
LE LOGOS THÉRAPEUTIQUE DE LA DISSONANCE : STRUCTURES MYTHO-RITUELLES ET RECONFIGURATIONS SOMATIQUES DANS L'UNIVERS LYRIQUE ET SONORE DE BLACK SABBATH

Dr. Constantin-Livian RĂDOESCU

Directeur de recherche au Musée Départemental de Gorj « Alexandru Ștefulescu »
Târgu Jiu, Romania

Cristian-Constantin RĂDOESCU

Étudiant en master, Faculté des Lettres, Université de Craiova, Romania

Abstract:

This study proposes a critical and hermeneutic re-evaluation of the lyrical and sonic universe shaped by Black Sabbath during their classic era (1970–1979), treating it as a spontaneous ethnographic macro-text that maps the identitarian, anomic, and somatic neuroses of the working class within British industrial hubs. Departing from reductionist interpretative frameworks that dismiss the genesis of heavy metal as either sterile nihilism or consumerist, occultist escapism, our analysis examines the structural dynamics of the curse-catharsis binomial through the lenses of symbolic anthropology, archetypal psychoanalysis, and critical ethnomusicology. Within this conceptual economy, the "curse" is reconfigured as a symbolic diagnosis of the profane traumas overshadowing late modernity: the biomechanical alienation of corporality (Homo Faber subordinated to technological gears), the dissolution of social norms, the imminent specter of nuclear annihilation, and the profound degradation of the urban ecosphere.

The direct confrontation with these unutterable abysses and the collective archetype of the Shadow is mediated by a distinct sonic architecture—defined by the dissonant use of the tritone (Diabolus in Musica) and down-tuning techniques. This architecture is capable of inducing an ontological rupture in the linearity of the secularized everyday, isomorphic to the manifestations of the "camouflaged sacred" theorized in the anthropology of religion. The study demonstrates that the group's performative praxis and textual universe construct a secularized ritual apparatus—an emergent space of liminality within which the audience experiences a profound, therapeutic release (catharsis) and an organic, anti-structural solidarity (communitas). By integrating perspectives from critical ecomusicology and new materialism, this paper refines the epistemological status of the band, reconsidering them as a liturgical mediator of urban trauma.

In conclusion, the investigation highlights how the artistic inoculation of a controlled dose of aesthetic obscurity generates a stable strategy for psychosocial resilience and somatic recalibration in the face of the historical fractures of modernity.

Keywords:

Black Sabbath, curse-catharsis binomial, liminality, critical ecomusicology, new materialism, anthropology of the body

**Contact details
of the
author(s):**

lradoescu.utgjiu@yahoo.com
cristianradoescu@yahoo.com



I. La genèse sonore de l'aliénation post-industrielle: traumatisme urbain et herméneutique textuelle dans le heavy metal naissant

L'effondrement des idéaux de la contre-culture à la fin des années 1960 s'est articulé de manière concomitante avec une profonde restructuration de l'espace socio-économique en Europe occidentale au tournant des années 1970. L'instabilité géopolitique propre à la guerre froide, conjuguée au déclin économique structurel, a lourdement fragilisé les populations ouvrières des grands bassins industriels britanniques (Frith, 1981, p. 205). Dans ce contexte délétère, la région de Birmingham s'est imposée comme l'épicentre d'une mécanisation agressive, où la dégradation accélérée de l'écosystème urbain faisait écho à l'assujettissement des corps de la classe ouvrière au sein des fonderies (Cope, 2010, p. 10). Le genre heavy metal s'est alors constitué comme une émanation acoustique directe de ces dynamiques contraignantes, métamorphosant l'aliénation de la jeunesse laborieuse et le vacarme des usines en un langage esthétique inédit (Weinstein, 2000, pp. 11-12).

Cette codification structurelle des rythmes mécaniques dans la matière musicale met en exergue la dimension profondément socio-industrielle du genre, au sein duquel la cadence technologique fait office de matrice compositionnelle (Harrison, 2010, p. 398). Butler lui-même explicitera plus tard cette porosité absolue entre l'environnement sonore des usines de la ville et l'identité sonique du groupe, décrivant comment le bruit percutant des presses métallurgiques et la lourdeur de l'air industriel ont littéralement dicté le tempo et la noirceur de leurs premiers riffs (Butler, 2024, p. 58).

D'un point de vue strictement anthropologique, ce changement de paradigme a provoqué une fracture identitaire majeure au sein de la jeune génération. Rompant à la fois avec l'exutoire pastoral et psychédélique de la contre-culture hippie et avec les dogmes sécularisés des institutions religieuses traditionnelles, la jeunesse ouvrière s'est mise en quête d'un cadre de référence inédit. Au cœur de ce hiatus axiologique, la production créative de Black Sabbath entre 1970 et 1979 a dépassé les frontières du simple divertissement de masse pour s'ériger en véritable document ethnographique. À travers des textes principalement signés par le bassiste Geezer Butler, la formation a systématiquement cartographié les névroses psychosomatiques et les angoisses d'une micro-communauté broyée par les engrenages de la modernité tardive (Irwin, 2012, p. 45).

Cette entreprise d'écriture s'enracinait directement dans le vécu traumatique de Butler, marqué par la désillusion face au déclin de Birmingham et le sentiment d'étouffement propre à une jeunesse condamnée aux usines de briques (Butler, 2024, p. 72). Cette rupture violente avec les utopies antérieures et le tournant réaliste et sombre qui en a découlé ont été théorisés par les études culturelles comme l'expression directe d'une esthétique du traumatisme post-industriel (Khan-Harris, 2007, p. 45).

L'objectif central de cette investigation est d'isoler et d'analyser la dualité fonctionnelle qui régit l'imagerie et l'univers symbolique développés par Black Sabbath. Alors que le discours public de l'époque et la critique naissante ont fréquemment réduit le spectre lyrique du groupe à des manifestations nihilistes, occultistes ou purement escapistes, une herméneutique ancrée dans l'anthropologie symbolique met au jour une dynamique structurelle bien plus élaborée, circonscrite par le binôme conceptuel de la dialectique « malédiction-catharsis ».

Dans le cadre de cette étude, la notion de « malédiction » se défait de sa connotation strictement métaphysique pour se reconfigurer en un diagnostic symbolique de pathologies profanes: l'aliénation induite par l'automatisation du travail (la réduction de l'*Homo Faber* à une subordination mécanique), l'imminence de l'annihilation nucléaire et la dissolution psychique alimentée par l'anomie sociale. Afin de transposer ces réalités oppressantes, dont la théorisation s'avérait complexe pour une frange ouvrière privée d'accès à l'éducation académique, Black Sabbath a encodé son

discours en recourant aux tropes de la littérature gothique, à l'eschatologie chrétienne ainsi qu'à des éléments de démonologie. Geezer Butler rappelle à cet égard que son obsession pour le macabre et l'occulte n'était pas une posture théâtrale, mais un miroir tendu à l'horreur bien réelle de la guerre du Vietnam et à la menace constante de l'apocalypse nucléaire qui hantait son quotidien (Butler, 2024, p. 94)

Envisagée sous cet angle méthodologique, l'irruption du démoniaque et de l'obscurantisme dans le texte musical est interprétée comme une manifestation du « sacré dégradé » ou du sacré camouflé au sein du profane — un phénomène identifié par Mircea Eliade comme caractéristique des communautés technocratiques contemporaines ayant rompu leur lien avec les grands mythes cosmogoniques (Eliade, 1992, pp. 114–116).

La trajectoire analytique de cette recherche est guidée par l'interrogation fondamentale suivante: par quels mécanismes structurels un macrodiscours lyrico-musical saturé de projections dystopiques et d'imageries obscures parvient-il à exercer une fonction thérapeutique et cathartique sur le public?

L'hypothèse de travail avancée dans cette étude postule que Black Sabbath opère une réinsertion des structures de la pensée mythique et de la praxis rituelle au sein d'un topos urbain profondément désacralisé. Par conséquent, la plongée délibérée dans les zones abyssales de l'existence humaine ne vise pas à légitimer ou à esthétiser le mal ; elle constitue plutôt une stratégie de domestication de l'anxiété collective. Cette neutralisation de la peur est médiatisée par l'intensité du volume sonore et le déploiement de la distorsion, qui fonctionnent comme des éléments de contrôle et de reconfiguration du pouvoir (Walser, 1993, p. 52).

En mobilisant le cadre conceptuel développé par Victor Turner relatif à la « liminalité » et à la « *communitas* », cette étude démontre que la manifestation performative et l'univers textuel du groupe construisent un appareil rituel sécularisé. Le concert, indissociable d'une expérience auditive immersive, opère comme une zone de transition spatio-temporelle au sein de laquelle les structures et les hiérarchies sociales profanes sont temporairement suspendues, facilitant ainsi la cristallisation d'une solidarité intense et organique entre les participants (Turner, 2012, p. 132). Cet espace transitionnel permettait au groupe et à son public de partager une même décharge émotionnelle brute, transmutant la colère et le désespoir partagés en une force collective unificatrice (Butler, 2024, p. 115).

À l'intérieur de ce périmètre liminal, le public extériorise et objectivise ses traumatismes refoulés, déclenchant une profonde purification psychologique qui neutralise les effets aliénants propres au milieu socio-économique (Arnett, 1996, p. 87). Par conséquent, cette formation culturelle assume la fonction d'une soupape de sécurité cathartique pour la collectivité, tandis que l'imagerie funeste se métamorphose en un vecteur d'éthique codée et de protestation sociale, destiné à restaurer de la cohérence et du sens au sein d'un environnement perçu comme structurellement chaotique.

II. Reconfiguration du sacré dans la modernité industrielle: le texte anthropologique et l'herméneutique des hiérophanies négatives

Pour élucider le mécanisme par lequel la production lyrique de Black Sabbath dépasse les frontières du divertissement de masse pour s'ériger en un macro-texte anthropologiquement significatif, une réévaluation de la dynamique du sacré dans la modernité tardive s'impose. Au sein d'une société hautement industrialisée et soumise à un processus irréversible de sécularisation, les manifestations traditionnelles du sacré se dépouillent de leurs canaux canoniques d'expression et de réception (Eliade, 1992, p. 12). Au cœur de cette crise axiologique, Mircea Eliade avance la thèse fondamentale selon laquelle le sacré n'est pas annihilé, mais subit plutôt un processus de camouflage



au sein du profane, réémergeant sous des configurations dégradées, obscures ou apparemment inconnaissables pour la conscience de l'homme moderne (Eliade, 1992, pp. 114–116). Le texte poétique articulé par Geezer Butler abonde en manifestations de cette nature, qui peuvent être conceptualisées comme des hiérophanies négatives — c'est-à-dire des modes d'irruption du sacré médiatisés par la terreur, l'imminence d'un surnaturel menaçant et les tropes de la démonologie chrétienne.

Une illustration éloquent de ce phénomène se trouve dans le morceau éponyme « Black Sabbath » (1970). La description du vecteur menaçant (« *A figure in black which points at me* ») transcende les limites d'un simple exercice de marketing ou d'un satanisme de consommation ; elle représente la fixation textuelle et archétypale d'une confrontation directe avec le numineux, tel que théorisé par Rudolf Otto. Le théologien et anthropologue allemand définit cette expérience par la formule *mysterium tremendum et fascinans* — une altérité radicale (*das Ganz Andere*) extérieure à la conscience humaine, capable de générer simultanément un effroi mystique paralysant et une fascination magnétique, rationnellement inexplicable (Otto, 2005, p. 25). Selon Otto, l'expérience numineuse possède la fonction structurelle de briser la linéarité et la monotonie de l'existence profane (Otto, 2005, p. 32).

Pour la communauté ouvrière industrielle de Birmingham, piégée dans un environnement technocratique, répétitif et aliénant, cette intrusion du surnaturel équivaut à une rupture ontologique majeure. Elle apporte la preuve paradoxale que, par-delà les murs opaques de l'espace usinier, une dimension transcendante subsiste, même si elle se manifeste initialement sous les auspices de l'anxiété, du jugement eschatologique ou de la terreur absolue. Le cadre sonore émergent — comprenant des bruits d'ambiance industriels, l'émulation de la pluie et le recours compositionnel à l'intervalle du triton (*Diabolus in musica*) — sert précisément à encoder sur le plan acoustique cette fracture de la réalité quotidienne (Pillsbury, 2006, p. 38).

Par conséquent, la dimension de la « malédiction » qui traverse les premières œuvres du groupe exige un décodage qui dépasse le cadre dogmatique ou littéral-religieux. Dans ce contexte, cette notion fonctionne comme un instrument théorique permettant de cartographier la souffrance humaine collective. Dans une perspective sociologique convergente, Émile Durkheim a utilisé le concept d'anomie pour décrire l'état de désorientation structurelle, de dissolution des normes morales et de crise identitaire qui survient lorsque des mutations économiques et industrielles accélérées dépassent la capacité d'adaptation des structures traditionnelles de cohésion sociale (Durkheim, 2005, p. 241).

Dans des compositions séminales telles que « Paranoid » ou « Behind the Wall of Sleep », la dynamique de la « malédiction » subit un processus de profonde intériorisation, se transmutant en pathologies de la psyché : aliénation mentale, dépression clinique, psychose et incapacité chronique du sujet à s'adapter aux rigueurs d'un environnement urbain hostile. Cette facette de la malédiction fonctionne comme un indicateur diagnostique précis de la crise existentielle qui pèse sur l'individu contemporain, piégé dans les engrenages de la division anémique du travail et du capitalisme industriel (Durkheim, 2005, p. 245; Fast, 2001, p. 54).

En élargissant le cadre analytique à l'anthropologie symbolique structuraliste, Mary Douglas démontre que les représentations associées à la « souillure », au « danger » ou à la « malédiction » ne constituent pas des phénomènes isolés ; elles font invariablement irruption partout où l'ordre social établi est violé ou altéré, étant conceptualisées comme de la « matière hors de sa place » (Douglas, 2002, p. 45). Black Sabbath instrumentalise l'imagerie d'une malédiction structurelle — visible dans la projection de l'apocalypse nucléaire dans « Electric Funeral » ou dans la réification destructrice et la mécanisation de la corporalité dans « Iron Man » — précisément pour signaler que la modernité technocratique s'est métamorphosée en un système moralement pollué, une malédiction élargie qui

pervertit ontologiquement la condition humaine. Cette altération substantielle engendre un traumatisme profond lié à la guerre technologique ainsi qu'une aliénation industrielle que les discours institutionnels officiels se révèlent incapables d'assimiler ou de conceptualiser.

L'analyse textuelle trouve un prolongement crucial au sein des paroles de « War Pigs », les élites politiques et décisionnelles qui orchestrent le déploiement des contingents de jeunes vers les théâtres d'opérations sont symboliquement assimilées à des praticiens de la sorcellerie rituelle: « *Generals gathered in their masses / Just like witches at black masses* ». À la faveur d'une inversion tropologique particulièrement ingénieuse, Black Sabbath réinterprète la « malédiction » comme un outil théorique visant à démasquer les structures hégémoniques du pouvoir, localisant en leur sein la source véritable de la malignité sociale. Ce mécanisme opère une reconfiguration radicale des rapports de classe, par laquelle la rhétorique officielle de la domination gouvernementale se trouve décodée comme la véritable barbarie obscurantiste et occulte de l'époque (Gross, 1990, p. 122).

Le mécanisme structurel par lequel un macro-texte lyrique subversif, empreint d'une imagerie violente et anxiogène, parvient à exercer sa fonction thérapeutique réside précisément dans la tension dynamique du binôme « malédiction-catharsis ». Ce processus symbolique s'articule autour de deux piliers conceptuels interdépendants, dont les rôles s'avèrent complémentaires dans l'économie de la réception. D'une part, la dimension de la « malédiction » remplit une fonction diagnostique et analytique, scrutant la crise existentielle à travers l'exposition sans concession de l'aliénation, de l'anomie sociale et des pulsions destructrices. D'autre part, le vecteur de la « catharsis » régit la restauration rituelle proprement dite — un acte de guérison médiatisé par la confrontation directe avec les tabous, la libération psychosomatique des tensions refoulées et la cristallisation d'un état de cohésion collective (Turner, 2012, p. 105).

Dans son analyse de la structure profonde des rites de passage, Victor Turner met en exergue la centralité de la phase liminale — une étape intermédiaire et transitoire au cours de laquelle les sujets sont temporairement extraits des rouages des structures sociales quotidiennes, faisant l'expérience d'une condition située à l'intersection des catégories axiologiques (« ni l'un / ni l'autre »). Au sein de cet intervalle suspendu, les individus sont délibérément exposés à des constellations symboliques monstrueuses, choquantes ou obscures, dans le but précis de faciliter leur reconfiguration et leur restructuration intérieures (Turner, 2012, p. 102).

D'un point de vue anthropologique, l'expérience auditive immersive ou la participation à l'événement performatif en direct configuré par Black Sabbath fonctionne comme un tel *topos* liminal sécularisé. À travers la verbalisation publique et la mise en scène des angoisses collectives les plus abyssales — l'imminence de la mort, la psychose clinique ou la catastrophe nucléaire globale —, le public accède à l'état de *communitas*. Cette forme de solidarité organique et anti-structurelle suspend temporairement l'atomisation et l'isolement aliénant imposés par les rigueurs de la discipline industrielle au sein de l'espace usinier (Turner, 2012, p. 132).

Sur le plan psychanalytique, cette dynamique socio-culturelle converge avec les assertions théoriques de Carl Gustav Jung concernant la confrontation avec l'archétype de l'Ombre. Jung postule que le refoulement systématique des facettes obscures, inférieures ou destructrices de la psyché — que ce soit à l'échelle individuelle ou collective — conduit inévitablement à l'instauration de structures névrotiques sévères; inversement, la reconnaissance consciente et l'intégration herméneutique de l'Ombre constituent des prémisses fondamentales pour atteindre la complétude psychique et pour l'achèvement du processus d'individuation (Jung, 1994, p. 76). C'est en ce sens que Black Sabbath contraint la société puritaine et technocratique de l'époque à reconnaître et à affronter sa propre Ombre archétypale, reflétée dans la violence systémique de la guerre de masse et dans la dégradation morale générée par l'industrialisation agressive.



Par conséquent, la reconnaissance et l'énonciation publique de la « malédiction » à travers le discours textuel facilitent la décharge et la catharsis de l'énergie psychique négative accumulée au sein des strates de l'inconscient collectif. Loin d'être orienté vers le renoncement existentiel ou vers un nihilisme destructeur, le public traverse un processus rigoureux de purification émotionnelle. La confrontation symbolique avec l'altérité monstrueuse ou l'imminence de l'extinction — visible, par exemple, dans le morceau « Children of the Grave » à travers l'impératif éthique explicite de résister et de préserver la dimension affective (« *Show the world that love is still alive / You must be brave* ») — opère comme un véritable vaccin psychologique. Cette inoculation artistique d'une dose contrôlée d'obscurité lyrique stimule en fin de compte la genèse d'anticorps culturels et existentiels indispensables à la survie du sujet au sein d'une réalité profane profondément traumatisante.

À l'intérieur du périmètre épistémologique des *Heavy Metal Studies*, l'élargissement de l'herméneutique du binôme « malédiction-catharsis » au-delà des cadres de la psychanalyse classique est marqué par l'apport de l'écomusicologie critique et de l'anthropologie environnementale — des théories centrées sur l'analyse de la manière dont la production musicale reflète la dégradation des écosystèmes urbains. Dans cette perspective, Niall Scott démontre que le *heavy metal* naissant constitue une cartographie minutieuse de « l'obscurité écologique », une manifestation au sein de laquelle la malédiction se dépouille de son origine divine pour se redéfinir comme une crise structurelle de l'Anthropocène (Scott, 2014a, pp. 70, 77–78). Dans des compositions telles que « Into the Void » ou « Electric Funeral », la dégradation planétaire irréversible, portée par la pollution chimique et une industrialisation étouffante, est décodée à travers un langage eschatologique acoustiquement transposé.

Ce mode d'articulation d'un réalisme écologique brutal remplit une fonction de diagnostic critique direct, contraignant le public à intérioriser et à traiter son anxiété environnementale globale à une époque où l'écologie politique n'en était qu'aux premiers stades de sa conceptualisation (Scott, 2014a, pp. 67–68). Une telle projection dystopique anticipe théoriquement la dissolution des frontières ontologiques entre nature et culture sous l'assaut oppressant d'une technosphère destructrice (Morton, 2007, p. 91).

Un second vecteur de nouveauté scientifique est apporté par les perspectives analytiques circonscrites par le nouveau matérialisme et l'anthropologie du corps. L'aliénation configurée par Black Sabbath dépasse les limites d'un phénomène purement abstrait ou psychologique pour constituer, au contraire, une expérience profondément somatique, intrinsèquement liée à la corporalité traumatisée de la classe ouvrière réduite au statut d'extension mécanique de de l'engrenage technologique (Cope, 2010, pp. 31-33).

Cette approche met en évidence que la texture sonore dense et lourde et de la guitare de Tony Iommi, accordée plus bas (*down-tuned*), corrélée à des structures lyriques décrivant des mutilations physiques sau des reconfigurations cybernétiques dans la composition « Iron Man », génère une expérience vibrotactile saisissante au sein de la corporalité même du public (Cope, 2010, pp. 45-48). L'impact physique brut exercé sur l'organisme stimule ce que l'anthropologie contemporaine conceptualise comme une « catharsis viscérale » ou somatique, fonctionnant comme une méthode empirique de restauration physiologique et de décharge biologique de la cadence mécanique imposée par la discipline de l'usine (Weinstein, 2000, pp. 213-215).

La corporalité s'impose, à la faveur de ce mécanisme, comme le site archéologique primaire de la malédiction de la modernité — un corps fragmenté par les séquelles du travail au sein des fonderies et des usines métallurgiques de la région des Midlands (Braidotti, 2013, p. 53). Le protagoniste d'« Iron Man » se métamorphose ainsi en l'ultime métaphore de ce monstre cybernétique naissant: un hybride composite de tissu organique et de fer, un corps technologiquement modifié qui, dépouillé de toute empathie et radicalement isolé sur le plan social,

retourne annihiler l'humanité même qui l'a instrumentalisé et réduit au statut d'outil (Haraway, 1991, p. 152). C'est ainsi que le discours poétique et performatif du groupe dépasse définitivement les frontières de la musique de consommation pour livrer une cartographie socio-anthropologique complexe des traumatismes qui ont jalonné la modernité industrielle tardive.

L'originalité méthodologique de cette étude réside de plus dans la démonstration que Black Sabbath orchestre le processus de libération thérapeutique sur deux niveaux complémentaires et interdépendants. D'une part, la formation opère une décharge au niveau des structures mentales et cognitives — un processus médiaté par le déploiement inversé du mythe et la confrontation sans concession des tabous sociaux (en parfaite adéquation avec les modèles classiques institués par Jung et Eliade). D'autre part, à travers l'impact sonore brut et des vecteurs textuels directs, elle induit un recalibrage sensoriel ainsi qu'une purification somatique d'une physicalité violentée par la discipline mécanique (conformément aux postulats du nouveau matérialisme anthropologique). Cette synergie structurelle complexe explique pourquoi la catharsis propre au *heavy metal* s'est imposée, à travers les décennies, comme un instrument exceptionnellement stable et efficace de résilience psychosociale.

Afin de mettre en lumière les mécanismes pragmatiques qui régissent le fonctionnement de ce double axe thérapeutique, il devient impératif d'entreprendre une analyse appliquée des compositions séminales issues de la discographie naissante du groupe.

1. « Black Sabbath » (1970): l'épiphanie numineuse et le camouflage du sacré

Le morceau éponyme inaugural, « Black Sabbath », constitue l'exemple le plus éloquent d'un sacré camouflé pénétrant la réalité sous l'apparence d'une terrifiante invasion surnaturelle (Eliade, 1992, p. 114). Le texte s'ouvre de manière abrupte par l'instauration d'une densité atmosphérique oppressive, marquée par la pluie et le tonnerre — des éléments qui, d'un point de vue écomusicologique, préfigurent un espace urbain hostile (Scott, 2014b, pp. 17-18). Cette ambiance sonore n'est pas fortuite; elle reflète l'environnement industriel oppressant de Birmingham, où le groupe a puisé son esthétique sonore initiale (Iommi, 2012, p. 42).

C'est sur ce fond que se produit la rupture ontologique: « *What is this that stands before me? / Figure in black which points at me* ». Loin d'une révélation divine lumineuse, le texte enregistre une épiphanie inversée. La silhouette noire représente une matérialisation du divin caché ou d'une force transcendante méconnaissable pour l'homme moderne aux sens désactivés.

Du point de vue de l'anthropologie des religions, la réaction psychologique du sujet lyrique — articulée à travers les paroles « *Turn around quick, and start to run / Find out I'm the chosen one / Oh no!* » — décrit avec précision la dynamique interne de l'expérience numineuse telle que théorisée par Rudolf Otto (Otto, 2005, p. 25). La conscience d'être « l' élu » (*the chosen one*) n'apporte pas un état d'extase sotériologique ou de salut; elle est plutôt assimilée sous les auspices d'un véritable *mysterium tremendum* — une terreur mystique profonde face à la majesté absolue d'une altérité transcendante capable d'annihiler la conscience profane du moi.

Cette confrontation avec le néant et la mortalité place l'auditeur dans une posture philosophique de reconnaissance de sa propre finitude (Irwin, 2012, p. 58). Geezer Butler confirme d'ailleurs que les paroles ont été inspirées par une expérience paranormale personnelle, au cours de laquelle une présence noire, apparue au pied de son lit, a servi de catalyseur pour explorer ce sentiment de terreur absolue (Butler, 2024, p. 83).

Dans la séquence finale de la composition, l'exclamation itérative « *Satan's sitting there, he's smiling / Watching those flames get higher and higher* » dépasse les frontières d'une simple apologie de l'occultisme commercial. Une herméneutique critique approfondie identifie à ce stade un avertissement de nature éthique: la représentation des flammes infernales constitue, en réalité, une projection symbolique des hauts fourneaux métallurgiques de la zone industrielle de Birmingham,

amplifiée par l'imminence d'un holocauste technologique mondial. Comme le souligne Iommi, l'obscurité de leur musique était une réponse directe à la rudesse de leur quotidien industriel (Iommi, 2012, p. 91).

En instrumentalisant l'archétype démoniaque, Black Sabbath contraint le public à affronter directement sa propre Ombre collective (Jung, 1994, p. 76). C'est en ce sens que l'affect d'effroi induit par l'architecture textuelle et sonore agit comme un stimulant cathartique essentiel, reconfiguré en une méthode d'éveil de la conscience au sein d'une société entièrement mécanisée.

2. « War Pigs » (1970): l'anthropologie de la guerre technocratique et l'inversion rituelle

Au sein de la composition « War Pigs », le binôme « malédiction-catharsis» trouve une applicabilité directe sur le plan de l'anthropologie sociale et politique, convertissant l'herméneutique textuelle en un dévoilement radical des élites décisionnelles — une opération médiatisée par une inversion symbolique carnavalesque. Une analyse structurale du discours de l'œuvre met en évidence une démarcation nette entre la phase initiale de la malédiction structurelle et sa résolution cathartique.

Dans la première séquence de la composition, la manifestation de la malédiction structurelle s'articule à travers l'assimilation tropologique des généraux de l'armée à des entités de sorcellerie participant à un sabbat impie: « *Generals gathered in their masses / Just like witches at black masses / Evil minds that plot destruction / Sorcerers of death's construction* ». Cette corrélation symbolique, initialement conçue sous le titre métaphorique de « Walpurgis » avant d'être transposée dans un réquisitoire anti-militariste explicite (Butler, 2024, pp. 91-93), déstabilise *de jure* l'autorité officielle. Elle transmuant la violence légitimée par l'État et les décisions politiques de la guerre du Vietnam sous les traits d'une malédiction artificiellement provoquée, perçue comme une perversion absolue de l'ordre moral et de la pureté au sein du corps social (Douglas, 2002, p. 45).

Cette grille de lecture s'étend de plus au traumatisme somatique direct d'une corporalité soumise à la destruction mécanisée par les élites politiques — conceptualisées comme des architectes de la mort qui traitent les sujets humains comme de simples pièces de rechange ou des vecteurs instrumentaux au sein d'un appareil capitaliste mondial: « *Making war just for fun / Treating people just like pawns* ». Sur le plan de la construction musicale, la lourdeur oppressive du riff principal et les sirènes aériennes miment l'écrasement mécanique de l'individu par la machine de guerre (Iommi, 2012, pp. 68-70). Dans une perspective durkheimienne, cette dynamique illustre un état d'anomie sociale absolue, un contexte dans lequel les institutions étatiques alimentent la dissolution de leur rôle protecteur traditionnel pour se métamorphoser en agents d'annihilation de masse (Durkheim, 2005, p. 241).

L'œuvre ne se fige pas pour autant ce sombre diagnostic de la crise; elle bascule plutôt rapidement vers la seconde dimension du binôme, représentée par la résolution cathartique et la restauration symbolique de l'équilibre axiologique. La séquence finale du texte introduit une résolution thérapeutique exceptionnellement rigoureuse, en appelant aux tropes d'une justice eschatologique biblique: « *On the judgment day, God, He's calling / Witches by their knees, they're crawling / Begging mercy for their sins / Satan, laughing, spreads his wings* ».

À travers cette fresque apocalyptique saisissante, Black Sabbath opère une inversion radicale des hiérarchies profanes et des structures de pouvoir hégémoniques, formalisant une véritable théodicée de la classe ouvrière où le jugement métaphysique supplée l'absence de justice séculière (Irwin, 2012, pp. 115-118). Le public issu de la classe ouvrière, totalement démuné d'influence décisionnelle, d'agentivité politique ou de capital au sein de sa vie quotidienne, fait l'expérience d'une profonde libération thérapeutique et d'un sentiment de justice cosmique restauratrice. Ce dénouement reconstitue symboliquement l'ordre moral altéré et valide la fonction rituelle de l'acte

performatif, offrant ainsi à la micro-communauté les outils psychologiques et défensifs indispensables à sa survie face à l'oppression systémique (Turner, 2012, p. 132).

3. « Iron Man » (1970): mutilation somatique et aliénation cybernétique de l'*Homo Faber*

Une analyse du morceau « Iron Man » (1970) éclaire la trajectoire de son protagoniste, métamorphosé en un hybride cybernétique, reflétant l'aliénation de classe ouvrière et le traumatisme somatique éprouvé lors de l'abandon de l'humanité au profit de l'acier. Les paroles dépeignent l'incapacité du personnage à communiquer, symbolisant une dissolution de la subjectivité face à la technologie, en adéquation avec les interprétations issues de travaux académiques tels que ceux de Cope (2010, pp. 33-35), mais également avec les témoignages de Tony Iommi concernant la genèse du morceau et l'importance accordée à la représentation sonore de la lourdeur mécanique, directement inspirée par les réalités du travail industriel de Birmingham (Iommi, 2012, pp. 88-91).

Dans la même perspective historique, Butler souligne que *Iron Man* s'inscrit dans un imaginaire où la machine industrielle devient progressivement une métaphore de la déshumanisation de l'individu au sein de la société moderne (Butler, 2024, pp. 110-111). Iron Man se révèle incapable de toute communication: « *Is he alive or dead? / Has he thoughts within his head? / He just stands there staring* ».

Cet état d'isolement radical et d'inaptitude communicative fixe sur le plan textuel la malédiction de l'incompréhension et de l'exclusion sociale. La collectivité que le protagoniste a tenté de sauver le marginalise, le dépouillant de son statut de sujet et déclenchant une transmutation violente de son caractère — passant d'un agent protecteur à un vecteur de destruction: « *Nobody wants him / He just stares at the world / Planning his vengeance / That he will soon unfold* ». Cette inversion du héros en figure monstrueuse rejoint les analyses philosophiques réunies par Irwin, selon lesquelles les personnages de Black Sabbath incarnent fréquemment les conséquences existentielles de l'exclusion, de l'aliénation et de la perte de reconnaissance sociale (Irwin, 2012, pp. 93-107).

Dans une perspective jungienne, ce basculement d'une aliénation auto-isolante vers un châtiment violent représente la conséquence directe du refoulement collectif et systématique du traumatisme somatique (Jung, 1994, p. 76). La monstruosité d'Iron Man peut ainsi être comprise comme la matérialisation de l'Ombre collective produite par une société industrielle incapable d'intégrer les souffrances qu'elle engendre, interprétation qui rejoint les lectures philosophiques consacrées aux figures tragiques de Black Sabbath (Irwin, 2012, pp. 97-103).

Les riffs denses, joués en *down-tuning*, qui doublent la description du cataclysme physique final (« *Iron Man lives again!* ») induisent chez le public ce type spécifique de catharsis viscérale théorisée par les études spécialisées (Weinstein, 2000, pp. 213-215; Walser, 1993, pp. 162-164). Cette puissance sonore trouve également son origine dans les contraintes physiques imposées à Tony Iommi après son accident industriel, lequel l'amena à adopter un accordage plus grave afin de réduire la tension exercée sur ses doigts mutilés, transformant ainsi une limitation corporelle en signature esthétique du heavy metal (Iommi, 2012, pp. 31-42).

La confrontation esthétique avec la métamorphose monstrueuse du tissu organique en un appareil cynique ne génère pas une panique paralysante; au contraire, elle configure une soupape biologique et empirique permettant de décharger les tensions biomécaniques accumulées dans le périmètre de l'usine, offrant à l'individu la possibilité de recouvrer, par le biais de la résonance sonore, le sens de son identité somatique humaine.

4. « Into the Void » (1971): écomusicologie et fuite face à l'Anthropocène sombre

Au sein de la composition « Into the Void », la dimension de la « malédiction » s'écarte des cadres stricts de l'anthropocentrisme pour s'étendre à l'ensemble de l'écosystème planétaire, offrant une illustration précoce et éloquente des théories circonscrites par l'écomusicologie critique (Scott,



2014a, pp. 67–68). Le macro-espace industriel est configuré sous les auspices d'une dystopie écologique étouffante, marquée par les émissions chimiques, la pression démographique et une dissolution aiguë de la force vitale: « *Rocket engines burning fuel so fast / Up into the black sky so vast / Burning minds and pollution / ... / Leave the Earth to Satan and his slaves* ».

La Terre elle-même devient un *topos* de l'abandon, décodé comme un espace profondément désacralisé et moralement pollué par l'avarice systémique de la modernité technocratique. Cette vision apocalyptique correspond également au contexte historique de composition de *Master of Reality*, album dont Butler souligne qu'il traduit les inquiétudes croissantes suscitées par l'industrialisation, la pollution et les transformations sociales de la Grande-Bretagne du début des années 1970 (Butler, 2024, pp. 110-113).

L'architecture textuelle met ainsi en lumière le traumatisme climatique et l'expansion industrielle en tant qu'instances concrètes de la dégradation ontologique qui pèse sur l'habitat humain (Scott, 2014a, pp. 67–68). La résolution thérapeutique et cathartique avancée par Black Sabbath au sein de ce scénario revêt une forme radicale: l'abandon délibéré de la planète compromise et la quête d'une genèse symbolique dans l'immensité du vide cosmique: « *Leave the Earth to all its sin and hate / Find another world where freedom waits* ». Cette migration exospatiale dépasse les frontières d'un escapisme facile; d'un point de vue anthropologique, elle fonctionne comme un véritable rite de passage (Turner, 2012, p. 102).

Le transit à travers le vide cosmique s'impose comme une phase de liminalité absolue — une expérience purificatrice nécessaire médiatisée par l'isolement et l'obscurité, qui précède l'édification d'une nouvelle communauté libérée du spectre de l'anomie industrielle. Cette dynamique rejoint les analyses philosophiques réunies par Irwin, pour lesquelles les récits de Black Sabbath mettent fréquemment en scène une rupture avec un monde moralement corrompu afin de rendre possible une reconstruction existentielle et éthique de l'individu (Irwin, 2012, pp. 149–162).

Il en résulte que le discours lyrique assume les attributs d'une prophétie écologique sécularisée, instrumentalisant la terreur de la dégradation environnementale pour stimuler une profonde conscience éthique au sein du public. Cette articulation entre catastrophe écologique, critique de la civilisation industrielle et aspiration à une forme de renaissance cosmique est également identifiée par Butler comme l'un des axes majeurs qui distinguent *Into the Void* au sein du répertoire de *Master of Reality* (Butler, 2024, p. 116).

III. L'architecture sonore du riff comme refactorisation du texte anthropologique

Une herméneutique strictement anthropologique de l'univers lyrique configuré par Black Sabbath demeurerait intrinsèquement incomplète sans une déconstruction rigoureuse des structures musicologiques, étant donné que les dimensions textuelle et acoustique fusionnent en une symbiose structurelle indissociable.

Le riff de guitare, généré par l'inventivité compositionnelle de Tony Iommi, transcende la fonction de simple support harmonique d'arrière-plan pour s'ériger en véhicule somatique et phénoménologique primaire à travers lequel le sens profond des paroles est intériorisé par le public (Walser, 1993, p. 50-54).

L'illustration la plus éloquente de cette fusion esthétique se manifeste au sein du morceau éponyme « Black Sabbath ». La cellule mélodique fondamentale est structurée sur l'intervalle de la quarte augmentée ou triton (Sol - Ré#), identifié dans l'histoire de la culture musicale occidentale sous la désignation restrictive de *Diabolus in Musica*. Cette dissonance structurelle extrême, instrumentalisation au fil des siècles au sein de la tradition européenne pour connoter la présence de forces malveillantes ou de la damnation, devient au cœur du *topos* sonore du groupe le fondement acoustique par lequel sont orchestrées l'induction de l'effroi mystique et la déstabilisation corporelle

du public (Walser, 1993, p. 43). Iommi lui-même explicite cette volonté de rupture esthétique en décrivant la genèse de ce motif: l'objectif conscient était de façonner une matière sonore explicitement sombre, lourde et capable de susciter une réaction viscérale d'effroi, une intuition née de la fascination du groupe pour le cinéma d'horreur (Iommi, 2012, p. 66).

D'un point de vue ethnomusicologique, le recours à l'intervalle du triton génère une dissonance acoustique extrême — une tension non résolue qui refuse d'offrir au public le confort psychophysique de la consonance tonale traditionnelle (Weinstein, 2000, p. 23). Cette instabilité harmonique radicale amplifie et soutient fidèlement la dynamique du *mysterium tremendum* fixée au niveau textuel: au moment précis où la ligne vocale énonce l'interrogation aporétique « *What is this that stands before me?* », l'architecture sonore configurée par Iommi matérialise phoniquement l'imminence de la silhouette obscure. Il appert ainsi que la matière musicale ne se limite pas à décrire l'effroi ; elle le produit directement au sein de l'espace phénoménologique de l'audition.

Le triton fonctionne comme une transposition acoustique du sacré dégradé et camouflé au sein du profane — une manifestation conceptualisée par Eliade; il provoque une rupture violente dans la linéarité de la musique pop des années 1970, contraignant l'auditoire à accéder à une expérience numineuse par le biais d'un inconfort auditif. Cette matrice compositionnelle, ancrée dans la succession dissonante des notes, devient isomorphe à l'imagerie littéraire de l'entité obscure, remplissant une fonction anthropologique précise: celle d'objectiver corporellement la rencontre avec l'altérité radicale et de déclencher un état d'effroi mystique dans les strates profondes de l'inconscient collectif.

Une autre innovation stylistique majeure aux implications anthropologiques profondes est représentée par la décision de Tony Iommi d'abaisser l'accordage de la guitare (initialement d'un demi-ton, pour atteindre une transposition de trois demi-tons en *Do#* sur les albums *Master of Reality* et *Vol. 4*). Bien qu'initialement imposée par une contrainte strictement physiologique — à la suite d'un accident du travail subi dans une fonderie de Birmingham, qui a entraîné l'amputation des phalanges distales de deux de ses doigts (Iommi, 2012, p. 20) —, cette technique a radicalement reconfiguré la dimension phénoménologique et la physicalité du son.

Pour compenser la perte de sensibilité et la douleur causée par ses prothèses artisanales en plastique, Iommi a dû réduire la tension mécanique des cordes afin de rendre l'instrument praticable, découvrant ainsi fortuitement une texture acoustique d'une profondeur inédite (Iommi, 2012, p. 113). Le recours à des cordes de faible tirant associées à ce *down-tuning* radical a généré une signature sonore beaucoup plus dense, lourde et saturée en basses fréquences ainsi qu'en harmoniques pesantes (Cope, 2020, pp. 45-48; Walser, 1993, pp. 41-43).

Cette massivité sonore converge directement avec les axiomes du nouveau matérialisme concernant une corporalité agressée par la mécanisation industrielle. Iommi souligne que le paysage existentiel de Birmingham, saturé par le vacarme omniprésent des usines et de la sidérurgie, s'est transmuté de manière inconsciente mais systématique dans le son lourd et répétitif du groupe (Iommi, 2012, p. 53). Dans des compositions séminales telles que « *Iron Man* » ou « *Into the Void* », les structures de riffs répétitives, lentes et monolithiques simulent la cadence oppressive des presses hydrauliques et des machines métallurgiques propres à la région des Midlands. Il en résulte que l'émission sonore de la guitare transcende la simple perception auditive pour se métamorphoser en une expérience vibrotactile qui agit directement sur l'organisme du public.

Au moment précis où le texte d'« *Iron Man* » conceptualise la transformation du tissu organique en une structure métallique (« *He was turned to steel* »), l'accordage plus bas et le déploiement d'une distorsion brute restituent l'équivalent en poids physique de cette matière. Cet impact somatique direct stimule l'émergence d'une « catharsis viscérale » — un élément indispensable au soulagement psychophysique: le paysage sonore oppressant de l'environnement

industriel est contré et exorcisé à travers ses propres matrices acoustiques, offrant une soupape thérapeutique corporelle aux populations ouvrières (Weinstein, 2000, pp. 36-38; 213-215; Turner, 2012, p. 105).

À ce stade, la structure sonore — caractérisée par des accordages radicalement abaissés en *Do#* ou en *Ré* — fonctionne comme un isomorphisme acoustique du texte littéraire dans des compositions telles que « Iron Man » et « Into the Void ». Ce mode de production musicale traduit phoniquement le traumatisme somatique de l'individu broyé par les engrenages mécaniques, tout en générant simultanément son propre remède: une profonde catharsis viscérale capable de libérer la tension musculaire et nerveuse induite par les rigueurs d'un environnement industriel oppressant (Lilja, 2009, p. 124).

D'un point de vue structurel, Iommi instrumentalise de manière prédominante la technique du *power chord* — des accords construits sur des intervalles de quinte, dépourvus de la tierce constitutive qui détermine le caractère majeur ou mineur d'une triade. Cette ambiguïté modale confère un caractère quasi médiéval et archaïque au discours musical, évoquant directement le modalisme propre au folklore archétypal ou aux incantations rituelles (Weinstein, 2000, p. 25). L'absence d'une résolution harmonique claire entre les polarités affectives du « joyeux » (majeur) et du « triste » (mineur) maintient le public dans un état d'alerte et d'incertitude ontologique, qui entre en tension parfaite avec l'anomie sociale cartographiée au niveau textuel.

L'analyse de cette dynamique rythmique met en outre en relief la manière dont la répétition hypnotique de ces cellules rythmico-mélodiques, soutenue par la pulsation de la basse de Geezer Butler et la dynamique de la percussion de Bill Ward, fonctionne comme un véritable mécanisme d'induction de la transe. Dans des morceaux tels que « War Pigs », l'architecture rythmique est marquée par des syncopes structurelles, générant de vastes espaces de silence au sein desquels la ligne vocale d'Ozzy Osbourne assume les attributs d'un sermon sécularisé. Ce discours lyrique est immédiatement suivi d'une réponse acoustique violente de la guitare, configurant un dialogue de type appel-réponse (*call-and-response*) isomorphe aux structures cérémonielles sacrées.

Cette itération monotone et pesante exerce un impact neuro-acoustique analogue aux rythmes percussifs des pratiques chamaniques archaïques, possédant la capacité de suspendre la perception du temps linéaire et profane, et d'introduire l'auditoire dans la phase turnerienne de la liminalité (Turner, 2012, p. 102). Au sein de l'espace phénoménologique du concert, l'agrégation de la corporalité collective par le biais du rythme et de la massivité sonore facilite la cristallisation de cet état de *communitas*, à l'intérieur duquel l'isolement aliénant de l'individu contemporain se dissout dans une expérience unificatrice de résistance et de purification collective par le son (Turner, 2012, p. 132).

IV. La reconfiguration fonctionnelle de l'œuvre de Black Sabbath: une herméneutique de la résilience socio-acoustique

La présente entreprise de recherche démontre que la production lyrico-musicale naissante de Black Sabbath (1970-1979) transcende les frontières formelles du divertissement commercial de masse pour s'ériger en un objet d'étude légitime et fécond pour l'anthropologie culturelle, l'écologie politique de la musique et l'ethnomusicologie critique. À travers la déconstruction herméneutique appliquée tant aux textes qu'aux structures profondes du paysage sonore, cette étude réfute de manière axiomatique les hypothèses réductionnistes de la critique musicale de l'époque, laquelle assimilait le genre émergent à un nihilisme stérile ou à un escapisme occultiste gratuit.

L'analyse menée ici valide l'hypothèse fondamentale selon laquelle l'univers esthétique articulé par Black Sabbath fonctionne comme une cartographie symbolique et un diagnostic d'une précision chirurgicale des traumatismes psychosomatiques qui jalonnent la modernité tardive, dans le



contexte spécifique de la marginalisation de la communauté ouvrière au sein d'une ville de Birmingham en cours d'industrialisation agressive.

La nouveauté théorique avancée par cette étude réside dans la mise en évidence du fait que le phénomène Black Sabbath ne s'est pas limité à un reflet passif de l'anxiété; il a plutôt configuré un appareil de résistance biopolitique et culturel — un réseau de résonance acoustique au sein duquel le traumatisme est simultanément décodé, métabolisé et transcendé. Cette dynamique rituelle et compensatoire s'organise selon deux axes majeurs, méthodologiquement dissociables mais interdépendants au sein de la réception phénoménologique:

L'axe diagnostique de la « malédiction structurelle »: cette dimension enregistre et objective sur le plan textuel l'aliénation profonde de la corporalité (la réduction de la condition d'*Homo Faber* à une simple extension biomécanique de l'engrenage technologique), l'état durkheimien d'anomie sociale et la pollution moralo-écologique de l'Anthropocène. La transposition acoustique de ce vecteur s'opère à travers l'intériorisation et l'esthétisation du bruit industriel, la cadence répétitive de l'espace usinier métallurgique et les dissonances tendues de type *Diabolus in Musica*.

L'axe thérapeutique de la « double catharsis »: cette composante régit la restauration ontologique du sujet à travers des techniques purificatrices qui opèrent de manière complémentaire. Au niveau cognitivo-psychologique, le texte force une confrontation directe avec l'archétype de l'Ombre collective (la violence systémique, le spectre de l'extinction nucléaire). Au niveau somato-matérialiste, les configurations en accordage grave (*down-tuned*) et le déploiement des *power chords* génèrent un impact vibrotactile brut, transformant le concert ou l'expérience auditive en un espace liminal émergent. Au sein de ce périmètre, l'isolement individuel est dissous par la cristallisation de la *communitas*, générant les anticorps culturels indispensables à la survie psychique à l'intérieur d'un environnement oppressant.

En dernière analyse, par-delà son impact direct sur l'évolution de l'histoire musicale contemporaine, l'œuvre naissante de Black Sabbath fonde une véritable épistémologie de la survie urbaine. Elle démontre comment l'art subversif peut convertir le vacarme de l'aliénation en un *logos* thérapeutique, et la « matière hors de sa place » au sens de Mary Douglas en le fondement d'un nouveau mythe de solidarité collective.

À travers la corrélation organique de ces vecteurs, la finalité esthétique et phénoménologique de l'œuvre analysée ne réside pas dans l'induction d'états dépressifs ; elle réside plutôt dans l'articulation d'un mécanisme stable de résilience psychosociale et de purification collective. Cette plongée délibérée dans les dimensions abyssales de la réalité profane se reconfigure sous les auspices d'un rituel sécularisé, structuré dans le but précis d'offrir au public une soupape psychosomatique indispensable à la préservation de l'intégrité intérieure au sein d'un habitat profondément déshumanisant.

L'originalité et la nouveauté scientifiques que cette étude introduit dans le périmètre élargi des *Heavy Metal Studies* consistent précisément à dépasser les cadres interprétatifs strictement psychanalytiques ou purement littéraires. Ce saut méthodologique est accompli grâce à l'intégration de paradigmes théoriques de pointe, tels que l'écomusicologie critique et le nouveau matérialisme anthropologique. Il s'ensuit que cette investigation démontre que Black Sabbath ne limite pas l'acte de libération au niveau des structures cognitives ou symboliques — médiatisé par l'exploitation du sacré dégradé et de l'eschatologie chrétienne —, mais orchestre plutôt un catharsis structurel bifrontale opérant simultanément à travers deux dimensions complémentaires:

Au niveau macro-anthropologique (écologique et social): le discours textuel aborde directement la crise structurelle de l'Anthropocène et fonde une écologie politique *avant la lettre*. Grâce à cette tactique, la terreur de la dégradation environnementale est transmuée en un impératif



éthique et en un contre-récit profondément subversif destiné à déconstruire le mythe du progrès technocratique linéaire (Scott, 2014b, pp. 17–18).

Au niveau micro-anthropologique (somatique et corporel): la technique du registre surbaissé (*down-tuning*) et l'instrumentalisation de la dissonance tritonique dépassent le statut de simples dispositifs de composition. Elles constituent une réponse physique et un contrepoids vibrotactile appliqués au traumatisme somatique de la classe ouvrière. La texture sonore pesante entre en résonance directe avec l'organisme agressé par la discipline mécanique, facilitant une purification viscérale qui recalibre l'appareil sensoriel du public (Walser, 1993, pp. 41-43).

En conclusion, cette recherche reconfigure le statut épistémologique de Black Sabbath, reconsidérant la formation non plus dans sa fonction réductionniste d'exécutants de l'industrie culturelle, mais comme de véritables médiateurs liturgiques du traumatisme urbain. Cette démarche artistique a démontré une aptitude rare à conceptualiser la pollution sonore et la déchéance morale de la zone industrielle, les transposant, à travers une pratique performative et rituelle, en un folklore urbain aux accents sombres doté d'une profonde fonction thérapeutique. Ce phénomène confirme la validité, l'universalisme et la flexibilité structurelle du genre *heavy metal* en tant que vecteur de résilience psychosociale face aux fractures et crises majeures de la modernité.



1/2026

REFERENCES

- Arnett, J. J. (1996). *Metalheads: Heavy Metal Music and Adolescent Alienation*. Boulder: Westview Press.
- Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Butler, G. (2024). *Into the Void: From Birth to Black Sabbath - And Beyond*. HarperCollins Entertainment (Paperback edition).
- Cope, A. L. (2010). *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*. Farnham: Ashgate Publishing.
- Douglas, M. (2002). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London: Routledge.
- Durkheim, É. (2005). *Sinuciderea. Studiu sociologic*. București: Antet.
- Eliade, M. (1992). *Sacrul și profanul*. București: Humanitas.
- Fast, S. (2001). *In the Houses of the Holy: Led Zeppelin and the Power of Heavy Metal Music*. New York: Oxford University Press.
- Frith, S. (1981). *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll*. New York: Pantheon Books.
- Gross, R. L. (1990). *Heavy Metal Music: A New Subculture in American Society*, *Journal of Popular Culture*, 24(1), pp. 119–130., Oxford, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.0022-3840.1990.11984163.x>
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Harrison, L. M. (2010). *Factory Music: How The Industrial Geography and Working-Class Environment of Post-War Birmingham Fostered the Birth of Heavy Metal*, *Journal of Social History*, 44(1), pp. 145–158, https://www.researchgate.net/publication/241897616_Factory_Music_How_The_Industrial_Geography_and_Working-Class_Environment_of_Post-War_Birmingham_Fostered_the_Birth_of_Heavy_Metal
- Iommi, T. (2012). *Iron Man: My Journey through Heaven and Hell with Black Sabbath*. Da Capo Press.
- Irwin, W. (ed.) (2012). *Black Sabbath and Philosophy: Learning to Die with Your Boots On*. Hoboken: John Wiley & Sons.
- Jung, C. G. (1994). *Arhetipurile și inconștientul colectiv*. București: Anima.
- Khan-Harris, K. (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford: Berg Publishers.
- Lilja, E. (2009). *Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony*. Helsinki: Helsinki University Printing House.
- Morton, T. (2007). *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Otto, R. (2005). *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și relația lui cu raționalul*. București: Humanitas.
- Pillsbury, G. T. (2006). *Damage Incorporated: Metallica and the Procuptions of Musical Identity*, Routledge.
- Scott, N. (2014a). *Blackening the Green*, in Wilson, S. (ed.) *Melancology: Black Metal Theory and Ecology*. Winchester/New York: Zero Books, pp. 65–79.
- Scott, N. (2014b). *Seasons in the Abyss: Heavy Metal as Liturgy*, *Diskus: The Journal of the British Association for the Study of Religions*, Vol. 16, Nr. 1, pp. 12–29.
- Turner, V. (2012). *Procesul ritual: Structură și antistructură*. Chișinău: Cartier.
- Walser, R. (1993). *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Weinstein, D. (2000). *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. New York: Da Capo Press.