. Ça fait que ça c'est une chose dont il faut être conscient, entre autres. Donc le fait d'être, les valeurs straight edge versus hardcore, c'est que si tu es vraiment intoxiqué, si tu es complètement saoul dans le show hardcore et que tu commences à justement aller danser et à pas faire attention à ce que tu fais, bien tu vas blesser des gens, tu peux justement créer des conflits, il y a peut-être des gens qui vont vouloir se battre contre toi parce que tu ne respectes pas les autres puis ça pourrait créer des conflits et c'est justement comme je disais tout à l'heure c'est pas toléré dans les spectacles. S'il y a quelqu'un qui veut se battre, quelqu'un qui ne respecte pas les autres du tout, bien à ce moment-là cette personne-là souvent va se faire mettre dehors du show. Tu sais en premier on va asseoir la personne et on va dire « regarde, fais attention », mais quelqu'un qui est complètement saoul souvent ça ne veut pas dire que ça va fonctionner, puis la personne va vouloir se battre, donc c'est pas compatible avec l'esprit du spectacle en tant que tel.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Cette mentalité a été reprise à travers la branche non straight edge de la scène et on peut considérer que cette notion de respect de l'entourage, qui passe notamment par la non-intoxication du public des concerts est l'une des façons dont le système de valeurs straight edge vient déteindre sur la scène hardcore au Québec :

C'est pas quelque chose qui est bien vu en général dans le hardcore d'être super intoxiqué à un spectacle. Tu sais même si c'est un spectacle qui est, encore une fois, une musique qui est agressive, une danse qui est visiblement quand même agressive et violente, bien la violence physique fait pas partie, la violence physique intentionnelle envers les autres ne fait pas partie des valeurs du hardcore. Donc ça veut dire que si t'es agressif, si t'es intoxiqué et tu deviens agressif, c'est pas bon. C'est vraiment pas bon et ça se peut que on te laisse pas rentrer dans les prochains shows. Je dirais que c'est la valeur principale qui va venir rejoindre le hardcore au straight edge, c'est le fait de respecter notre entourage.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

L'énergie

L'une caractéristique soulignée par les participants et décrite considérée cruciale au concert hardcore, et particulièrement au concert de groupes hardcore straight edge, est l'énergie soutenue tout au long des prestations :

veut-veut pas il y a de quoi d'un peu spécial d'aller s'enfermer entre quatre murs et crier et se « tapocher ». C'est tellement une énergie que tu peux pas, tu retrouveras pas ailleurs, tu sais veut-veut pas, l'adrénaline d'aller dans un show c'est pas pareil. Puis ça je pense que c'est vrai pour tous les genres de musique.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Être straight edge, évidemment, quand on est pas sur l'influence de substances, en général, surtout si on est pas sur l'influence de l'alcool, on a plus d'énergie physique à produire en spectacle par exemple. Donc, cette énergie-là est vraiment associée au hardcore, mais est très inspirée par le

straight edge. Si je peux donner un exemple de groupe comme Youth of Today, bien c'est des membres, pendant qu'ils jouaient, ils sautaient carrément partout, le chanteur des fois il sautait dans la foule puis il continuait à chanter, il revenait sur la scène, il dansait sur la scène puis il continuait à chanter, il sautait encore dans la foule avec le micro.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Ce niveau d'énergie des concerts hardcore serait donc attribuable plus spécifiquement au mouvement straight edge, où le genre est considéré comme propulsé par l'intensité des musiciens, par leur façon de jouer, ce qui lui donne sa signature sonore unique⁴⁴⁸ :

Le batteur souvent il va jouer le plus fort qu'il peut, il va taper les tambours le plus fort qu'il peut, il va briser des baguettes, des tambours, tout ça, souvent. Les guitaristes aussi souvent ils vont casser des cordes de leur « guit » parce qu'ils vont juste sauter partout en jouant avec le plus de force possible. La personne qui chante aussi va sauter partout, des fois se blesser même en jouant en spectacle, parce que l'intensité va être tellement présente que ça peut devenir assez chaotique, mais le point de vue énergie physique est vraiment quelque chose qu'on peut ressentir quand on va à un spectacle straight edge, par exemple, dans la musique en tant que telle. Ça fait que c'est vraiment ce côté-là énergétique, mais, précis.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

C'est ce travail autour de l'énergie du concert hardcore qui mènera finalement à une communion entre le groupe et son public, où les deux partis se nourrissent de l'énergie de l'autre à travers une expérience qui devient porteuse de sens, chargée du message straight edge :

Un des points les plus importants par rapport au hardcore est la communion entre le groupe et son auditoire : les membres de l'auditoire participent aussi aux prestations en dansant, en sautant dans la foule à partir du haut de la scène, avec le « *stage dive* » et en chantant tous dans le micro à l'occasion, avec le « *sing-along* »; les spectacles sont très chargés émotionnellement, car les gens se retrouvent tous à canaliser les mêmes émotions en chantant des paroles significatives et en se défoulant physiquement. Il y a aucun autre style de musique qui puisse créer le même effet.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore,
extrait du questionnaire pré-entretien, rempli le 26 juin 2019.

Afin que cette énergie soit rendue possible, le concert hardcore est considéré comme une collaboration entre le public et le groupe en prestation, qui partagent la responsabilité de la

⁴⁴⁸ Un des participants, tient pour sa part un discours similaire en ce qui a trait à l'énergie de la musique hardcore straight edge écoutée hors du contexte du concert : « pour moi je le sais, je le sens quand j'écoute juste de la musique disons, c'est l'énergie, je vais le sentir " ah ça, ça a une drive " qui pour moi ça me motive tu sais, la musique. Je vais faire comme « ok, ouais, avec ça ce genre de musique là, juste sans les paroles disons, j'ai le goût d'écouter ça pour aller lever des poids au gym. [...] Mais ce que je veux dire c'est que la musique pour moi, vu que j'aime ça, tu sais c'est comme quelqu'un qui trippe vraiment sur le death metal, bien pour lui ça va lui faire du bien, il va être joyeux en écoutant ça. Mais quelqu'un qui n'aime pas ça, ça va lui taper sur les nerfs et ça va le rendre agressif et il n'aimera pas ça. Alors c'est un peu la même affaire, pour moi juste la musique, si je la trouve bonne, bien ça va me donner de la drive. Des fois ça va être les paroles, quand je vais les entendre et que je vais les comprendre, je vais faire comme « ah oui, ça c'est hot, ça c'est vrai, je pense comme ça moi aussi » puis ça, ça me motive tu sais. Mais je pense qu'il faut que tu sois musicien un peu, que pour avoir cette vision-là de la musique comme, de le feeler comme, juste ce que t'entends ». Vincent, amateur de hardcore, entretien du 19 mai 2019.

réussite ou non du concert. Cette collaboration constante entre le public et le groupe dans le cadre de l'interprétation *live* en concert procurera à ce dernier l'énergie nécessaire à sa prestation. Dans le cadre du concert hardcore, le public fait intégralement partie de la performance :

Bien c'est de l'adrénaline, puis ça bouge tellement que c'est... Puis tu sais, veut-veut pas, plus les gens vont bouger... Je te dirais que la scène hardcore ça va être quasiment plus la foule que le groupe qui va être importante, qui va donner le spectacle. Plus la foule va être entraînée, plus le show va être bon. C'est drôle à dire, mais tu sais on dirait que les deux se nourrissent, mais plus la foule va être capotée, plus ça va être considéré comme un spectacle mémorable si on veut. Parce que ça va être, tu sais veut-veut pas l'artiste qui est sur scène, est aussi important que les gens qui sont dans la foule.

[...]

c'est vraiment un partage d'énergie, et il y a beaucoup aussi dans le hardcore qu'est-ce qu'ils appellent, il y a beaucoup la culture dans les spectacles hardcore de prendre le micro puis de pointer le micro puis que les gens ils chantent, dans le fond. C'est vraiment un échange, plus qu'un autre genre de musique je trouve.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Les groupes straight edge en général, vont pas nécessairement apprécier jouer des spectacles où le monde vont être debout à pas bouger. Tu sais si c'est le cas, oui le groupe va quand même faire sa prestation, mais ce sera pas un spectacle qui va être vraiment définit par, tu sais il y a personne nécessairement qui va dire « wow, c'était un spectacle fou », tu sais, parce que ça fait vraiment partie du spectacle. Donc plus la foule fait partie du spectacle, plus le spectacle est bon. Donc c'est pas le groupe qui est bon nécessairement, c'est vraiment l'effet produit en concert par le groupe qui va déterminer souvent le niveau d'intérêt qu'on va porter souvent à ce groupe-là en tant que tel.

[...]

En tant que musicien, quand le public justement vient danser, vient sur le stage, saute, chante dans le micro, ça vient, c'est vraiment ça qui est l'essence qui va venir alimenter la passion du musicien en tant que tel. Parce que tu sais beaucoup de musiciens, en général, dans les autres styles de musique, eux ce qu'ils veulent c'est avoir une salle remplie, que tout le monde les écoute et que tout le monde les aime et que tout le monde achète leur musique. Mais dans le hardcore c'est pas vraiment comme ça [...] la raison d'être du hardcore et surtout du hardcore straight edge, c'est vraiment embarquer la foule dans qu'est-ce que t'es en train de faire, dans le spectacle en tant que tel. Peu importe le nombre de personnes qui embarquent, peu importe le nombre de personnes qui sont présents dans la salle.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Cette dernière stratégie du développement énergétique englobe toutes les autres : c'est ainsi l'ensemble des stratégies d'interprétation vocales, compositionnelles et scéniques qui contribuent à créer cette énergie si particulière à la scène hardcore. Ce niveau d'énergie, en

combinaison avec les efforts physiques immenses fournis par les vocalistes et les musiciens, auxquels s'ajoutent des textes significatifs et la communion spirituelle et physique entre les musiciens et leur public, est ce qui sera constitutif de l'expérience si unique du concert hardcore straight edge. Ces éléments sont également ceux qui permettront à la musique d'avoir un impact affectif et émotionnel sur les auditeurs qui verront le système idéologique de valeurs straight edge représenté à travers la musique, mais aussi par l'intermédiaire du concert hardcore.

4.3 Le texte comme lieu de la résistance straight edge

4.3.1 Le genre musical straight edge

Pour les participants rencontrés dans le cadre de cette enquête, la relation entre la culture straight edge et le genre musical hardcore tient d'abord dans le fait que la première découle, comme expliqué au deuxième chapitre, de la seconde et que cela se retrouve au niveau même de la stylistique du genre. Plus important encore, les participants soulignent que la spécificité du hardcore straight edge se trouve d'abord et avant tout dans le message dont sont porteurs les groupes et non dans les paramètres musicaux ou esthétiques du hardcore.

Le straight edge, c'est un mouvement qui est né dans le hardcore. Qui a pris naissance là. Je crois que c'est surtout là que le lien se trouve. Aussi bien, veut, veut pas, le hardcore bien c'est une contre-culture, puis le straight edge aussi, donc là aussi il y a un lien. C'est un peu comme le porte-voix si on veut, donc c'est par la musique hardcore que le mouvement se faire connaître puis que les valeurs straight edge sont dites, sont répandues.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Ainsi, ce qui définit un groupe hardcore straight edge par rapport à un groupe qui ne l'est pas, réside avant tout dans le message dont le groupe sera porteur ainsi que dans le fait qu'il mettra de l'avant son adhérence au système de valeurs straight edge. Pour les participants, il n'y a donc pas de paramètres esthétiques de la musique qui sont considérés straight edge en soi. Il importe de mettre l'emphase sur le fait que les aspects musicaux du hardcore straight edge, à savoir la forme, l'harmonie, les tonalités, le rythme, l'instrumentation, l'utilisation de la voix, etc., sont exactement les mêmes que ceux qui constituent le hardcore :

D'après moi, c'est uniquement dans l'intention des musiciens. Ça fait que si c'est des musiciens qui sont straight edge, puis qu'ils ont l'intention de faire un groupe qui touche à des propos straight edge, à ce moment-là le groupe est considéré straight edge. Donc c'est ça, c'est surtout ça.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Rappelons que pour qu'un groupe puisse être étiqueté hardcore straight edge, tous ses membres doivent adopter l'identité straight edge. La musique considérée straight edge ne le sera que si elle répond aux mêmes conditions, soit uniquement si elle est jouée par des musiciens straight edge⁴⁴⁹ :

Ça se peut que, par exemple, qu'un groupe parle de valeurs comme le respect de soi-même, tu sais de vraiment s'écouter, bien c'est une valeur qui, comme je le disais tout à l'heure, vient rejoindre le straight edge beaucoup, dans le fond c'est le fait de s'écouter et d'être honnête avec soi-même. Peut-être que le chanteur du groupe va être straight edge ou non, mais veut veut pas, c'est des propos qui vont quand même rejoindre l'idéologie straight edge, mais qu'on va pas définir de straight edge, en termes de musique straight edge, parce que le groupe n'est pas straight edge par exemple.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

L'ensemble des participants s'entend pour considérer les paroles des morceaux hardcore straight edge comme absolument cruciales dans l'appartenance au genre, au point d'en faire l'élément central :

C'est surtout des groupes qui vont avoir disons un « son », mais pas vraiment musicalement. Le straight edge c'est surtout quelque chose qui se discute, c'est pas nécessairement quelque chose qui, il n'y a pas tant de paramètres musicaux...

-Donc ce n'est pas traduit dans la musique selon toi?

Pas vraiment, pas vraiment. Ça peut être utilisé à n'importe quelle sauce si on veut, ce qui va faire qu'un groupe est straight edge, ça va être qu'il l'affiche, premièrement, mais ça va surtout être les paroles.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Ce qui, pour les participants, différencie ainsi le genre straight edge du hardcore, ce sont les textes des chansons, qui comprendront des propos qui reflètent les thématiques ou les valeurs associées à la sous-culture :

C'est surtout le texte. Le texte sur les « *vocals* », sur la voix. Ça va être vraiment le contenu par rapport au texte. Parce que sinon, le hardcore, qu'il soit straight edge ou pas, c'est pas mal la même affaire. C'est vraiment au niveau des paroles et le message qu'on envoie.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

Dans le fond un groupe straight edge, pas de paroles straight edge ça serait un peu étrange. Ce serait que du hardcore. Tu peux t'afficher straight edge puis pas nécessairement, il y en a quelques-uns qui le font, qui se disent straight edge, mais qui ont pas de paroles straight edge, mais ça n'a pas la même portée ou je voudrais dire importance [...] qu'un groupe qui va vraiment

⁴⁴⁹ Voir 2.2.3, « Relation du straight edge à la scène hardcore québécoise ».

se dire « nous on est straight edge » puis que tu vois que les paroles c'est de ça qu'ils parlent dans le fond.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

4.3.2 L'importance des paroles

Pour beaucoup d'adhérents au straight edge, la musique et surtout le texte qui l'accompagne jouent un rôle crucial dans la formation initiale de l'identité tout en étant également importants pour le maintien de cette dernière⁴⁵⁰. Les paroles de chansons straight edge servent à introduire les gens à la culture straight edge, à construire leur identité en s'identifiant à des thématiques abordées⁴⁵¹. De cette façon, on peut considérer que les paroles des chansons fournissent le cadre de référence du straight edge. Un cadre de référence est un phénomène construit socialement que les personnes peuvent percevoir, adopter de manières différentes et auquel ils peuvent se référer lors du processus constant de construction et de confirmation de leur identité straight edge. Ce cadre de référence évolue avec le temps, et prend des éléments de chaque période et scène locale⁴⁵². Les textes des chansons de la branche straight edge du hardcore québécois fourniront en partie le cadre de référence aux participants à la sous-culture qui les écouteront et s'y référeront pour construire, mais aussi valider leur identité straight edge⁴⁵³. Surtout, ces textes représenteront la subjectivité et les influences subites des groupes et musiciens locaux, et contiendront en eux leur perception des valeurs et idées straight edge.

Des discussions avec les participants se sont dégagées deux tendances générales qui semblent catégoriser les textes des chansons straight edge : les paroles engagées, et les paroles qui ont trait plus directement aux valeurs et à l'identité straight edge, que nous nommerons les paroles « typiquement straight edge »⁴⁵⁴.

⁴⁵⁰ Wood, Robert T., *Straight Edge Youth: Complexity and Contradictions of a Subculture*, Syracuse University Press, 2006, p.31.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p.30-31.

⁴⁵² *Ibid.*, p.66.

⁴⁵³ Comme les participants l'ont indiqué lors des entretiens, le contexte du straight edge au Québec fait cependant en sorte que beaucoup des groupes qui sont écoutés proviennent des scènes américaines. Ainsi, le cadre de référence des straight edge québécois sera la plupart du temps doublement influencé.

⁴⁵⁴ La seconde catégorie fait référence à la conception classique des paroles straight edge, qu'on peut relier aux traditions issues du courant Old School tel quel présenté au chapitre 2. Les paroles des deux catégories, dans les faits, sont pleinement straight edge.

Les paroles engagées

Ce qui, selon les participants, semble caractériser les paroles straight edge engagées, c'est avant tout leur nature contestataire et revendicatrice. Ces paroles exprimeront, la plupart du temps, la volonté de changements sociaux propre à la culture straight edge. Les thématiques qui s'y retrouveront sont d'ailleurs exactement celles qui ont été soulevées par les participants à travers leur perception de la société, du pouvoir, de l'idéologie dominante ainsi que des changements sociaux, ce que nous avons vu dans le chapitre 3. Ces textes pourront ainsi aborder tour à tour des thématiques qui dénonceront les structures de pouvoir en place, les gouvernements et les grandes corporations, mais aussi l'exploitation des autres, ou encore porter sur les conséquences des habitudes de consommation occidentales sur les pays du Sud, sur les conséquences des habitudes de consommation sur le bien-être des animaux, ainsi que les conséquences de la consommation et de la production de drogues sur les personnes qui vivent dans les pays producteurs :

le genre de paroles [...] c'est, je sais que (nom) a écrit beaucoup de paroles qui parlaient des enfants qui étaient un peu exploités en Amérique du Sud, tu sais, qui étaient dans les champs à ramasser du stock pour faire de la coke puis toutes ces choses-là puis les vies qui sont brisées à cause de ça, à cause des cartels puis toutes ces affaires-là. Je sais qu'il a beaucoup parlé de ça, parce que souvent, les gens oublient, tu sais c'est sûr que de l'alcool c'est pas pareil, mais des drogues, surtout des drogues dures, on y pense pas parce que nous on l'a, puis ça se ramasse dans un petit sac ici, mais tout ce qui est arrivé en Colombie admettons là, c'est capoté là le monde qu'est-ce qu'ils vivent. On a tendance à oublier ce genre de choses là, c'est comme quand on va aller chez McDo pognier un hamburger, on pensera pas à la vache qui a fallu qui se fasse élever, tu sais c'est un peu le même principe.

Nicolas, musicien de la scène hardcore, 26 juin 2019.

Step outside of your own reality
Society has always lacked equality
Police targeting visible minorities
And all that shit running on your tax money

Culture of punishment
Criminalize the innocent

Forced into a cage with hardened convicts
Suffer or get on their side, learn new tricks
Forget your guilt, give it the deep six
Hunger for crime punishment can't fix

Culture of punishment
Criminalize the innocent
Corrupt economy feeds itself from abuse
We lock up the people, the wrongfully accused

In a system based on exploitation
Those in power steal from the population
Choose between work or a life of crime
Deprived from help the ill-fated... DECLINE⁴⁵⁵

d'autres chansons, comme « Diseased society », [parlent] de la relation justement entre la pression de la société, le travail, l'économie, la politique et le fait de tomber dans une spirale négative qui peut nous amener vers la consommation, puis qui peut nous amener vers aller en prison, qui peut nous amener vers le crime qui peut nous amener vers la mort aussi éventuellement. [...] si tu fais pas attention à ta relation avec la pression que la société porte sur nous, entre autres. La pression aussi que les gouvernements aussi veulent faire du profit, puis mettent ça en premier lieu. Donc cette pression-là de la société vient aussi de la relation que le gouvernement a avec la population, de toujours mettre de l'avant les grosses entreprises et les lobbys puis les gens qui ont du pouvoir par exemple. Tout ça ça vient affecter, ça c'est une des choses aussi [qui est touchée] là-dedans, dans les paroles.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

DISEASED SOCIETY

Born so pure
Given the gift of life
They stick a number to your head
They own you till you die
Better learn what they teach
You better walk the line
Or end up on the street
Or in jail losing your mind

Wasting your time
Trading your life for a lie
Work and consume
UNTIL YOU DIE
Meaningless work everyday
Motivation fades away
Now the needle in your arm
IS THE ONLY THING THAT SETS YOU...

FREE
SOCIETY
DISEASED
SOCIETY

Live your life in a cage
End up dead in a box
Your mind is trapped
Enslaved until it's left to rot

⁴⁵⁵ L'exemple de la chanson « Culture Of Punishment (C.O.P.) », a été proposé par Nicolas, lors de l'entretien du 26 juin 2019. Excess, *Culture Of Punishment (C.O.P.)*, Culture Of Punishment, Iron stance Records, 2018.

DISEASED SOCIETY
DISEASED SOCIETY

Left to rot

Don't mind the world demise
Suicide rates are on the rise
The lives we lead made to be abused
By leaders that decided we were born to lose

Dollar spent dollar burned just to stop the pain
Dollar spent dollar burned just to keep you sane

DISEASED SOCIETY
DISEASED SOCIETY

ROT⁴⁵⁶

Cette première catégorie typique de textes comprend également toutes les chansons dont les thématiques abordent la discrimination et la haine de l'autre. Ce type de paroles serviront à initier une réflexion chez les auditeurs et à les sensibiliser à ces problématiques :

une chanson [a aussi été écrite] qui parle des droits des gens qui sont homosexuels ou trans, qui sont souvent malheureusement mal vus par d'autres gens, puis que cette violence-là en fait, cette violence psychologique là crée un gros problème au niveau de la société, parce que les gens qui sont opprimés, de cette façon-là par leur sexualité ou par leur identité de genre, bien peuvent être très jeunes.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Why do take a stand against what you don't understand?
Mind your own shit, shut up and save your fucking spit
Fuck the shit you contrive, stay outta other people's lives
Get the fuck away with your hate, intimacy you can't dictate

NO

You're a fucking disgrace
Your threats of violence - feeding my rage
Put you back into place
It's you who's gotta fucking change

What the fuck is threatening your masculinity?
Better mind your own shit, shut up and save your fucking spit
Fuck your hate, it's a fucking stalemate
Get the fuck away with your hate, freedom of love you can't dictate

⁴⁵⁶ L'exemple de la chanson « Diseased Society » a été évoqué par Paul, lors de l'entretien du 27 juin 2019. Excess, *Diseased Society*, Profit on Murder, 2016.

FUCK YOU

You're a fucking disgrace
Your threats of violence - feeding my rage
Put you back into place
It's you who's gotta fucking change

YOU'RE - CHOKING ON - YOUR HATE

You're running head first straight into a wall
If other people's lives make you feel so small
You better change your ways or you'll get stomped out
Open your mind, you're running out of time⁴⁵⁷

Finalement, les paroles de ce type ont comme objectif central d'amener l'auditeur à réfléchir à une multitude de problématiques sociales, dans le but de provoquer une prise de conscience et semer chez lui le germe de la résistance. L'écriture de paroles straight edge pourrait d'ailleurs s'intégrer dans les actions concrètes qui visent des changements sociaux à travers lesquelles les straight edge s'impliquent (voir chapitre 3), puisqu'elle est une forme d'engagement à faire changer les choses :

moi mon implication sociale, comme je disais temps tôt, tu sais il y a des choses que je fais, mais, il y a des choses comme, un de mes objectifs, à travers mes intérêts c'est la musique, puis à travers la musique je veux justement être capable de parler de ces choses-là, puis je veux être capable de conscientiser des gens. Ça fait que le but des paroles que j'écris c'est vraiment pour conscientiser des gens à des problèmes sociaux.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Les paroles typiquement straight edge

La seconde catégorie de textes comprend des thématiques straight edge qui s'inscrivent dans la continuité de celles présentées à travers la musique des premiers groupes straight edge du milieu des années 1980. Ainsi, à l'instar de chansons des groupes du courant Old School, les paroles de cette seconde catégorie aborderont généralement les valeurs classiques du straight edge, telles que l'abstinence de drogues, d'alcool et de tabac auxquelles s'ajouteront des thématiques qui portent sur le bien-être personnel et la réalisation de soi :

bien évidemment il y a le straight edge qui revient parce qu'évidemment c'est ça qui définit le groupe en tant que tel. Donc, [dans les] propos straight edge, [est surtout abordée] la relation

⁴⁵⁷ L'exemple de la chanson « Fuck You » a été évoqué par Paul, lors de l'entretien du 27 juin 2019. Excess, *Fuck You*, Culture of Punishment, Iron stance Records, 2018.

entre l'abus des substances et la personnalité, mais aussi, ça peut être la personnalité de quelqu'un qui est porté vers l'addiction, plus qu'autre chose. Donc, ça vient un peu exprimer la relation entre la dépression et l'état mental affaibli de quelqu'un et la consommation de substances.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

Take another look around
Demons are staring you down
Waiting for you to slip
So they can hit

Hard enough to make you bleed
Kill your will to break free
Wrapping these chains around your brain
Making you insane

CHAINED, CHAINED TO THE PAIN
CHAINS, SLOWLY KILLING YOUR BRAIN

Struggle everyday to keep
Your demons at bay
Poison makes you numb
While your heart rots away

Struggle everyday, survive
The pain and break free
I'll find cognition
No drugs - My own way

Condemned to live in a world of apathy
Sedating the pain brings more deceit
Intoxication is self-obstruction
My mind needs to grow
FREE FROM POISON

CHAINED, CHAINED TO THE PAIN
DON'T NEED MORE CHAINS
SLOWLY KILLING YOUR BRAIN

Saving all my strength to break free
I don't need more chains around me

Sedation, intoxication
Chained down, to self-obstruction⁴⁵⁸

⁴⁵⁸ L'exemple de la chanson « Chained to the Pain » a été proposé par Paul, lors de l'entretien du 27 juin 2019. Excess, *Chained to the Pain*, Profit on Murder, 2016.

Bien c'est la contestation, de dénoncer les choses de vivre fort, d'être fort dans vie, de se relever des épreuves. Il y a beaucoup de choses comme ça autant dans le hardcore qui n'est pas straight edge que dans le straight edge qui parle de cheminement personnel aussi à travers les épreuves, puis de toujours se relever, de toujours se relever et foncer. Il y a toujours un message positif, d'espoir, pour rester positif et fort dans la vie.

Alexandre, public de la scène hardcore, 27 septembre 2019.

Life is hard when it has no meaning
I've never felt so low
No one to blame out but myself
So now I have to make things right
If not, I'll just sink deeper towards the bottom
Where did it all go wrong?
I have forgotten when
I'm always failing the trials I'm face with
I just hope that these tortured days will have an end
I'd give anything to forget the thoughts that plague me
What do you do when you want to forget a broken past?
Fucking up is how your learn, I know, I've been here before
But when the truth lays out before you, it has you dying cold
Searching for a way out, I can't let this last forever
Now i will confront what I've fought with for so long⁴⁵⁹

L'un des participants donne en exemple une chanson du groupe québécois Excess, qui correspondrait parfaitement à cette définition de paroles « typiquement straight edge », puisqu'elle comprend un assemblage des valeurs classiques de la culture. La pièce aborde ainsi l'abus de substances et l'atteinte de l'amélioration de soi par l'abstinence trouvée dans l'adhérence au straight edge :

celle qui est le plus spécifique dans les paroles c'est une chanson qui s'appelle « Stuck », puis dans le fond stuck vient du mot « être pris », dans le fond les paroles parlent exactement de la situation d'être pris dans l'abus de substances, dans le fond qu'est-ce que ça cause, puis aussi pas juste qu'est-ce que ça cause, mais vers la fin de la chanson, bien les paroles expriment que ok, bien ça c'est dans quoi j'étais pris et pourquoi j'étais pris là-dedans, puis finalement qu'est-ce qui est arrivé maintenant, j'ai trouvé une voie différente, qui est le straight edge puis ça m'a libéré. Ça fait que dans le fond c'est vraiment une chanson qui parle précisément du straight edge, je dirais.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore, 27 juin 2019.

The lies, they build up in your head
Now you wish you were dead
So smoke up, shoot up
Killing time until your last breath

⁴⁵⁹ L'exemple de la chanson « Tortured Days » a été proposé par Alexandre, le 27 septembre 2019. A Death for Every Sin, *Tortured Days*, In a Time Where Hope Is Lost, Alveran Records, AR029, 1999.

Substances in you bloodstream
Flowing straight to your brain
Making your mind insane
But it won't kill the pain

Drowning in your own fears
In excess you persevere
Losing sight of yourself
Your mind lost in hell

Fading away - No reason to stay
In reality - Pain never goes away

Lies, build up in your head
You wish you were dead
Smoke up, killing time
Until your last breath

THAT WAS ME
STUCK IN DEFEAT
NOW I'VE FOUND MY WAY...

STRAIGHT EDGE - SET ME FREE⁴⁶⁰

À ce cadre de référence contenu dans les paroles du hardcore straight edge québécois, les participants précisent que viendront évidemment s'ajouter les tendances américaines, puisque la scène au Québec n'échappe pas à cette influence :

Ça va vraiment parler de dénoncer les industries qui sont abusives, il y a des groupes comme Earth Crisis surtout, ils sont vraiment engagés pour le vegan puis ils sont straight edge vegan et ça va vraiment parler des problèmes d'addiction qu'on a dans la société, autant que ça soit la malbouffe que les substances comme l'alcool la drogue, les gens s'en servent pour se divertir puis qu'ils se rendent pas compte qu'ils sont pognés dans un esclavage mental puis c'est pas mal des trucs comme ça. C'est de dénoncer, de conscientiser, et d'affirmer nos points de vue en fait par rapport à ces choses-là.

Vincent, amateur de hardcore, 19 mai 2019.

Sans surprise, les textes du straight edge québécois reflètent la résistance évidente de la culture et reprennent les thématiques que les participants ont identifiées, au chapitre 3, comme à la base de leur système de pensée dans le but de faire connaître leurs valeurs et leur perception de la société. Il s'agit pour les artistes straight edge d'amener leurs auditeurs à prendre conscience de certaines problématiques et dynamiques sociales et ainsi les pousser à amorcer

⁴⁶⁰ L'exemple de la chanson « Stuck » a été évoqué par Paul, lors de l'entretien du 27 juin 2019. Excess, *Stuck*, Profit on Murder, 2016.

une réflexion critique. Ultiment, il s'agit de peut-être les pousser à apporter des changements autour d'eux pour rendre le monde meilleur.

4.4 La musique en appui à la résistance straight edge?

Le présent chapitre nous a permis, dans un premier temps, de comprendre comment les caractéristiques de la musique hardcore contribuent à générer un état affectif chez l'auditeur qui lui permettra de lier le système de valeurs straight edge au son hardcore. Sans pouvoir distinguer une musique strictement straight edge, les commentaires des participants à notre enquête nous permettent néanmoins d'avancer que les caractéristiques esthétiques de la musique hardcore viennent bel et bien soutenir le système de valeurs straight edge. Leurs interventions nous ont également permis de comprendre le rôle central que vient jouer le concert hardcore dans la consolidation de l'identité straight edge et de ses valeurs.

Les données recueillies auprès des participants nous permettent finalement d'affirmer que la musique hardcore straight edge vient appuyer la résistance sous-culturelle, répondant ainsi à la question à la base de cette enquête. Cet appui à la résistance se présente de deux façons: premièrement, par l'utilisation d'un assemblage de stratégies compositionnelles, de stratégies d'interprétation et de stratégies scéniques appuyées par les paramètres esthétiques musicaux et vocaux du genre hardcore que l'on peut donc étendre au straight edge et qui viendront créer une réponse émotionnelle, affective et physique chez l'auditeur ; deuxièmement, par la mise en place, à travers les textes de la musique straight edge, d'un cadre de référence propre à la conception de la résistance, telle que comprise par les membres de la culture, qui influencera à son tour la formation et le maintien de l'identité straight edge et délimitera ses valeurs et ses normes dans le contexte de la scène locale. C'est cette deuxième manière de créer la résistance qui constitue la plus grande singularité du straight edge. :

Le plus souvent c'est par la sincérité, autant musicalement que les paroles. Les paroles sont le plus souvent à propos des étapes les plus difficiles de la vie, souvent avec une intention de canaliser et faire sortir cette colère autant en mots que physiquement, puisque c'est un style qui est très éprouvant à jouer en tant que musicien, la sincérité dont je parlais plus haut est de se donner à 100% lors des prestations, donc le hardcore est de loin le style de musique le plus intense qui existe.

Paul, chanteur et musicien de la scène hardcore,
extrait du questionnaire pré-entretien, rempli le 26 juin 2019.

La combinaison de ces éléments confèrera au genre hardcore à la fois intensité et authenticité, qui sauront soutenir le système de pensée et de valeurs straight edge et c'est en ce sens qu'on peut considérer que la musique hardcore viendra appuyer la résistance sous-culturelle straight edge.

Conclusion

Avec comme point de départ la constatation que la sous-culture straight edge québécoise n'avait jamais été étudiée en contexte académique et que la question de la musique, dans les recherches existantes sur le straight edge, est presque entièrement omise, cette première exploration de la sous-culture straight edge dans le contexte du Québec s'est intéressée à la question de la résistance sous-culturelle et, dans une perspective sociomusicologique, au rôle de la musique hardcore à travers cette résistance. Orienté par la question « comment la résistance s'articule-t-elle dans le discours des participants à la culture straight edge au Québec et quel rôle la musique hardcore y tient-elle? », ce mémoire souhaitait explorer comment la résistance s'organise, est comprise et représentée 1) dans le discours des acteurs, d'une part à travers l'organisation de la scène et de la sous-culture (chapitre 2) et d'autre part, à travers leur identité et leur conception partagée de l'idéologie dominante, des structures de pouvoir et de la résistance (chapitre 3) et 2) dans la musique hardcore à travers les paramètres musicaux et vocaux, les stratégies compositionnelles, interprétatives et scéniques qui accompagnent la musique et le concert hardcore straight edge ainsi que les textes des chansons (chapitre 4).

En cherchant, à travers cette enquête, à comprendre la fonction que joue la musique dans la résistance sous-culturelle straight edge, il nous a été possible de comprendre qu'elle fait office de lieu central de cette résistance et qu'elle y participe pleinement, principalement en servant de véhicule à travers lequel le système de valeurs de la culture est transmis. Nous avons pu observer que cette transmission des valeurs straight edge passe principalement par les textes des chansons sans pour autant négliger les paramètres musicaux, vocaux et l'ensemble des stratégies artistiques du genre qui créent à travers le dispositif du concert hardcore, l'énergie, l'intensité et l'authenticité qui permettront de provoquer une réponse chez l'auditeur. Nos rencontres avec les participants nous ont cependant rapidement amenée à la conclusion que ceux-ci ne voient pas d'analogie entre la musique hardcore straight edge et ses paramètres et le système de valeurs central à la culture comme nous le laissait penser l'étude de Tatro (2014)⁴⁶¹, infirmant ainsi en partie notre hypothèse de départ. C'est plutôt immanquablement vers les textes des chansons

⁴⁶¹ L'étude de Tatro (2014) démontrait une analogie entre les paramètres musicaux du hardcore et les efforts fournis par les musiciens et vocalistes lors des concerts et les efforts fournis dans le cadre du travail, soutenant la résistance de la jeunesse issue de la classe des travailleurs de la ville de Mexico.

que nous avons été dirigée par les participants qui portent, selon eux, véritablement les valeurs straight edge et soutiennent l'intention de résistance de la sous-culture. Les participants nous ont également permis de comprendre que le hardcore et le hardcore straight edge sont musicalement identiques, et que ce qui différencie le hardcore straight edge du hardcore tient dans l'intention, dans le fait d'être joué par un groupe où tous les membres s'identifient comme straight edge ainsi que dans le message qui est partagé à travers les textes des chansons.

En plus de répondre à cette question principale de recherche, cette étude nous a permis de répondre à quelques questions secondaires. Elle nous a premièrement permis d'établir, en nous basant sur les récits des participants, que le Québec n'a pas véritablement connu l'existence d'une scène straight edge propre, mais que la culture américaine aurait plutôt eu des influences sur quelques phénomènes relativement isolés qui se sont ensuite propagés localement. Nous constatons également que le straight edge, dans le contexte du Québec, existe à travers la scène hardcore plutôt qu'en tant que scène indépendante. En ce qui concerne la thématique de l'identité, nous avons constaté que les Québécois qui adhèrent au straight edge le font sur la base du même système de valeurs que celui qui forge l'identité straight edge américaine. Nous pensons également que, comme les participants à la plupart des autres sous-cultures, ils construisent un discours en opposition avec la société conventionnelle et ses valeurs dominantes, qu'ils perçoivent négativement, et que c'est là qu'ils trouvent le germe de leur volonté de résistance⁴⁶². Nous constatons enfin que le concert hardcore a comme particularité de mettre en relief l'intensité des paramètres musicaux et vocaux, et facilite de cette façon la transmission des valeurs straight edge, créant un impact plus grand que l'écoute individuelle hors concert chez les auditeurs, et qu'il affecterait la réception du genre hardcore straight edge en permettant le défoulement collectif, qui est en partie responsable de l'impact du genre sur l'auditoire.

⁴⁶² Haenfler, Ross, *Subcultures : The basics*, Londres/New York, Routledge, 2014, p. 43.

La multidimensionalité de la résistance straight edge et le rôle de la musique

La conceptualisation de la résistance de Williams (2011) nous offre finalement des clés pour comprendre le rôle de la musique dans la résistance au sein de la sous-culture straight edge québécoise. Pour Williams, cette résistance, qui prend pour cible le *mainstream*, les structures de pouvoir ainsi que l'idéologie dominante se produit simultanément à travers différentes dimensions et lieux et permet à ses membres d'agir à travers leur quotidien pour contrer l'hégémonie idéologique⁴⁶³, et c'est au sein de chacun de ces dimensions et de ces lieux que la musique agit, en soutenant et renforçant les actes de résistance des acteurs⁴⁶⁴.

Par le fait que la sous-culture straight edge québécoise soit, à la lumière des témoignages des participants à cette étude, présentés au chapitre 3, explicitement construite sur la base d'une résistance intentionnelle, nous pouvons déjà la situer à l'extrémité active de la dimension passive-active du modèle de Williams, permettant de ce fait de localiser les deux dimensions restantes (micro-macro et explicite-implicite) à l'extrémité active du même continuum.

À l'extrémité micro du continuum micro-macro, les participants ont démontré opérer une résistance micro-orientée au niveau socio-psychologique lorsqu'ils choisissent d'adopter l'identité straight edge avec son idéologie et son système de valeurs, et que celui-ci se répercute sur leurs décisions quotidiennes, à travers lesquels ils rejettent, par exemple, la consommation de certains produits et substances. La résistance au niveau micro passe également par l'accomplissement personnel et le contrôle sur soi et sur sa vie, et par le fait de montrer l'exemple, simplement en adoptant un mode de vie qu'ils considèrent positif. Cette résistance au niveau individuel est cependant supportée par le cadre de références méso-orienté de la sous-culture straight edge.

On peut par ailleurs considérer que la résistance s'opère au niveau meso du continuum dans l'interaction avec les autres membres de la sous-culture et à travers la construction d'un discours antagoniste au discours de la culture dominante. Ces interactions avec leurs pairs permettent aux participants à la culture straight edge d'encadrer leur pensée, leurs sentiments et

⁴⁶³ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.91. Pour Williams, la participation sous-culturelle agit comme base de la contre-hégémonie, notamment en procurant un espace où les personnes apprennent à penser à travers un cadre de référence alternatif.

⁴⁶⁴ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.95.

leurs actions autour de la résistance. Nous avons également pu observer chez les participants rencontrés que la résistance s'opère à travers des rituels comme celui du concert, lieu de résistance non fréquenté par les *outsiders*, où l'énergie partagée à la fois par le public et les musiciens donne lieu à une communion qui permet de solidifier un sens partagé de l'identité straight edge et de marquer leur distinction en tant que groupe face à la société *mainstream*. Le niveau meso de la résistance comprend également l'organisation de la scène musicale hardcore en elle-même, c'est-à-dire le fait qu'elle axe toute sa structure organisationnelle sur la posture du D.I.Y., tel que présenté au chapitre 2, ce qui est en soi un acte de résistance face au modèle économique culturel dominant dans l'industrie musicale *mainstream*.

À l'extrémité macro de la même dimension, les interventions des participants ont démontré que la contestation de la culture *mainstream* se fait en refusant d'encourager des multinationales qu'ils ne considèrent pas éthiques, en s'abstenant d'acheter des produits de consommation de masse, comme l'alcool et le tabac et en démontrant une conscience et volonté de remettre en question la légitimité de la culture dominante. On peut considérer ces pratiques comme des marqueurs d'une orientation politique liée à la volonté d'engendrer des changements sociaux concrets.

En ce qui a trait au dernier continuum explicite-implicite du modèle théorique, bien que le straight edge opère à la fois plusieurs méthodes de résistance, à la fois personnelles et politiques, on peut considérer que la forme de résistance véhiculée par la culture straight edge québécoise est majoritairement implicite, et s'engage au sein de l'intimité relative de l'espace sous-culturel. Contrairement à d'autres sous-cultures ou mouvements sociaux qui visent directement des changements politiques, de l'activisme organisé ou encore un renversement de classes, les rencontres avec les participants dans le cadre de cette recherche ont démontré qu'ils visaient des changements sociaux en employant principalement des méthodes très personnelles, comme donner l'exemple et vivre personnellement les changements qu'ils cherchent à atteindre⁴⁶⁵.

⁴⁶⁵ Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.192.

Le rôle de la musique

La musique joue un rôle crucial dans la résistance straight edge puisqu'elle intervient aux différents niveaux du continuum micro-macro, et contribue ainsi à la soutenir et la renforcer dans les lieux où elle opère.

La musique intervient, dans un premier temps, dans la participation sous-culturelle straight edge, dans la mesure où celle-ci fait partie des sous-cultures orientées autour d'un genre musical. Elle amènera les personnes, au fur et à mesure qu'elles s'intéresseront au hardcore straight edge et au message qui y est véhiculé, vers le système idéologique partagé par la culture. On peut donc considérer que la musique et les textes qui l'accompagnent constituent ce qui attire les personnes vers l'identité et le mode de vie straight edge. C'est de cette manière que le message qui est véhiculé à travers les chansons hardcore straight edge cimente la base de l'identité straight edge lors de son processus de construction, comme nous l'avons vu dans le chapitre 3.

Les lieux de la résistance où la musique agit vont ensuite du niveau socio-psychologique, dans l'extrémité micro du continuum, où elle soutient le processus de maintien de l'identité straight edge, renforce les convictions et appuie les actions quotidiennes, au niveau macro, à l'autre extrémité du continuum. Là, ultimement, la musique, par les textes straight edge et la socialisation lors d'événements sous-culturels comme les concerts, qui permettent les rencontres, mais aussi l'échange, poussera les straight edge à prendre conscience de certaines problématiques et dynamiques sociales. Ceci leur permettra d'amorcer une réflexion critique sur le monde qui les entoure et ouvrira la porte à la volonté de poser des actions de résistance d'une plus grande ampleur, à la volonté de s'engager concrètement dans des changements sociaux. Entre les deux, au niveau meso, cet appui à la résistance se présente à la fois par l'utilisation d'un assemblage de stratégies musicales (les stratégies vocales, qui consistent en l'utilisation des techniques du *growl* et de la voix criée comme ressources expressives pour mettre l'emphase sur le message straight edge à travers les pièces et les stratégies compositionnelles, qui incluent l'utilisation du rythme, de la percussivité et des caractéristiques physiques du son) et scéniques (qui comprennent l'utilisation des pauses entre les chansons, du « *sing along* » et la danse qui, avec les stratégies musicales créent l'énergie du concert hardcore). Comme il a été démontré au chapitre 4, celles-ci viendront créer une réponse émotionnelle, affective et physique chez l'auditeur qui est particulièrement puissante lorsqu'elles sont

combinées dans le contexte du concert. Ces stratégies soutiennent un cadre de référence propre à la conception de la résistance, contenu dans les paroles des chansons et amplifié dans ce même cadre du concert, compris et partagé par les membres de la culture, qui influencera à son tour la confirmation et le maintien de l'identité straight edge et délimitera ses valeurs et ses normes dans le contexte de la scène québécoise.

Il est tout aussi important de remarquer que ce même ensemble de stratégies d'interprétation, compositionnelles et scéniques, fait fondamentalement écho aux valeurs de la sous-culture et particulièrement à sa logique anti-capitaliste, et ce, directement à travers l'objet musical. Ces stratégies sont centrales et indissociables du genre et sont ce qui lui procure son armature idéologique. Nous avons ainsi pu observer, à travers cette enquête, que la façon de composer et d'interpréter la musique hardcore straight edge est cohérente avec le positionnement idéologique résistant de la sous-culture ce qui fait du genre hardcore straight edge, par extension, une musique intrinsèquement résistante.

Par l'écoute musicale et en s'engageant dans des activités sous-culturelles comme les concerts, les participants à la sous-culture straight edge québécoise trouveront des outils pour apprendre à penser différemment et à résister aux forces en place dans la société auxquelles ils veulent s'opposer⁴⁶⁶. C'est donc en ce sens qu'on peut comprendre que la musique hardcore soutient la résistance de la sous-culture straight edge québécoise, et ce, dans sa multidimensionnalité.

⁴⁶⁶ Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011, p.91; Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/London, Rutgers University Press, 2006, p.192.

Références

- Abraham, Ibrahim et Francis Stewart, « Desacralizing Salvation in Straight Edge Christianity and Holistic Spirituality », *International Journal for the Study of New Religions*, vol. 5, n°1, 2014, p.77-102.
- Atkinson, Michael, «The Civilizing of Resistance: Straightedge Tattooing », *Deviant Behavior*, vol. 24, no 3, 2003, p. 197-220.
- Azerrad Micheal, *Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground, 1981–1991*, Back Bay Books, New York, 2001.
- Bande à part, « Le hardcore au Québec : une histoire en évolution, un son en trois veines d'influences », 2011, site web, <http://www.bandeapart.fm/le-hardcore-au-quebec/hardcore/>. Consulté le 4 octobre 2015.
- Baudry, Robinson et Jean-Philippe Juchs, « Définir l'identité », *Hypothèses*, vol 1, no 10, 2007, p.155-167.
- Beaulieu, Patricia, Charles Gervais et Sébastien Diaz, *L'univers des Straight Edge*, Voir, Télé-Québec, 2012, 6 minutes 30.
- Becker, Howard S., *Les ficelles du métier : comment conduire sa recherche en sciences sociales*, La découverte, 2002.
- Bennet, Andy et Keith Kahn-Harris (Éd.), *After Subculture: Critical Studies in Contemporary Youth Culture*, Palgrave, 2004.
- Bennett, Andy, « Subcultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste », *Sociology*, vol. 33, no 3, 1999, p. 599-617.
- Bennett, Andy et Paul Hodkinson (Éd.), « Ageing and Youth Cultures. Music Style and Identity », *Berg*, Londres/New York, 2012.
- Bennett, Andy, *Popular Music and Youth Subcultures*, MacMillan Press Ltd, Londres, 2000.
- Blush, Steven, *American Hardcore: A Tribal History*, Feral House, Los Angeles, 2001.
- Brackett, David, *The pop, rock and soul reader: Histories and debates*, Oxford University Press, 2009.
- Brake, Mike, *Comparative Youth Culture*, Routledge, New York, 1993.

- Brake, Mike, *The sociology of youth culture and youth subcultures: Sex and drugs and rock 'n' roll?*, Londres, Routledge, 1980.
- Cisar, Ondrej et Martin Koubek, « Include 'em all?: Culture, politics and a local hardcore/punk scene in the Czech Republic », *Poetics*, vol. 40, 2012, p. 1–21.
- Cléret, Baptiste, « Les sous-culturesjuvéniles à l'aune de la CCT: L'apport des Cultural Studies », *14èmes Journées de Recherche en Marketing de Bourgogne*, Dijon, Novembre 2009.
- Copes, Heith et J. Patrick Williams, « Techniques of affirmation: deviant behavior, moral commitment, and subcultural identity », *Deviant Behavior*, vol. 28, 2007, p. 247–272.
- DeNora Tia, *Music in Everyday Life*, Cambridge University Press, 2000.
- Dines, Mike, « The Sacralization of Straightedge Punk: Bhakti-yoga, Nada Brahma and the Divine Received: Embodiment of Krishnacore », *Muzikoloski Zbornik (Musicological Annual)*, vol. 50, no 2, 2014, p.147-156.
- Dunn, Kevin. « “If It Ain't Cheap, It Ain't Punk”: Walter Benjamin's Progressive Cultural Production and DIY Punk Record Label », *Journal of Popular Music Studies*. Vol. 24, no 2, 2012, p. 217-237.
- Easley, David B., « Riff Schemes, Form, and the Genre of Early American Hardcore Punk (1978–83) », *Music Theory Online*, vol. 21, no 1, 2015.
- Eckers, C. et Al., « Voice production in death metal singers », *NAG/DAGA*, Rotterdam, 2009, p.1747-1751.
- Fox, Kathryn Joan, « Real Punks and Pretenders : The Social Organization of a counterculture », *Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 16, no 3, 1987, p. 344-370.
- Frith, Simon et A. Goodwin, *On Record: Rock, Pop and the Written Word*, Routledge, Londres, 1990.
- Goffman, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne : 1. La présentation de soi*, New York, Les éditions de minuit, Paris, 1973.
- Grignon, Claude, et Jean-Claude Passeron. *Le savant et le populaire: misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Hautes études. Paris: Éd. du Seuil, 2019.
- Grossberg, Lawrence, 1986, « Is there rock after punk? », *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 3, no 1, p. 50-74.
- Guerra, Paula (éd.), *On the road to the American underground*, University of Porto, Faculty of Arts and Humanities, 2015.

- Guerra, Paula et Tânia Moreira (éd.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes*, Vol. 1, University of Porto, Faculty of Arts and Humanities, 2015.
- Guzman et Al., 2014, « Laryngoscopic, Acoustic, Perceptual, and Functional Assessment of Voice in Rock Singers », *Folia Phoniatica et Logopaedica*, vol. 65, p. 248-256.
- Haenfler, Ross, « Collective Identity in the Straight Edge Movement: How Diffuse Movements Foster Commitment, Encourage Individualized Participation, and Promote Cultural Change », *The Sociological Quarterly*, vol. 45, no 4, 2004, p.785-805.
- Haenfler, Ross, *Goth, Gamers and Grrrls: Deviance and Youth Subcultures*, 2e éd., Oxford University Press, 2012.
- Haenfler, Ross, « Rethinking Subcultural Resistance : Core Values of the Straight Edge Movement », *Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 33, no 4, 2004, p. 406-436.
- Haenfler, Ross, *Straight Edge: Clean Living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick/New Jersey/Londres, Rutgers University Press, 2006.
- Haenfler, Ross, *Subcultures: The Basics*, Routledge, Londres et New York, 2014.
- Hall, Stuart et Paul du Gay (Éd.), *Questions of Cultural Identity*, Sage Publications, Londres, 1996.
- Hall, Stuart et Tony Jefferson (Éd.), *Resistance Through Rituals : Youth Subcultures in Post-war Britain*, Hutchinson and Co., Londres, 1976.
- Hebdige, Dick, *Sous-culture : le sens du style*, traduit de l'anglais par Marc Saint-Upéry, Paris, La Découverte, 2008.
- Hein, Fabien, « Le DIY comme dynamique contre-culturelle ? L'exemple de la scène punk rock », *Volume !*, vol. 9, no 1, 2012, p. 105-126.
- Hein, Fabien, « Les fanzines rock et leurs rédacteurs en Lorraine », *ethnographiques.org*, no 3, 2003, p.4. <https://www.ethnographiques.org/2003/Hein>, Consulté le 15 décembre 2019.
- Helton, Jesse J. et William J. Staudenmeier, « Re-imagining being “straight” in straight edge », *Contemporary Drug Problems*, vol. 29, 2002, p. 445-473.
- Hodkinson Paul et Andy Bennett, *Aging and Youth Subcultures*, Berg, Oxford, 2012.
- Hodkinson, Paul et Wolfgang Deicke (Éd.), *Youth Cultures Scenes, Subcultures and Tribes*, Londres/New York, Routledge, 2007.

- Hodkinson, Paul, « Spectacular Youth Cultures and Ageing: Beyond Refusing to Grow Up », *Sociology Compass*, vol. 7, n° 1, 2013, p. 13-22.
- Hollander, Jocelyn A. et Rachel L. Einwohner, « Conceptualizing Resistance », *Sociological Forum*, vol. 19, no 4, 2004, p. 533-554.
- Irwin, Darrell D., « The Straight Edge Subculture: Examining the Youths' Drug-Free Way », *Journal of Drug Issues*, vol. 29, no 2, 1999, p. 365-380.
- Kirchner, Michael et Marc Pierschel, 2009, « Edge : Perspectives on Drug Free Culture », *Compassion media*, 82 minutes.
- Kuhn, Gabriel (Éd.), *Sober Living for the Revolution : Hardcore Punk, Straight Edge and Radical Politics*, Oakland, PM Press, 2010.
- Lahickey, Beth, *All Ages: Reflections on Straight Edge*, Huntington Beach, Revelation Books, 1997.
- Laing, Dave, *One Chord Wonders : Power and Meaning in Punk Rock*, Oakland, PM Press, 2015.
- Lena, Jennifer C. et Richard A. Peterson, « Classification as Culture: Types and Trajectories of Music Genres », *American Sociological Review*, vol. 73, no 5, 2008, p. 697-718.
- Loubet del Bayle, Jean-Louis, *Introduction aux méthodes des sciences sociales*, Toulouse, Privat, 1978.
- Lussier, Martin, « La scène punk montréalaise : processus de différenciation et métissage en concert », *Volume !*, vol. 6, no 1-2, 2009, p. 220-236.
- Lussier, Martin, « Scène, permanence et travail d'alliance : le cas de la scène musicale émergente de Montréal », *Cahiers de recherche sociologique*, no 57, 2014, p. 61-78.
- Lussier, Martin, *Vers l'installation d'un espace musical : ethnographie de la scène punk à Montréal*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2003.
- Montgomery Wolf, M., « Hardcore », *Grove Music Online*, <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002241406?rskey=DJ55UV&result=1>, consulté le 15 février 2020.
- Moore, Allan F., « Punk rock », *Grove Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/46257>, consulté le 8 août 2016.

- Moore, Ryan, « Indie Rock », Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2241531>. Consulté le 2 mai 2020.
- Moore, Ryan et Michael Roberts, « Do-It-Yourself Mobilization: Punk And Social Movements », *Mobilization: An International Journal*, vol 14, n° 3, 2009, p. 273-291.
- Mullaney, Jamie L., « All in Time: Age and the Temporality of Authenticity in the Straight-Edge Music Scene », *Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 41, no 6, 2012, p. 611-635.
- Nilan, Pam, *Straight Edge as an Australian Youth Subculture*, TASA Conference, 4-7 Décembre 2006, University of Western Australia & Murdoch University, 2006.
- O'Connor, Alan, « Local Scenes and Dangerous Crossroads: Punk and Theories of Cultural Hybridity », *Popular Music*, vol. 21, no 2, 2002, p. 225-236.
- Parkes, Alan, « Don't Forget the Streets: New York City Hardcore Punk and the Struggle for Inclusive Space », *studies in History & Theory of Architecture*, vol. 3, 2015, p.133-148.
- Parkes, Alan, « This Small World: The Legacy and Impact of New York City Hardcore Punk and Straight Edge in the 1980s », *The Forum : Journal of History*, vol. 6, no 1, 2014, p. 43-86.
- Peterson, Brian, *Burning Fight: The Nineties Hardcore evolution in Ethics, Politics, Spirit, and Sound*, Huntington Beach, Revelation Books, 2009.
- Pileggi, Mary, *No Sex, No Drugs, Just Hardcore Rock: Using Bourdieu to Understand Straight-Edge Kids and Their Practices*, thèse de doctorat, Temple University, 1998.
- Pine, Julia, « Cold Press: Early Punk Fanzines in Canada's Capital », *Volume !*, vol.5, no 2, 2006, p.27-44.
- Pirrenne, Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris, Fayard, 2011.
- Purchla, Jeff, « The powers that be: Processes of control in "crew scene hardcore" », *Ethnography*, vol. 12, no 2, p. 198–223.
- Quivy, Raymond et Luc Van Campenhout, *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 1988.
- Raboud, Pierre, dans Guerra, Paula et Tânia Moreira (éd.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes*, Vol. 1, University of Porto, Faculty of Arts and Humanities, 2015.
- Raby, Rebecca, « What Is Resistance? », *Journal of Youth Studies*, vol. 8, n° 2, 2005, p. 151-171.

- Ralston, Kibby, « The Straight Edge Movement: It's Not What You Think », *Voice of Youth Advocates*, vol. 23, no 3, 2000, p. 178-179.
- Reia, Jhessica, Around the X: Reflections on Straight Edge, Visuality, and Identity Boundaries, *Imaginations*, vol. 7, no 2, 2017, p.106-123.
- Reia, Jhessica, « I've got straight edge: discussions on aging and gender in an underground musical scene », dans Guerra, Paula et Tânia Moreira (éd.), *Keep it Simple, Make it Fast! An approach to underground music scenes*, Vol.1, University of Porto, Faculty of Arts and Humanities, 2015, p.125-134.
- Sakakibara, K. et Al., « Growl Voice in Ethnic and Pop Styles », *International Symposium on Musical Acoustics*, Nara, 2004, p.1-4.
- Smith, Gabriel, « White Mutants of Straight Edge: The Avant-Garde of Abstinence », *Journal of Popular Culture*, vol. 44, no 3, 2011, p.633-646.
- Stewart, Francis, « Beyond Krishnacore: Straight Edge Punk and Implicit Religion », *Implicit Religion*, vol. 15, n° 3, 2012, p. 259-288.
- Stewart, Francis, « Straight Edge Punk – Religious Mutation or Over-reaching? », *Diskus*, vol. 16, n° 1, 2014, p. 49-67.
- Stewart, Francis, « We sing for change : Straight Edge punk and social change », *United Academics Journal of Social Sciences*, vol. 2, 2012, p.38-52.
- Stewart, Francis, *Punk Rock is My Religion : Straight Edge Punk and « Religious » Identity*, Londres/New York, Routledge, 2017.
- Straw, Will, « Cultural Scenes », *Loisir et société / Society and Leisure*, vol. 27, no 2, 2004, p. 411-422.
- Straw, Will, « Scènes : ouvertes et restreintes », *Cahiers de recherche sociologique*, no 57, 2014, p. 17-32.
- Straw, Will, « Systems of articulation, logics of change: Communities and scenes in popular music », *Cultural Studies*, vol. 5, no 3, 1991, p. 368-388.
- Stuessy, Joe et Lipscomb, Scott, *Rock and Roll : Its History and Stylistic Development*, Boston/Montréal, Pearson, 2013.
- Tatro, Kelley, « The Hard Work of Screaming: Physical Exertion and Affective Labor Among Mexico City's Punk Vocalists », *Ethnomusicology*, vol. 58, no 3, 2014, p. 431-453.

- Tilden, Gregory M., « Hardcore Punk: A Lyrical Analysis of Defense Mechanisms, Moshing, and Collective Dynamics », *New York Hardcore. In Effect*, New York, In Effect Records, 1991.
- Torkelson, Jason, « Life After (Straightedge) Subculture », *Qual Sociol*, vol. 33, 2010, p. 257–274.
- Torkelson, Jason, « Seeing (Transitions to) Adulthood in Youth (Sub)cultural Studies Through the Eyes of Former Straightedge Adherents », *Symbolic Interaction*, vol. 38, n° 3, 2015, p.352-370.
- Vallee, Mickey, « Lo-fi », Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.A2267083>. Consulté le 2 mai 2020.
- Vulbeau Alain, « No Future », *Informations sociales*, vol. 8, no 128, 2005, p. 85-86.
- Williams, J. Patrick, « Authentic Identities: Straightedge Subculture, Music, and the Internet », *Journal of contemporary ethnography*, vol. 35, no 2, 2006, p. 173-200.
- Williams, J. Patrick, « The Multidimensionality of Resistance in Youth-Subcultural Studies », *The Resistance Studies Magazine*, vol. 1, 2009, p. 20-33.
- Williams, J. Patrick, « The Straightedge Subculture on the Internet: A Case Study of Style-Display Online », *Media International Australia*, n° 107, 2003, p. 61-74.
- Williams, J. Patrick, « Youth-Subculture Studies: Sociological Traditions and Core Concepts », *Sociology Compass*, vol. 1, no 2, 2007, p. 572-593.
- Williams, J. Patrick, *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*, Polity Press, Cambridge, 2011.
- Williams, Patrick et Heath Copes, « “How Edge Are You?” Constructing Authentic Identities and Subcultural Boundaries in a Straightedge Internet Forum », *Symbolic Interaction*, vol. 28, 2005, p. 67-89.
- Willis, Susan, « Hardcore: Subculture American Style », *Critical Inquiry*, vol. 19, n° 2, 1993, p. 365-383.
- Wilson, Brian et Michael Atkinson, « Rave and Straightedge, the Virtual and the Real : Exploring Online and Offline Experiences in Canadian Youth Subcultures », *Youth & Society*, vol. 36, no 3, 2005, p. 276-311.
- Wilton, Peter. « punk rock », *The Oxford Companion to Music*, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e5414>, consulté le 8 août 2016.

Wood, Robert T., « “Nailed to the X”: A Lyrical History of the Straightedge Youth Subculture », *Journal of Youth Studies*, vol. 2, no 2, 1999, p.133-151.

Wood, Robert T., « The Straightedge Youth Sub-Culture: Observations on the Complexity of Sub-Cultural Identity », *Journal of Youth Studies*, vol. 6, no 1, 2003, p. 33-52.

Wood, Robert T., *Straight Edge Youth: Complexity and Contradictions of a Subculture*, Syracuse University Press, 2006.

Annexes

i. Tableau synthèse portrait des participants

	Surnom	Date de l'entretien	Se considère straight edge	Position dans la scène	Âge	Niveau d'études complétées	Domaine d'études	Domaine d'emploi	Lieu de résidence	Est musicien	Participation à des groupes musicaux	Genre associé aux groupes musicaux	Appartenance à une scène musicale
Participant 1	Vincent	19-05-19	oui	Amateur de hardcore, ne fréquente pas la scène québécoise	38	Secondaire non-complété	N/A	Toiletage d'animaux de compagnie	Rive-Nord de Montréal	oui	Oui, groupes amateurs	Metal	Metal
Participant 2	Nicolas	26-06-19	oui	Musicien de groupes hardcore québécois	29	Diplôme d'études professionnelles	Infographie	Peinture de voiture/carrosserie automobile	Rive-Nord de Montréal	oui	Oui, groupes majeurs de la scène hardcore au Qc	Hardcore, hardcore straight edge, rock alternatif	Hardcore
Participant 3	Paul	27-06-19	oui	Chanteur et musicien de groupes hardcore québécois	35	Collégial technique	Infographie	Consultant en apprentissage et formation des employés/domaine des assurances	Montréal	oui	Oui, groupes majeurs de la scène hardcore au Qc	Hardcore, hardcore straight edge, hardcore death metal	Hardcore straight edge, Montréal hardcore (MTLHC), punk
Participant 4	Étienne	23-08-19	oui	Public de la scène hardcore québécoise	25	Diplôme d'études professionnelles	Soudure	Soudure	Québec	oui	Non, a le projet de démarrer un groupe.	N/A	Scène hardcore québécoise, hardcore straight edge
Participant 5	Alexandre	27-09-19	oui	Public de la scène hardcore québécoise	34	Diplôme universitaire 1er cycle	Travail social	Commis de bureau/ressources humaines	Rive-Sud de Montréal	oui	Oui, groupes amateurs	Hardcore straight edge, metal	Hardcore, hardcore straight edge, metal

ii. Questionnaire pré-entretien

L'identité Straight edge

1. Pourriez-vous expliquer, selon votre perception, ce qu'est le straight edge?
2. Pourriez-vous me décrire le mode de vie et les valeurs que vous associez au straight edge?
3. Vous considérez-vous, ou vous êtes-vous déjà identifié ou considéré comme straight edge?

La scène hardcore/straight edge au Québec

4. Selon vous, y a-t'il des salles de concerts, des bars ou lieux où l'on présente des concerts qui sont particulièrement associés à la scène hardcore/straight edge au Québec? Si oui : pouvez-vous identifier ces lieux?
5. Selon votre perception, est-ce que la scène québécoise a suivi les mêmes tendances que le hardcore/le straight edge américain? Êtes-vous en mesure d'identifier ces tendances?
6. Si vous vous considérez en mesure d'identifier les groupes influents de la scène hardcore au Québec, pouvez-vous les nommer?
7. Connaissez-vous des groupes ou musiciens au Québec qui se définissent ou se sont définis spécifiquement comme straight edges? Pourriez-vous me nommer ces groupes/musiciens ?

La perception de la musique hardcore et sa relation au straight edge

8. Pouvez-vous me décrire la musique hardcore?
9. Selon votre perception, quels sont les éléments musicaux qui sont caractéristiques du genre hardcore?
10. Comment le hardcore se différencie des autres genres musicaux selon vous?
11. Qu'est-ce que la musique hardcore évoque pour vous?/ Quels éléments de la musique hardcore reliez-vous à cette perception?
12. Associez-vous le straight edge à la musique hardcore?
13. Considérez-vous qu'une musique peut être straight edge?

14. Selon votre perception, quels sont les éléments qui font qu'une musique soit considérée straight edge?
15. Est-ce que la musique hardcore reflète le système de valeurs straight edge? Si oui, comment est-il représenté?

Données sociodémographiques

16. Quel âge avez-vous?
17. À quel genre vous identifiez-vous?
18. De quelle région/ville provenez-vous?
19. Quelle est votre occupation principale actuelle?
20. Dans quel domaine travaillez-vous?
21. Quel est le dernier niveau d'études que vous ayez complété?
22. Dans quel domaine avez-vous étudié?
23. Faites-vous partie d'un ou de groupes musicaux? Lesquels? À quel genre musical étaient associés ces groupes?
24. Vous identifiez-vous comme étant associé à une scène particulière, si oui laquelle/lesquelles?
25. Souhaitez-vous laisser une adresse courriel afin d'être contacté pour un éventuel entretien?
26. Vous pouvez ajouter des commentaires supplémentaires si désiré :

iii. Grille d'entretiens

L'identité straight edge

Qu'est-ce qui vous a attiré vers le straight edge au départ?

Pourriez-vous m'expliquer comment vous êtes devenu straight edge?

Comment le straight edge se traduit-il concrètement dans votre vie? (changements de style de vie, abstinence, engagement...)

La scène straight edge/hardcore au Québec

Pouvez-vous me parler de la scène hardcore au Québec?

Pouvez-vous me parler de la relation/la place que vient prendre le straight edge à travers la scène hardcore?

Pouvez-vous m'expliquer, selon votre expérience ou vos connaissances, comment est apparu le straight edge dans le contexte du Québec?

(Selon les réponses au questionnaire) Pourquoi à votre avis n'y a-t'il pas/y a-t'il peu de groupes spécifiquement straight edges au Québec?

Le rapport à la société mainstream/au pouvoir dominant et la conception de la résistance

Comment décririez-vous la société dans laquelle vous vivez et ses valeurs?

Pouvez-vous expliquer votre rapport avec cette conception/ les valeurs de la société?

Comment décririez-vous le pouvoir dans cette société?

Selon vous, est-ce que le fait d'être straight edge implique de s'engager au niveau de certains changements sociaux? Si oui lesquels?

- Comment vous engagez-vous concrètement dans ces changements?

Comment définiriez-vous la résistance?

De quelles façons le straight edge s'oppose ou résiste aux structures/aux idées de la société dominante/ de la société mainstream?

Pouvez-vous me donner des exemples de formes de résistance que vous pratiquez au quotidien?

La perception de la musique hardcore et sa relation au straight edge

Pouvez-vous me parler de l'utilisation de la voix dans le hardcore?

Pourriez-vous me décrire les techniques vocales employées dans le genre hardcore?

Pourriez-vous me parler des paramètres musicaux qui sont employés dans le hardcore?

Quels paramètres/éléments musicaux du genre hardcore associez-vous au système de valeurs straight edge, quels paramètres traduisent ces valeurs?

Selon-vous, quelle est la relation entre la musique hardcore et le straight edge?

- Quel rôle joue la musique hardcore dans le straight edge?

Pouvez-vous me parler de la place des concerts de hardcore pour le straight edge?

Le rôle de la musique hardcore dans la résistance

La musique hardcore a-t'elle un rôle à jouer dans le fait d'adhérer à un système de valeurs alternatives aux valeurs dominantes?

- Croyez-vous que la musique hardcore puisse amener des individus à remettre en question la société?
- De quelle façon croyez-vous que la musique hardcore puisse servir de véhicule pour réclamer des changements sociaux?

Est-ce que les concerts hardcore/straight edges ont un rôle à jouer dans le fait de questionner les idées ou les valeurs dominantes de notre société?