



HAL
open science

Une histoire du Viking Metal (1970-2014). Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique

Simon Théodore

► **To cite this version:**

Simon Théodore. Une histoire du Viking Metal (1970-2014). Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique. Histoire. 2015. dumas-01256713

HAL Id: dumas-01256713

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01256713>

Submitted on 15 Jan 2016

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

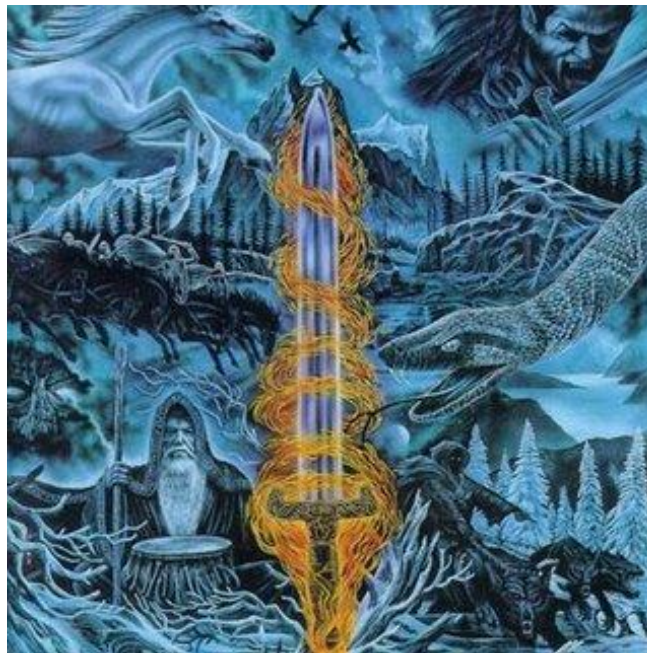
L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Centre d'Histoire Sociale du XXème siècle
UFR 09 Histoire

Simon Théodore

Une histoire du viking metal (1970-2014)

Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique



Mémoire de Master 2 Histoire et Audiovisuel
Sous la direction de Pascale Goetschel
Année universitaire 2014-2015.

Université Paris I Panthéon-Sorbonne
Centre d'Histoire Sociale du XXème siècle.
UFR 09 Histoire

Simon Théodore

**Une histoire du viking metal
(1970-2014)**
Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique

Mémoire de Master 2
Histoire et Audiovisuel
Sous la direction de Pascale Goetschel
Année universitaire 2014-2015

Couverture : © Kristian Wåhlin.

Septembre 2015

À ma mère...

Remerciements

Tout d'abord, il me faut témoigner ma gratitude à ma directrice de recherche, Mme Pascale Goetschel, pour ses conseils avisés et ses orientations bibliographiques. Je remercie également MM. Pascal Ory et Philippe Gumpłowicz pour leurs remarques concernant mes pistes de réflexion.

Mes remerciements vont aussi à mes amis et aux membres de ma famille qui m'ont soutenu lors de la rédaction de ce mémoire : Christine et Francis Théodore, Léo Coquet, Roland Dufour, Caroline Leroux et Nadine Szczeciniarz.

J'adresse aussi un vif remerciement à la rédaction de Toute La Culture : Amélie Blaustein Niddam, Yael Hirsch et Bastien Stisi. Leurs encouragements ont été précieux. Je remercie également Stéphanie et Nicolas Kocon de m'avoir permis d'assister au Cernunnos Pagan Fest.

Enfin, une pensée va à l'ensemble des métalleux motivant une telle réflexion : le site *Metalorgie* pour avoir relayé mon questionnaire, les passionnés pour leurs réponses originales mais sincères et les groupes de metal dont la musique m'accompagne au quotidien.

Sommaire

PREMIÈRE PARTIE : Une histoire du viking metal (1970-2014)

Chapitre I La genèse du viking metal

- A. Les composantes de l'imaginaire nordique
- B. Le Nord dans la culture populaire contemporaine
- C. De Led Zeppelin à Manowar : le Viking dans le hard rock (1970-1984)

Chapitre II La naissance du viking metal et le mythe Bathory (1984-2004)

- A. Le tournant Bathory (1984-1990)
- B. La naissance du mythe

Chapitre III Le viking metal : un phénomène multiple (1990-2014)

- A. Vers une définition du viking metal
- B. L'imaginaire nordique et la diversification des scènes metal
- C. Le viking metal aujourd'hui

DEUXIÈME PARTIE : Utilisations et représentations de l'imaginaire nordique

Chapitre IV La démarche identitaire des artistes viking metal

- A. Le viking metal et le rapport à la tradition
- B. L'utilisation des références culturelles nordiques : l'exemple finlandais
- C. Les dérives nationalistes

Chapitre V Représentations et imaginaires du viking metal

- A. Identité fabriquée et diffusion du mythe
- B. Un imaginaire païen
- C. Du spectaculaire au spectacle viking metal

« Dans la France des Lumières, la diversité culturelle et notamment musicale est étouffée. J'en veux pour preuve, à titre d'exemple, la différence coupable, le mépris parfois, qui entourent le rock metal. Je conçois parfaitement, Monsieur le Ministre, qu'on puisse ne pas aimer cette musique créative. Mais, je revendique le droit, comme des centaines de milliers de Français, de l'écouter et d'y prendre beaucoup de plaisir. Led Zeppelin hier. Aujourd'hui, Metallica, Opeth, Epica, Adagio, Mass Hysteria, Gojira, sont des groupes délicieux que je vous recommande d'écouter. »

Patrick Roy à l'Assemblée Nationale, le 30 mars 2010.

Introduction

Antoine Prost écrit : « Tout métier ‘intellectuel’ met en jeu la personne même. On n’étudie pas à longueur de journée et d’année la philosophie, la littérature ou l’histoire sans que cette étude ait une signification personnelle. [II] n’existe pas de bon historien sans brin de passion, signe d’enjeux personnels forts »¹. Cette réflexion, menée au cours de deux années de recherche, est motivée par une passion : celle de la musique metal. L’approche historique n’était qu’un biais déterminé par le cursus universitaire. Cependant, la curiosité offrit les joies et plaisirs que procure cette discipline.

En 2009, durant les débats sur la loi Hadopi à l’Assemblée Nationale, l’ancien député Patrick Roy (1957-2011) fit connaître son intérêt pour la musique hard rock en brandissant un numéro du magazine *Rock Hard*. En 2010, il a défendu la tenue du festival *Hellfest* devant cette même institution. Ainsi, c’est, non sans émotion, que les métalleux² ont vu cette musique entrer dans l’hémicycle. Enfin, elle était défendue dans l’espace public. De plus, lorsque l’individu recherche une définition du terme de « musique metal »³ dans le dictionnaire, le lecteur est renvoyé à l’expression anglo-saxonne *heavy metal*, un sous-genre parmi une multitude d’autres qui se sont développés au cours de ces dernières décennies⁴. Cette forme artistique est donc mal connue. Aussi, l’individu metal est régulièrement stigmatisé. Le 25 juillet 2013, la chaîne M6 diffusa un « reportage » sur cette « Fête de l’Enfer » organisée à Clisson. « Drogés, alcooliques, irrespectueux, voleurs, sales, satanistes », étaient les termes qualifiant les festivaliers. Cela provoqua l’incompréhension et la colère de la communauté metal en France, et une pétition réunissant plus de 50000 signataires fût publiée dans le but que la chaîne présente ses excuses⁵. Par conséquent, proposer une étude à propos de cette musique est une manière de participer à la construction de sa réflexion universitaire. Enfin, c’est aussi une possibilité de défendre cette culture, tant pour moi que pour la personne qui me lira, dans l’espace public.

La première année de recherche m’a permis d’identifier le phénomène culturel étudié. Le nombre de groupes puisant leur imaginaire dans les références culturelles nordiques était trop important. J’ai donc construit l’échantillonnage en fonction des groupes scandinaves

¹ PROST (Antoine), *Douze Leçons sur l’histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, p.96.

² Ce terme de « métalleux » se retrouve dans nombre d’écrits universitaires. Par conséquent, nous prendrons soin de l’utiliser, à notre tour, avec parcimonie.

³ Le terme « metal » est anglo-saxon. Par commodité, nous avons décidé de ne pas le franciser.

⁴ Une généalogie de la musique metal réalisée par Sam Dunn est disponible en annexe.

⁵ Source : www.vs-webzine.com. News du 01.08.2013.

produisant des clips musicaux afin de promouvoir leur art. L'étude de ces objets audiovisuels, utilisés comme sources principales, constituait une approche originale et inédite au regard des autres réflexions portant sur le hard rock. Certaines idées furent gardées, d'autres rejetées par manque de cohérence avec l'ensemble de notre réflexion. Cependant, cette année préparatoire permit la familiarisation avec le travail d'archives. Elle aiguisa mon esprit d'analyse, de critique et de synthèse et surtout, elle m'incita à procéder à un détachement de mon objet d'étude. L'histoire a besoin de « recul » rappelle Antoine Prost. Il ne provient pas forcément d'un éloignement dans le temps mais d'une mise à distance des sources⁶. Pour le passionné, il n'est plus question d'écrire l'histoire avec des souvenirs ou des émotions mais bien à partir de faits.

Ensuite, depuis plus de trente ans, le nombre de parutions, universitaires ou non, au sujet de la musique metal croît considérablement. Ci-dessous, le graphique récapitule l'évolution du nombre de publications, depuis 1978, universitaire à propos du hard rock.

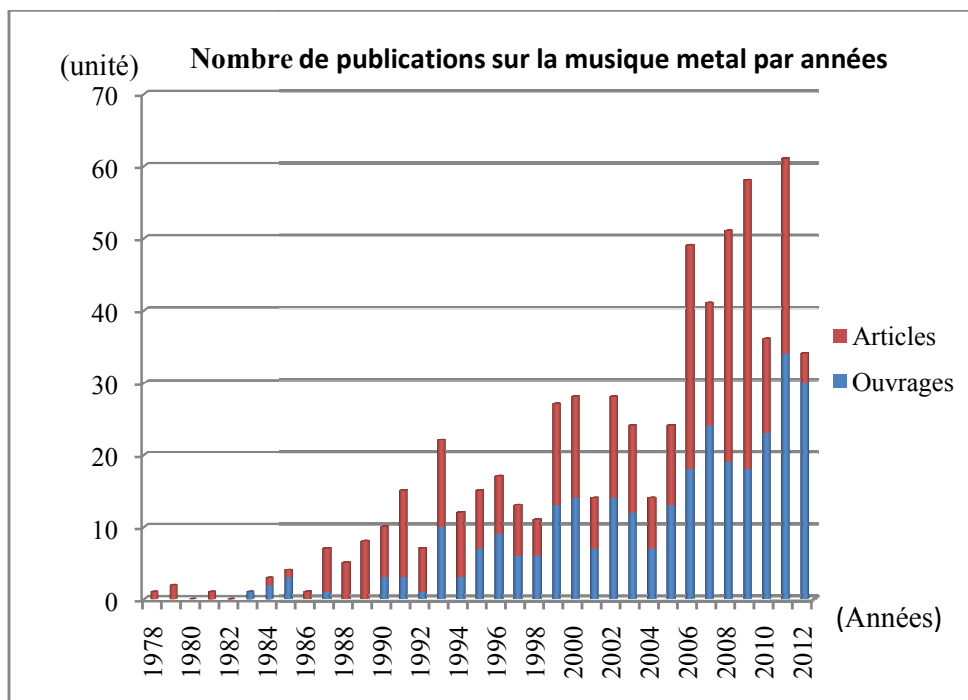


Tableau 1 L'évolution du nombre de publication sur la musique metal (1978-2012)

Il fut réalisé grâce à la bibliographie mise en ligne par l'*International Society for Metal Music Studies* (ISMMS)⁷. Celle-ci est régulièrement mise à jour mais le premier état des lieux des publications sur cette musique fut édité, en 2006, par les sociologues Keith Kahn-Harris et

⁶ PROST (Antoine), *Op. cit.*, p.95.

⁷ Disponible en ligne : http://www.ucmo.edu/metalstudies/metal_studies_home.html.

Fabien Hein⁸. Néanmoins, durant les années 1980, les premiers écrits interrogeaient, sous la plume d'hommes d'église et de psychologues, les effets nocifs de la musique metal sur les fans⁹. Au début des années 1990, paraissent aux États-Unis les premiers ouvrages académiques de référence. La sociologue Deena Weinstein (De Paul University, Chicago) et le musicologue Robert Walser (University of California, Los Angeles) furent les premiers scientifiques à écrire, sans dénigrer, à propos de la culture metal¹⁰. En 1991, la première publia *Heavy metal, the music and its culture* tandis que *Running with the devil : power, gender and madness in heavy metal music*, écrit par le second, paru en 1993. Dans leur continuité, plusieurs postures épistémologiques se dessinèrent. Ainsi, les sociologues s'attachèrent à l'étude des sous-genres de musique metal (*hard rock, death metal, etc.*) et les musicologues écrivirent au sujet des artistes (Led Zeppelin, Metallica, etc.)¹¹. De plus, le premier ouvrage, rédigé en langue française par un universitaire, fut celui de Fabien Hein *Hard Rock, heavy metal, metal... Histoire, cultures et pratiquants*¹². En 2007, la première thèse de doctorat en histoire s'intéressant au hard rock fut soutenue par Nicolas Bénard¹³. Plusieurs autres thèses ont été soutenues ces dernières années : celle d'Alexis Mombelet¹⁴, celle de Nicolas Walzer¹⁵, ou encore celle de Cyril Brizard¹⁶. Elles rendent compte du dynamisme de la recherche académique française à propos de cette forme musicale. Enfin, en 2008 à Salzbourg (Autriche), l'organisation de la « First global conference, metal, music and politics » déboucha sur la création de l'ISMMS¹⁷. Dans cette continuité, plusieurs colloques furent organisés à l'université de Bowling Green (Ohio, 2013), d'Angers (France, 2014) et d'Helsinki (Finlande, 2015). L'ensemble de ces éléments démontre la vitalité et la structuration de ce champ de recherche.

⁸ KAHN-HARRIS (Keith), HEIN (Fabien), « Metal studies : une bibliographie », *Volume !*, n°5 :2, 2006, pp.19-30.

⁹ GUIBERT (Gérôme), « Présentation du dossier « metal studies » : la naissance d'un champ », *Volume !*, n°9 :2, 2012, p.209.

¹⁰ GUIBERT (Gérôme), HEIN (Fabien), « Les scènes metal. Introduction », *Volume !*, n°5 :2, 2006, p.8.

¹¹ *Ibid.*, p.9.

¹² HEIN (Fabien), *Hard Rock, heavy metal, metal... Histoire, cultures et pratiquants*, Nantes, Irma, 2003, 319p.

¹³ BÉNARD (Nicolas), *Les hard rock en France des années 1970 à nos jours : conditions d'émergence, développement et radicalisation*, thèse de doctorat en histoire, sous la direction de Christian Delporte, Université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines, 2007, 599p.

¹⁴ MOMBELET (Alexis), *Le metal : un projet mythologique articulé autour du jeu et du don*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Michel Maffesolli, Paris 5, 2009, 645p.

¹⁵ WALZER (Nicolas), *Les imaginaires satanique et païen : le cas de la musique metal extrême : une volonté de puissance schizomorphe*, thèse de doctorat de sociologie, sous la direction de Michel Maffesolli, Paris 5, 2007, 650p.

¹⁶ BRIZARD (Cyril), *Le monde du metal symphonique : vers une sociologie de l'œuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Catherine Dutheil Pessin, Université de Grenoble, 2011, 649p.

¹⁷ GUIBERT (Gérôme), *art. cit.*, p.199.

Les publications universitaires, évoquant le metal scandinave, sont peu nombreuses. À notre connaissance, seules les études de Cyril Brizard et de Peter A. Marjenin¹⁸ s'intéressent à des groupes nordiques. Elles portent respectivement sur deux groupes finlandais : Nightwish et Korpiklaani. Cependant, nous proposons une réflexion parallèle en de nombreux points, à celle que Guillaume Gagnet écrivit durant ses deux années de recherche. Ce dernier analysa l'utilisation des thématiques et des symboles celtes dans la musique metal¹⁹. De plus, une partie de la thèse de Nicolas Walzer fut publiée. Celle-ci étudie les phénomènes de paganisme et de néopaganisme ainsi que l'imaginaire païen dans la musique metal²⁰. Néanmoins, son analyse porte sur des formes de religiosité, et non le hard rock en lui-même. Enfin, plusieurs contributions non universitaires doivent être mentionnées. La journaliste Nadège Bénard-Goutouly publia un livre sur le « metal folklorique »²¹. L'ensemble des artistes composant ce sous-genre de musique metal puisent leurs références dans l'histoire et les traditions de leurs pays ou régions. Par conséquent, l'auteure présente ce phénomène, étendue de l'Islande au Moyen-Orient. De manière à préciser notre objet d'étude, nous reprendrons sa définition du « metal folklorique ». Aussi, le livre *Black Metal Satanique*²², coécrit par Didrick Soderlind et Michael Moynihan, offre des éléments sur le contexte d'émergence du metal extrême en Scandinavie. Cependant, Michael Moynihan est proche de courant « racialement » neopaïen américain et de musiciens se définissant comme fascistes²³. Par conséquent, nous ne prendrons pas en compte les rapprochements trop systématiques qu'il opère entre le *black metal*, les religions ancestrales germanico-scandinaves, et l'extrême droite scandinave. Enfin, les ouvrages d'Arnaud Buchy²⁴ et de Daniel Ekeröth²⁵, racontent une histoire personnelle du metal scandinave. Le premier est une monographie du groupe suédois Bathory (actif de 1983 à 2004) tandis que le second relate l'émergence du *death metal* suédois, dans la première moitié des années 1990. Le principal intérêt de ces deux contributions réside dans le fait qu'ils éclairent (en apportant nombre d'interviews) le contexte musical de la sphère metal

¹⁸ MARJENIN (Peter A.), *The metal folk : the impact of music and culture on folk metal and the music of Korpiklaani*, Thèse de doctorat en art, sous la direction de Kazadia Wa Mukuna, université de Kent State (Ohio), 2014, 137p.

¹⁹ GAGNET (Guillaume), *Symboles, esthétiques et thématiques dans la musique metal*, mémoire de master 2 LCE Anglais, sous la direction d'Estelle Espinoux, Université de Limoges, 2008, 153p.

²⁰ WALZER (Nicolas), *Du paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2010, 229p.

²¹ GOUTOULY-BÉNARD (Nadège), *Le metal folklorique. Entre tradition et modernité*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2013, 173p.

²² MOYNIHAN (Michael), SODERLIND (Didrick), *Black Metal Satanique, les seigneurs du chaos*, Rosières-en-Hayes, Camion Noir, 2005, 525p.

²³ GUIBERT (Gérôme), « Michael Moynihan & Didrick Soderlind, *Lords of chaos. The bloody rise of the satanic metal underground* », *Volume !*, n°1 :1, pp.124-126.

²⁴ BUCHY (Arnaud), *Bathory. The roots of darkness and evil*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2011, 549p.

²⁵ EKERÖTH (Daniel), *Swedish death metal*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2012, 817p.

suédoise. À la lumière des différentes parutions, notre réflexion : à savoir l'étude de l'imaginaire nordique dans la musique ; apparaît comme un sujet original et peu développé par le monde académique.

Il s'agit de proposer une histoire d'un sous-genre particulier de hard rock, à savoir le *viking metal*. À l'instar des publications de Michael Moynihan, de Nicolas Walzer²⁶ ou d'Albert Mudrian²⁷ ; la tendance est à l'étude des genres dits « extrêmes ». C'est-à-dire des registres musicaux, peu connus du grand public, où les acteurs expriment une violence et une radicalité certaine sur les plans artistiques ou comportementaux²⁸. Cependant, lors du colloque « *Heavy metal et sciences sociales. Un état des lieux de la recherche en France et dans le monde francophone* », tenu à Angers en décembre 2014, plusieurs interventions rendaient compte que de nouvelles dynamiques stimulaient la recherche académique sur cette culture. Ainsi, Christophe Pirenne²⁹ et Dominic Arsenault³⁰ évoquaient le cas du *heavy metal*. François Oualia³¹ abordait la question des sous-genres musicaux à travers la notion d'esthétique. Enfin, Marc Kaiser³² discutait du *rap metal*. Par conséquent, notre étude s'écarte des sentiers battus et complète la réflexion, encore très partielle, au sujet des nombreux registres de musique metal. Néanmoins, afin de comprendre notre propos, il apparaît essentiel de définir et de périodiser notre objet d'étude.

Le dictionnaire *Le Petit Robert* renvoie le terme « metal » à celui de « *heavy metal* ». Il est défini comme un « style musical né dans les années 1970 en Grande-Bretagne et aux États-Unis, apparenté à un hard rock très violent, caractérisé par la prééminence de la batterie et des sons distordus »³³. Bien que le *heavy metal* soit considéré par les initiés, comme une des premières formes de metal, l'Histoire révèle que la définition de ce genre musical est bien plus problématique. En effet, selon la sociologue américaine Deena Weinstein, la musique metal est née à la fin des années 1960, avec les groupes britanniques Led Zeppelin et Black

²⁶ WALZER (Nicolas), *Anthropologie du metal extrême*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2007, 354p.

²⁷ MUDRIAN (Albert), *Choosing Death, l'histoire du death metal et du grindcore*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2006, 331p.

²⁸ Le metal extrême est constitué de plusieurs sous-genres comme le death metal, le black metal ou encore le grindcore.

²⁹ Christophe Pirenne (Univ. Louvain-la-Neuve, Belgique), « *Born Under A (Very) Bad Sign : Une étude de cas dans la réception de la NWOBHM* ».

³⁰ Dominic Arsenault (Univ. de Montréal, Canada), « *Heavy metal et Jeux vidéo. Le parcours de la génération Nintendo* ».

³¹ François Oualia (Univ. Lille 3), « *Musiques metal : une approche esthétique de la notion de genre* ».

³² Marc Kaiser (Univ. Paris 8), « *Stone Vengeance, Body Count, Unlocking The Truth: métalleux, noirs, et bientôt mainstream ?* ».

³³ REY-DEBOVE (Josette), REY (Alain), *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2013, p.1221.

Sabbath³⁴. Elle affirme que ce genre musical est apparu sous l'impulsion d'une jeunesse exclue, portant les caractéristiques et les valeurs de la génération Woodstock. Cette jeunesse inversa l'un des symboles des *hippies* : l'amour (LOVE), en mal (EVIL). Elle remplaça par le noir les couleurs de l'arc en ciel³⁵. Aussi, cette musique bénéficia de l'essor des techniques de sonorisation et d'amplification³⁶. Enfin, elle s'est établie, en tant que genre à part entière, grâce à sa diffusion massive par l'intermédiaire de la radio et du disque³⁷.

Au cours des années 1970 et 1980, la musique metal s'est construite comme une radicalisation de la musique rock en la poussant dans ses « retranchements en insistant sur la grandiloquence, la démesure, l'énergie, la violence, la virtuosité technique et la puissance sonore »³⁸. Les artistes institutionnalisèrent donc des codes musicaux (puissance du son, recours aux soli de guitares³⁹), et des codes visuels (création de logos, de patchs et tee-shirts à l'effigie des groupes⁴⁰), dans le but d'être facilement identifiables et de réaffirmer l'appartenance à un groupe social. Durant cette période, les différentes formations se sont radicalisées et le *heavy metal* se fragmenta en de nombreux sous-genres (*thrash metal*, *glam metal*, *New Wave of British Heavy Metal*, etc.). Cette radicalité s'exprima, plus particulièrement à la fin des années 1980 et au début des années 1990, dans les compositions ou dans les textes. Cette radicalisation artistique s'effectua dans des directions contraires selon les musiciens. Quand des artistes décidèrent de jouer le plus vite possible (sous-genre appelé *grindcore*), d'autres ralentirent le rythme à l'extrême (*doom metal* ou *drone*). De la même manière, lorsque les groupes de *black metal* prônèrent un antichristianisme virulent et un satanisme dans leurs paroles et leur iconographie, les musiciens de *white metal* encensèrent Dieu et le Christ.

Ce phénomène engendra la naissance de nombreuses « scènes metal » à travers le monde. Ce concept désigne soit une localisation géographique, soit un genre musical donné, soit les deux⁴¹. Les composantes musicales ne sont donc pas les seules caractéristiques permettant de définir un genre de musique metal. L'une des scènes apparues lors de cette diversification fut celle du metal folklorique. Les artistes, affiliés à ce registre, ont en commun de puiser leur imaginaire dans des références culturelles propres à une nation ou à un peuple et d'associer parfois, à la musique metal, des instruments traditionnels. Comme nous le

³⁴ WEINSTEIN (Deena), *Op. cit.*, p.14.

³⁵ *Ibid.*, p.18.

³⁶ HEIN (Fabien), *Op. cit.*, p.44.

³⁷ *Ibid.*, p.45.

³⁸ *Ibid.*, p.46.

³⁹ WEINSTEIN (Deena), *Op. cit.*, p.23.

⁴⁰ *Ibid.*, p.27.

⁴¹ GUIBERT (Gérôme), HEIN (Fabien), *art. cit.*, p.6.

verrons, cette scène se divise en trois sous catégories : le *pagan metal*, le *folk metal* et le *viking metal*. L'histoire de cette dernière, dont la définition se révèle être un véritable enjeu dans notre recherche, s'inscrit donc dans celle de la diversification de la musique metal. Néanmoins, nous pouvons au préalable signaler que cette forme musicale est née, au début des années 1990 en Scandinavie, et que les formations de *viking metal* ont en commun de puiser leur imaginaire dans des références culturelles nordiques.

En second lieu, l'histoire des imaginaires sociaux a longtemps été pratiquée sous d'autres appellations. Le fameux historien français Georges Duby (1919-1996) portait déjà, au milieu du XX^{ème} siècle, une attention particulière aux représentations sociales. Dans les années 1980, cette histoire fut influencée par la psychologie sociale, et à la fin de ce siècle, elle tend à s'identifier à l'histoire culturelle. Par conséquent, Alain Corbin note, que procéder à l'étude d'un imaginaire ; c'est « comprendre comment, au sein d'une société, d'un ensemble national ou régional, d'un groupe et dans l'esprit d'un individu se dessinent, se construisent, se distribuent, puis évoluent, les images de soi et celles de l'Autre »⁴². De plus, dans le cadre de ce travail, nous reprenons la définition de l'imaginaire du philosophe Jean-Jacques Wunenburger. L'auteur écrit ainsi que :

« [L'imaginaire] est un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d'images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit) formant des ensembles cohérents et dynamiques qui relèvent d'une fonction symbolique au sens d'un emboîtement de sens propres et figurés qui modifient ou enrichissent le réel perçu ou conçu »⁴³.

Le dynamisme de ces ensembles induit une évolution dans le temps, justifiant ainsi une approche historique. Aussi, l'imaginaire que nous proposons d'étudier s'exprime à travers un ensemble de supports. La démonstration s'attachera donc à exploiter un ensemble de sources mises à disposition. Celles-ci sont, bien évidemment : la musique, mais aussi les représentations visuelles (iconographies, photographies promotionnelles, clips musicaux), les discours (textes des chansons, interviews d'artistes dans la presse spécialisée), ainsi que la parole des amateurs. Pour comprendre la notion d'imaginaire, l'analyse du discours des fans est intéressante. En effet, Pierre Mannoni souligne que :

« L'imaginaire collectif est un domaine dans lequel apparaissent d'une façon privilégiée des représentations sociales de tous ordres et de toutes natures.

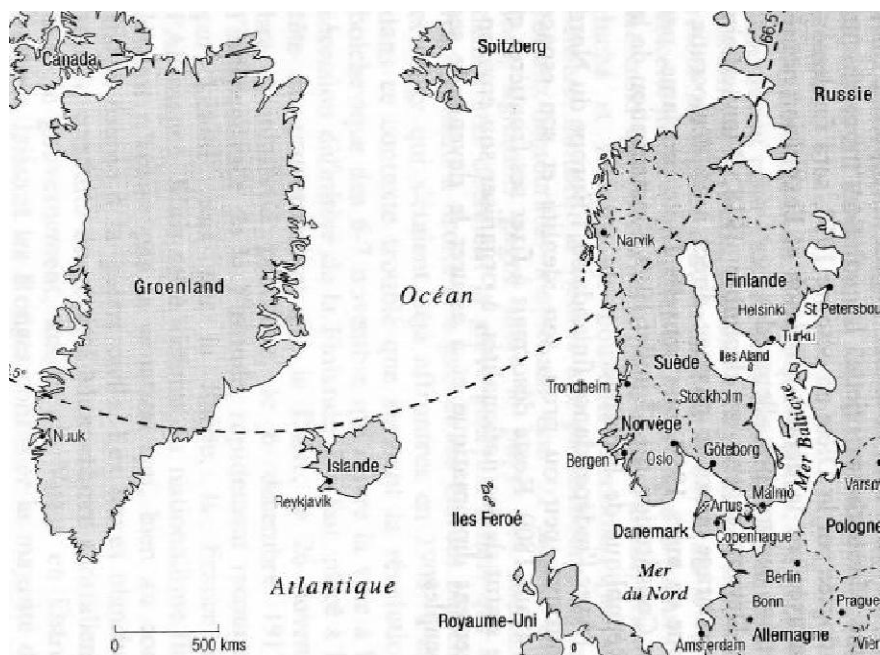
⁴² CORBIN (Alain), « Imaginaires sociaux », in DELPORTE (Christian), MOLLIER (Jean-Yves), SIRINELLI (Jean-François), *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, pp.426-430.

⁴³ WUNENBURGER (Jean-Jacques), *L'Imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p.10.

Émergeant souvent dans les tréfonds de l'inconscient, elles affleurent [...] dans les contes, les récits ou les légendes où elles dessinent les contours d'une véritable « cartographie » de l'irrationnel groupal. Il reste entendu que l'imaginaire collectif, constitué de ces figures, est relatif à une sphère culturelle donnée, mais participe aussi à une certaine universalité »⁴⁴.

Il est alors question d'étudier des représentations véhiculées, au sein d'une « société culturelle », restreinte à la sphère metal. Comme l'a décrite Pascal Ory, la société culturelle « réunira donc en son sein les activités, et les acteurs, de la production et de la médiation des objets culturels, mais elle devra faire sa place à la réception desdits objets qui est, elle aussi, une activité, nullement réduite au rôle passif de réceptacle à représentation »⁴⁵. Ainsi, nous retrouvons la trifonctionnalité – production, médiation, réception – propre à la méthodologie de l'histoire culturelle. En somme, nous étudions, dans le temps, l'imaginaire d'une partie de la communauté metal.

L'imaginaire est donc un ensemble de représentations communes à un groupe social. Cependant l'adjectif « nordique » engage la problématique de l'étude. En effet, il nécessite une définition de l'espace géographique, communément appelé « Europe du Nord ».



Carte 1 L'Europe du Nord⁴⁶

Cet espace géographique est composé du Danemark, de la Finlande, de l'Islande, de la Norvège et de la Suède. Les Suédois ajoutent à cette aire géographique, sous le terme de

⁴⁴ MANNONI (Pierre), *Les Représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p.112.

⁴⁵ ORY (Pascal), *L'Histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p.78.

⁴⁶ Source : François-Charles Mougel.

« Norden », de nombreuses îles dont les Féroé⁴⁷. En 2005, cet espace compta un peu moins de 25 millions d'habitants, soit environ 31 hab./km²⁴⁸. Ces chiffres sont inférieurs à ceux du reste de l'Europe. Cependant, l'adjectif « scandinave » n'inclut ni les Féroé, ni la Finlande. Le terme de « Nord » ne se fixe qu'au XVIème siècle. À l'origine, il désignait une direction, puis a rapidement pris une dimension spatiale en désignant les régions les plus proches de l'étoile polaire. De plus, c'est une notion polysémique dans la mesure où elle projette des considérations géopolitiques – la « balance du Nord » - ou économiques – « le commerce du Nord ». Par conséquent, c'est un espace difficile à définir sur le plan géographique⁴⁹. Étudier l'imaginaire nordique dans la musique metal participe donc à la réflexion sur les représentations du Nord dans la société contemporaine. Ainsi, l'un des enjeux de cette réflexion sera de définir les grands schèmes constituant les représentations du Nord dans l'imaginaire metal.

Le premier travail de l'historien est celui de la chronologie. Comme le souligne Antoine Prost, le « dégrossissage révéla ses surprises car les événements se chevauchent et s'imbriquent »⁵⁰. Néanmoins, la périodisation identifie les points de rupture. Par conséquent, l'année 1970 représente notre première borne chronologique. Celle-ci est justifiée par le fait que, pour la première fois, un groupe de hard rock (à savoir Led Zeppelin) évoquait le Viking dans l'une de ses chansons (« Immigrant Song »⁵¹). En revanche, le *viking metal* est un phénomène culturel très contemporain. Ainsi, nous proposons une étude « jusqu'à nos jours ». Cependant, les derniers échantillonnages ont été effectués lors de la première année de recherche, en 2014. Cette année pourrait donc, de manière très subjective, désigner la seconde borne chronologique. Cette difficulté à clore la période résulte du fait qu'aucun historien ne s'est attaché à analyser ce phénomène. Par conséquent, aucun travail sur le temps ne fut effectué. Aucune date n'était donc réellement significative pour incarner un temps de rupture.

⁴⁷ MOUGEL (François-Charles), *L'Europe du Nord contemporaine, de 1900 à nos jours*, Paris, Editions Ellipses, 2006, p.3.

⁴⁸ *Ibid.*, p.4.

⁴⁹ SCHNAKENBOURG (Eric), dir., *Figures du Nord : Scandinavie, Groenland et Sibérie, Perceptions et représentations des espaces septentrionaux du Moyen Âge au XVIIIème siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p.11.

⁵⁰ PROST (Antoine), *Op. cit.*, p.114.

⁵¹ Led Zeppelin, *Led Zeppelin III*, Atlantic Records, 1970.

L'histoire se fait avec des traces. Ces documents « n'existent pas sans l'intervention de la curiosité de l'historien »⁵². Ainsi, avant d'être saisies par notre recherche, nombre des sources, utilisées au cours de cette réflexion, n'étaient qu'objets appartenant à l'amateur de musique metal. La mise en ligne des clips sur des plates formes de partage, comme Youtube, facilita dans un premier temps l'accès aux sources audiovisuelles. Néanmoins, une recherche au dépôt légal de la Bibliothèque Nationale de France fut nécessaire pour faire ressurgir certains propos oubliés par le temps. Dans ce travail, nous avons donc employé quatre types de sources.

Tout d'abord, nous prêterons une attention particulière aux composantes musicales. Il s'agira d'expliquer dans quel sous-genre de musique metal les groupes évoluent. Nous déterminerons aussi comment les artistes utilisent les instruments dits « traditionnels ». De plus, nous interrogerons le registre *viking metal* en tant que forme musicale. L'imaginaire metal s'exprime aussi à travers les paroles des chansons. Par conséquent, l'analyse de ces textes sera de vigueur. En outre, les représentations visuelles (pochettes d'albums, clips musicaux) ne doivent pas être dissociées du reste de l'étude. Nous identifierons alors les acteurs véhiculant les représentations et, aussi, nous déterminerons leurs significations.

Ensuite, la presse écrite spécialisée (*Metallian, Rock Hard, Hard Rock Magazine*) offre la possibilité d'analyser les discours des artistes. Ainsi, nous aurons fréquemment recours à leurs paroles pour étayer notre propos. À cet égard, les livres d'Arnaud Buchy et de Daniel Ekeröth permettront de remettre en lumière certains extraits d'interviews. Par ailleurs, ces magazines sont aussi des vecteurs de représentations. Il s'agira alors de comprendre quelles images des artistes et de l'imaginaire nordique ces media véhiculent.

De surcroît, l'approche quantitative a permis d'évaluer, dans le temps et l'espace, le phénomène culturel du viking metal. La base de données *Metal Archives* est une plate forme numérique référençant une quantité phénoménale de formations. À partir d'une recherche en fonction de mots clés, elle permet un travail de quantification nécessaire à notre démarche. Ce travail a rendu possible la création d'une carte résumant la dispersion des groupes à travers le monde. Aussi, un graphique a été réalisé pour montrer l'évolution du phénomène entre 1980 et 2014. Les résultats obtenus seront donc commentés avec précision.

Enfin, il semblait pertinent d'accorder une attention particulière à la réception du phénomène ; c'est-à-dire aux représentations de l'imaginaire nordique chez les auditeurs de ce sous-genre musical. Par conséquent, nous avons diffusé un questionnaire sur les réseaux

⁵² *Ibid.*, p.81.

sociaux et sur des webzines spécialisés⁵³. Celui-ci a recueilli 91 réponses. Certaines données (âge et sexe des amateurs, origines géographiques, catégories socioprofessionnelles) furent biaisées par le moyen de diffusion. Cependant, il fut concluant en de nombreux points (identification des groupes, représentations du Viking, pratiques culturelles liées à l'écoute de cette musique). Poursuivant la même idée de questionner la réception, une immersion dans un festival de metal folklorique (le Cernunnos Pagan Fest) a été entreprise. Cela m'a permis de relever nombre d'attitudes et de pratiques du métalleux dans des conditions d'écoute exceptionnelles de cette musique.

Au détour de lieux de sociabilité metal (forums de discussions, bars ou salles de concerts), les « discussions de comptoirs » d'amateurs, expliquant avec passion que : telle formation est du *hard rock* et non du *heavy metal*, telle autre du « *black* » et non « *death* », une troisième du « *folk* » et non « *viking* » ; sont légions. Cette réflexion entend donc établir une histoire d'un sous-genre particulier. L'approche de l'histoire culturelle s'effectue par les représentations d'un groupe social. Articulé autour de deux parties, diachronique et synchronique, ce projet analyse donc, de 1970 à nos jours, l'utilisation de l'imaginaire nordique dans la musique metal. Il s'inscrit donc dans une histoire plus large du hard rock où l'angle choisi est celui de la marge. Comment se caractérise l'imaginaire nordique dans la musique metal ? Comment définir le *viking metal* ? Quelle est son histoire et quels sont les moments de rupture ? Qui sont les acteurs principaux de ce phénomène culturel ? Pourquoi les musiciens puisent leur inspiration dans le passé ? Qu'est-ce-que cet usage du passé nous apprend sur le temps présent ? En quoi les différents acteurs participent à la construction de l'imaginaire nordique ? À travers cinq chapitres, nous tâcherons de répondre à l'ensemble de ces questions.

Le premier chapitre s'intéresse aux premières utilisations de l'imaginaire nordique dans le hard rock. Depuis le Moyen-âge, les hommes de lettres et les artistes véhiculèrent les images du Nord. Il s'agit alors de les identifier et de souligner quels furent les principaux acteurs. L'histoire de la musique metal est liée à celle des autres formes artistiques. Ainsi, nous comprendrons pourquoi, entre 1970 et 1984, les artistes metal représentèrent le Scandinave de l'époque médiévale.

Dans un second temps, notre étude portera sur l'espace géographique de l'Europe du Nord. Il sera alors question d'expliquer pourquoi l'œuvre du groupe suédois Bathory fut un

⁵³ Annexe 1.

tournant dans l'histoire du *viking metal*. Nous tenterons alors d'approcher, au plus près, la personne de son principal compositeur Quorthon et déterminerons pourquoi il est possible de distinguer deux périodes : un « avant » et un « après », l'album *Hammerheart* sorti en 1990.

Le troisième chapitre conçoit le *viking metal* comme un phénomène multiple. Ce sera le temps de définir ce sous-genre musical, de rendre compte de sa diversité, de sa richesse et d'expliquer son évolution de 1990 à nos jours. La parole des fans ainsi que l'approche quantitative argumenteront la démonstration.

Ensuite, dans un quatrième chapitre inaugurant la partie synchronique, nous interrogerons la démarche des artistes viking metal. Nous nous demanderons quelles sont leurs utilisations de l'imaginaire nordique et quelles sont les principales motivations de cet usage. Entre simple source d'inspiration et instrumentalisation idéologiques, ces pratiques sont nombreuses.

Enfin, le dernier temps de notre démonstration sera l'étude des représentations et de l'imaginaire viking metal. Nous montrerons comment ces groupes participent à la construction des représentations de la culture nordique et de la figure du Viking. Ensuite, nous étudierons le rapport des artistes avec l'un des fondements de l'imaginaire païen, à savoir la nature. Enfin, nous interrogerons la notion de spectacle et de spectaculaire à travers ce phénomène culturel.

PREMIÈRE PARTIE

Une histoire du viking metal

(1970-2014)

Chapitre I La genèse du viking metal

Ce premier chapitre s'intéresse à la genèse du *viking metal*. Plus précisément, il est consacré à l'étude des premières représentations de l'imaginaire nordique, dans les arts, du Moyen-âge au milieu des années 1980.

Dans un premier temps, nous définirons l'ensemble des représentations constituant cet imaginaire. Nous nous demanderons comment celles-ci ont évolué dans le temps. L'enjeu principal de cette partie sera aussi l'identification des principaux acteurs agissant dans la transmission de ces représentations.

Ensuite, nous nous efforcerons de concevoir comment les images du Nord sont véhiculées dans des objets culturels du XXème siècle, comme le cinéma ou la littérature, pour finalement s'immiscer dans la vie quotidienne. Ce sera aussi l'instant de montrer les liens qu'entretient la musique metal avec d'autres formes artistiques véhiculant cet imaginaire.

Enfin, nous aborderons les premières évocations du Viking par les artistes hard rock et metal. En 1970, le groupe anglais Led Zeppelin fut la première formation à dresser un portrait de cet individu. À partir des années 1980, les musiciens américains de Manowar s'inspirèrent régulièrement de cet imaginaire. Nous analyserons donc comment et pourquoi les artistes construisent les représentations du Scandinave médiéval.

A. Les composantes de l'imaginaire nordique

I. Le Nord : un monde mal connu

Tout d'abord, dans les représentations médiévales occidentales, le Nord est perçu comme un espace écrasé par le froid, inhospitalier et farouche⁵⁴. Jusqu'au XVIème siècle, cette aire géographique ne désigne que les régions les plus proches de l'étoile polaire⁵⁵. Elle n'est donc pas inconnue mais méconnue. En effet, le Nord inspira nombre de représentations, fixées au cours du XVIIIème siècle. Éric Schnakenbourg écrit ainsi que ce vaste espace fait « l'objet d'un intérêt croissant [...], surtout à partir des années 1760, comme le montre le

⁵⁴ SCHNAKENBOURG (Eric), dir., *Op. cit.*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p.11.

⁵⁵ *Ibid.*, p.11.

nombre de plus en plus important d'ouvrages qui lui sont consacrés au sein de l'inflation générale d'édition de récits de voyages »⁵⁶. Ces récits étaient l'œuvre de cartographes, de marins, de géographes ou encore de simples voyageurs. Malgré une omniprésence de la mer, cette zone est marquée par une diversité des paysages et des climats. Il y a plus de lacs et de fleuves en Suède et en Finlande, tandis que les torrents et les glaciers prédominent en Norvège et en Islande. De même, la densité des forêts et les ressources naturelles sont inégales et variées selon les pays⁵⁷.

De plus, durant tout le XIX^{ème} siècle, période du Romantisme, la nature se révèle comme un véritable thème pour l'art scandinave et européen. Avec emphase, elle fut exaltée par les peintres et les poètes. Analysant différents poèmes lyriques danois, suédois et norvégiens, Hippolyte Corbes souligne que :

« Si l'on veut résumer les principaux caractères de la poésie scandinave du XIX^{ème} siècle, on peut dire qu'elle tient du romantisme par le sentiment très vif de la nature – de cette magnifique nature du Nord -, l'éclat des images et la sensibilité frémissante, mais s'en écarte par l'absence de tapage et d'outrance, d'étalage du « moi », elle s'apparente aussi au symbolisme par son caractère intime et évocateur, sa tendance à regarder, par delà le monde matériel, vers les profondeurs de la pensée et les régions du monde invisible et de l'au-delà »⁵⁸.

Le Suédois Esaias Tegner (1782-1846) était l'un des fers de lance de ce courant littéraire. Rencontré par le traducteur et voyageur français Xavier Marmier (1808-1892), ce dernier relata le cadre de leur entrevue : une nature magnifique agissant comme une « sorte de voile mystérieux »⁵⁹. Décrite par les Scandinaves, la nature grandiose apparaît donc comme un élément majeur dans la composition de l'art nordique et se retrouve exaltée dans les discours d'étrangers.

La nature est omniprésente dans la géographie du Nord. Grandiose, mystique et onirique, elle inspira les poètes et les voyageurs. Par conséquent, comprendre la mentalité du Scandinave, c'est aussi l'appréhender dans son rapport à la nature. Celle-ci constitue un premier aspect de l'imaginaire nordique.

⁵⁶ *Ibid.*, p.13.

⁵⁷ MOUGEL (François-Charles), *L'Europe du Nord contemporaine, de 1900 à nos jours*, Paris, Editions Ellipses, 2006, p.4.

⁵⁸ CORBES (Hippolyte), « Les poètes lyriques scandinaves au temps du romantisme », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 1960, p.246.

⁵⁹ Cité dans CORBES (Hippolyte), *art. cit.*, p.236.

II. *Le folklore : la magie du Nord*

Le folklore est constitutif de l'imaginaire nordique. Etymologiquement, ce terme saxon signifie « savoir du peuple ». Ce savoir regroupe un ensemble de croyances, de coutumes, de superstitions, de traditions, de rituels et de littératures orales⁶⁰. Celui-ci s'exprime à travers les représentations d'êtres surnaturels (elfes, géants, dieux, etc.) et l'usage de l'héritage littéraire nordique (l'*Edda Poétique*, le *Kalevala*, etc.). Le XIX^{ème} siècle marqua le début des recherches sur le folklore, conséquence d'une volonté de mise par écrit des savoirs du peuple. En Europe, l'un des épisodes les plus notables fut la publication du « faux » d'Ossian. Ces récits tiennent une place majeure dans les sociétés scandinaves.

En premier lieu, la croyance ancienne en des êtres surnaturels connaît des survivances contemporaines. L'univers mental des anciens Scandinaves n'avait rien de réaliste. Ils évoluaient dans un univers hanté, imprégné de magie dans lequel interféraient des créatures surnaturelles⁶¹. Les histoires, faisant foi de l'existence de ces entités, se retrouvent dans la littérature scandinave médiévale : les sagas et, *a fortiori*, les recueils mythologiques. Durant les XV^{ème} et XVI^{ème} siècles, les géographes et cartographes européens relataient les curiosités de la nature nordique (hommes cohabitant avec des nains et des géants, monstres unijambistes, monstres marins)⁶². Dans un premier temps, la méconnaissance du monde nordique a donc entretenu la survivance du folklore.

Ensuite, au XIX^{ème} siècle, les créatures surnaturelles furent l'objet de représentations picturales ou de mises en scène artistiques. Les peintres Nils Blommér (1816-1853) et John Bauer (1882-1918) incarnaient le mouvement du développement de l'art folklorique suédois. Les contes folkloriques suédois pour enfants participèrent à la large diffusion des œuvres de ce dernier.

⁶⁰ BONTE (Pierre), IZARD (Michel, dir.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p.283.

⁶¹ BOYER (Régis), *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, *Op. cit.*, p.408.

⁶² SCHNAKENBOURG (Eric), *Op. cit.*, p.14.



Figure 1 : Nils Blommér, Ängsälvor ("Elfes dans la prairie"), 1850.



Figure 2 : John Bauer, illustration dans *Le garçon et le troll ou l'aventure*, 1917.

Dans ce pays, le développement de l'art folklorique fut tardif mais bénéficia de la modernisation des techniques d'imprimerie, de production et de distribution, permettant ainsi une large diffusion⁶³. De plus, la prégnance des êtres surnaturels dans l'imaginaire suédois s'explique dans les rapports respectueux et la proximité de la population avec la forêt, du fait de son organisation agricole forestière⁶⁴. Enfin, ces figures magiques ont survécu à travers un certain nombre d'expressions courantes, aujourd'hui ancrées dans les traditions et les mœurs modernes. En effet, à l'occasion d'une grande fête organisée pour l'obtention du baccalauréat de la princesse Madeleine, au printemps 2001, le roi Charles XVI Gustav et la reine Silvia se montrèrent au public, déguisés en trolls⁶⁵.

De surcroît, l'Islande est le pays scandinave où les créatures, issues du folklore, survivent le plus fortement dans l'imaginaire des contemporains. Dans ce pays, le *huldufólk* (« peuple caché ») cohabite avec les hommes. Il est constitué de différentes catégories (trolls ou elfes par exemple) qui se divisent en plusieurs sous-catégories. Les principales sources relatant leur existence sont les contes populaires collectés au XIX^{ème} siècle par les folkloristes islandais⁶⁶. L'observation de Vanessa Doutreleau a montré, à partir de témoignages, la récupération touristique de ces êtres mais surtout une forte croyance de la

⁶³ NORDIN (Christina), « Les êtres imaginaires de la forêt suédoise et leurs artistes », in CHABIN (Jean-Pierre), dir., *La Forêt dans tous ses états : de la préhistoire à nos jours : actes du colloque de l'Association interuniversitaire de l'Est*, Dijon, 16-17 novembre 2001, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005, p.356.

⁶⁴ *Ibid.*, p.347.

⁶⁵ *Ibid.*, p.359.

⁶⁶ DOUTRELEAU (Vanessa), « Elfes et rapport à la nature en Islande », *Ethnologie française*, 2003/4 Vol. 33, p.656.

population en l'existence des elfes. Dans ce pays où la ruralité domine, le rapport des individus à la nature est très puissant. L'exemple le plus célèbre, illustrant la croyance des Islandais dans les elfes, date de 1986. Lors du projet de construction d'une route dans la banlieue de Reykjavík, le tracé imposait de démolir un rocher (lieu de résidence des elfes). À la suite de plusieurs avaries sur les engins de travaux, une voyante fut convoquée et confirma la présence d'êtres surnaturels. Le tracé s'en trouva alors modifié⁶⁷. Symboles du rapport à la nature et figures importantes de l'imaginaire nordique, les figures folkloriques survivent, jusqu'à aujourd'hui, dans les représentations sociales et les croyances des Scandinaves.

Enfin, les grands textes littéraires nationaux font partie du folklore. Par exemple, l'épopée du *Kalevala* joue un rôle majeur dans la culture finlandaise. Dès le XVIème siècle, la poésie populaire orale des Finnois est connue des ecclésiastiques. À la fin du XVIIIème siècle, dans le but de rendre gloire à la tradition poétique populaire nationale, certains chants furent, mis par écrit par des poètes finlandais⁶⁸. À l'aube du XIXème siècle, le médecin et écrivain Elias Lonnröt (1802-1884), influencé par la philosophie nationaliste européenne, décida de se lancer dans un projet monumental : compiler par écrit l'ensemble de la poésie orale finlandaise. Alors, il sillonna 20000 kilomètres en transcrivant près de 65000 vers, issus de proverbes et de dictons. En 1849, la version finale du *Kalevala* parut. Ce récit explique l'origine du monde, traite de la vie surnaturelle des choses et des vivants, pose des valeurs morales et met en scène des personnages héroïques. Elle représente la mémoire collective du peuple finnois et est une œuvre universelle⁶⁹. Cela donna naissance à une explosion « kalévaléenne » qui trouve son apogée au tournant du siècle. Ecrivains, musiciens, peintres universitaires, philosophes, chacun voua au *Kalevala* un véritable culte, et de grands artistes comme Sibelius, Gallén-Kalela ou Eino Leino y trouvèrent leur inspiration⁷⁰. Au XXème siècle, « le *Kalevala* allait être transformé successivement, sa trame narrative synthétisée, déconstruite ou explicitée dans des véhicules très variés : romancés, filmés, en pièces de théâtre, dans le cadre de festivals, sur des CD-Roms même. Le *Kalevala* serait au cœur d'un long continuum, d'une série de réinterprétations au moins aussi importante que la série de traductions en langues étrangères »⁷¹.

⁶⁷ *Ibid.* p.659.

⁶⁸ REBOURCET (Gabriel), trad., *Le Kalevala : Epopée des Finnois, Tome 1 par Elias Lonnröt*, Paris, Gallimard, 1991, p.7.

⁶⁹ *Ibid.*, p.9.

⁷⁰ *Ibid.*, p.10.

⁷¹ PLOURDE (Eric), « Le Kalevala par la traduction : épopée d'une réinterprétation en Finlande et en Europe après 1985, *Cadernos de tradução*, vol. 1, n°11, 2003, p.260.

Les éléments constitutifs du folklore tiennent donc une place prépondérante dans les mentalités des Nordiques. Leur mise par écrit, au XIX^{ème} siècle, permit leur survivance jusqu'à l'époque contemporaine.

III. *Le mythe du Viking*

La figure de l'ancien Scandinave, communément appelé « Viking », représente le troisième aspect de l'imaginaire nordique. Régis Boyer le définit comme « un commerçant de longue date, remarquablement équipé pour cette activité, que la conjoncture a amené à se transformer en pillard ou en guerrier, là où c'était possible, lorsque c'était praticable ; mais qui demeura toujours quelqu'un d'appliqué à *afla sér fjár* (« acquérir des richesses »)⁷². S'il est impossible de dater précisément l'« âge viking », la majorité des historiens admet que cette période dura de la fin du VIII^{ème} siècle, avec les premiers raids enregistrés en Occident par les clercs et se termina dans la deuxième moitié du XI^{ème} siècle avec l'entrée des peuples scandinaves dans la civilisation de l'Europe chrétienne⁷³. La définition, donnée par l'historien français, est donc bien loin des représentations sociales contemporaines. Sudhir Hazareesingh écrit que le mythe est « une représentation imaginaire du passé, ou d'un passé imaginaire, [II] est un souvenir historique idéalisé qui exerce une fascination sur la conscience collective »⁷⁴. Il est donc une représentation sociale qui, depuis les premiers discours médiévaux, a évolué dans le temps. Dans le champ de la recherche historique, la persistance des représentations erronées résulte du fait que quiconque entreprit d'écrire à propos de l'ancien Scandinave se précipita sur les travaux de ses prédécesseurs et non sur les sources norroises⁷⁵.

Pour commencer, les premiers récits sur les Vikings furent écrits par les clercs. L'an 793 et l'attaque de l'abbaye de Lindisfarne (Northumbrie) marquèrent le début des raids vikings. Foyers de richesses sans défense, ces bâtiments religieux étaient des cibles de choix. Seules les sources chrétiennes évoquent ces attaques. À l'évidence, elles ont fortement marqué la mémoire collective. En effet, l'abbaye anglaise était un établissement royal et un riche centre de la production intellectuelle et spirituelle. Bien que ce ne fût pas le premier

⁷² BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2008, p.33.

⁷³ BAUDUIN (Pierre), *Les Vikings*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, p.4.

⁷⁴ HAZAREENSINGH (Sudhir), « Mythes », in DELPORTE (Christian), MOLLIER (Jean-Yves), SIRINELLI (Jean-François), dir., *Dictionnaire d'Histoire Culturelle de la France Contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p.562.

⁷⁵ BOYER (Régis), *Les Vikings, Histoire, Mythes, Dictionnaire, Op. cit.*, p.216.

raid, cette attaque symbolisa la violence viking⁷⁶ et les assaillants ont été décrits comme des barbares païens et sanguinaires. Les chroniqueurs instrumentalisaient les raisons de ces attaques en proposant deux explications principales : soit les Vikings étaient des fils de Satan, soit le Seigneur punissait les Chrétiens pour leurs péchés⁷⁷. Cette vision perdura jusqu'au XVIIIème siècle.

Dans un second temps, Montesquieu (1689-1755) chercha des explications à cette expansion. Selon lui, l'une était de nature religieuse, l'autre conquérante. La première idée était d'affirmer que ces païens voulaient se venger de la destruction des idoles tandis que la seconde consistait à expliquer que le Nord incarnait une région, berceau des peuples barbares envahissant l'Empire romain puis les nations occidentales, depuis le IIIème jusqu'au IXème siècle⁷⁸. Un autre auteur français, Paul Henri Mallet (1730-1807), influença grandement ses contemporains scandinaves. Dans son *Introduction à l'histoire du Danemarck*, rédigée dès 1755, il dressa le portrait du Viking. Selon Frédéric Durand, il permit de poser les bases du portrait romantique de l'homme du Nord :

« Mallet franchira le pas décisif qui sépare l'histoire de la littérature en reconnaissant au Viking le caractère fondamental que retiendra avec empressement le romantisme : l'amor fati. Tandis que ses prédécesseurs rehaussaient le courage des anciens guerriers en insistant sur leur mépris de la mort, Mallet n'hésite pas à leur prêter une sorte d'amour de la fatalité. [...] Avec cet historien, apparaît donc incontestablement le tragique dans le mythe viking et c'est précisément cet aspect que la littérature allait bientôt faire fructifier »⁷⁹.

En outre, comme dans beaucoup de nations européennes, le nationalisme battait son plein en Scandinavie durant le XIXème siècle. Les deux écrivains Eirik Gustaf Geijer (1783-1847) et Esaias Tegner (1782-1846) représentèrent les symboles du romantisme nationaliste suédois. Leurs écrits influencèrent grandement les représentations du Viking. Ainsi, selon Régis Boyer, « il reste bien établi que le mythe viking n'est pas une création française et qu'il doit beaucoup aux déformations venues des Scandinaves eux-mêmes, surtout entre 1800 et 1920 »⁸⁰. Dans un premier temps, il incarna l'homme libre, aventureux et voguant sur les mers à l'Ouest et jusqu'à Constantinople⁸¹. Ensuite, son caractère romantique fut l'image du

⁷⁶ MALBOS (Lucie), « Les raids vikings à travers les discours des moines occidentaux. De la dénonciation à l'instrumentalisation de la violence (fin VIIIème-IXème siècle) », *Hypothèses*, 2013/1, n°16, p.321.

⁷⁷ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, *Op. cit.*, p.101.

⁷⁸ *Ibid.*, p.113.

⁷⁹ DURAND (Frédéric), « La Figure du Viking dans la Littérature Scandinave », *Annales de Normandie t. 7* n°1, Caen, Laboratoire d'ethnographie régionale, 1957, p.7.

⁸⁰ BOYER (Régis), *Les Vikings, Histoire, mythes, dictionnaire*, *op. cit.*, p.146.

⁸¹ *Ibid.*, p.149.

surhomme : grand, fort et courageux⁸². Enfin, sous l'influence du scandinavisme, il devint l'incarnation du antique héros du Nord⁸³.

Les différents traits prêtés à la figure du Viking permirent d'englober un ensemble de passions. Les premiers récits sur ces hommes du Nord datèrent de l'époque médiévale. Durant le Romantisme, les représentations de cet espace septentrionale, du folklore et du Viking se cristallisèrent. Néanmoins, le XXème siècle a été une période de regain d'intérêt pour l'imaginaire nordique.

B. Le Nord dans la culture populaire contemporaine

I. Le regain d'intérêt des sociétés contemporaines pour l'imaginaire nordique

Les acteurs du monde metal se sont intéressés aux thématiques du Nord dans un contexte précis. Il convient donc d'apprécier comment l'imaginaire nordique s'exprime dans la culture populaire au cours de la seconde moitié du XXème siècle. Celui-ci est véhiculé par le cinéma, la littérature ou encore la musique et imprègne la vie quotidienne.

Tout d'abord, à partir des années 1960, la figure du Viking est valorisée par le septième art. Réalisé à partir d'un échantillonnage effectué par un internaute, le graphique ci-dessous montre l'évolution de l'intérêt du cinéma pour la mythologie nordique et le Viking⁸⁴.

⁸² *Ibid.*, p.200.

⁸³ DURAND (Frédéric), *Art. cit.*, p.10.

⁸⁴ En ligne : <http://www.listal.com/list/norse-mythologyviking-films>, échantillonnage effectué par Hexenkult. Consulté le 13/05/2014.

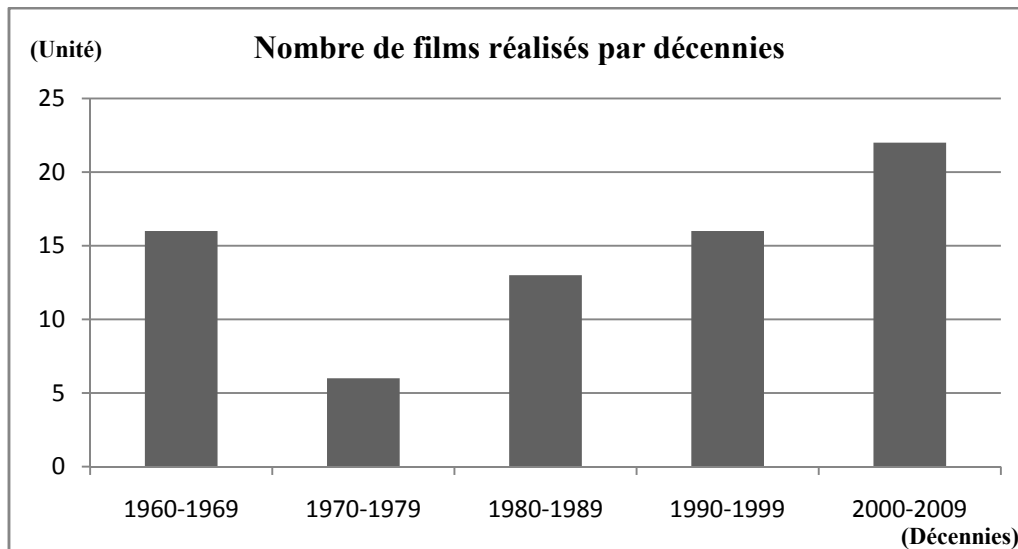


Tableau 2 L'intérêt du cinéma pour l'imaginaire nordique (1960-2009)

À l'évidence, depuis les années 1970 (période d'émergence du hard rock), l'imaginaire nordique suscita un intérêt croissant pour le cinéma. Il en est de même pour la bande dessinée. Le tome *Astérix et les Normands*, publié par René Goscinny et Albert Uderzo, date de 1966 tandis que le personnage Thor, l'un des Avengers, apparut, pour la première fois, en 1962, dans le comic américain *Journey Into Mystery*. Quant au fameux personnage Thorgal, créé par Jean Van Hamme, il date de 1977. De plus, l'ancien Scandinave est aussi présent dans le sport. En 1961, s'est créée l'équipe de football américain connue sous le nom de « Vikings du Minnesota ». De manière générale, cette figure mythique a envahi la vie quotidienne, jusque dans l'alimentation. Ainsi, l'eau minérale aromatisée « Blue Keld » possède « *le goût de l'aventure, des vastes horizons et des batailles épiques. Découverte en 1128 par les Vikings, son nom signifie « source » dans la langue des redoutables guerriers scandinaves* »⁸⁵.

En second lieu, cet intérêt croissant s'exprima, à partir des années 1970, par l'organisation de festivals de reconstitution. Se déroulant partout en Europe et à travers le monde, leurs objectifs sont économiques (créations d'emplois), touristiques (valorisation du patrimoine), ludiques (démonstrations de combats, stand d'artisans), et pédagogiques (inauguration de musées). L'exemple de la Suède permet de comprendre l'ampleur du phénomène. Depuis la création d'un festival viking à Årsunda en 1993, différents projets similaires se sont développés. En effet, en 1995, le projet de musée archéologique, à ciel ouvert, de Fotevikens s'est créé et un festival de reconstitution, dont la fréquentation ne cessa de croître, s'implanta dans cette localité. En 1996, seulement 20 acteurs participaient aux

⁸⁵ Informations recueillies sur l'étiquette de la bouteille.

animations tandis qu'en 2003 ils furent près de 700. Enfin, entre 1996 et 1999, la fréquentation augmenta de 2000 à 6000 personnes. Depuis l'an 2000, l'événement accueille annuellement entre 12000 et 15000 visiteurs⁸⁶.



Figure 3 : Les festivals de reconstitution⁸⁷

Ces festivals sont des vecteurs de représentations et de récréation du passé. Les portraits du Viking véhiculés varient en fonction des lieux de performance. En effet, dans le monde anglo-américain, le portrait de l'ancien Scandinave est influencé par les représentations cinématographiques. Il est celui d'un individu barbare, assoiffé de sang et ressemblant à un pirate. En revanche, en Scandinavie et en Europe, les représentations sont plus nuancées car ces événements mettent en avant une autre façon de vivre, où l'enjeu est la quête d'authenticité⁸⁸.

À partir des années 1960, l'imaginaire nordique suscita donc un engouement certain dans la culture des sociétés occidentales. Véhiculé par le cinéma ou la bande dessinée, il imprègne la vie quotidienne des contemporains. Néanmoins, à partir du XIX^{ème} siècle, il est véhiculé de manière singulière par les musiciens.

⁸⁶ HANNAM (Kevin), HALEWOOD (Chris), « European viking themed festivals : an expression of identity », *Journal of Heritage Tourism*, 1:1, 2006, pp.19-21.

⁸⁷ Source : vidéo de la chanson « Regin Smidur » du groupe Týr, 2003.

⁸⁸ *Ibid.*, p.18.

II. De l'opéra wagnérien au metal symphonique

Achevée en 1876, la Tétralogie *Der Ring des Nibelungen* (*L'Anneau de Nibelungen*) de Richard Wagner (1813-1883) est une œuvre majeure dans l'histoire de la musique classique. Inspirée par les mythologies germanique et scandinave, elle influença nombre d'artistes metal qui, à l'instar du groupe suédois Therion, sont parfois qualifiés de « wagnériens » par le sociologue Fabien Hein⁸⁹. Au début des années 1990, le metal symphonique, un sous-genre mélangeant musique classique et metal, émergea.

Tout d'abord, la trame dramatique de l'opéra du compositeur allemand se réfère à nombre de figures légendaires des mythologies scandinave et germanique. Robert-Jacques Thibaud note que « L'Or du Rhin est un thème initiateur et fondamental de la mythologie nordique et le sujet principal de la Tétralogie de Richard Wagner qui l'a cependant considérablement transformé selon les canons chrétiens et romantiques du XIX^{ème} siècle »⁹⁰. Dans son œuvre, le musicien allemand fait intervenir plusieurs personnages présents dans ou imaginés à partir des Eddas : Odin (Wotan), Sigurd (Siegfrid), les Valkyries (Ortlinde, Schwerteite, Woglinde, etc.). *L'Edda poétique* est un ensemble de poèmes contenus dans un codex datant du XIII^{ème} siècle mais dont la paléographie a montré qu'ils étaient plus anciens. Ces poèmes, dont Sigurd est le héros ; mettent en scène les faits et gestes de certains dieux comme Odin, Thor ou encore Freyr⁹¹. En revanche, *l'Edda de Snorri*, écrit au XIII^{ème} siècle, était un manuel de poésie scaldique présentant les différentes divinités⁹². C'est dans ce texte, par exemple, qu'il est fait référence aux Ragnarök⁹³ (la fin du monde mythologique), déformés pour le dernier acte en Crépuscule des Dieux par le célèbre compositeur. Ainsi, au XIX^{ème} siècle, Richard Wagner contribua à populariser, de manière déformée, la mythologie scandinave⁹⁴.

En second lieu, certains artistes metal s'inspirèrent de la virtuosité présente dans les œuvres de musique classique. Progressivement, un metal d'inspiration symphonique émergea

⁸⁹ HEIN (Fabien), *Hard Rock, heavy metal, metal, histoire, cultures et pratiquants*, Paris, Irma, 2003, p.50.

⁹⁰ THIBAUD (Robert-Jacques), *Dictionnaire de mythologie et de symbolique nordique et germanique*, Paris, Editions Dervy, 2009, p.339.

⁹¹ BOYER (Régis), *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire, Op. cit.*, p.452.

⁹² *Ibid.*, p.454.

⁹³ Bien qu'il s'agisse d'un événement, le terme est un pluriel.

⁹⁴ THIBAUD (Robert-Jacques), *Op.cit.*, p.339

et des projets musicaux hybrides furent créés⁹⁵. Dans l'histoire du hard rock, le premier exemple de croisement entre musique électrique et musique symphonique est l'album du groupe britannique Queen : *A Night at the Opera* (1975)⁹⁶. En 1981, Ritchie Blackmore (ex-guitariste de Deep Purple) adapta, en version heavy metal, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Dans les années 1980-1990, les exemples se multiplièrent et plusieurs formations (comme les Californiens Metallica⁹⁷ ou les Allemands Scorpions⁹⁸) interprétèrent leurs compositions accompagnés d'orchestres symphoniques durant les concerts. La fusion des genres était donc consommée et, dès la seconde moitié des années 1990, se développa le sous-genre « metal symphonique »⁹⁹. Ce syncrétisme se définit par un ensemble de caractéristiques musicales (chants lyriques, usages d'instrumentations symphoniques), de codes vestimentaires (corsets, attributs gothiques) et de thématiques romantiques (thèmes éternels de l'amour, la passion, la souffrance, etc.).

De plus, les membres du groupe suédois Therion, issu de cette mouvance, affirment s'inspirer de l'œuvre de Richard Wagner. En appliquant les paramètres analytiques de la méthodologie du musicologue Serge Lacasse, Méi-Ra Saint Laurent expliqua l'impression wagnérienne se dégageant des chansons de cette formation musicale¹⁰⁰. À partir de la chanson « Schwarzalbenheim » extraite de l'album *Secret of the Runes*¹⁰¹, elle note que les sources d'inspiration (les *Eddas* et le recueil de chant germanique ancien *La Chanson des Nibelungen*) sont communes au groupe et au premier opéra de la Tétralogie, intitulé *Das Rheingold*¹⁰². En revanche, les critères musicologiques sont insuffisants pour affirmer une similarité¹⁰³. Néanmoins, elle relève des correspondances en expliquant que si les artistes romantiques prônent, sur le plan idéologique, « un retour à une nature divinisée » et, sur le plan esthétique, « entretiennent une vision assez sombre de la beauté et mettent l'accent sur la mort, le néant et

⁹⁵ Parmi les exemples les plus originaux, il est possible de citer le groupe finlandais Apocalyptica. Après deux albums de reprises de Metallica au violoncelle, les musiciens usèrent sur leurs instruments, à partir de l'album *Cult* (2000), de techniques propres à la musique hard rock (usage de la distorsion, batterie dotée de deux grosses caisses).

⁹⁶ HEIN (Fabien), *Op. cit.*, p.49.

⁹⁷ En 1999, Metallica joua, au Berkeley Community Theatre (Californie), avec l'orchestre symphonique de San Francisco.

⁹⁸ En 2000, c'est à Hanovre que le groupe Scorpions interpréta ses titres avec l'orchestre philharmonique de Berlin.

⁹⁹ Les fers de lance en sont les Scandinaves de Nightwish, Tristania, les Néerlandais de Within Temptation ou encore les Grecs de Septicflesh. Notons que le groupe de notre corpus, Leaves Eyes, appartient à ce registre de musique metal.

¹⁰⁰ SAINT-LAURENT (Méi-Ra), « Les rapprochements entre la musique metal et la musique classique », *Sociétés*, 2012/3, n°117, p.129-142.

¹⁰¹ Therion, *Secret of the Runes*, Nuclear Blast, 2001.

¹⁰² *Ibid.*, p.132.

¹⁰³ *Ibid.*, p.134. L'utilisation des deux autres types de paramètres, à savoir abstraits (structure des morceaux) et technologiques (utilisation d'effet lors de l'enregistrement), ne fait pas correspondre les deux œuvres musicales.

la mélancolie, tout en puisant leur inspiration dans les mythes et les légendes du Moyen Âge », certains artistes metal se positionnent de la même façon. Cette posture est une réaction au monde qui les entoure¹⁰⁴. Elle conclut son propos par l'idée de « wagnérisme culturel », empruntée à Jean-Jacques Nattiez :

« La sonorité de cette chanson semble relever de ce que le musicologue Jean-Jacques Nattiez a appelé le « wagnérisme culturel », où « chacun des créateurs et des compositeurs que l'on peut ranger sous l'étiquette de « wagnérisme » choisit, dans le vaste univers wagnérien, des aspects particuliers qu'il privilégie et développe »¹⁰⁵.

Ce détour par l'opéra wagnérien permet d'entrevoir les liens avec la musique metal et l'imaginaire nordique. Comme nous le verrons, certains artistes étudiés piochent à des degrés différents dans la musique classique et l'œuvre du compositeur allemand. Enfin, l'imaginaire nordique s'exprime dans une autre forme d'art chère aux individus metal : la littérature fantasy.

III. Fantasy, imaginaire nordique et musique metal

Parmi les auteurs de référence du genre littéraire de la fantasy, il est possible de citer l'auteur de *Conan le Barbare* : Robert E. Howard (1906-1936), celui de *Seigneur des Anneaux* : J.R.R. Tolkien (1892-1973), celui de *Disque-Monde* : Terry Pratchett (1948-2015) ou encore le très contemporain Georges R.R. Martin pour sa série de romans *Le Trône de Fer*. De plus, les définitions de Terri Windling (1987) et d'André-François Ruaud (2004) permettent de comprendre les liens entre hard rock et fantasy. Le premier affirme que :

« La Fantasy couvre un large champ de littérature classique et contemporaine, celle qui contient des éléments magiques, fabuleux ou surréalistes, depuis les romans situés dans des mondes imaginaires, avec leurs racines dans les contes populaires et la mythologie, jusqu'aux histoires contemporaines de réalisme magique où les éléments de fantasy sont utilisés comme des moyens métaphoriques afin d'éclairer le monde que nous connaissons »¹⁰⁶.

Pour le second, c'est une « littérature qui se trouve dotée d'une dimension mythique et qui incorpore dans son récit un élément d'irrationnel au traitement non purement horrifique,

¹⁰⁴ *Ibid.*, p.136.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.137.

¹⁰⁶ Cité dans BAUDOU (Jacques), *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p.5.

notamment incarné par l'utilisation de la magie »¹⁰⁷. L'importance de la dimension mythique, les origines dans les mythologies, le recours à la magie, la localisation des récits dans des mondes imaginaires, ainsi que l'ambition d'expliquer le monde ; permettent d'établir les premiers liens entre ce genre littéraire et l'imaginaire nordique dans la musique metal. En effet, les spécialistes anglo-saxons de la fantasy reconnaissent la littérature médiévale scandinave comme l'une des grandes sources d'inspiration de ce genre¹⁰⁸.

Tout d'abord, à partir des années 1970, l'engouement de la fantasy dite « épique » s'est fortement développé sous l'influence de J.R.R Tolkien. L'auteur de *Bilbo le Hobbit* et du *Seigneur des Anneaux* créa un nouveau genre littéraire, construit autour d'éléments récurrents: description d'une société médiévale au sein de laquelle il existe différentes castes, thème de la quête, lutte manichéenne entre le Mal et le Bien, utilisation de personnages issus du folklore, des contes de fées ou de la mythologie (elfes, dragons, licornes, trolls, etc.)¹⁰⁹. C'est à partir des années 1970 que le genre connut un « boom » éditorial¹¹⁰.

De plus, différentes formations musicales s'inspirent de l'œuvre de l'écrivain anglais. Ainsi, le nom du groupe suédois Amon Amarth signifie « Montagne du Destin » en sindarin, la langue elfique inventée par le philologue. Ajoutons que plus de cent cinquante chansons, répertoriées dans la base *Metal Archives*, exploitent des thèmes issus de l'univers de l'écrivain anglais¹¹¹. L'exemple le plus probant est le groupe autrichien de *black metal* Summoning. Les paroles sont reprises de l'œuvre de J.R.R Tolkien et comme l'explique le guitariste du groupe : « *Summoning a toujours été une traduction musicale du côté sombre des royaumes de la Terre du Milieu de Tolkien* »¹¹². À l'évidence, ces musiciens dépassent le cadre du « concept album »¹¹³ pour créer, en dédiant leur production à une seule et même œuvre, un « concept band ».

En outre, l'univers de la fantasy est omniprésent dans la société contemporaine. Dès ses débuts, le septième art adapta cet univers singulier. En 1923-1924, le réalisateur allemand Fritz Lang a mis en scène la légende germanique, *Das Nibelungenlied*, qui avait déjà inspiré Richard Wagner. À partir de la fin des années 1930, les longs métrages de Walt Disney

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.8.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.9.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.45.

¹¹⁰ *Ibid.*, p.50.

¹¹¹ Recensement effectué le 03.06.2015 en entrant le terme « Tolkien » dans la recherche par thématique de paroles.

¹¹² Cité dans WALZER (Nicolas), *Du Paganisme à Nietzsche, se construire dans le metal*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2010, p.194.

¹¹³ Le concept album est un album construit autour d'une seule et même thématique.

exprimèrent ce goût pour le merveilleux (*Blanche Neige et les sept nains* en 1937, *Peter Pan* en 1953, *Merlin l'enchanteur* en 1963). La première adaptation cinématographique de *Conan le barbare* date de 1981 et annonça l'avènement du genre « sword and sorcery » sur le grand écran. Les derniers longs métrages marquants et représentatifs de cet engouement sont la saga *Harry Potter* et les trilogies, réalisées par Peter Jackson, du *Seigneur des Anneaux* et du *Hobbit*.

Enfin, l'intérêt croissant pour la fantasy a engendré, durant ces trente dernières années, une véritable révolution dans les jeux de rôle¹¹⁴, les jeux de plateau ou encore les jeux de cartes¹¹⁵. Il existe des relations étroites entre ces pratiques ludiques et l'écoute du *viking metal*. Ainsi, un fan de 32 ans lie ses goûts musicaux avec le fait de regarder les séries *Vikings*¹¹⁶ et *Game of Thrones*¹¹⁷ tandis qu'un autre affirme que l'écoute du *viking metal* « colle bien avec les jeux vidéos *Hack'N'Slash*¹¹⁸ ».

L'imaginaire nordique apparaît donc comme une thématique récurrente dans plusieurs formes artistiques. Durant le XXème siècle et, principalement dans les années 1970, la littérature et le cinéma s'en sont emparés, donnant ainsi naissance à de nouveaux genres. Née dans cette même décennie, la musique metal s'est aussitôt appropriée cet imaginaire. Il convient alors d'appréhender comment les différents acteurs en ont usé.

¹¹⁴ BAUDOU (Jacques), *Op. cit.*, p.118.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.121. À titre d'exemples, il est possible de citer les *Warhammers* (jeu de plateau avec des figurines à peindre) ou encore le jeu de carte *Magic*.

¹¹⁶ Série canado-irlandaise, créée par Michael Hirst et diffusée depuis 2013, mettant en scène les aventures du Viking légendaire Ragnar Lothbrok.

¹¹⁷ Adaptation télévisuelle de la série de roman *Le Trône de Fer (Game of Thrones)* de George R.R. Martin.

¹¹⁸ Jeu vidéo où le héros progresse dans l'aventure à force de grands coups d'épée. Les exemples les plus connus sont la série *Diablo* et *Baldur's Gate*.

C. De Led Zeppelin à Manowar : le Viking dans le hard rock (1970-1984)

I. *Le Viking comme figure de résistance*

Dans les années 1980, les métalleux sont stigmatisés et la musique metal est perçue, par l'ordre établi, comme poussant à la déviance. La culture metal subit donc une opposition politique. Aux États-Unis, en 1984, l'opposition politique se manifesta par la création de la PMRC (*Parents Music Resource Center*). Composé de femmes d'hommes politiques, dont la femme de l'ex-vice président démocrate Al Gore, cet organisme avait pour but de lutter contre les textes pornographiques, violents et blasphématoires dans le hard rock. Il obtint, de la part des labels, d'accoler sur les pochettes de disques la mention « *Parental Advisory Explicit Lyrics* »¹¹⁹. L'exemple français permet quant à lui d'illustrer comment cette culture était perçue dans la sphère publique à cette époque.

En premier lieu, les discours des médias montrent la méfiance de la société envers l'amateur de metal. En 1984, le numéro 15 d'*Enfer Magazine* relata les propos d'un quotidien national. L'amateur de heavy metal y est décrit ainsi :

*« Volontiers vulgaire dans son langage, il se contente généralement de s'exprimer par rots, provoqués par l'absorption massive de très nombreuses canettes de bières. On le rencontre généralement chez les très jeunes (moins de seize ans) ou chez les très vieux (vingt cinq/trente ans), cas plus rare et plus grave. Quand on le rencontre, on l'évite : son « look agressif » - jeans et cuirs noirs, tee shirts bardés d'écussons, cheveux longs et sales, santiags ou baskets, tatouages – n'appelle pas le dialogue »*¹²⁰.

Après avoir vu un concert de Judas Priest en octobre 1986, une journaliste du quotidien *Le Figaro* décrit les amateurs rencontrés comme des « *débilos possédés ayant assisté à une séance de psychothérapie collective dans l'alliance de la bêtise et de la médiocrité* »¹²¹. Cette image déviante des fans de hard rock était aussi véhiculée par des publications à caractère « scientifique », mais dont les auteurs sont des hommes d'église. En effet, en 1983, le Père Jean-Paul Régimbal publia un ouvrage démontrant le caractère subliminal des paroles dans le

¹¹⁹ HEIN (Fabien), *Hard Rock, heavy metal, metal. Histoire, culture et pratiquants*, Paris, Irma, 2003, p.122.

¹²⁰ *Ibid.*, p.175. Malheureusement le quotidien n'est pas mentionné.

¹²¹ *Ibid.*, p.175.

heavy metal. Celles-ci encourageraient le suicide, l'usage de drogues ou l'attrance vers le satanisme¹²². À l'évidence, dans les années 1980, les métalleux étaient perçus comme des déviants. Ils étaient caricaturés, méconnus, et soumis à nombre de préjugés.

De plus, le rejet de la culture metal par les médias (comme la télévision ou la radio) a permis aux amateurs de développer leurs images de « *proud pariah* ». Ce dénigrement subi s'est progressivement transformé en fierté¹²³. Comme le rappelle Fabien Hein : « se définir sur le mode de la victime est un moyen de faire corps [...]. Il semblerait que le monde du metal soit ainsi passé du registre de la victimisation à celui d'une communauté de goût »¹²⁴. C'est donc dans ce contexte que l'imaginaire nordique inspira les artistes metal.

Enfin, durant les années 1980, la musique metal se diversifia en deux courants principaux. Cette dichotomie se caractérisa, d'une part par la recherche de mélodie et de textes de type dionysiaque (la fête, le rock'n'roll) ; et d'autre part, par la volonté d'accélérer le rythme des morceaux et des thématiques du chaos¹²⁵. Dans le hard rock, ces dernières incluent un intérêt pour le désordre, le conflit, l'opposition et la contradiction. Ils incorporent des images de monstres et de désastres ; et évoquent l'injustice, la résistance, la rébellion et la mort¹²⁶. De plus, l'imaginaire et la rhétorique du chaos, trouvent leurs origines dans la religion, et en particulier, dans les religions préchrétiennes. Caractérisées par les Chrétiens comme des représentations du chaos, les références au paganisme apparaissaient alors comme un moyen de rébellion¹²⁷. En outre, l'image du Viking dépeinte par les clercs (le barbare sanguinaire) était véhiculée par le cinéma. Pour les artistes metal, ce guerrier païen était donc un symbole de transgression et de résistance, dans un contexte où eux-mêmes étaient victimes d'une stigmatisation.

La figure de l'ancien Scandinave et la mythologie nordique sont donc des symboles de résistance. Cependant, l'utilisation de ces images par un groupe états-unien des années 1970 n'a pas la même signification que celle d'un groupe norvégien en 2010. Par conséquent, il convient de revenir sur les premières évocations de l'imaginaire nordique dans le hard rock.

¹²² RÉGIMBAL (Jean-Paul), *Le Rock'n'roll, viol de la conscience par les messages subliminaux*, Sherbooke, Éditions Saint raphaël, 1983, 62p.

¹²³ WEINSTEIN (Deena), *Op. cit.*, p.152.

¹²⁴ HEIN (Fabien), *Op. cit.*, p175.

¹²⁵ WEINSTEIN (Deena), *Op. cit.*, p.45.

¹²⁶ *Ibid.*, p.39.

¹²⁷ *Ibid.*, p.39.

II. Le portrait romantique du Viking

En premier lieu, la première évocation à l'ancien Scandinave dans le metal date de 1970. Avec le titre « Immigrant Song »¹²⁸, le groupe britannique Led Zeppelin inaugura cette thématique¹²⁹. Les paroles de la chanson illustrent les attributs que Jimmy Page (guitare) et Robert Plant (chant) rattachèrent à cet individu. À l'évidence ; force, courage, insouciance face à la mort, goût du risque et de l'aventure, sont autant de valeurs que l'on retrouve dans la chanson :

*« We come from the land of ice and snow
From the midnight sun where the hot springs blow
The hammer of the Gods will drive our ships to new lands
To fight the horde, singing and crying, Valhalla I'm coming ! »*¹³⁰

Extrait de « Immigrant song » de Led Zeppelin.

En 1985, le guitariste suédois Yngwie Malmsteen composa la chanson « I am a Viking »¹³¹. Sa description de l'ancien Scandinave est presque caricaturale:

*« Oh Yeah, I am a Viking, I'm going out to war
I've got death upon my mind
As I was leavin' yesterday
I've got no fear in my heart
As the shore of my home disappear
I sail over the sea without fear
Dragon ships are charging through the waves
Just want to sail away, far away into the sea
Yeah, Yeah ! »*¹³²

Extrait de « I am a Viking » de Yngwie Malmsteen.

Ces deux descriptions relèvent du portrait romantique du Viking (un individu aventurier et amoureux de l'océan). Comme le rappelle Régis Boyer, dans les écrits romantiques, l'amour

¹²⁸ Led Zeppelin, *Led Zeppelin III*, Atlantic, 1970.

¹²⁹ BÉNARD (Nicolas), « De la légende viking au hard rock : les références culturelles du metal nordique », *Nordique*, n°5, été-automne 2004, p.60.

¹³⁰ « Nous venons du pays de la neige et de la glace/ Le marteau des Dieux guidera nos navires vers de nouvelles terres/ pour combattre les hordes, en chantant et criant/ Valhalla, me voilà ! ». Traduction de Nicolas Bénard.

¹³¹ Yngwie Malmsteen, *March Out*, Polydor, 1985.

¹³² « Je suis un Viking qui part au combat/ je n'ai que la mort à l'esprit/ et lorsque je suis parti hier, je n'avais aucun crainte au fond de mon cœur/ Alors que les rivages de mon pays disparaissent, je vogue sur les mers sans peur, les drakkars chevauchent les vagues/ Je veux juste naviguer, naviguer par delà la mer ! ». Traduction de Nicolas Bénard.

du Viking de la liberté l'incite à l'aventure, « à la plus grande de toutes, celle que donne la mer, celle qui connaît la mer, symbole et champ illimité, moyen épique et fin tragique »¹³³.

En outre, le vocabulaire employé par le virtuose suédois, ainsi que sa traduction française, mérite d'être commentée. Le terme « *Dragon Ships* » est traduit, par Nicolas Bénard, en « drakkar ». Ce terme renvoie directement au mythe viking de l'ère romantique. En effet, « dragon », en vieux norrois, s'écrit *dreki* et le pluriel de ce mot en langue suédoise moderne est *drakar*. Les bateaux de ces navigateurs avaient une tête de monstre, de serpent, mais majoritairement de dragon, sculptée sur leur proue. Vers le milieu du XIX^e siècle, sous la plume d'un journaliste, le terme « drakkar », qui étymologiquement est une faute d'orthographe, s'est imposé pour désigner ces navires. Ces embarcations étaient en réalité appelés *knörr* ou *skeið*¹³⁴. Aussi, le mot « viking » est une construction romantique, imposée par la traduction de Xavier Marmier (1808-1892) d'un poème de Geijjer¹³⁵.

Dans le hard rock, les premiers portraits de l'ancien Scandinave valorisèrent donc des images romantiques, véhiculées par les écrivains du XIX^e siècle. D'abord imposées par les textes, ces représentations gagnèrent progressivement l'iconographie. Progressivement, la symbolique se déplaça alors vers l'idée que l'individu Viking était l'archétype de la virilité.

III. *Force et virilité : le Viking de Thor*

Le Canadien John Mikl Thor, né en 1955, participa à la construction iconographique du Viking dans le hard rock. Culturiste, acteur et chanteur du groupe de glam rock/metal Thor ; il fut le premier nord américain à obtenir les titres de Mr Canada et de Mr USA. L'étude d'une partie de son œuvre permet de comprendre comment s'est construite l'image virile de l'ancien Scandinave dans le metal.

¹³³ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit, p.144.

¹³⁴ *Ibid.*, p.448.

¹³⁵ *Ibid.*, p.140.



Figure 4 : Culturisme et imaginaire nordique¹³⁶

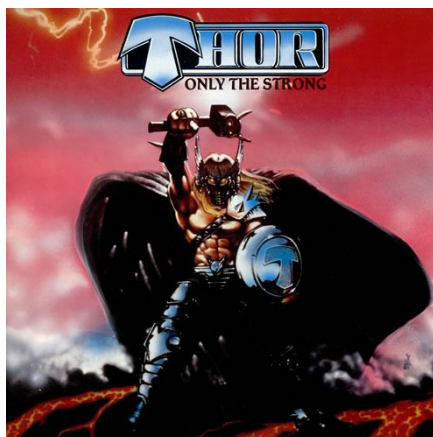


Figure 5 : Thor, *Only the Strong*, 1985

La carrière du groupe Thor réunissait trois imaginaires différents : celui du culturisme, celui du *heavy metal* et celui du Nord. Les propos du chanteur démontrent comment il associe les différentes valeurs :

« Je pratiquais l'haltérophilie en écoutant Black Sabbath, et je m'éclatais tellement que je soulevais des poids plus lourds. Le pouvoir de l'un est complémentaire de l'autre (...) ; la force physique mêlée à la force musicale, c'est ce que veulent les gens et c'est ce que je représente – c'est l'essence même du heavy metal »¹³⁷.

À l'évidence, les représentations visuelles que développe l'artiste sont la continuité de ses dires. Son nom de scène l'associe directement à la divinité scandinave dont la caractéristique principale est la force. Thor est également le dieu du tonnerre ; et donc, du bruit¹³⁸. Dans le clip de « Lightning strikes again »¹³⁹, il tient le célèbre marteau Mjölnir du fils d'Odin. Cette posture de profil lui permet d'exacerber ses muscles. De plus, sur la pochette de l'album *Only the Strong*¹⁴⁰, est représenté un être musclé et masqué. La virilité du personnage est alors valorisée. Les deux Thor (artiste et divinité) sont alors confondus à travers une seule et même image. Le musicien utilise son expérience de culturiste pour permettre la construction de symboles. En effet, dans les représentations médiatiques ou lors des compétitions, les corps bodybuildés sont présentés comme des idéaux de perfection, associés aux divinités antiques, le plus souvent grecques¹⁴¹. Bien qu'il s'agisse, ici, d'une divinité scandinave, la démarche du

¹³⁶ Source : vidéo de la chanson « Lightning strikes again » de Thor, 1983.

¹³⁷ Cité dans PETITEAU (Frantz-Emmanuel), *Metal & fantasy, volume 1*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2014, p.185.

¹³⁸ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit., p.445.

¹³⁹ Thor, *Unchained*, Mongol Horde, 1983.

¹⁴⁰ Thor, *Only the Strong*, Viper, 1985.

¹⁴¹ VALLET (Guillaume), « L'imaginaire collectif du bodybuilding : un recours au passé ? », *Staps*, 2013/3, n°101, p.53.

musicien s'inscrivait dans cette pratique. De la même manière, la pose de la vidéo est fixe, les muscles sont contractés et le chanteur apparaît alors à l'image des statues antiques.

Enfin, cette représentation particulière du corps s'inscrit dans un contexte culturel particulier. En effet, l'association de la musique metal, de la fantasy et du culte de la virilité est véhiculée, à partir des années 1970, par le septième art. Durant cette décennie, l'acteur et culturiste américain Arnold Schwarzenegger remporta sept fois le titre de Mr. Olympia (la plus haute distinction dans le monde du culturisme professionnel). Après la diffusion d'un documentaire sur sa carrière de culturiste, il fut choisi pour interpréter le rôle de Conan le Barbare, dans le film de John Milius, sorti en 1982. Par conséquent, il incarne les valeurs de l'homme viril. L'idéal type du bodybuilder et les valeurs du culturisme furent donc diffusées, par l'intermédiaire de l'art cinématographique, à un large public.

La diffusion des valeurs du culturisme offre une grille de lecture pour expliquer les premières représentations visuelles de l'ancien Scandinave dans la musique metal. Ainsi, par l'emploi récurrent de références à l'imaginaire nordique, le groupe américain Manowar ancre, dans l'imaginaire metal, des valeurs véhiculées par John Mikl Thor et le cinéma américain.

IV. *Manowar et le barbare nordique*

À la fin des années 1970, Joey DeMaio (alors technicien sur une tournée de Black Sabbath) rencontra David « Rock » Feinstein et Ross the Boss. En 1980, ils fondèrent le groupe américain de *heavy metal* Manowar¹⁴². Les paroles du groupe évoquent : la guerre, l'honneur, les valeurs du hard rock et la mythologie nordique. L'image du groupe s'est forgée à travers l'affirmation d'une singularité. Ainsi, les musiciens revendiquent nombre de records : être les premiers à inclure de la *fantasy sword and sorcery* dans les paroles et l'iconographie, être le seul groupe à avoir enregistré avec Orson Welles, être le groupe jouant le plus fort au monde ou encore être les premiers à enregistrer un chanson dans 18 langues différentes¹⁴³. Le témoignage de JB Christoffersson (chanteur de Grand Magus,) illustre l'influence de Manowar sur les artistes scandinaves :

¹⁴² <http://www.metal-archives.com/bands/Manowar/83>. Biographie du group sur *Metal Archives*. Consultée le 06.07.2015.

¹⁴³ <http://manowar.com/biography/>. Biographie officielle du groupe. Consultée le 06.07.2015.

« Manowar a été une influence énorme dans ma vie. [...] Il est impossible de jouer la musique que nous jouons sans qu'il y ait une influence de Manowar dedans. [...] C'est vrai que ma grande crainte est de n'avoir un jour plus rien à dire sur le sujet [l'imaginaire nordique]. En même temps, Manowar tient depuis vingt ans avec comme seul fond de commerce des chansons sur les « frères-du-metal-plus-forts-que-le-monde-entier », donc je n'ai rien à craindre »¹⁴⁴.

Manowar eut donc une influence majeure sur certains artistes véhiculant l'imaginaire nordique et l'œuvre des Américains incarna une nouvelle étape dans la construction des représentations de la mythologie scandinave et du Viking.

Tout d'abord, le champ lexical du combat se retrouve dans le vocabulaire employé par la presse chargée de diffuser la pratique du culturisme. En effet, en citant des magazines spécialisés, Guillaume Vallet écrit que le « culturiste livre d'innombrables batailles contre la fonte, et le secret de la victoire ; c'est de savoir quand charger, quand battre en retraite et comment retourner sur le champ de bataille avec assez de force pour affronter un nouveau combat »¹⁴⁵. Ces valeurs furent portées par le film de John Milius, *Conan le Barbare*, et influencèrent grandement Manowar.



Figure 6 : Le barbare de Manowar¹⁴⁶

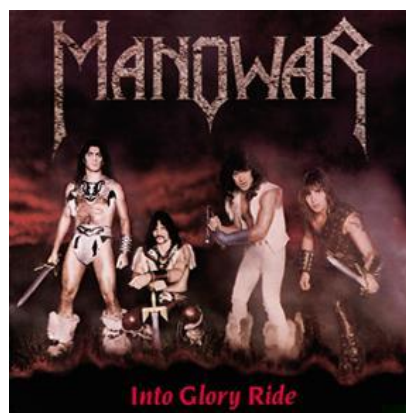


Figure 7 : Manowar, *Into Glory Ride*, 1983

À l'évidence, le clip vidéo du morceau « Gloves of Metal »¹⁴⁷ démontre les emprunts au septième art. Celui-ci associe des images du groupe (torse nu et vêtu de cuir), en train d'interpréter la musique, à des images où les musiciens chevauchent puis se battent habillés de pagnes en peaux de bêtes. D'autres séquences représentent le groupe en concert. Des

¹⁴⁴ « Grand Magus, Into Glory Ride », entretien avec JB Cristoffersson (guitare, chant) par Laurent Lignon, in *Metallian*, n°81, janvier/fevrier 2014, p.36.

¹⁴⁵ VALLET (Guillaume), *Art. Cit.*, p.63.

¹⁴⁶ Source : vidéo de la chanson « Gloves of Metal » de Manowar, 1983.

¹⁴⁷ Manowar, *Into Glory Ride*, Megaforce Records, 1983.

zooms sur la foule cadrent le visage de femmes « en délire ». La figure de la groupie est alors suggérée. À l'issue du clip, les musiciens parviennent à sauver l'héroïne en danger. L'effet produit promeut alors les valeurs viriles et n'est pas sans rappeler le film de John Milius. L'idée de l'influence du cinéma est corroborée par l'ancien guitariste de la formation :

« Nous voulions quelque chose qui n'avait jamais été fait auparavant. Nous voulions nous échapper loin du look des groupes bardés de cuir et de clous. Nous voulions donner une image de force, quelque chose de sauvage, comme notre musique. Toute la mise en scène de notre show est préparée comme celle d'un film »¹⁴⁸.

Ensuite, les textes de deux chansons, « Secret of Steel » et « Gates of Valhalla », de l'album *Into Glory Ride*, évoquent la mythologie nordique. Selon le même schéma, l'album suivant de Manowar, *Hail to England*¹⁴⁹, est empli de référence à la mythologie nordique. En effet, le morceau « Kill with Power » évoque le dieu Odin, tandis que « Blood of my Enemies » fait référence aux Valkyries. À travers les représentations visuelles, la formation a donc permis aux fans d'associer leur représentation du barbare à l'imaginaire nordique.



Figure 8 : Manowar, *Hail to England*, 1984

Les relations entre les différents acteurs expliquent comment les représentations sont produites. Ainsi, l'illustration de la pochette de l'album *Hail to England* est l'œuvre de Ken Landgraf. Dessinateur de *comics* et ami de John Miki Thor, il avait déjà aidé à la réalisation du projet de bande dessinée de ce dernier, *Rock Warrior*¹⁵⁰. La posture droite et belliqueuse, le sang sur les armes, les ennemis au sol, les muscles exubérants, ainsi que la position de la femme ; sont autant d'éléments renforçant la virilité, la violence et la puissance de l'action.

¹⁴⁸ Cité dans PETITEAU (Frantz-Emmanuel), *Op. cit.* p.534.

¹⁴⁹ Manowar, *Hail to England*, Music For Nations, 1984.

¹⁵⁰ PETITEAU (Frantz-Emmanuel), *Op. cit.*, p.536.

Par conséquent, les représentations de l'imaginaire nordique (selon Manowar) sont à mettre en relation avec celles de John Mikl Thor. Quant aux valeurs diffusées, elles sont inspirées par celles de la pratique du culturisme.

L'exemple de Manowar permet donc de comprendre comment les représentations de l'imaginaire se construisent dans la musique metal. Influencés par le cinéma, ces musiciens ont véhiculé des images qui, par association d'idées, ont permis à la figure du Viking d'être l'égal du Conan de John Milius.

L'imaginaire nordique englobe donc les représentations de l'espace géographique, celles du folklore ainsi que celles du Viking. Sous la plume d'hommes de lettres romantiques, les descriptions de la nature furent d'abord grandioses. Ainsi, elle fut dotée d'une puissance évocatrice. Ensuite, le folklore, et notamment la croyance en des êtres surnaturels, tient une place importante dans les mentalités des hommes de Nord. Enfin, les premières descriptions de l'ancien Scandinave datent du Moyen Âge et, à travers les siècles, nombre de valeurs furent associées à sa personne.

Ensuite, la musique metal est née à la fin des années 1960. Au cours de cette décennie, la culture des sociétés occidentales a connu un regain d'intérêt pour la culture nordique préchrétienne. Celui-ci s'exprima à travers la littérature, le cinéma, ou encore avec l'organisation de festivals de reconstitution médiévaux. Depuis le XIX^{ème} siècle, il influença nombre d'artistes. Parmi eux, il est possible de citer le compositeur Richard Wagner dont l'œuvre magistrale fut reprise par certains artistes metal. De plus, le genre littéraire naissant de la fantasy fut intégré à la culture metal.

Enfin, dès l'émergence des premiers groupes de hard rock, le Viking fut représenté. Les exemples de Led Zeppelin et du Suédois Yngwie Malmsteen montrent que ces portraits furent emprunts des valeurs romantiques. Cependant, dans un contexte où le métalleux apparaît comme un individu déviant, le Scandinave du Moyen Âge a servi de figure de résistance face aux actions des « entrepreneurs de morale »¹⁵¹. Ensuite, sous l'impulsion du culturiste Canadien John Mikl Thor, il fut l'archétype de l'homme viril. Enfin, dans la musique metal

¹⁵¹ GUIBERT (Christophe), « Représentations et usages sociaux de la musique metal. Le cas du Hellfest », *Volume !*, 2015/1, pp.7-27. L'expression est reprise de l'ouvrage *Outsiders* (1985) du sociologue américain Howard Becker. Elle désigne ceux qui créent les normes et les font appliquer. Dans son article, Christophe Guibert évoque par cette expression les partis politiques et collectifs, parfois catholiques, opposés à la tenue du festival Hellfest.

des années 1980, les représentations du Viking furent fortement influencées par le cinéma de John Milius et le personnage de Conan le Barbare.

À partir de la fin de cette décennie, les représentations évoluèrent et, sous l'influence de musiciens scandinaves, les motivations du recours à cet imaginaire changèrent. Par conséquent, ce tournant constitue le sujet de notre second chapitre.

Chapitre II La naissance du viking metal et le mythe

Bathory (1984-2004)

Dans ce second chapitre, nous proposons d'étudier la naissance du *viking metal* à travers l'œuvre du groupe suédois Bathory. Fondé en 1983, sous l'impulsion de Thomas Forsberg (1966-2004), il fut pendant plus de deux décennies, l'un des fers de lance du metal extrême scandinave. Après douze albums, la mort brutale du compositeur provoqua la dissolution du groupe. Cependant, la formation resta une référence majeure du metal pour nombre de fans et de musiciens.

Dans un premier temps, nous analyserons les débuts de la discographie de la formation (1984-1990). Dans les trois premiers disques, le groupe Bathory évoquait un imaginaire satanique. Cependant, en 1988, le parolier commença à s'inspirer de l'héritage culturel nordique. Nous tenterons de comprendre la personnalité du musicien. Ensuite, il s'agira d'appréhender les premières réalisations discographiques du groupe. Par une remise en contexte perpétuelle, nous expliquerons comment les productions de cette formation représentent un tournant dans l'histoire du hard rock.

En second lieu, nous étudierons la construction de l'image de Thomas Forsberg dans la sphère metal. Connu des initiés sous le pseudonyme de Quorthon, il dirigea seul sa formation. En 2004, son décès laissa une marque indélébile dans les mentalités des métalleux. Nous comprendrons comment l'image de ce personnage s'est construite et quel statut il a acquis au cours du temps. Pour cela, des repères méthodologiques sont empruntés au spécialiste des cultes contemporains : le sociologue Gabriel Segré.

A. Le tournant Bathory (1984-1990)

I. Le mystère Quorthon

Né en 1966, Thomas Forsberg forma en 1983 le groupe de *black metal* Bathory. Ce nom fait référence à la comtesse hongroise, connue en Europe de l'Ouest sous le nom d'Élizabeth Bathory (1560-1614). Réputée pour avoir commis de nombreux meurtres, elle aurait

découvert les vertus régénératrices du sang, à la suite d'un voyage à Vienne en 1604¹⁵². De nombreuses légendes gravitent autour de sa personne, mais la culture populaire s'empara de son histoire, tout au long du XXème siècle, à travers l'essor des films hollywoodiens sur le vampirisme¹⁵³.

Tout d'abord ; « Quorthon », « Vvornth », et « Kothaar » ; furent respectivement les avatars choisis, à la fin de l'année 1983, par le chanteur, le batteur et le bassiste de la formation. Ces musiciens usèrent donc de pseudonymes pour accentuer le mystère autour du groupe. Sélectionnés à partir d'une liste de personnages démoniaques figurant dans la *Bible Satanique* d'Anton Lavey, ces noms renforcèrent l'image diabolique du groupe et permettaient aux acteurs de prendre, à contre pied, la mode consistant à américaniser les noms de scène¹⁵⁴.

Ensuite, plusieurs rumeurs évoquaient une relation de parenté avec le producteur de Black Mark Records : Stig Börje « Boss » Forsberg, crédité sur les premiers disques de Bathory. En raison de son attachement à garder le mystère, le secret concernant son réel patronyme de Quorthon, demeura scellé bien après sa disparition en 2004. Ainsi, en 2003, il affirma au magazine *Maelstorm* : « *Boss a 52 ans, j'en ai 37. Faites vous-même le calcul. Toutes ces rumeurs autour de Bathory sont démentes* »¹⁵⁵. En réalité, le producteur suédois avait à l'époque, 57 ans. La filiation était donc plausible. Après le décès de son fils, le producteur historique du groupe expliqua les raisons de ce mystère :

*« Quorthon tenait à ce que cela demeure secret et cela me convenait très bien. Il ne voulait pas que les gens pensent qu'il avait réussi à publier sa musique parce qu'il était le fils d'un producteur qui bossait dans l'économie phonographique. Quorthon a toujours trouvé cela réducteur, ce qui se comprend tout à fait. C'était également plus facile pour moi de travailler avec Bathory sans que les autres musiciens ne fassent allusion à notre relation père/fils »*¹⁵⁶.

Bien que cette relation entre les deux individus, ne représente pas une raison suffisante au relatif succès des premières parutions de Bathory, celle-ci facilita la production et la diffusion des disques du groupe. L'usage du pseudonyme possède alors une fonction de protection, c'est-à-dire qu'elle masque l'identité civile, ainsi que les filiations qui peuvent s'opérer.

¹⁵² KÜRTI (László), « The symbolic construction of monstrous – The Elizabeth Bathory story », *NarUmjet.*, 46/1, 2009, p.139.

¹⁵³ *Ibid.*, p.134.

¹⁵⁴ Buchy (Arnaud), *Op.cit.*, p.31.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.40.

¹⁵⁶ « Bathory, Hommage à Quorthon (1966-2004) » par François Blanc, in *Rock Hard*, n°145, été 2014, p.102.

Le mystère fut entretenu par le peu de photographies du groupe, et le goût de Quorthon à véhiculer des informations erronées dans la presse. Cette attitude cultivait le sentiment d'être un groupe « underground ». Renforcé par le fait que le groupe ne monta jamais sur scène, ce manque de communication engendra nombre de rumeurs, parfois créées par la presse ou semées par le chanteur lui-même. À l'évidence, le musicien se jouait des journalistes essayant de percer le mystère :

« Ça m'amuse toujours de voir les nombreuses variantes de mon supposé « vrai nom » que j'ai pu lire au cours de ces deux décennies. Plus d'un journaliste a été utilisé ici et là comme cobaye – à son insu – pour relayer un canular. [...] Mon vrai nom n'a toujours pas été publié. Il y a eu énormément de Johan, Richard, Per, Thomas, Leif, Tommy, Erik et Peter. Mais désolé, vous vous êtes tous plantés »¹⁵⁷.

Cette déclaration montre qu'il prenait grand soin de dissimuler son vrai nom. De plus, sa volonté de changer de prénom, fut motivée par son aversion envers le christianisme. Ainsi, comme le révéla Stig Börje Forsberg : « *Son prénom de naissance était Thomas, mais il le détestait car c'était celui d'un disciple du Christ. Il l'a donc fait changer en Ace, en hommage à Ace Frehley de KISS, groupe qu'il vénérât* »¹⁵⁸. Cette explication révèle alors la fonction de projection du pseudonyme. Il expose ainsi « un aspect d'une vérité de soi, parcellaire et circonstancielle, destiné à une « tribu » qui repose sur la cohésion de ses membres [...] par le partage d'usages de langue, de symboles, d'affects. [...] De ce point de vue, il constitue moins un mensonge qu'une exposition d'une intimité identitaire »¹⁵⁹. Tirant ce nom d'artiste de la *Bible Satanique*, le musicien exprima ainsi sa haine de la religion chrétienne.

Quorthon apparaît donc comme un personnage mystérieux, laissant ainsi planer une ombre sur sa personne et son groupe. Ce choix de ne pas se produire en concert, laissa un lourd héritage artistique chez les formations black metal apparues dans les années 1990¹⁶⁰. Cependant, une analyse du début de son œuvre est nécessaire pour saisir comment la fin des années 1980 représente un tournant majeur dans l'histoire du hard rock.

¹⁵⁷ BUCHY (Arnaud), *op. cit.*, p.156.

¹⁵⁸ « Bathory, Hommage à Quorthon (1966-2004) » par François Blanc, in *RockHard*, n°145, été 2014, p.102.

¹⁵⁹ PEREA (François), « Pseudonymes en ligne. Remarques sur la vérité et le mensonge sur soi », *Sens-Dessous*, 2014/2, n°14, p.20.

¹⁶⁰ Il est possible de citer les Norvégiens de Darkthrone ou encore les Français de Blut Aus Nord.

II. *Les premiers essais sataniques (1984-1987)*

La fin de l'année 1983 et le début de 1984, furent cruciales pour la carrière de l'artiste. D'une part, le label suédois Tyfon, orienté vers la musique pop/rock, bénéficia des bonnes ventes du premier album du groupe Europe. Dans un contexte d'émergence du *heavy metal*, cette maison de disque s'intéressa progressivement au hard rock. D'autre part, dès l'âge de quatorze ans, Quorthon intégra cette entreprise et effectua des petites tâches en tant que stagiaire. Lorsqu'il lança son projet, cela lui permit alors d'enregistrer deux titres pour la compilation *Scandinavian Metal Attack*¹⁶¹. Pour la première fois, la musique de Bathory allait être commercialisée¹⁶².

Tout d'abord, dans un contexte où la musique metal se radicalisait tant sur le plan musical que textuel, les motivations de l'artiste se résumaient à une recherche de vitesse et d'agressivité. Le nom du groupe et la symbolique qu'il s'en dégageait participaient à cet effet. Les ambitions artistiques du chanteur furent ainsi exprimées dans un entretien : « *Dès le début, le but était de jouer plus vite, plus fort et plus brutalement qu'aucun des groupes que nous connaissions. Ou du moins c'était mon but* »¹⁶³. À l'évidence, la musique metal est une culture de l'*ubris*, c'est-à-dire de l'excès et de la démesure¹⁶⁴. Musicalement, la teneur des compositions s'est alors traduite par un rythme effréné, une voix écorchée et une production de mauvaise qualité ; formant ainsi un mur sonore inaudible pour le profane.

Ces excès s'exprimèrent également dans les propos et les attitudes des musiciens. Dans la culture rock, l'excentricité et la démesure, se manifestent dans des pratiques telles que : le saccage de chambres d'hôtel, ou la consommation de drogue. Ce ne fut pas le cas pour ce musicien, mais il rappela, néanmoins, que : « *Bathory est un bon moyen pour moi [Quorthon] de réunir ce qui m'intéresse le plus dans ce bas monde : le sexe, l'horreur, l'occulte, la mort, la vitesse et le bruit* »¹⁶⁵. Les textes du morceau « Sacrifice », présent dans la compilation *Scandinavian Metal Attack*, illustrent la volonté de choquer :

¹⁶¹ Compilation, *Scandinavian Metal Attack*, Wave, 1984.

¹⁶² BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.32.

¹⁶³ *Ibid.*, p.24.

¹⁶⁴ MOMBÉLET (Alexis), « Le metal : une culture de l'*ubris* », in BOURSEILLER (Christophe), PENOT-LACASSAGNE (Olivier), *Contre-cultures !*, Paris, CNRS Éditions, 2013, p.245.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.24.

« I spread eternal dark on earth
And raped mother of Christ
Oh, mother of Christ,
C'mon baby raise your knife
Welcome darling to my sacrifice
Oh, sacrifice »¹⁶⁶

Extrait de « Sacrifice » de Bathory.

D'une violence certaine, ces paroles sont, sans aucune ambiguïté, blasphématoires et les premières représentations visuelles renforcèrent le message véhiculé.



Figure 9 : Quorthon, photographie promotionnelle, 1984¹⁶⁷

Sortie en 1984, cette compilation connut des critiques positives. Aussitôt, le groupe décida de produire un premier album qui, par manque de moyen, fut enregistré dans un garage¹⁶⁸. À l'évidence, les représentations visuelles de l'artiste véhiculent un imaginaire démoniaque et satanique. Quorthon s'afficha clairement comme un personnage sombre et infernal. Le crâne empalé (tenu dans sa main), accentue la morbidité de l'image tandis que le pentacle inversé et les chandeliers évoquent les messes sataniques. Dans une interview datant de 1995, le musicien évoqua sa pratique du satanisme :

« Est-ce que j'ai vraiment pris le satanisme au sérieux ? Bien sûr... en 82-85 j'étais tellement à fond dans ces trucs, que j'ai rejoint un cercle de sorciers ici à Stockholm (j'ai menti sur mon âge lorsque j'y suis entré et je peux vous dire qu'on a organisé des sabbats sataniques mémorables [...]) La raison pour laquelle je me suis tourné vers le Satanisme au début n'était pas par esprit de rébellion, mais simplement parce que tout mon être brûlait et brûle encore, de haine envers le christianisme, son histoire, ses croyances et ses dogmes »¹⁶⁹.

¹⁶⁶ Extrait du titre « Sacrifice ». Traduction personnelle : « J'ai répandu les ténèbres éternels sur Terre / Et violé la mère du Christ / Oh, Mère du Christ/ Viens là bébé, lève ta lame / Bienvenue chérie à mon sacrifice / Oh, sacrifice ».

¹⁶⁷ Source : Gavin Baddely.

¹⁶⁸ BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.47.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.61.

Il existe dans la musique metal, en fonction des usages et des croyances, plusieurs formes de satanisme (culturel, acide et doctrinal)¹⁷⁰. En effet, selon Alexis Mombelet, le satanisme acide mène à des exactions violentes (incendies d'églises, profanations de cimetières, etc.), envers la religion catholique. Il ajoute que les métalleux cultivant un satanisme culturel, manifestent un attrait pour les écrits noirs tels que : la *Bible Satanique* d'Anton Lavey ou le *Livre de la loi* d'Aleister Crowley¹⁷¹. En citant l'historien Georges Minois, il explique que ce recours à l'imaginaire satanique immortalise l'esprit de révolte, sert à la négation de la société et de toutes les formes d'autorité (institutionnelle ou religieuse)¹⁷². De plus, le satanisme doctrinal se définit par des pratiques de type cultuel (appartenance à une organisation « officielle », participation à des messes noires)¹⁷³. Par conséquent, le musicien se positionnait au croisement de deux satanismes : le culturel et le doctrinal.

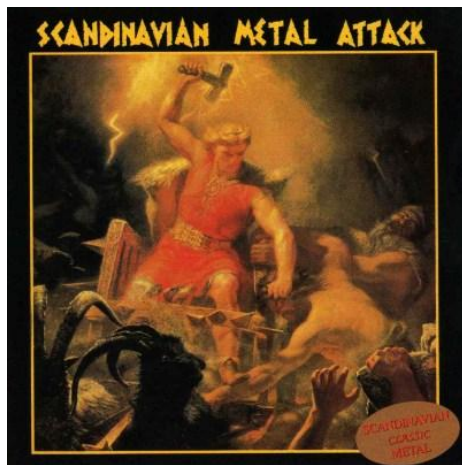


Figure 10 : Compilation, *Scandinavian Metal Attack*, 1984



Figure 11 : Bathory, *Bathory*, 1984

De surcroît, les représentations iconographiques jouèrent un rôle primordial dans l'identification de la formation, et donnèrent lieu à nombre d'interprétations. D'une part, grâce à la peinture romantique de Mårten Eskil Winge (*Le Combat de Thor contre les Géants*, 1872), illustrant cette compilation, les groupes réunis furent présentés comme la fierté de la scène locale et des vecteurs d'un imaginaire national. Comme le révèle Arnaud Buchy, les fans de l'époque extrapolèrent alors au sujet de la signification de cette peinture :

« Plus qu'une simple illustration du titre explicitement guerrier du disque, certains y ont vu une parabole de la place effectivement occupée par Bathory sur le LP, celle d'un jeune groupe qui lutte pour exister et se faire remarquer au

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.140.

¹⁷¹ MOMBELET (Alexis), *Art. cit.*, p.142.

¹⁷² *Ibid.*, p.142.

¹⁷³ *Ibid.*, p.144.

milieu de groupes nettement plus aguerris. D'autres sont même allés jusqu'à imaginer le groupe comme le pendant musical de Thor, qui se bat sans relâche pour sauver le monde du chaos incarné par les Géants, tout comme Bathory se bat pour imposer un style considéré comme barbare »¹⁷⁴.

D'autre part, l'illustration de la pochette de l'album éponyme ancre l'œuvre du groupe dans un imaginaire satanique. En effet, depuis l'antiquité, le bouc porte une symbolique négative. D'abord subversif et porteur d'ivresse, il est au Moyen-Âge un symbole de guerre et de luxure. À partir du XIX^{ème} siècle, cette figure est reprise dans l'occultisme pour représenter le « Baphomet »¹⁷⁵. Dès les débuts de la musique metal, les artistes usèrent de ce symbole. Icône du mal, il s'intègre dans les thématiques du chaos théorisées par Deena Weinstein et rend compte de la radicalisation thématique du hard rock. Ainsi, la figure de Satan « est présente au travers de représentations iconographiques et symboliques. Elle s'expose sur des tee-shirts, sur des albums, sous la forme du bouc, du Baphomet, du nombre 666 »¹⁷⁶.

En outre, lors de la sortie du disque en 1984, il apparût comme une révolution musicale. Certaines chroniques, comme celle du magazine américain *Sledgehammer Press*, furent très élogieuses : « *Ce groupe pourrait très bien être la nouvelle bombe du heavy metal underground [...] Il y a assez de chansons qui tuent pour faire tomber en extase ce bon vieux Lucifer lui-même ! [...] Bathory est vivement recommandé à tous les metalheads !!* »¹⁷⁷. Vingt ans plus tard, le disque semble avoir acquis un statut d'« incontournable du genre »¹⁷⁸, tant pour la presse que pour les fans. Ainsi, les commentaires de certains métalleux, reflètent l'impact que cette production eut dans l'histoire du metal extrême :

« Voilà ce qu'on appelle du black metal. Difficile de trouver un album qui résume au mieux ce qu'est ce style musical. Un son crade, une voix aigüe et rauque, des blasts effrayants (pour l'époque évidemment), les sujets des chansons qui tournent autour de la mort, de Satan, etc... Bref, pour découvrir le black metal, c'est par cet album qu'il faudrait commencer »¹⁷⁹.

Le commentaire de cet internaute, permet d'apprécier la teneur musicale du disque, et relève un détail important, à savoir : l'« époque ». En effet, dans la première moitié des années 1980, seuls les groupes ABBA et Europe représentaient sur le plan international, la pop et le hard rock nordique. En revanche, aux États-Unis et en Angleterre, les formations metal

¹⁷⁴ BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.39.

¹⁷⁵ PÉRIGAUT (François), *Encyclopédie des Symboles*, Paris, Librairie Générale Française, 1996, p.87.

¹⁷⁶ MOMBELET (Alexis), « La blandice de Satan. Les satanismes dans le metal », *Art. cit.*, p.139.

¹⁷⁷ Cité dans BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.76.

¹⁷⁸ « Bathory, Hommage à Quorthon » par François Blanc, in *RockHard*, n°145 été 2014, p.96.

¹⁷⁹ Commentaire de Ravachol, En ligne : http://www.metalorgie.com/groupe/Bathory/8709_Bathory. Daté du 25/10/2011.

avaient commencé leur course à la surenchère, tant au niveau de la vitesse, que dans la violence des paroles et des thématiques. La Scandinavie ne connaissait donc pas de phénomène identique. Bathory endossa alors le statut de pionnier de la scène metal extrême nordique.

Enfin, dans la seconde moitié des années 1980, lorsque Bathory réalisa ses deux albums suivants (*The Return...*¹⁸⁰ et *Under the Sign of Black Mark*¹⁸¹), la radicalisation de la musique metal avait continué. Le satanisme, l'occulte, la destruction ou la guerre étaient autant de thématiques développées par ces disques ; mais elles avaient aussi inspiré nombre de formations extrêmes. Parmi elles : le groupe danois Mercyful Fate, la formation californienne Slayer¹⁸² et surtout les métalleux anglais Venom¹⁸³. La comparaison avec l'œuvre de ces derniers permet d'expliquer l'évolution artistique de Bathory à la fin de cette décennie.



Figure 12 : Venom, *Welcome to Hell*, 1981

À l'évidence, la pochette du premier album de Bathory comporte de nombreuses similitudes (figure du bouc, couleur dorée) avec celle du disque *Welcome to Hell*¹⁸⁴ de Venom, édité trois ans auparavant. De plus, « Countess Bathory », appartenant au répertoire du groupe anglais, est une chanson composée en 1982¹⁸⁵. De surcroît, outre les thématiques équivalentes, il existait des analogies dans les paroles. La comparaison des textes de « Buried Alive », extrait

¹⁸⁰ Bathory, *The Return....*, Black Mark Production, 1985.

¹⁸¹ Bathory, *Under the Sign of the Black Mark*, Under One Flag, 1987.

¹⁸² Slayer sortit l'album *Hell Awaits* en 1985.

¹⁸³ Les trois premiers albums du groupe Venom s'intitulent : *Welcome to Hell* (1981), *Black Metal* (1982) et *At War with Satan* (1984).

¹⁸⁴ Venom, *Welcome to Hell*, Neat Records, 1981.

¹⁸⁵ Venom, *Black Metal*, Neat Recods, 1982.

de l'album *Black Metal* et de « Raise the Dead » figurant sur le disque *Bathory* met en exergue cette idée :

*« I tear at the lid, my finger they bleed
My lungs gasp for air, my eyes scream for sight
I promise to rise of my body this night »*

Extrait de « Buried Alive » de Venom

*« I gasp for air
I scream for sight
And fight against torment and dread
Calling the vengeance
I tear at the lid
And promise to raise from the dead »*

Extrait de « Raise the Dead » de Bathory

Bien que ces deux histoires d'horreur traitent d'une personne enterrée vivante, la ressemblance dans le vocabulaire utilisé et la construction des phrases est frappante. Ces ressemblances donnèrent naissance à une polémique, alimentée par la presse, qui consistait à accuser le musicien suédois de plagier l'œuvre des Anglais.

Dans ce contexte, Quorthon fut l'un des acteurs principaux de la naissance de la scène extrême scandinave. Cependant, l'engouement de nombre de formations pour l'imaginaire satanique et surtout, la rivalité avec le groupe Venom ne purent qu'influencer le parolier à trouver de nouvelles thématiques pour ses paroles. Progressivement, ce tournant artistique s'opéra à la fin des années 1980.

III. *De l'ombre de Satan à l'imaginaire nordique (1988-1990)*

Après trois albums diffusant un imaginaire satanique, Quorthon s'inspira des sagas, de la mythologie nordique et de l'histoire scandinave préchrétienne. Cette évolution s'opéra à travers deux albums : *Blood Fire Death*¹⁸⁶ et *Hammerheart*¹⁸⁷ édités respectivement en 1988 et 1990.

En octobre 1988, l'album *Blood Fire Death* fut commercialisé. Il incarna une transition dans la carrière de la formation musicale car aux côtés de titres conservant des thématiques

¹⁸⁶ Bathory, *Blood Fire Death*, Under One Flag, 1988.

¹⁸⁷ Bathory, *Hammerheart*, Noise Records, 1990.

diaboliques, occultes, morbides et d'une agressivité certaine ; d'autres évoquèrent pour la première fois, la culture scandinave préchrétienne (« Odens ride over Nordland », « A fine day to die »), et véhiculèrent l'idée d'une résistance face à des systèmes oppressifs (« Blood Fire Death »). De plus, beaucoup attribuent la paternité du genre *viking metal* au cinquième album du groupe : *Hammerheart*. En effet, la transition, en termes de thématiques déployées au travers des textes, se retrouva consommée à l'année 1990. Toutes les paroles situent l'action à l'époque médiévale scandinave, et dressent un portrait de la société viking. Les propos de Quorthon éclaircissent les motivations de ce changement :

« À l'époque, autour de 1987, lorsque nous cherchions sérieusement d'autres choses sur lesquelles écrire, le thème nordique s'est imposé naturellement. Ce n'est pas seulement parce que Bathory est un groupe suédois et à cause de nos origines que ce thème nordique nous est apparu comme une évidence. Il y avait aussi une volonté très forte d'ignorer toute cette merde chrétienne et religieuse pour mieux décrire une culture et un monde qui ont réellement existé ici avant l'arrivée du christianisme, mais sans utiliser quelque chose que celui-ci a inventé, comme Satan et le satanisme, en l'attaquant sous un angle différent et en se servant de nos racines comme d'une arme »¹⁸⁸.

Avant la parution de ces albums, le recours au satanisme dans l'œuvre de Bathory et la musique metal marquait une volonté de blasphème. En revanche, ce tournant opéré par la formation démontre une ambition de critique envers la religion¹⁸⁹. Par conséquent, dans un contexte musical métallique marqué à la fin des années 1980, par la croissance des groupes prônant le satanisme, l'utilisation de l'imaginaire nordique est apparue comme une manière plus subtile de critiquer la religion.

De plus, le contexte (culturel, économique et religieux) de la Scandinavie fut déterminant. Sur le plan culturel, les arts (cinéma, littérature) s'intéressèrent de plus en plus aux thèmes nordiques. Aussi, avant les années 1990, il n'existait pas de phénomène d'identification et de revendication culturelle ou nationale au sein de la scène metal internationale¹⁹⁰. Pendant la période 1975-1995, la vie économique était dominée par des aléas économiques. Cette région a connu une rechute économique consécutive au deuxième choc pétrolier (de 1980 à 1983), puis une phase de prospérité jusqu'à la fin des années 1980. Une nouvelle période de dépression marqua la Scandinavie entre 1989 et 1994¹⁹¹. Au niveau

¹⁸⁸ Cité dans BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.152.

¹⁸⁹ WALZER (Nicolas), *Du Paganisme à Nietzsche : se construire dans le metal*, *Op. cit.*, p.120.

¹⁹⁰ BENARD (Nicolas), « De la légende viking au Hard Rock : les références culturelles du metal nordique », *Nordique*, numéro 5, été-automne 2004, p.55.

¹⁹¹ MOUGEL (François-Charles), *L'Europe du Nord contemporaine, de 1900 à nos jours*, Paris, Editions Ellipses, 2006, p.3.

spirituel, cette période se caractérisa par « une baisse continue de la pratique (reflet de la laïcisation des sociétés), et une reprise dans une partie de la population, de quêtes transcendantes (qui passent autant par le canal du luthérianisme, que par celui des sectes), de l’Islam ou d’une religiosité plus ou moins mystique (cultes asiatiques) ou millénaristes »¹⁹². Le recours à l’imaginaire nordique, permettait donc de maîtriser le temps présent. En effet, l’usage des figures mythiques, sert à s’orienter dans le réel et à le maîtriser. Il contribue à rendre compréhensible l’environnement social et naturel de l’homme¹⁹³. Comme il l’affirma, la démarche du musicien fut aussi moralisatrice. Il expliqua vouloir « *comparer la société viking à la société moderne, afin d’interpeller ses compatriotes et les enjoindre à ne pas oublier que l’histoire de leur pays ne commence pas avec l’établissement du christianisme, et que les terres du Nord ont autrefois été celles des Dieux de leurs glorieux ancêtres les Vikings* »¹⁹⁴.

Ensuite, la transition fut aussi musicale et visuelle. À partir de *Blood Fire Death* et surtout dans le disque *Hammerheart*, Bathory ralentit le tempo et incrusta des parties de guitares acoustiques, permettant ainsi aux compositions, de développer des lignes plus mélodiques. Aussi, alors que le chant black metal se caractérise par une voix hurlée, écorchée et rauque ; le parolier usa, dans ces deux albums, d’une voix plus chantée et mélodieuse. Afin d’imposer différentes atmosphères à l’auditeur, des samples (bruit de chevaux, souffle du vent, son de vagues, etc.), firent aussi leur apparition dans plusieurs titres (« Odens Ride Over Nordland », « Shore in Flames », etc.).

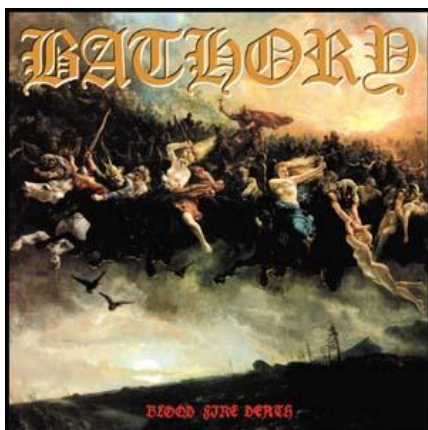


Figure 13 : Bathory, *Blood Fire Death*, 1988

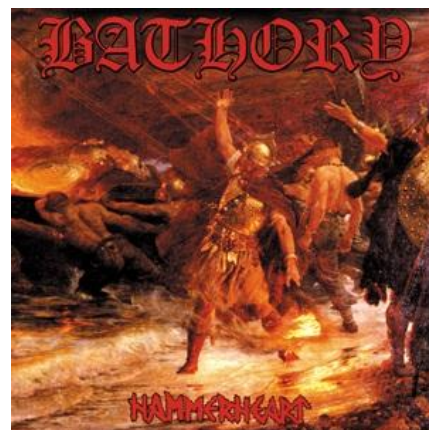


Figure 14 : Bathory, *Hammerheart*, 1990

¹⁹² *Ibid.*, p.138.

¹⁹³ JODELET (Denise), dir., *Pensée mythique et représentations sociales*, Paris, L’Harmattan, 2010, p.29.

¹⁹⁴ BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.201.

Ce tournant fut aussi renforcé par le choix de l'iconographie pour illustrer les disques. Ainsi, les symboles occultes ont disparu au profit d'une représentation picturale d'une scène mythologique et des funérailles d'un Viking. Ces scènes ne furent pas choisies au hasard. La pochette de l'album *Blood Fire Death* utilise la partie centrale du tableau *Asganrdsteien* (1872), peint par le Norvégien Peter Nicolai Arbo (1831-1892). Cette représentation est celle du mythe de la « Chasse Sauvage », où des guerriers morts et des cavaliers surgissent dans une course frénétique. Ils sombrent alors dans un état de transe résultant : du bruit, de la vitesse et de l'excitation de l'action¹⁹⁵. Symboliquement, cette scène est l'image de la violence et du vacarme, imposés par la plupart des titres du disque. Cette légende commune aux peuples d'Europe du Nord et de l'Ouest, inspira nombre de groupe de metal extrême¹⁹⁶. La seconde peinture est l'œuvre du peintre anglais Frank Dicksee (1853-1928). Elle s'intitule *The Funeral of Viking* (1893). Représentant un rite funéraire, cette utilisation fait écho au propos des paroles du disque. Dans cet album, l'individu (et non plus la mythologie), est au cœur de la trame des chansons. Cette scène marqua l'imaginaire collectif, puisqu'elle est représentée dans nombre de productions cinématographiques¹⁹⁷. Le recours à ces peintures romantiques, illustre donc l'intérêt du parolier, à se réapproprier et à valoriser le patrimoine culturel scandinave. Il marque aussi l'influence du romantisme sur différents sous-genres de musique metal. Comme Fabien Hein, nous pouvons y voir une « réaction du sentiment contre la raison [qui] accorde une grande importance à la sensibilité, à la créativité, au rêve, au voyage, au passé et [qui] exalte le goût du mystère et du fantastique »¹⁹⁸.

Enfin, le disque *Hammerheart* incarna un tournant majeur car il fut le premier album d'un nouveau sous genre, identifié quelques années plus tard comme le *viking metal*. Considéré comme du *black metal*, du *death metal* ou du *thrash metal* lors de sa sortie ; l'appellation « viking metal » ne fut pas rattachée directement à ce disque. Néanmoins, Les propos d'Arnaud Buchy révèlent la place primordiale que tient ce disque dans l'histoire du hard rock :

« Hammerheart est considéré à bien des égards comme une autre pierre angulaire de la discographie du groupe suédois, et tient à ce titre une place particulière dans le cœur des fans mais aussi dans l'histoire du metal extrême.

¹⁹⁵ BUCHY (Arnaud), *Ibid.*, p.160.

¹⁹⁶ À titre d'exemple, il est possible de citer l'album *The Wild Hunt*, sorti en 2013, du groupe suédois de black metal Watain.

¹⁹⁷ À titre d'exemples, il est possible deux scènes de funérailles. L'une issue du film, de Richard Fleischer avec Kirk Douglas, *The Vikings* (1958) et l'autre du film, de John McTiernan avec Antonio Banderas, *The 13th Warrior* (1999). De nombreux autres longs métrages mettent en scène ce rite selon un même motif. Le défunt est placé sur un bateau prenant le large. Des hommes tirent, alors, des flèches enflammées depuis le rivage ou une colline, mettant ainsi feu à l'embarcation devant une assemblée réunie.

¹⁹⁸ HEIN (Fabien), *Hard Rock, heavy metal, metal... : histoire, cultures et pratiquants*, *Op. cit.*, p.160.

Tout comme on attribue au troisième LP [Under the Sign of the Blackmark, 1987], du groupe, sans doute avec raison, un statut culte et le titre très prestigieux de « premier disque de black metal nordique », beaucoup attribuent pareillement à Hammerheart ni plus ni moins que la paternité du genre musical qu'on appelle le viking metal »¹⁹⁹.

À travers cette citation, il ressort une dimension affective, et l'idée qu'il existe un « avant » et un « après » *Hammerheart*. Cela permet d'identifier ce disque comme l'acte fondateur de ce que Nicolas Bénard appelle une « mythologie metal ». En effet, il explique que « dans toute mythologie, il existe un acte fondateur [...]. Dans le cas du metal, c'est Black Sabbath qui représente cet acte fondateur »²⁰⁰. Aussi, il ajoute qu'« il n'existe pas une mais plusieurs mythologies metal. Ces mythologies puisent dans un cortège de représentations parfois elles-mêmes issues de mythes existants. Les plus fréquents proviennent des traditions antiques, nordiques et celtiques »²⁰¹. Par conséquent, en puisant ses références dans l'imaginaire nordique préchrétien, le groupe Bathory est l'acte fondateur d'une nouvelle mythologie metal (identifiée quelques années plus tard par le terme de « viking metal »).

La fin des années 1980 fut donc une période cruciale dans l'histoire de la musique metal. Dans un contexte musical, culturel, social, et économique particulier, les quatrième et cinquième albums de Bathory ont permis l'éclosion d'une nouvelle mythologie metal. Nombre de formations allaient participer à ce courant artistique. Cependant, avant de rendre compte de l'état des lieux du *viking metal*, il convient de comprendre comment un mythe s'est construit autour de la personnalité de Thomas Forsberg.

B. La naissance du mythe

I. Quorthon et les « Bathory hordes »

D'un album à l'autre, Quorthon changea régulièrement de musiciens. Cette instabilité des membres composant la formation, entraîna le fait que le groupe ne s'est jamais produit en

¹⁹⁹ BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p191.

²⁰⁰ BÉNARD (Nicolas), « Les mythologies hard rock et metal : bricolage identitaire ou récit original ? », *Sociétés*, 2/2009, p.66.

²⁰¹ *Ibid.*, p.66.

concert. Cependant, le musicien entretenait, de manière épistolaire, une relation étroite avec ses fans. Cette démarche a construit l'aura mythique du personnage.

Tout d'abord, à défaut de concert, Thomas Forsberg devait utiliser d'autres formes de lien social pour entretenir la sacralisation de son groupe. Par conséquent, le musicien passait beaucoup de temps à lire et à répondre aux lettres des fans²⁰².



Figure 15 : Quorthon et « Bathory hordes », 1990²⁰³

Réalisé pendant la tournée promotionnelle de l'album *Hammerheart* en 1990, un documentaire représente les liens étroits entre l'artiste et ses fans. Ce type d'événement possède les mêmes fonctions qu'un concert. En effet, l'image de la star repose sur la promotion. Celle-ci comprend l'ensemble des textes dont la fonction est de créer ou façonner son image (c'est-à-dire le matériel promotionnel : communiqués de presse, apparitions publiques organisées..., et le matériel publicitaire : affiches, bandes annonces)²⁰⁴. Dans la vidéo, Quorthon apparaît comme quelqu'un d'accessible, simple et prenant le temps de discuter avec les fans. Fernando Ribeiro (chanteur du groupe Moonspell), témoigna de sa rencontre avec le chanteur. Ses propos démontrent l'aura déglagée par le musicien et l'impact de l'événement sur sa carrière d'artiste :

« Bathory avait un fan club réduit, mais très actif au Portugal, dont mes amis et moi étions vraiment les membres les plus actifs. Quand nous avons appris que Lisbonne figurait sur le planning de la tournée promotionnelle d'Hammerheart, nous ne parvenions pas y croire. À vrai dire, nous n'avons commencé à réaliser que quand on a vu Quorthon et son père dans la rue. Mon cœur s'est arrêté de

²⁰² BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.72.

²⁰³ Source : Documentaire « *In Memory of Quorthon* », 2006.

²⁰⁴ SEGRÉ (Gabriel), *Le Culte Presley*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p.44.

*battre durant quelques secondes ! [...] La première répétition de Morbid God, qui plus tard deviendrait Moonspell, s'est déroulée une semaine après cette rencontre. Ce sont mes échanges avec Quorthon qui m'ont donné envie de m'investir sérieusement dans la musique. Et puis Bathory figure parmi nos influences les plus importantes. Lorsque je poussais de longs cris au début de certains morceaux, j'essayais simplement d'imiter Quorthon... ».*²⁰⁵

En second lieu, durant les années 1980, les groupes de *heavy metal* étaient marginalisés par les chaînes de radio et les magazines de rock. Progressivement, les maisons de disque s'intéressèrent donc aux possibilités promotionnelles offertes par le média clip et la chaîne MTV²⁰⁶. Ainsi, en 1990, Bathory réalisa une vidéo pour le morceau « One Rode to Asa Bay ». En alternant des images d'un monde évoquant la Scandinavie préchrétienne avec des séquences où le groupe interprète la chanson, le clip illustre la christianisation de l'Europe du Nord. Cette vidéo fut l'une des plus longues jamais diffusée sur la chaîne musicale. Elle permit au groupe de toucher un public plus large (notamment aux États-Unis)²⁰⁷. Ce moyen de promotion fut donc crucial, dans le développement commercial de la formation.



Figure 16 : La mythification par l'écran²⁰⁸



Figure 17: Représentation de la société scandinave préchrétienne²⁰⁹

À la différence des vidéos de Manowar, cette vidéo inaugura une nouvelle ère dans les représentations de l'imaginaire nordique par les artistes metal. En effet, pour la première fois, la société viking fut mise en scène de manière crédible et « réaliste ». Les costumes traditionnels remplacèrent les peaux de bêtes, et les « drakkars » firent leur apparition. Ainsi, Bathory proposa une reconstitution des temps mythiques. À l'image de la chanson, le montage du

²⁰⁵ « Bathory, Hommage à Quorthon » par François Blanc, *art. cit.*, p.101.

²⁰⁶ WEINSTEIN (Deena), *Op. cit.*, p.163.

²⁰⁷ BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.228.

²⁰⁸ Source : vidéo du morceau « One Rode to Asa Bay », 1990.

²⁰⁹ Source : vidéo du morceau « One Rode to Asa Bay », 1990.

clip se construit autour d'une succession lente de fondus enchaînés. Associé à la lenteur du tempo, cet effet accentue la puissance émotionnelle des chœurs et la grandiloquence de l'œuvre. Par le truchement de la vidéo, le chanteur est alors intégré à des temps primordiaux.

Enfin, pour beaucoup de métalleux, ce fut l'occasion de voir pour la première fois Quorthon. Le rôle de l'écran fut alors d'une haute importance dans la construction mythique du personnage. En effet, les choses et les personnes de l'univers de l'écran sont des images, des doubles. L'acteur se dédouble dans son rôle de héros²¹⁰. Cette transformation musicien/héros favorisa la « fermentation mythique »²¹¹ de l'individu. Par conséquent, il incarna le rôle du premier héros métalleux scandinave à dénoncer la christianisation de l'Europe du Nord.

L'image du musicien fut donc construite de deux manières. À la fois humanisé par sa relation avec les fans et héroïsé par l'intermédiaire du clip, sa personne marqua les esprits de nombre de passionnés qui, pour certains, connurent une carrière musicale professionnelle. Sa mort soudaine en 2004, fut une étape supplémentaire dans la construction mythique du personnage.

II. *In Memory of Quorthon*

Le 7 juin 2004, le corps sans vie du musicien fut retrouvé dans son appartement de Stockholm. Une fois le personnage décédé, un ensemble de discours et de pratiques allait permettre la mythification de l'artiste.

En premier lieu, l'annonce du décès fut un véritable choc dans le monde du metal. Des artistes extérieurs aux scènes extrêmes, et internationalement reconnus comme : Marilyn Manson, Billy Corgan (The Smashing Pumpkins), ou encore des membres de Metallica ; témoignèrent de leur sympathie envers Quorthon à Jonas Åkerlund (le batteur originel de Bathory)²¹². Interrogé par le webzine *Blabbermouth*, le guitariste de Satyricon montre par ses propos, que les premiers discours furent marqués par l'émotion et le souvenir :

« Je suis très triste d'apprendre la mort de Quorthon. (...) BATHORY a eu une énorme influence sur Frost [Batteur de Satyricon] et moi-même, et c'est le

²¹⁰ MORIN (Edgar), *Les Stars*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p.91.

²¹¹ *Ibid.*, p.91.

²¹² BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.518.

premier groupe de black metal auquel je me suis intéressé. C'était en 1986/87. Je suis un grand fan depuis cette époque et son exemple m'a poussé à faire ce que je fais aujourd'hui. [...] J'ai eu la chance d'avoir quelques conversations téléphoniques avec lui vers 1995/1996. La première fois, nous avons parlé pendant trois heures ! [...] Merci Quorthon pour tout ce que tu as apporté à la musique ! »²¹³

De plus, le mythe naît d'un travail de fixation de la mémoire²¹⁴. Marqué par la multiplication des discours et des témoignages, ce processus se caractérise par l'organisation d'événements exceptionnels. D'abord coordonnés dans la hâte, les concerts hommages se multiplièrent en Scandinavie jusqu'à ce que cette dynamique se cristallise autour de la création d'un tribute band. Ainsi, le 12 juin 2004, à la suite d'un concert hommage revisitant la carrière de Bathory ; le groupe Twilight of the Gods (du nom du sixième album du groupe), a été fondé. En septembre 2010, lors du passage de ce groupe à Paris, un journaliste présent écrivit que « *le temps d'un concert, l'esprit de Bathory [était] de retour, surtout pour rappeler à la nouvelle génération que c'est bien de là que la scène musicale pagan tient finalement ses origines* »²¹⁵. Ce discours remplit alors la fonction étiologique des récits mythiques, à savoir : rappeler l'origine des choses et le temps primordial. Le groupe de Quorthon est alors identifié comme la première formation de *viking metal*.

Enfin, dans le monde metal, les hommages à la musique de Bathory s'inscrivirent dans un « temps long ». Comme l'explique le bassiste de King of Asgard, cette volonté de rendre hommage était à l'origine de la démarche artistique de certaines formations :

« Ce qui rassemble tous les membres de King of Asgard, c'est effectivement une admiration sans borne pour tout ce qu'a pu faire Bathory. Le titre, ...To North n'est rien d'autre qu'un hommage très appuyé à notre maître à tous, Quorthon ! Nous l'avons écrit en pensant à ses anciennes productions, c'est une façon de le remercier pour tout l'héritage créatif qu'il a laissé »²¹⁶.

À l'évidence, ces propos confèrent, au musicien défunt, la fonction symbolique de l'ancêtre commun, structurant ainsi un groupe social. À partir de 2004, la mémoire de Bathory fut régulièrement entretenue par les artistes metal. En effet, dans l'histoire du hard rock, 583

²¹³ *Ibid.*, p.519.

²¹⁴ SEGRÉ (Gabriel), *Op. cit.*, p. 54.

²¹⁵ <http://www.metalsickness.com/live-report-concert-festival-metal/report-metal-festival-twilight-of-the-gods-paris-22-09-2010.html>. Compte rendu du concert Twilight of the Gods, à l'Élysée Montmartre, le 22.09.2010. Consulté le 24.06.2015.

²¹⁶ « King of Asgard, le fils d'Odin », entretien avec Jonas Albrektsson (basse) par Vincent Zasiadczyk, in *Metallian*, n°72, juillet-août 2012, p.62.

reprises de Bathory ont été enregistrées par différentes formations²¹⁷. Seuls les titres apparaissant sur des albums ont été gardés pour notre échantillonnage²¹⁸.

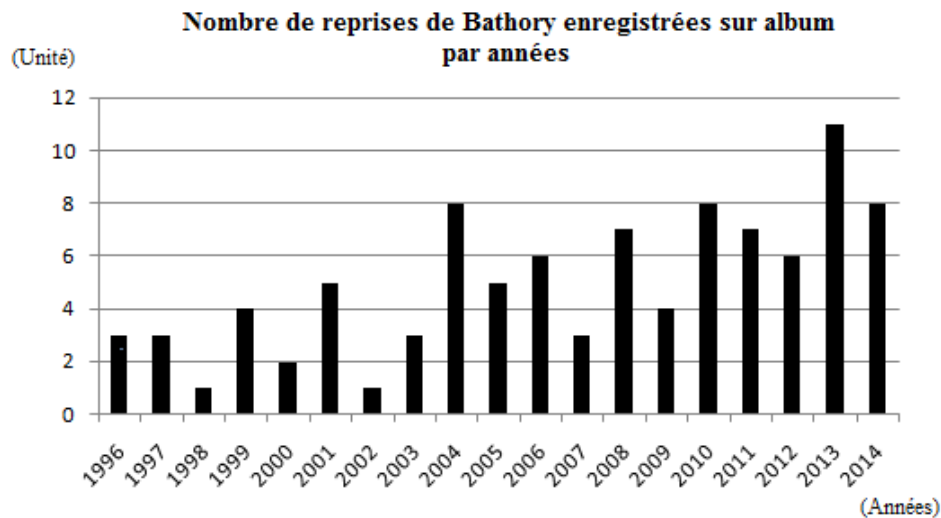


Tableau 3 L'entretien de la mémoire de Bathory par les artistes metal

Ainsi, nos données démontrent que, depuis la mort du musicien, les artistes metal s'attachèrent à sauvegarder la mémoire de Bathory. Par cette démarche, ils valorisèrent l'héritage musical de la formation. En effet, l'acte de proposer des reprises, ne s'inscrit pas dans une démarche de « re-prendre » mais plutôt de « re-vivre » une chanson. Le rapport au passé qu'exemplifie la reprise, rend compte d'attachements à des traditions musicales pouvant relever d'un « ailleurs » inaccessible. La reprise instaure « une filiation là où les origines géographiques et communautaires paraissent trop éloignées pour que les repreneurs puissent spontanément se réclamer d'une quelconque descendance légitime »²¹⁹. De plus, ce type de composition refuse tout principe d'unité pour prendre des formes variables. Elle apparaît, pour les artistes metal, comme un hommage respectueux et un signe d'appartenance à une scène et à une tradition musicale²²⁰. Par conséquent, les acteurs de la sphère metal (ici les musiciens), jouèrent un rôle décisif dans la fixation de la mémoire et la constitution du mythe Bathory.

²¹⁷ Données de *Metal Archives*, consultées le 17.06.2015.

²¹⁸ Les titres disponibles sur EP, vinyles, album live ou encore cassettes n'ont pas été retenus.

²¹⁹ SALADIN (Mathieu), « Play it again, Sam », *Volume !*, 7 :1, 2010, p.11.

²²⁰ *Ibid.*, p.12.

Déjà entamée du vivant de l'artiste, la construction mythique du musicien et de son groupe, s'est façonnée dès les premiers jours de son décès. Entretien par les musiciens, elle résulta aussi des actions d'agents autres que des artistes.

III. *La fabrique du culte*

Ces agents extérieurs (maisons de disques, fans) participèrent à la fabrique d'un culte. Si la construction mythique s'est accélérée et ancrée à partir de l'année 2004, le culte débuta bien avant.

Tout d'abord, les séances de dédicaces participèrent à la constitution du culte. En effet, cette « sincérité amicale ne fait qu'accroître le prestige mythique de la star : son noble désintéressement, son amitié fraternelle, son exquise simplicité ; témoignent de sa profonde humanité, ainsi que de sa grandeur d'âme »²²¹. De plus, dans le documentaire issu de la tournée promotionnelle, nombre de fans portent des tee-shirts à l'effigie de Bathory. Sourire aux lèvres, certains d'entre eux brandissent un vinyle dédicacé, comme s'il s'agissait d'une relique. Bien que le style vestimentaire du fan relève aussi d'une stratégie identitaire, l'habit fait partie de la liturgie métallique. En effet, le culte voué aux « prophètes du metal se manifeste matériellement dans l'achat de cd et/ou dans l'intérêt porté à la presse spécialisée et/ou l'adhésion à un fan club et/ou dans le port de vêtements aux effigies des artistes et/ou dans le *decorum* d'un appartement (posters, photographies, places de concerts qui rappellent l'être aimé »²²².

²²¹ MORIN (Edgar), *Op. cit.*, p.81.

²²² MOMBELET (Alexis), « La Musique metal : des « éclats de religion » et une liturgie. Pour une compréhension sociologique des concerts de metal comme rites contemporains », *Sociétés*, 2005/2, n°88, p.33.



Figure 18 : Le fidèle et la relique, 1990²²³

Ces reliques sont nécessaires à la pratique et à l'entretien du culte. Les disques prétendent à ce type de fonction religieuse. Entre 1991 et 1994, Bathory n'édita pas de nouveaux disques. En revanche, deux compilations (*Jubileum I*²²⁴ et *Jubileum II*²²⁵), furent commercialisées par le label Black Mark Production. Retraçant les deux périodes du groupe, l'objectif éditorial était de « remercier les fans, les Bathory hordes, pour leur soutien indéfectible au cours des années, au moyen de morceaux rares ou inédits, tout en continuant de faire parler de Bathory » pendant cette période de pause²²⁶. Face aux pratiques de consommation du fan, ces commercialisations font partie des stratégies des maisons de disque. En effet, le fan veut tout acheter, tout posséder ; parce qu'il veut tout connaître à propos de son idole. Par conséquent, il s'agit pour lui, d'une véritable quête²²⁷.

Ensuite, la mort du musicien accrut la commercialisation du culte. En 2005, le producteur historique de Bathory « Boss » rassembla des archives pour proposer un projet retraçant la carrière du groupe. La même année, la série de tee-shirts « In Memory of Quorthon » fut mise en vente sur le marché. Après un an de travail, la compilation regroupant quarante cinq chansons, un documentaire vidéo, une biographie ainsi qu'une des rares photographies promotionnelles du musicien, vit le jour. Cependant, les propos du fondateur de Twilight of the Gods, montrent que la réception de cet objet fut mitigée :

*« C'est l'un des trucs les plus merdiques que j'ai vus de ma vie. Ce coffret est si mal fait que c'en est triste.[...] C'est indigne. La discographie de Bathory mérite beaucoup mieux »*²²⁸.

²²³ Source : documentaire « *In Memory of Quorthon* », 2006

²²⁴ Compilation, *Jubileum Volume I*, Black Mark Production, 1992.

²²⁵ Compilation, *Jubileum Volume II*, Black Mark Production, 1993.

²²⁶ BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.273.

²²⁷ SEGRÉ (Gabriel), *Op. cit.*, p.159.

²²⁸ « Bathory, hommage à Quorthon (1966-2004) » par François Blanc, *art. cit.*, p.104.

En revanche, cette sortie donna naissance à une quantité de projets similaires. À la date symbolique du deuxième anniversaire du décès, le label allemand Black Goat Productions publia, en réunissant une vingtaine de groupes, un double album tribute intitulé : *A Tribute From the Hordes to Bathory*. Enfin, en 2007, tous les albums de Bathory furent réédités dans une version vinyle limitée. À l'évidence, dans la mesure où toute la vie et toute l'œuvre de Quorthon se retrouva sur le marché ; cet engouement illustra comment sa figure (objet de culte), est devenue une marchandise totale²²⁹. Cette marchandisation de la star, permit aux fans de parachever la construction de leur identité de fidèle. En effet : « la collection est source de prestige, de reconnaissance, de légitimité et d'estime de soi ; elle témoigne de l'amour pour [la star], de l'investissement dans le culte, atteste de sacrifices réalisés [et] du dévouement au chanteur »²³⁰.

Enfin, le culte se construit autour de récits de vie, portant les caractéristiques de récits mythiques. La monographie d'Arnaud Buchy, recèle d'informations permettant de comprendre le personnage, le contexte et l'œuvre de Bathory. Par conséquent, elle est, à la fois repère bibliographique et source, pour quiconque étudie le groupe suédois, l'histoire du metal extrême scandinave ou encore le phénomène du viking metal. Elle n'en est pas moins caractéristique des récits mythiques. Ainsi, la démarche de l'auteur vise à « *éclairer et guider le lecteur à travers le voile opaque des arcanes qui continuent, et continueront sans doute longtemps, d'entourer le groupe suédois* »²³¹. Par conséquent, il propose la « *véritable histoire de Bathory* ». De plus, l'ouvrage suit un déroulement chronologique, et rappelle que « *le champ d'opération [musical du groupe] ressemblait alors à un immense territoire vierge où tout, ou presque, restait encore à faire et à inventer, ce que le groupe suédois s'est attaché à faire avec passion* »²³². Son texte revêt alors une dimension étimologique. En d'autres termes : avant Bathory, il n'y avait rien. Ensuite, en dévoilant une multitude de détails, il rédigea l'histoire du « *père spirituel et instigateur du black metal et du viking metal* »²³³. Avec ce vocabulaire, le texte revêt la dimension d'une histoire sacrée auquel le lecteur est obligé de croire. Cette biographie permet donc d'entretenir la sacralisation de Bathory, ainsi que de son fondateur Thomas Forsberg, et constitue « une sorte de « récit mythique », c'est-à-

²²⁹ MORIN (Edgar), *Op. cit.*, p.101.

²³⁰ SEGRÉ (Gabriel), *Op. cit.*, p.159.

²³¹ BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.17.

²³² *Ibid.*, p.14.

²³³ *Ibid.*, p.527.

dire de récit fondateur, cosmogonique, relatant une vérité passée et « sacrée », remplissant une fonction à la fois étimologique et idéologique »²³⁴.

La figure de Quorthon apparaît donc comme mythique et objet de culte. Élaboré de son vivant, ce processus de mythification s'est accéléré à sa mort pour être finalement cristallisé au terme d'un temps long. Comme pour le cas d'Elvis Presley, ce phénomène fut l'œuvre de fans, de musiciens et d'un ensemble d'acteurs permettant la diffusion et la commercialisation de ce culte.

Personnage mystérieux et personnalité de l'ombre, Thomas Forsberg (connu sous le pseudonyme de Quorthon) marqua donc de son art l'histoire du metal extrême. D'abord inspiré par le satanisme (philosophie qu'il pratiquait au début des années 1980), il diffusa son aversion de la religion chrétienne.

Dans le contexte scandinave des années 1980, ses premières productions, dites « evil », furent perçues comme une véritable révolution musicale. Cependant, à une échelle internationale, Bathory n'était pas la seule formation à véhiculer un tel imaginaire appuyé par des compositions d'une violence musicale extrême. Les contextes économique, social et culturel de l'Europe du Nord furent alors un terreau fertile pour le changement d'imaginaire du musicien. Progressivement, il s'inspira de l'héritage culturel nordique. À la différence du groupe américain Manowar, son art fut motivé par des revendications identitaires. La rupture s'exprima à travers les textes, l'iconographie et, enfin, la musique. À l'évidence, dans l'histoire du hard rock, il existe un « avant » et un « après » l'album *Hammerheart*.

Enfin, le musicien nouait des liens étroits avec ses fans. Sa personnalité mythique fut construite et entretenue par un ensemble d'événements et de pratiques orchestrées, tant par sa personne que par des agents extérieurs. Son œuvre fut alors l'objet d'un début de culte. Les témoignages de différents musiciens metal, expriment un profond attachement à sa personne et à son art. La date de son décès (le 3 juin 2004) représente un autre moment clé pour comprendre l'impact que son œuvre eut dans l'histoire de la musique metal. L'entretien de sa mémoire et de son héritage, s'inscrit dans un « temps long ». Mais, sans aucun doute, il fut à l'origine d'un nouveau sous-genre de musique metal, qui n'attendit pas la fin de sa vie pour éclore. Quorthon avait alors ouvert la voie à nombre de musiciens désirant exprimer leur

²³⁴ SEGRÉ (Gabriel), *Op. cit.*, p.109.

attachement à la culture scandinave préchrétienne. Le développement de cette nouvelle scène metal constitue ainsi le sujet de notre prochain chapitre.

Chapitre III Le viking metal : un phénomène multiple

(1990-2014)

Bathory fut donc la première formation de musique metal à utiliser l'imaginaire nordique préchrétien, pour porter un message critique envers la société contemporaine. Ce chapitre entend donc analyser l'évolution du *viking metal* depuis 1990 jusqu'à nos jours.

Tout d'abord, nous prendrons soin de définir précisément ce phénomène. Pour cela, nous partirons de la définition du metal folklorique de Nadège Bénard-Goutouly pour ensuite interroger la perception des fans. Aussi, il s'agira de dater l'année de la première apparition du terme « viking metal ».

Ensuite, le hard rock connu, à partir des années 1980, une diversification musicale importante. Du *black metal*, au metal symphonique, en passant par le *folk metal* ; nombreuses furent les scènes à émerger durant les années 1990. Nombre de formations se sont appropriées l'imaginaire nordique, et ont proposé diverses représentations du Viking. Ainsi, nous nous demanderons comment le registre musical et la composition des formations influent sur les images véhiculées.

Enfin, le dernier temps de la démonstration est appuyé par une approche quantitative. Celle-ci a permis de tracer l'évolution dans le temps (entre 1980 et 2014), du nombre de groupe de *viking metal*. Aussi, elle a rendu possible une cartographie du phénomène. Par conséquent, nous nous efforcerons d'expliquer, avec précision, les résultats obtenus.

A. Vers une définition du viking metal

I. Un genre de metal folklorique

Le tableau ci-dessous, récapitule l'échantillonnage effectué durant la première année de recherche. Il a été réalisé en sélectionnant les groupes scandinaves puisant leurs références dans l'imaginaire nordique préchrétien, et ayant réalisé des clips musicaux pour promouvoir leur musique.

Groupes	Période d'activité	Pays d'origine	Appellation musicale
Amon Amarth	1992 - X	Suède	<i>Melodic death metal</i>
Bathory	1983-2004	Suède	<i>Black/Viking metal, Thrash metal</i>
Ensiferum	1995 - X	Finlande	<i>Viking/Folk metal</i>
Leaves' Eyes	2003 - X	Allemagne/Norvège	<i>Symphonic metal</i>
Månegarm	1995 - X	Suède	<i>Viking/Black/Folk metal</i>
Skálmöld	2009 - X	Islande	<i>Viking/Folk metal</i>
Týr	1998 - X	Îles Féroé	<i>Progressive/Folk metal</i>
X : groupe encore en activité			

Tableau 4 La diversité des registres musicaux des groupes véhiculant l'imaginaire nordique

En premier lieu, ce tableau révèle la diversité des styles musicaux dans lesquels évoluent les formations étudiées. Amon Amarth est affilié au genre *death metal* (musique metal rapide et agressive, chant guttural), tandis que le groupe Leaves Eyes s'apparente à du metal symphonique (musique metal avec orchestration symphonique, chant lyrique féminin). Quant aux formations Týr et Skálmöld, elles composent du *folk metal* (musique metal, usage d'instruments et de mélodies traditionnels). À l'évidence, les caractéristiques musicologiques ne suffisent donc pas à définir le *viking metal*.

Ensuite, la définition du metal folklorique donnée par Nadège Bénard-Goutouly permet de fixer un cadre de réflexion. Selon elle, le metal folklorique est :

« Une musique associant les instruments et techniques modernes de la musique amplifiée de type metal et intégrant, de façon distincte ou collective, des représentations visuelles, lyriques, vocales et musicales du folklore ou de la tradition d'un pays, d'une région ou d'un peuple »²³⁵.

La grande famille du metal folklorique comprend trois sous catégories : *folk metal*, *pagan metal*, *viking metal*. Les artistes folk metal portent un discours (parfois à l'aide d'instruments traditionnels), inspiré de l'héritage culturel d'un pays, d'une région ou d'un peuple. Par conséquent, il existe aussi bien une scène *folk metal* au Moyen-Orient et en Afrique du Nord²³⁶ qu'en Scandinavie ou en Asie. Le *pagan metal* réunit des artistes fondant leur art, sur la transmission de traditions culturelles précises, issues d'une époque préchrétienne. Ils expriment un discours écolo-panthéiste et développent, par choix philosophique, leur

²³⁵ BÉNARD-GOUTOULY (Nadège), *Op.cit.*, p.15.

²³⁶ À titre d'exemple, il est possible de citer le groupe israélien Orphaned Land ou encore les Tunisiens de Myrath.

attachement aux divinités préchrétiennes²³⁷. Le degré d'investissement dans ces nouvelles formes de paganisme varie selon les artistes. Par conséquent, la délimitation entre *pagan metal* et *viking metal*, est floue. De ce fait, définir le genre musical étudié est problématique.

Le *viking metal* appartient donc à la famille du metal folklorique, au sens de Nadège Bénard-Goutouly. Cependant, l'une des pistes permettant de préciser la définition est à chercher là où son occurrence apparaît pour la première fois.

II. 1994 : l'acte de naissance

L'année 1994 apparaît comme une date importante pour l'histoire du *viking metal*. Entre 1991 et 1994, Bathory ne sortit aucune nouvelle production. Cependant, dans le sillage de l'album *Hammerheart*, nombre de formations nordiques s'inspirèrent de la société scandinave préchrétienne et de la mythologie nordique. Parmi elles, il y eut le groupe de *black metal* norvégien : Enslaved ; fondé en 1991.

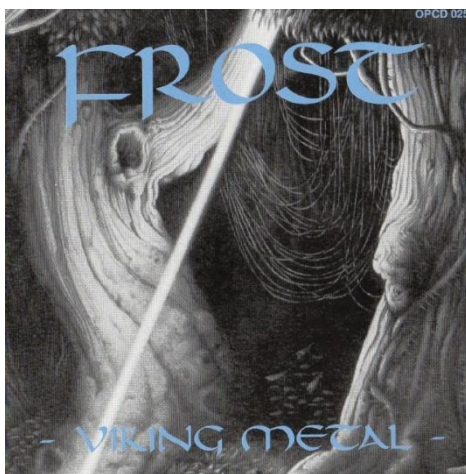


Figure 19 : Le livret de l'album *Frost*²³⁸

²³⁷ *Ibid.*, p.106.

²³⁸ Archives personnelles.

Tout d'abord, en 1994, Enslaved édita son second album : *Frost*²³⁹. Le titre des chansons est sans équivoque : « Loke »²⁴⁰, « Fenris »²⁴¹ ou encore « Yggdrasil »²⁴². Le propos se concentre sur la mythologie nordique. À l'intérieur du livret, il est écrit sur la dernière page : « *Frost-viking metal* ». À l'issue de notre recherche, c'est la première fois que l'appellation « viking metal » apparaît sur un disque. Cet événement est d'une importance majeure pour comprendre le phénomène. En effet, Pierre Mannoni écrit que :

*« La « réalité » passe ainsi par l'identification sémantique : ce qui existe, exige d'avoir été nommé. Il est remarquable d'ailleurs de constater que des mots connaissent leur première occurrence dans le dictionnaire lorsque le contexte idéologique et/ou politico-social les porte à exister ; tandis que d'autres ou bien ne sont jamais nommés (et n'ont donc jamais d'existence sociale), ou bien ne connaissent qu'une brève émergence et disparaissent faute de pouvoir s'ancrer dans la réalité »*²⁴³.

En d'autres termes, nommer un objet permet de nouvelles manières de le considérer et valide son existence dans la réalité sociale. Par cet acte de faire figurer le terme « viking metal » dans le livret, le groupe Enslaved a légitimé l'existence d'un nouveau registre musical. Ce genre était né. Dans la mesure où de plus en plus de groupes puisaient leurs références dans l'imaginaire nordique préchrétien, l'appellation était alors légitime.

De plus, l'association de l'imaginaire nordique à la musique électrique permet d'identifier les artistes. Le choix des visuels est alors primordial pour illustrer les disques.

²³⁹ Enslaved, *Frost*, Osmose Productions, 1994.

²⁴⁰ Loki est le dieu de la discorde dans la mythologie nordique. Malin et rusé, il est capable de se métamorphoser. Fils d'un géant, il fut recueilli par Odin et causa la mort de Baldr.

²⁴¹ Fenrir est un loup puissant et dangereux. Fils de Loki, il avala Odin lors de l'épisode mythologique des Ragnarök.

²⁴² Yggdrasil est l'arbre du monde dans la mythologie nordique. C'est sur lui que repose les neuf mondes (celui des hommes, des elfes, des géants, etc.).

²⁴³ MANNONI (Pierre), *Op.cit.*, p56.

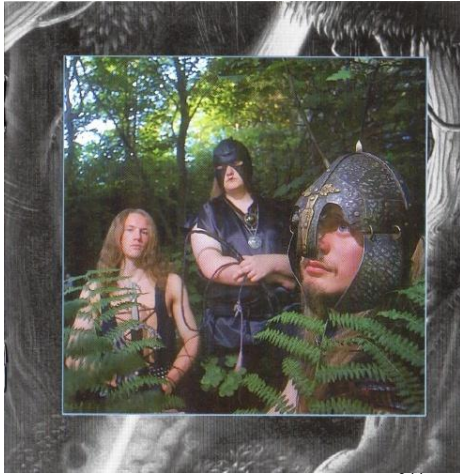


Figure 20 : Le groupe Enslaved²⁴⁴



Figure 21 : Enslaved, *Frost*, 1994

Une typographie, presque illisible pour le profane, est utilisée pour écrire le nom du groupe. Cette démarche s'inscrit directement dans la tradition des groupes de musique extrême. La difficulté à déchiffrer le nom de la formation évoque l'idée que le *black metal* n'est pas une musique facile d'accès. De plus, le titre de l'album est composé de symboles issus de l'alphabet runique. Leur appartenance au monde nordique est donc réaffirmée. De surcroît, la représentation d'un fjord et d'une montagne enneigée, précise directement l'origine de la formation Enslaved. En effet, à la suite de la codification de la nature au XIXème siècle, le paysage national norvégien, n'est ni vallée, ni forêt ; mais il prend la forme du fjord immaculé de neige²⁴⁵. Si la pochette du disque est déterminante pour l'identification de l'artiste, le livret appuie aussi les premières impressions. Outre l'appellation « viking metal » qui apparaît de manière évidente, le groupe est photographié dans des costumes évoquant la société viking ou, tout du moins, l'époque médiévale. Ces associations – imaginaire nordique, musique metal et imaginaire médiéval – permettent donc d'identifier instinctivement les artistes.

En 1994, le groupe Enslaved imposa le terme « viking metal ». Cela permit l'existence sociale d'un nouveau sous genre de musique metal. Cependant, la multitude des groupes cités, en réponse à notre questionnaire, incite à déceler l'élément commun à toutes ces formations.

²⁴⁴ Photographie issue du livret. Archives personnelles.

²⁴⁵ THIESSE (Anne-Marie), *La Création des identités nationales : Europe, XVIII-XXème siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p.191.

III. Une musique épique

L'analyse des propos des fans permet de préciser une définition de cette musique. Par conséquent, notre approche s'appuie sur les réponses recueillies. Dans notre échantillon, cinq personnes n'ont pas répondu à la demande de définition du *viking metal*²⁴⁶.

Tout d'abord, les amateurs définissent la musique metal comme une passion, voire une « religion ».²⁴⁷ Dans l'enquête de Robert Culat, certains témoignages recueillis, corroborent cette idée. Un interrogé affirme ainsi que « *le metal a une âme, et il parvient à éveiller les instincts bestiaux autant que la sensibilité* ». Un autre perçoit « *la beauté à travers la tristesse et la brutalité* »²⁴⁸. À l'évidence, cette musique aiguise les sens et procure de fortes émotions. C'est donc une musique de l'affect. Les genres de musique metal s'échelonnent selon différents niveaux d'agressivité dégagée. Par conséquent, l'auditeur ne produit pas les mêmes représentations mentales s'il écoute du *metal fusion*²⁴⁹ ou du *black metal*. Ces types de représentations sont des productions d'images que le sujet élabore en utilisant ses fonctions cognitives²⁵⁰. Dans ce cas, les perceptions visuelles et auditives sont essentielles. Il s'agit donc d'identifier quelles images créent les fans lors de l'écoute du *viking metal*.

De plus, les propos des fans mettent en lumière des indices permettant de préciser une définition :

« Pour moi, ce sous-genre n'a pas de définition au niveau musical. J'y associe surtout une dimension épique. Le viking metal peut être, selon moi, du death, du black, du folk ou du heavy. Il se définit essentiellement par les thèmes abordés, dans les paroles, liés à la mythologie ». Un adjoint de direction de 27 ans.

« C'est un sous-genre épique de metal avec des thèmes vikings. Cela peut être, à la base, du black metal, du folk, du pagan (voire les trois à la fois). On peut y retrouver des éléments de death, de melodeath, de symphonique, de heavy, ou encore de power. Tout dépend des groupes ». Un métalleux de 22 ans.

²⁴⁶ L'intitulé exact de la question était : « Pouvez-vous définir ce sous-genre musical ? ». Les deux questions précédentes se rapportaient directement au viking metal.

²⁴⁷ MOMBELET (Alexis), *Op.cit.*, p.82.

²⁴⁸ CULAT (Robert), *Op.cit.*, p.39.

²⁴⁹ Apparue dans les années 1990, ce courant musical associe des éléments de la musique metal (guitare électrique, distorsion) avec d'autres issus du monde du rap et du hip hop (recours aux samples et au disc jockey, façon de chanter).

²⁵⁰ MANNONI (Pierre), *Op. cit.*, p.10.

« Il y a un côté épique qui fait, qu'en fermant les yeux, j'imagine bien les vikings ou l'esprit village nordique. Je trouve que c'est un sous genre qui a vraiment une âme et une chaleur hors du commun. Ça vous saisit, vous prend au cœur et vous rend heureux. ». Une étudiante de 20 ans.

« Epique, onirique, fantastique ». Un ingénieur de 36 ans.

« Pour moi, ce n'est pas un genre à part entière. Ce n'est juste qu'un thème pour les paroles. Amon Amarth, c'est du melodeath. Bathory, c'est du black. Manowar, du heavy. Ce n'est pas parce qu'ils écrivent sur les Vikings que ça change leur style musical. ». Un étudiant de 23 ans.

« C'est raconter les histoires et les légendes d'une nouvelle manière, qui te prend le cœur ». Un graphiste de 23 ans.

Ces témoignages sont représentatifs de l'ensemble de notre corpus. D'une part, ils révèlent la problématique de l'identification du *viking metal* selon des critères musicologiques et mettent en avant l'importance des textes et de l'iconographie. D'autre part, il ressort une dimension émotionnelle, caractérisée par la forme « épique » de cette musique. Dans 33% des définitions, cet adjectif est associé, soit à la musique, soit aux paroles, soit à l'ambiance dégagée. Ce terme est de nature polysémique. En effet, soit il se rattache à l'action de raconter en vers une histoire héroïque, soit que quelque chose est digne de figurer dans une épopée. Enfin, dans un sens familier, il décrit un événement mouvementé et mémorable, fait de nombreuses aventures²⁵¹. Le *viking metal* procure alors des sensations fortes et véhicule des images faites d'expériences extraordinaires. Par conséquent, cet élément doit être intégré comme une caractéristique fondamentale de la définition du *viking metal*. Ces exemples soulignent ce que Jean Jacques Wunenburger appelle le « versant émotionnel » de l'imaginaire. En effet, le philosophe français écrit que :

« Comme toute image isolée ou en composition (tableau, récits), l'imaginaire comporte un versant représentatif et donc verbalisé et un versant émotionnel, affectif, qui touche le sujet. L'imaginaire est donc plus proche des perceptions qui nous affectent que des conceptions abstraites qui inhibent la sphère affective »²⁵².

Le *viking metal* est donc un metal folklorique, dont les références sont issues d'un imaginaire nordique préchrétien. Par ailleurs, son écoute engendre des représentations mentales de nature épique. Celles-ci sont, dans une perspective d'échanges communicationnels interhumains,

²⁵¹RAY-DEBOVE(Josette), RAY (Alain), dir., *Op. cit.*, p.908.

²⁵² WUNENBURGER (Jean Jacques), *Op.cit.*, p.38.

chargées affectivement et émotionnellement²⁵³. Alors déployés, les affects permettent d'identifier les artistes et de les affilier à ce registre.

En ce sens, le *viking metal* apparaît comme une musique épique, puisant ses références culturelles dans un imaginaire nordique préchrétien. Néanmoins, c'est un phénomène multiple dans la mesure où les représentations véhiculées varient selon les artistes.

B. L'imaginaire nordique et la diversification des scènes metal

I. Le death metal suédois : de l'usage de la guerre

Pendant les années 1980, aux États-Unis, le genre *death metal* émergea à la suite de la radicalisation du *thrash metal*. Au milieu de cette décennie, l'appellation « death » est apparue dans des fanzines, des compilations et des démos. Cependant, le fer de lance américain de cette nouvelle musique était le groupe de Charles Michael « Chuck » Schuldiner (1967-2001), Death. Cette forme musicale se définit par un chant guttural et non articulé, des guitares distordues et accordées très bas, ainsi qu'un jeu de batterie très rapide où l'usage de la double grosse caisse est fréquent. Les textes évoquent la mort, la violence et le gore. Une imagerie et une iconographie reflétant les paroles sont alors associées à cet ensemble²⁵⁴. À partir de la seconde moitié des années 1980, les métalleux scandinaves ont découvert cette scène.

Tout d'abord, à l'époque de l'absence d'internet comme moyen de diffusion, le partage de la musique se résumait à des envois de cassettes audio (copiées puis renvoyées à leur tour à d'autres passionnés). À Stockholm, ces adolescents se réunissaient autour de lieux de sociabilité comme le magasin de disque Heavy Sound²⁵⁵. Ainsi, Matti Kärki, (premier chanteur de Dismember) évoqua son souvenir de cette époque :

« Il ne faut pas sous-estimer le rôle capital qu'a joué Heavy Sound au sein de la scène death metal suédoise de l'époque. C'était là que l'on pouvait se procurer

²⁵³ MANNONI (Pierre), *Op. cit.*, p.15.

²⁵⁴ EKEROTH (Daniel), *Op. cit.*, p.39.

²⁵⁵ *Ibid.*, p.104.

les meilleurs albums de thrash, ou ceux de Bathory. Les autres boutiques ne vendaient absolument rien d'extrême »²⁵⁶.

Entre 1985 et 1988, sous l'impulsion des groupes américains, une nouvelle scène suédoise émergea. Certains acteurs comme Kristian Wåhlin participant à cette éclosion, ont tenu une place primordiale dans l'histoire du *viking metal*. En effet, ce dernier est à l'origine des illustrations de plusieurs pochettes de Bathory²⁵⁷. À partir de 1991, ce fut la période faste pour ce nouveau sous-genre. Il était relayé par la télévision et la presse généraliste, tandis que de grandes maisons de disques intégrèrent, dans leurs rangs, de nombreuses formations death metal²⁵⁸. Les formations les plus reconnues réunissaient alors, plusieurs milliers de personnes en concert²⁵⁹. Un nouveau registre métallique était donc né et les musiciens de cette nouvelle scène scandinave ne tardèrent pas à utiliser la figure du Viking. Formé en 1989, le groupe Unleashed était l'un des précurseurs.

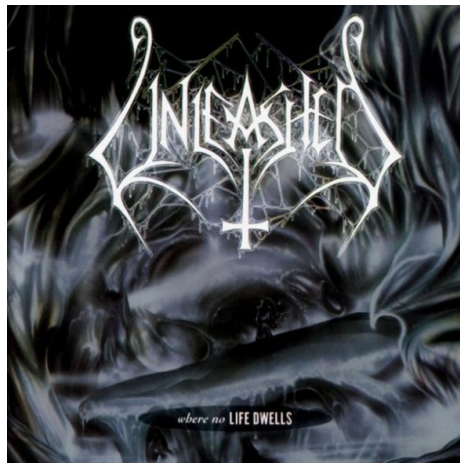


Figure 22 : Unleashed, *Where no Life Dwells*, 1991

Dans la biographie officielle du groupe, les membres affirment être les premiers à avoir incorporé les « *valeurs et les traditions des Vikings au death metal scandinave* »²⁶⁰. La formation regroupe des anciens membres de Nihilist et de Dismember, c'est-à-dire des musiciens ayant connu l'arrivée du *death metal* américain sur le continent européen. La typographie utilisée sur la pochette du disque *Where no Life Dwells*²⁶¹ est caractéristique des

²⁵⁶ *Ibid.*, p.105.

²⁵⁷ Il illustre trois albums de la période viking du groupe : *Blood on Ice* (1996), *Nordland I* (2003) et *Nordland II* (2003).

²⁵⁸ Entombed signa chez Earache, Dismember chez Nuclear Blast et Therion chez Century Media par exemple.

²⁵⁹ MOYNIHAN (Michael), SODERLIND (Didrick), *Op. cit.*, p.80.

²⁶⁰ <http://www.unleashed.se/odalheim/index.php/biography>. Consulté le 22.06.2015.

²⁶¹ Unleashed, *Where no Life Dwells*, Century Media Records, 1991.

codes death metal. Symétrique et presque indéchiffrable, elle rappelle (comme pour le cas du *black metal*) l'idée d'être confronté à une musique difficile d'accès. Placée au centre de la pochette, la croix inversée rend compte de l'aversion de ces artistes pour les religions monothéistes (en particulier le christianisme).

Ensuite, ce positionnement idéologique est renforcé grâce à l'instrumentalisation de la thématique guerrière. Dans nombre de chansons, comme « Unleashed », les paroles sont explicites :

*« When they bring us holy water
We'll tear 'em down to the core
The cross of weakness burns to ashes
And Jesus Christ is no more
This is the way – We're Unleashed
[...]
Living proud by the law of nature
By the hammer into war
This is the way – We're Unleashed »*²⁶²

Extrait de « Unleashed » du groupe Unleashed.

À l'évidence, la violence musicale est associée à une violence textuelle, portée par un imaginaire guerrier. Dans la musique metal, le thème de la guerre est central. Ce recours permanent à cette thématique est issu du processus de radicalisation du hard rock. Ainsi, les sujets, englobant la violence, la guerre et la mort, sont récurrents dans le *thrash metal*, *death metal* et *black metal*. Cet intérêt reflète une fascination s'exprimant à la fois, dans un discours de dénonciation ou d'héroïsation du fait militaire²⁶³. Selon Nicolas Bénard, les « propagateurs du *viking metal* font ressurgir un passé idéalisé, mythologique, au sein duquel le guerrier viking fait figure de héros face au christianisme qui doit être éradiqué des terres nordiques »²⁶⁴. À l'image du groupe Unleashed, ces artistes instrumentalisent donc la figure du Scandinave du Moyen-Âge.

Enfin, les paroles sont écrites à la première personne du pluriel. Symboliquement, les musiciens deviennent de féroces guerriers et participent activement à cette lutte contre la religion. De plus, pour ces individus, le Viking est un symbole de résistance contre les

²⁶² Traduction personnelle. « *Quand ils nous apportent l'eau bénite/ Nous les démolissons au cœur / La croix de la faiblesse tombe en cendres / Et Jésus Christ n'est plus / C'est ainsi- nous sommes Unleashed [...] Vivant fièrement par les lois de la nature / par le marteau dans la guerre / C'est ainsi, nous sommes Unleashed* ».

²⁶³ BÉNARD (Nicolas), « Les images de guerre dans la musique metal. Entre fascination et dénonciation. », *Sociétés*, 2012/3, n°117, p.115.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 124.

obstacles et les « ennemis » de la vie quotidienne. Ainsi, sur le site internet du groupe, cette posture est affirmée dans la « déclaration de guerre » :

*« Nos ennemis peuvent nous charger et obtenir de petites victoires à l'école, au travail ou dans n'importe quel endroit qu'ils auront choisi comme lieu de bataille. Mais nous reviendrons toujours avec la furie et la force d'un véritable guerrier viking »*²⁶⁵.

Par conséquent, ils portent les valeurs guerrières dans le temps présent, et le Viking devient une figure de résistance. Par ailleurs, la notion de « furie » est directement héritée du mythe apparu au Moyen Âge. En effet, ce terme n'est pas sans rappeler l'antienne chantée par les clercs chrétiens, « *A Furore Normannorum Libera Nos Domine* »²⁶⁶, à la suite des premières attaques des hommes du Nord, à partir de la fin du VIII^{ème} siècle. En outre, leur « déclaration de guerre », situe l'action à l'école ou au travail. L'éloignement dans le temps n'est plus et le fan peut alors s'identifier plus facilement au discours.

Les artistes death metal instrumentalisent donc la figure guerrière du Viking, héritée des récits médiévaux. D'une part, ils l'utilisent pour accentuer leur revendication antireligieuse. D'autre part, cela permet de créer une communauté afin de résister aux obstacles de la modernité, perçue comme oppressante. Cependant, l'exemple du metal symphonique montre que les représentations véhiculées sont diverses.

II. *Le Viking du metal symphonique : l'exemple de Leaves' Eyes*

Dans le premier chapitre, nous avons rappelé les liens entre imaginaire nordique, musique classique et hard rock. Sans compétence musicologique, définir le metal symphonique n'est pas chose aisée. Il s'agirait de savoir quel type de musique classique est associé à quel type de musique metal. Néanmoins, l'analyse des représentations véhiculées par ces groupes permet de comprendre la diversité du phénomène *viking metal*.

Tout d'abord, le groupe de metal symphonique finlandais Nightwish, fondé en 1996, est le pionnier du genre. En 2000, ces musiciens, emmenés par la chanteuse lyrique Tarja Turunen, participèrent aux sélections nationales de l'Eurovision et terminèrent seconds. Ce

²⁶⁵ <http://www.unleashed.se/odalheim/index.php/declaration-of-war>. Consulté le 22.06.2015.

²⁶⁶ Traduction : « *De la fureur des hommes du Nord, délivre-nous, Seigneur* ».

sous-genre de musique metal était alors entré dans la sphère publique et le *Metal Female Voices Fest*, un festival exclusivement dédié au metal symphonique, fut créé en 2003 en Belgique. Pléthore de formations s'inscrivirent dans ce mouvement²⁶⁷. Parmi elles, le groupe Leaves' Eyes. Ses rangs comptent : les musiciens allemands du groupe de *death metal* Atrocity, un ancien guitariste d'Enslaved, et la soprano Liv' Kristine. La présence de musiciens norvégiens permet de comprendre, dans un premier temps, l'intérêt de cette formation pour l'histoire scandinave.

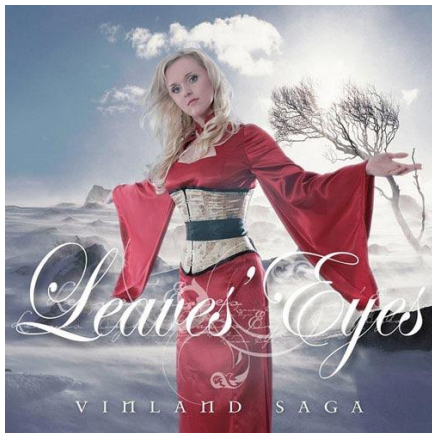


Figure 23 : Leaves' Eyes, *Vinland Saga*, 2005



Figure 24 : Leaves' Eyes, *Njord*, 2009

En second lieu, le sociologue Cyril Brizard donne une définition du metal symphonique et écrit que :

*«La dimension classique du metal symphonique se fonde sur l'utilisation d'orchestres, qui peuvent tout autant être réels que simulés par des claviers. L'esthétique instrumentale symphonique est également complétée par les voix chantées. On note ainsi la présence de chœurs massifs et grandiloquents. Le chant principal y est généralement féminin, sur un mode éthéré et pur, parfois lyrique. On parle de voix célestes, heavenly voices, pour les qualifier. Pour sa part le chant masculin renvoie essentiellement au monde du metal, par son chant agressif, voire guttural »*²⁶⁸.

Cependant, représenter visuellement la dimension symphonique est compliqué pour ces artistes. Par conséquent, la valorisation de la féminité de la chanteuse et la mise en avant de sa personne sont des moyens d'identification certains. À l'évidence, la chanteuse Liv Kristine, présentée sur les pochettes de disques, est l'égérie de la formation.

En outre, cette dernière se maria avec Alexander Krull (le chanteur d'Atrocity) en 2003. Cet événement offre une grille de lecture pour comprendre la production artistique de

²⁶⁷ À titre d'exemples, il est possible de citer After Forever, Epica, ou encore Within Temptation.

²⁶⁸ BRIZARD (Cyril), *Op. cit.*, p.78.

Leaves'Eyes. En effet, à l'image du titre « My Destiny »²⁶⁹, plusieurs chansons mettent en scène une intrigue élaborée autour de la relation amoureuse d'un homme et d'une femme. Afin de vivre dans de meilleures conditions, une jeune femme est obligée de quitter sa terre et celui qu'elle aime. Croyant que ce dernier est mort au combat, elle décide de se jeter d'une falaise. Naviguant pour la rejoindre, le guerrier la voit s'élancer dans le vide. Arrivé trop tard pour la sauver, elle périra et il participera à une ultime bataille. Dans les paroles et le clip musical, ce récit est dominé par le tragique et est raconté à la première personne. Le rapprochement entre le couple fictionnel et le couple réel s'opère donc et les images véhiculées sont propres à chaque sexe.



Figure 25 : Liv Kristine (Leaves' Eyes)²⁷⁰



Figure 26 : Alexander Krull (Leaves' Eyes)²⁷¹

D'une part, Liv Kristine entame les premiers vers sur une douce mélodie interprétée au piano: « *My destiny / I made a promise I couldn't keep / I left my love on northern ground* »²⁷². Seule sur la falaise, elle est l'image de la femme au destin tragique. En arrière plan, les montagnes et les nuages proches de son être, renforcent la dimension céleste de sa voix. Pendant le premier couplet, la vocaliste est agenouillée dans la forêt, là où le personnage qu'elle incarne fut une dernière fois en présence de son amant. Les nombreux plans de caméra, réalisés en plongée, laissent entrevoir son décolleté. Lorsque son visage est présenté en gros plan, il apparaît comme rayonnant et emprunt de lumière. Les paroles suggèrent alors sa condition de vulnérabilité : « *I'm so lost, I'm damned / In the grey lonely valley/ Starless night, so vast and*

²⁶⁹ Leaves'Eyes, *Njord*, Napalm Records, 2009.

²⁷⁰ Source : vidéo du morceau « My Destiny » du groupe Leaves' Eyes, 2009.

²⁷¹ Source : vidéo du morceau « My Destiny » du groupe Leaves' Eyes, 2009.

²⁷² Traduction personnelle : « *Mon destin / J'ai fait une promesse que je ne pouvais tenir / J'ai laissé mon amour sur la terre du Nord* ».

so black/ My prayer slowly sink to a whisper»²⁷³. Par conséquent, ces différents effets présentent cette femme comme la figure de l'amante, idéalisée et objet de désir ainsi que dotée d'une sensibilité et d'une vulnérabilité certaines. D'autre part, la voix grave et parfois gutturale de son partenaire démontre les influences death metal de la formation. Ce type de chant appuie certains mots clés (« *I'm damned* », « *My destiny* »), jusqu'aux premiers vers du chanteur : « *All my hopes / Fearless pride / Drowned in smoke and ash* »²⁷⁴. Le chant, typiquement *death metal*, amorce la séquence où le tragique atteint son paroxysme, à savoir l'instant où la fiancée se jette de la falaise : « *The color red / Blood on ice / The evening dance on me / Do you care / Where I sleep / Do you mind my destiny ?* »²⁷⁵. Le suicide ne devait pas se produire : faire la guerre était le destin de l'homme. Ses lignes de chants sont donc marquées par les champs lexicaux de la fierté, de la violence et de la destruction. Enfin, outre la barbe et les cheveux longs masquant le visage, permettant ainsi de renforcer la virilité du personnage, Alexander Krull est, cette fois, filmé en contre plongée. Cette technique renforce alors la puissance et la grandeur du personnage.

La présence d'une chanteuse influe donc sur les représentations véhiculées. Celles-ci sont aussi déterminées par les individus composant les groupes. Il est certain que la présence de Norvégiens (dont un ancien membre d'Enslaved) a des répercussions sur les thématiques abordées. Aussi, les liens maritaux unissant la chanteuse et le guitariste permettent d'expliquer la trame des histoires. Cependant, la guerre se retrouve aussi dans l'œuvre de Leaves' Eyes. Il ne s'agit plus alors d'héroïser les exploits guerriers, mais de faire ressortir la dimension tragique. De plus, dans le metal symphonique, « interprètes masculins et féminins sont l'objet d'un traitement particulièrement conventionnel, stéréotypé, où le premier est expression brute de la puissance du corps, bouillonnant et impétueux et où la seconde est sentiment et imaginaire »²⁷⁶. En effet, les représentations véhiculées par ce groupe, relèvent de certains mythes relatifs aux genres (la femme, objet de sensibilité – l'homme, symbole de puissance).

À travers les exemples du *death metal* et du metal symphonique, nous avons vu que la guerre était un thème central chez les artistes viking metal. Cependant, il semble que, chez nombre de fans interrogés, ce sous-genre apparait comme festif. Dans le metal folklorique,

²⁷³ Traduction personnelle : « *Je suis perdue, je suis damnée / Dans cette vallée terne isolée / Nuit sans étoile, si grande et si noire / Mes prières baissent doucement en murmures* ».

²⁷⁴ Traduction personnelle : « *Tous mes espoirs / D'une fierté sans peur / Partent en fumée et en cendres / Te soucis tu / D'où je dors / T'occupes tu de mon destin ?* ».

²⁷⁵ Traduction personnelle : « *La couleur rouge / Du sang sur la glace / Le soir, coule sur moi* ».

²⁷⁶ BRIZARD (Cyril), *Op. cit.*, p.368.

cette dimension est apportée par l'utilisation d'instruments (flûte, cornemuse, violon, etc.) extérieurs au traditionnel trio de la culture rock (guitare, basse, batterie). Par conséquent, les valeurs associées au Viking par les formations de *folk metal* doivent être analysées.

III. *La fête, l'alcool et le folk metal*

Le *folk metal* est une branche du metal folklorique. Il est né d'une innovation musicale en 1990. En effet, le groupe de *heavy metal* anglais Skyclad, incorpora de la cornemuse et de la harpe à ses compositions²⁷⁷. Selon Nadège Bénard-Goutouly, c'est un « sous-genre prolifique et diversifié, où se côtoient adeptes de la fête bien arrosée et fervents défenseurs d'un retour à une vie plus saine et proche de la nature. [II] suscite de l'extérieur, ainsi qu'en son sein, des jugements plus ou moins constructifs »²⁷⁸. Ainsi, les artistes de cette scène produisent un large panel de représentations.

Tout d'abord, les thématiques de la fête et du sexe sont (selon Deena Weinstein), des thématiques dionysiaques. Elles ont été écartées par certaines formations durant le processus de radicalisation de la musique metal²⁷⁹. Par conséquent, les artistes folk metal prennent le contre pied de la dynamique qui anima l'émergence des formations viking metal. L'un des fers de lance du genre, qualifié parfois de « happy metal band » ou de « beer metal band » par ses détracteurs, est le groupe finlandais de Korpiklaani²⁸⁰. Nombre de leurs titres traitent de fête et de boisson. Par exemple ; la chanson « Vodka »²⁸¹ encense les pouvoirs de l'alcool, tandis que le morceau « Tequila »²⁸², dépeint le quotidien de ce groupe lors des tournées. Deux extraits illustrent ces propos :

« *Vodka, you're feeling stronger*
Vodka, no feeling bad
Vodka, you're eyes are shining
Vodka, you're the real man
Vodka, wipes away your tears
Vodka, removes your fears
Vodka, everyone is gorgeous

« *Vei polkumme meksikoon*
Jossa elo on tequilaa
Argentina, Columbia, Chile, el viva !
Tiemme Brasiliaan,
Jossa elo caipirinhaa.
Argentiina, Columbia, Chile, el viva !
Caipirinhaa, tequila, caipirinhaa, tequila, el

²⁷⁷ GAGUET (Guillaume), *Op. cit.*, p.30.

²⁷⁸ GOUTOULY-BÉNARD (Nadège), *Op. cit.*, p.152.

²⁷⁹ WEINSTEIN (Deena), *Op. cit.*, p.50.

²⁸⁰ GOUTOULY-BÉNARD (Nadège), *Op. cit.*, p.153.

²⁸¹ Korpiklaani, *Karkelo*, Nuclear Blast Records, 2009.

²⁸² Korpiklaani, *Ukon Wacka*, Nuclear Blast Records, 2011.

Vodka, yeah vodka »²⁸³

viva ! »²⁸⁴

Extrait de « Vodka » de Korpiklaani.

Extrait de « Tequila » de Korpiklaani.

Ces exemples démontrent que l'alcool et la fête sont parties intégrantes de l'identité artistique de la formation Korpiklaani. Dans beaucoup de pays, l'alcool est consommé à l'occasion de célébrations et les habitants des pays nordiques sont soumis, dans l'imaginaire collectif, au préjugé d'être des gros consommateurs d'alcool²⁸⁵. Cependant, en Finlande, l'alcoolisme est un problème de santé publique. Dans la tradition des chansons populaires finlandaises modernes, les artistes mettent en garde la population contre les dangers des excès²⁸⁶. Ainsi, l'utilisation de cette thématique par le groupe Korpiklaani, s'inscrit dans une démarche de rébellion.

Ensuite, dans la culture metal, la consommation d'alcool (et notamment de bière), parfois en grande quantité, est banale. Les témoignages recueillis révèlent l'importance de cette pratique chez les amateurs de *viking metal*²⁸⁷ :

« Je lie la fête, l'alcool et les femmes car, comme je l'ai dit, cette musique est extrêmement festive ». Un conducteur de travaux de 24 ans.

« La forte consommation d'hydromel et de bière parce que tous les métalleux et les Vikings sont des poivrots ». Un étudiant de 25 ans.

« Boire de la bière jusqu'à en tomber de son tabouret est-elle un pratique culturelle ? ». Un administrateur du spectacle de 27 ans.

« Boire une bière parce que, toujours, ça va de paire ». Une étudiante de 21 ans.

Ces réponses sont révélatrices que la consommation de bière, parfois à outrance, est fortement liée à l'écoute du *viking metal*. En effet, la culture rock a une longue histoire avec les produits psychoactifs (licites ou non). L'alcool et le cannabis sont les deux produits les plus utilisés par le public metal²⁸⁸. Sylvain Aquatias ajoute que le niveau d'insertion dans le monde metal influe sur la consommation. Plus le sous-genre est underground, plus les consommateurs sont

²⁸³ Traduction personnelle. « *Vodka, tu te sens plus fort/ Vodka, plus aucun mal/ Vodka, tes yeux brillent/ Vodka, tu es un vrai homme/ Vodka, efface tes larmes/ Vodka, tout le monde est magnifique* ».

²⁸⁴ Traduction personnelle depuis la version anglaise de *Metal Archives*. « *Notre chemin nous mène au Mexique, là où la vie est tequila. Argentine, Colombie, Chili, el viva ! Notre route dévia jusqu'au Brésil, là où la vie est Caipirinha. Argentine, Colombie, Chili, el viva ! Caipirinha, tequila, caipirinha, tequila, el viva !* ».

²⁸⁵ MARJENIN (Peter A.) *Op. cit.*, p.74.

²⁸⁶ *Ibid.*, p.75.

²⁸⁷ Dans notre questionnaire, l'intitulé exact de la question était : « Liez-vous des pratiques culturelles à l'écoute du viking metal ? ».

²⁸⁸ AQUATIAS (Sylvain), « Starway to heaven. Les consommations d'alcool et de cannabis dans les concerts de rock metal », *Psychotropes*, 2003/3, vol.9, p.38.

nombreux et l'usage intense²⁸⁹. En tant que sous-genre d'une forme dérivée de hard rock, le *viking metal* apparaît comme underground. Les discours des métalleux interrogés corroborent la thèse du sociologue. La consommation d'alcool est donc une pratique culturelle de l'individu metal et, *a fortiori*, du fan de *viking metal*.

Enfin, les artistes de *viking metal* véhiculent une représentation particulière de l'ancien Scandinave. La réponse, « *tous les Vikings sont des poivrots* », montre combien cette représentation est ancrée dans les mentalités. Ainsi, Cris J.S Frederiksen (guitariste de Svartsot), s'exprime sur l'utilisation de l'imaginaire nordique par sa formation :

*« Dans ce style musical particulier, forcément les textes ne peuvent pas traiter de la vie de tous les jours. L'aspect mythologique et folklorique, de même que la partie historique de nos textes, sont la toile de fond de sujets qui traitent de bière, de batailles, et de « putes ». Notre musique est souvent très festive, alors nos textes le sont aussi »*²⁹⁰.

À l'évidence, l'imaginaire nordique n'est, parfois, qu'un prétexte pour exprimer à travers la vulgarité, une volonté de faire la fête. Dans l'œuvre de Svartsot, cette dimension est apportée par l'incorporation d'une flûte, d'une mandoline ou encore d'une cornemuse, créant ainsi un décalage avec la lourdeur et la puissance générée par la musique metal. Par conséquent, le portait du Viking représenté devient presque caricatural. Les différents témoignages recueillis attestent de cette idée²⁹¹. Pour certains métalleux, l'image du Viking se résume ainsi :

« Torse nu, sent la bière, gueulard ». Un étudiant de 25 ans.

« Fier guerrier mais prompt à la fête ». Un métalleux de 26 ans.

« Très masculine. Festive ». Une étudiante de 24 ans.

« Un mec qui boit, tue des gens avec sa grosse hache, boit encore, envahit et continue de boire ». Un commerçant de 34 ans.

Ces représentations sociales sont donc fermement ancrées dans l'imaginaire de l'amateur de *viking metal*, et largement entretenues par les artistes metal eux-mêmes. La prégnance de la bière dans la culture hard rock s'explique par sa puissance symbolique. D'une part, elle revêt une dimension guerrière dans la mesure où, ingurgitée à l'excès, elle impose un affrontement avec le corps. D'autre part, cette boisson est synonyme d'une ivresse qui se partage,

²⁸⁹ *Ibid.*, p.49.

²⁹⁰ « Svartsot, Folk You ! », entretien avec Cris J.S Frederiksen (guitare) par Ludovic Fabre, in *Metallian*, n°50, 1^{er} trimestre 2008, p.86.

²⁹¹ L'intitulé exact de la question était : « Quelle représentation du Viking tirez-vous de l'écoute du viking metal ? »

favorisant ainsi la cohésion d'un groupe social²⁹². Par conséquent, les productions artistiques reflètent l'importance de la place de la boisson alcoolisée dans la culture metal.

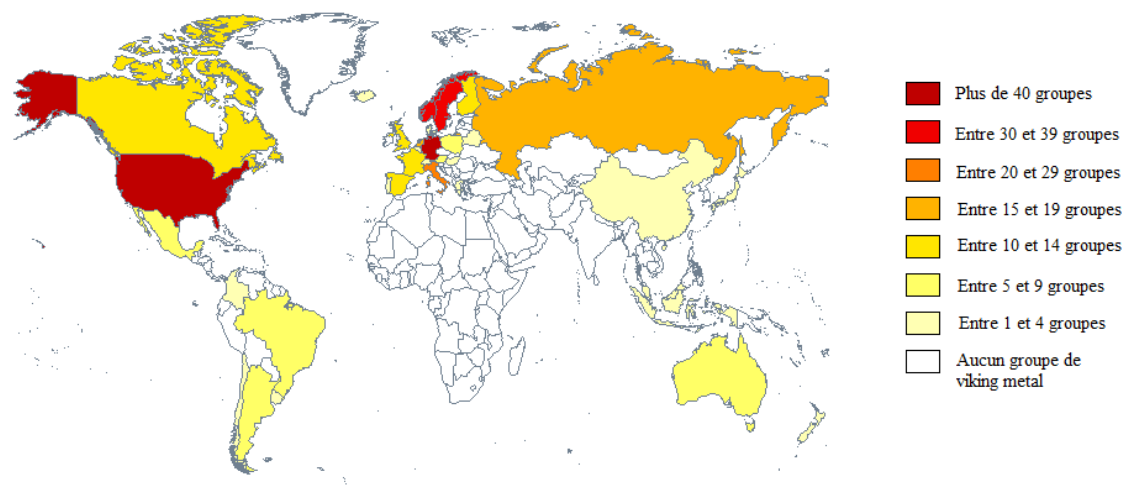
Le *viking metal* est donc un phénomène aux multiples dimensions qui s'est développé pendant plus de deux décennies. Ses formes musicales varient et les musiciens partagent des représentations diverses de l'ancien Scandinave. Ces images mettent aussi en évidence les pratiques culturelles liées à l'écoute de la musique metal. Enfin, pour compléter le panorama que nous dressons de ce phénomène culturel, il convient désormais de procéder à une approche quantitative. Cette démarche permet d'évaluer la répartition des groupes de cette scène dans le monde.

C. Le viking metal aujourd'hui

I. La Scandinavie : berceau du viking metal

L'un des enjeux de cette réflexion, est de rendre compte de l'étendue du phénomène culturel viking metal. La démarche quantitative permet d'évaluer le nombre de formations affiliées à ce sous-genre et de dresser une carte résumant la dispersion des groupes.

²⁹² WALZER (Nicolas), *Du Paganisme à Nietzsche, se construire dans le metal*, *Op. cit.*, p.86.



Source : Recensement effectué sur *Metal Archives*, le 24/11/2014

Figure 27 : La répartition des groupes de viking metal dans le monde

La Scandinavie englobe plusieurs nations : elle est à la fois un tout et un ensemble de parties distinctes, donc différentes²⁹³. À l'évidence, il y a une disparité des effectifs entre les différents pays du Nord. Du fait de leur faible population, et donc du peu de groupes de musique metal, les îles (Islande et Îles Féroé) sont nettement sous représentées. Alors que de manière surprenante, aucun groupe danois n'est mentionné²⁹⁴ ; la Suède et la Norvège apparaissent comme les foyers nord-européens du *viking metal*. Les différents degrés d'intensité d'attachement à la nation offrent une grille de lecture pour expliquer ces écarts.

Tout d'abord, le Danemark est un petit état scandinave situé sur le continent. Depuis la fin du XIXème siècle, son histoire est marquée par des défaites militaires. Cela engendra par exemple la perte de la Norvège. Après cet événement, il s'est développé une attitude pacifiste – donc à l'opposé des vertus belliqueuses prêtées dans l'imaginaire collectif, à l'ancien Scandinave – ainsi qu'une certaine autosuffisance nationale basée sur l'idée que la culture et

²⁹³ TOUDOIRE-SURLAPIERRE (Frédérique), *Op. cit.*, 2005, p.24.

²⁹⁴ Comme il a été vu, nous entendons le groupe danois Svartsot comme affilié au viking metal.

la société danoise relevaient de valeurs distinctes²⁹⁵. Guillaume Guitard-Lortie ajoute que, pour appartenir à la communauté nationale danoise, il n'est pas nécessaire d'avoir un passé ancestral²⁹⁶. Pour les Danois, la quête des origines n'est donc pas primordiale dans la constitution de leur identité. En outre, le Danemark est le pays scandinave le plus continental, donc plus proche du reste de l'Europe. Ces facteurs expliquent la faible importance de l'imaginaire nordique préchrétien dans la production musicale metal de ce pays.

Ensuite, après son indépendance en 1905, « la Norvège s'est isolée politiquement et culturellement. Le pays ne [voulut] pas devenir dépendant de l'Europe. [...] Le sentiment d'appartenance à l'identité norvégienne est devenu plus fort et plus restreint au cours de cette période »²⁹⁷. L'appartenance à une communauté nationale, construite autour d'un héritage commun et d'une mémoire collective, est donc plus forte en Norvège. Cet héritage commun s'axe autour d'une langue, d'une culture commune orientée sur la ruralité, la glorification de la vie simple à la campagne et la liberté²⁹⁸. L'ensemble de ces valeurs se retrouvent dans les représentations de la société viking. Ainsi, le recours à l'imaginaire nordique préchrétien permet aux artistes, d'affirmer leur appartenance nationale et de véhiculer l'héritage commun.

De surcroît, le Viking fait partie de l'imaginaire national suédois. De nombreux intellectuels romantiques ayant cristallisé l'image de l'ancien Scandinave, étaient issus de ce pays (Erik Geijer et Essaias Tegnér). De plus, la Suède fut le berceau du *viking metal* et, plus généralement, de la scène *death metal* nordique. Aussi, ce pays dénombre plus du double de groupes de musique metal que la Norvège et plus de quatre fois plus que le Danemark²⁹⁹. Par conséquent, ces différents éléments expliquent l'important foyer de groupe de *viking metal* en Suède.

Enfin, seul 13 groupes finlandais sont répertoriés en tant que formation de *viking metal*. En comparaison, 61 formations musicales sont classées comme du *folk metal*³⁰⁰. La Finlande est un pays nordique à part. Bien que faisant partie de l'Europe du Nord, Régis Boyer prend soin de rappeler que ce n'est pas un pays scandinave et que l'histoire médiévale de ce pays de ne fait pas partie de l'ère viking. Durant cette période, il exista des interactions commerciales et, à partir de la moitié du XIIème siècle, ce pays passa sous le joug de la Suède jusqu'au

²⁹⁵ GUITARD-LORTIE (Guillaume), *Les Pays scandinaves et l'identité européenne*, Thèse de maîtrise en science politique, Université d'Ottawa, 2011, p.28.

²⁹⁶ *Ibid.*, p.78.

²⁹⁷ *Ibid.*, p.47.

²⁹⁸ *Ibid.*, p.48.

²⁹⁹ Source : *Metal Archives*. Recensement effectué le 10.07.2015. La Suède compte 3935 groupes de metal, actifs ou non, tandis que la Norvège en possède 1454 et le Danemark 830.

³⁰⁰ Annexe 2.

XIXème siècle³⁰¹. De ce fait, le Viking n'est pas une figure importante de l'imaginaire national finlandais. En revanche, à l'image du groupe Ensiferum, certains artistes utilisent le personnage du guerrier païen pour véhiculer un discours antireligieux et s'inspirent de l'héritage littéraire national (en particulier de l'épopée du *Kalevala*). Il n'y a donc pas d'histoires traitant des Vikings dans l'œuvre de cette formation. Néanmoins, rappelons que, si la musique composée par ces formations finlandaises est perçue comme épique, elles peuvent, selon notre définition, appartenir au genre du *viking metal*.

L'Europe du Nord représente le berceau originel du *viking metal*. Pour ces artistes, le fait que le Viking soit une figure importante de leur patrimoine explique que cette région connaisse les plus grands effectifs. Ensuite, les écarts enregistrés entre les pays sont dus aux différences d'intensité d'attachement à la communauté nationale. Néanmoins, le niveau de développement de la musique metal est aussi, pour chacun de ces pays, une grille de lecture pour interpréter cette répartition. Enfin, le *viking metal* n'est pas un phénomène exclusivement nord-européen. Il convient donc d'expliquer sa diffusion dans le reste du monde.

II. *Le viking metal dans le reste du monde*

Notre approche quantitative nous engage à aborder l'évolution du nombre de groupes de *viking metal* dans le temps. À partir de 1990, cette scène connut un essor considérable. Émergeant dans un bassin nordique, cette croissance est due au fait que des formations non-scandinaves se sont intéressées à l'imaginaire nordique préchrétien. Celui-ci s'inscrit dans le mouvement plus vaste d'émergence du metal folklorique.

³⁰¹ BOYER (Régis), *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit., p.480.

L'essor de la scène viking metal dans le temps

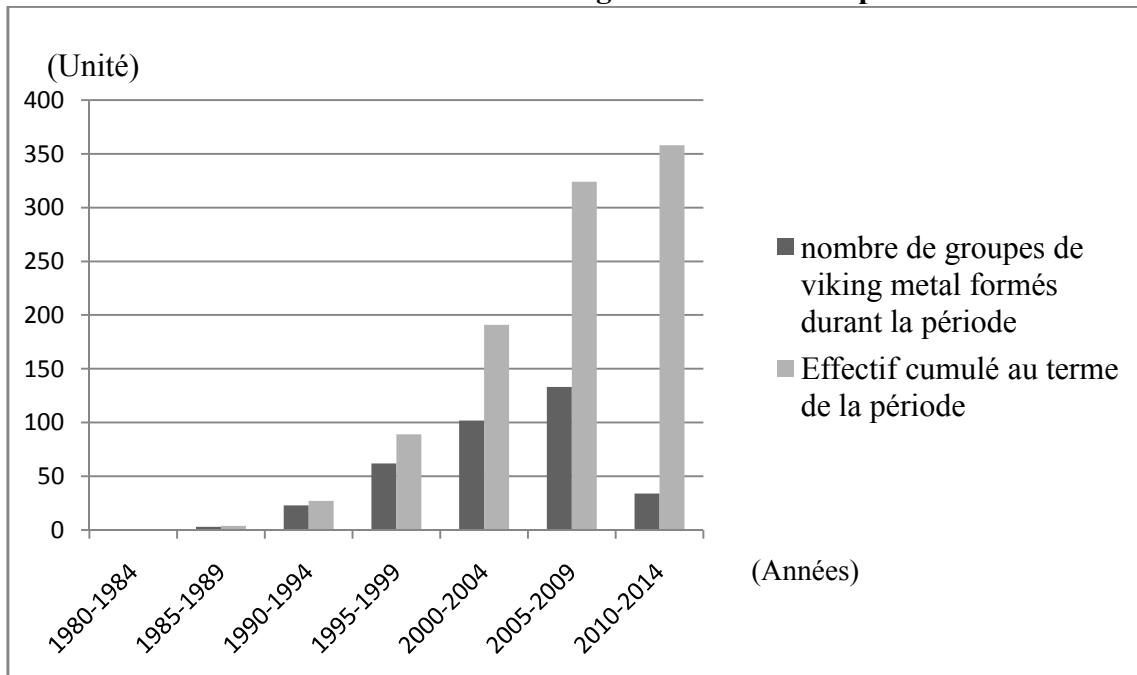


Tableau 5 L'évolution du nombre de groupe de viking metal (1980-2014)³⁰²

Tout d'abord, dès la fin du VIII^{ème} siècle, les nombreux raids vikings marquèrent les consciences collectives. Les interactions des peuples avec ces marins, venus du Nord, ainsi que leur installation sur certaines terres, laissèrent un héritage culturel important. Dans le monde anglo-saxon, cet héritage est linguistique et se retrouve dans la toponymie³⁰³. Seule l'Irlande ne semble pas enregistrer de groupe de viking metal. Très riche et organisée autour de ses monastères, cette terre fut longtemps convoitée par les Vikings. Ces derniers menèrent nombre de razzias mais, en raison d'une grande résistance, ils ne purent jamais réellement s'y fixer. Ils y développèrent alors, à l'image de la ville de Dublin, des pôles commerciaux³⁰⁴. Le Nordique n'apparaît donc pas comme une grande figure de résistance dans l'imaginaire national. L'exemple du groupe irlandais Cruachan montre que les artistes de metal folklorique de cette région du monde tendent à puiser leurs références dans la culture celtique³⁰⁵. Pour résumer l'impact des invasions nordiques sur les mentalités des peuples d'Europe de l'Ouest, Régis Boyer écrit que « les Vikings ont survécu dans l'inconscient collectif à cause des

³⁰² Recensement effectué le 20.05.2014. Source : *Metal Archives*.

³⁰³ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, *Op. cit.*, p.557.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.557.

³⁰⁵ Nous renvoyons à l'étude de Guillaume Gaguët portant sur l'utilisation des symboles et des thématiques celtiques dans la musique metal. Ce travail est cité, à de nombreuses reprises, au cours de notre réflexion.

réactions qu'ils inspirèrent aux clercs, leurs principales victimes »³⁰⁶. Cet individu incarne donc les valeurs antireligieuses, chères à la culture metal. Aussi, le hard rock est très développé au Royaume-Uni. Lieu de naissance du hard rock avec les groupes Black Sabbath et Led Zeppelin, ce pays compte, de nos jours, plus de 4000 formations metal³⁰⁷. Ces facteurs expliquent le nombre de groupe viking metal dans cette région.

De plus, la France compte 13 groupes, actifs ou non, de *viking metal*. En 912, à la suite de plusieurs raids menés sur les fleuves du royaume franc, le traité de Saint-Clair-sur-Epte a permis aux Scandinaves de s'implanter en Normandie³⁰⁸. Ces terres furent octroyées au chef viking Rollon. Ce dernier se chargea alors de les défendre face aux envahisseurs venus du Nord. En citant Jean Renaud, le spécialiste français de la culture scandinave note que :

*« L'implantation scandinave, cohérente aux abords de la Seine, prit diverses formes par ailleurs, mais, au bout du compte, les Scandinaves s'assimilèrent au monde carolingien. La population franque bénéficia, pour sa part, du savoir-faire qu'ils lui transmirent : cet échange culturel traduisait une véritable intégration »*³⁰⁹.

Cependant, il ajoute que Rollon est un « personnage énigmatique et, vraisemblablement, sans grande consistance historique. Ce serait avec lui que Charles le Simple aurait signé la convention de Sant-Clair-sur-Epte en 912, qui aurait fait de lui le premier duc de Normandie »³¹⁰. De là, est donc né le mythe des origines nordiques de la Normandie. Repris par l'historiographie, ce mythe a été, jusqu'au XXème siècle, l'un des principaux point d'appui de l'identité normande³¹¹. Nous pouvons donc y voir une raison de l'intérêt des groupes français pour cet imaginaire.

Ensuite, les données recueillies montrent l'importance de cette scène dans les pays d'Europe de l'Est et, plus particulièrement, en Russie. À l'évidence, ces données sont à mettre en relation avec l'importance de la scène *folk metal*, et metal en général, dans cette région du monde³¹². De plus, le terme *Rus* renvoie aux Scandinaves, probablement des Suédois et des Finlandais, partis sur les routes de l'Est. Après avoir occupé Novgorod (Nord-Ouest de l'actuelle Russie), ils s'installèrent à Kiev et fondèrent l'état russe³¹³. Ces faits historiques révèlent l'impact qu'ont pu avoir les divers déplacements des Scandinaves dans l'histoire de

³⁰⁶ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit., p.559.

³⁰⁷ Au 27.07.2015, 4124 groupes sont répertoriés au Royaume-Uni. Source : *Metal Archives*.

³⁰⁸ *Ibid.*, p.664.

³⁰⁹ *Ibid.*, p.666.

³¹⁰ BOYER (Régis), *Les Vikings, idées reçues*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2002, p.122.

³¹¹ GUILLET (François), « Le Nord mythique de la Normandie : des Normands aux Vikings de la fin du XVIIIème siècle jusqu'à la Grande Guerre », *Revue du Nord*, 20005/2, n°360-361, p.459.

³¹² Plus de 6000 groupes metal sont répertoriés dans seulement trois pays (Russie, Pologne, Ukraine).

³¹³ BOYER (Régis), *Les Vikings, histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit., p..756.

ces pays. L'intérêt des artistes metal d'Europe de l'Est peut donc s'expliquer par la volonté de procéder à une démarche identitaire et de recréation du passé. Comme pour le monde nordique, la christianisation tardive de la région offre une clé de lecture pour comprendre le phénomène. Cette volonté de se reconstituer une identité, est apparue après la chute du communisme et l'éclatement de l'URRS, au début des années 1990³¹⁴. En effet, Nadège Bénard-Goutouly affirme que :

« Le communisme a nié aussi bien l'idée de nation que les traditions culturelles et religieuses des peuples concernés, à plus forte raison lorsque celles-ci faisaient dévier de l'idéologie transcendante du communisme. Par conséquent, les artistes metal peuvent privilégier soit le concept de nation, soit le thème de la religion païenne, dans une approche plus naturaliste que religieuse, à l'image du discours du métalleux en général. L'approche commune à ces artistes se veut alors une quête du passé préchrétien et a fortiori pré-communiste, afin de retrouver leurs « véritables » racines et de se positionner face à une Europe potentiellement dangereuse pour cette fragile identité »³¹⁵.

Cet héritage nordique apparaît donc primordial dans la construction des identités et se retrouve mis en valeur dans la production musicale des artistes metal, issus de l'ancien bloc soviétique.

Enfin, l'Amérique du Nord (Canada, Etats-Unis), représente un autre important foyer de groupes viking metal. Avec plus de 20000 groupes metal états-uniens recensés et près de 3000 canadiens, cette scène permet une très large diversification artistique. Tout d'abord, ce continent est l'un des berceaux originels du hard rock. Ensuite, l'un des premiers groupes à utiliser l'imaginaire nordique fut la formation américaine Manowar. De plus, durant sa recherche, Guillaume Gaguët a montré que les thématiques et les symboles celtes se retrouvaient dans les productions musicales de groupes brésiliens, argentins, nord-américains ou encore océaniens. Le parallèle avec nos données est aisé. La première explication mentionnée par l'auteur, est celle des différentes migrations effectuées par les personnes à travers les âges. Dans une quête de ses origines, l'individu en vient à s'intéresser à l'histoire et la culture de ses ancêtres. Dans un second temps, il cite le sociologue David Harvey : « Quelque soit son origine ethnique, chacun d'entre nous est attiré par les civilisations celtes. L'attrait envers les Celtes transcende l'origine ethnique et la nationalité des individus »³¹⁶. La bande dessinée, le cinéma ou encore la peinture et les jeux vidéos véhiculent l'image de

³¹⁴ BENARD-GOUTOULY (Nadège), *Op. cit.*, p.117.

³¹⁵ *Ibid.*, p.117.

³¹⁶ GAGUËT (Guillaume), *Op. cit.*, p.59.

l'ancien Scandinave. Par conséquent, peu importe le lieu de production artistique, chacun peut s'inspirer de cet imaginaire.

Le *viking metal* est donc un phénomène culturel contemporain épars, et réparti sur la majeure partie du globe. Certes, le continent africain n'est pas représenté (probablement en raison du faible développement des scènes metal dans cette région du monde). Ce phénomène existe partout où le Viking a navigué. Les grands moments de l'histoire du XX^{ème} siècle ont aussi eu une influence dans les mentalités et la production des artistes d'Europe de l'Est. La démarche de ces musiciens fut celle d'une construction identitaire. Enfin, le rôle du cinéma ou encore de la bande dessinée, n'est pas à négliger dans la diffusion du mythe du Viking, et par conséquent, dans l'essor du *viking metal* dans le monde.

Le genre *viking metal* est donc une branche du metal folklorique. Cependant, ce style de musique ne se définit pas selon des caractéristiques musicologiques. L'élément structurant ce phénomène est l'imaginaire qu'il déploie. En 1994, avec l'album *Frost*, les Norvégiens Enslaved imposèrent le terme « viking metal ». Ce sous-genre était alors doté d'une existence sociale. Néanmoins, ce registre se distingue par sa dimension épique (c'est-à-dire sa capacité à évoquer chez l'auditeur, des images mémorables d'aventures).

De plus, au cours des années 1990, nombreuses furent les formations à recourir à l'imaginaire nordique dans leur art. Ainsi, les artistes death metal valorisèrent la figure guerrière du Viking, tandis que dans le metal symphonique, cette thématique servit à renforcer le tragique de l'art. Grâce à l'utilisation d'instruments traditionnels, le *folk metal* apparaît comme une musique plus festive. Par conséquent, ces musiciens représentèrent un individu prompt à faire la fête (parfois à l'excès), mettant ainsi en exergue l'importance de la boisson alcoolisée dans la culture metal.

Enfin, la Scandinavie est, à l'instar du groupe Bathory, le berceau originel du style ainsi qu'un important foyer de groupes viking metal. En revanche, en Europe, la répartition de ces formations est inégale. Ce phénomène s'explique par la différence du degré d'attachement à la communauté nationale en fonction des personnes. De surcroît, la quantification du phénomène a montré sa répartition sur l'ensemble du globe. Les événements majeurs de l'histoire du XX^{ème} siècle ont engendré des conséquences sur les processus de construction identitaire des individus. Ainsi, à partir d'une volonté de puiser dans leur histoire locale, les musiciens d'Europe de l'Est ont développé une importante scène metal folklorique. Enfin,

l'imaginaire nordique est véhiculé à travers le cinéma et la littérature. Par conséquent, il peut influencer l'art de nombreux métalleux dans le monde.

Dans le cas des formations nord-européennes, les musiciens puisent leurs références culturelles dans un héritage national. Leur création artistique s'inscrit donc dans une démarche identitaire. Celle-ci est le sujet de notre quatrième chapitre.

DEUXIÈME PARTIE

Utilisation et représentations de l'imaginaire nordique dans le viking metal

Chapitre IV La démarche identitaire des artistes viking

metal

Ce quatrième chapitre inaugure la partie synchronique de notre réflexion. En puisant leurs références culturelles dans leur héritage culturel national, les artistes inscrivent leur art dans une démarche identitaire. Celle-ci est donc le sujet de ce chapitre.

Les sagas et la poésie scaldique représentent des chefs d'œuvre dans l'histoire de la littérature scandinave. Ainsi, nous analyserons les usages et les représentations de ces écrits médiévaux par les artistes metal. Nous nous demanderons quels rapports ils entretiennent avec la tradition.

Ensuite, nous mettrons en évidence la manière dont ces individus réaffirment leur appartenance nationale. Pour cela, ils usent de nombreux supports et symboles. Afin d'illustrer notre propos, nous prendrons le cas particulier des formations finlandaises. Bien que les Vikings n'appartiennent pas à l'histoire médiévale de ce pays nordique, cette étude de cas est légitimée par notre définition du *viking metal*.

Enfin, nous nous intéresserons à l'instrumentalisation idéologique de l'imaginaire nordique par les artistes metal. De l'art de la provocation à la dérive ultra nationaliste, les usages sont nombreux.

A. Le viking metal et le rapport à la tradition

I. L'importance des visuels dans la valorisation du patrimoine culturel

Il existe trois niveaux d'analyse pour identifier les groupes de *viking metal* : l'image, le discours et la construction musicale³¹⁷. Cette partie s'intéresse à l'analyse des représentations iconographiques. Ainsi, « même sans chercher en profondeur les références utilisées (un paysage, un monument, un tableau), l'observateur reçoit l'image de manière relativement directe et peut instantanément faire des associations d'idées »³¹⁸. L'étude des visuels est donc indissociable de celle des textes puisque ces représentations participent à l'idée de puissance

³¹⁷ BÉNARD-GOUTOULY (Nadège), *Op. cit.*, p.26.

³¹⁸ *Ibid.*, p.27.

sonore³¹⁹. Trois exemples précis de pochettes d'album permettent de comprendre comment, grâce à ce support, les artistes metal valorisent le patrimoine culturel scandinave.

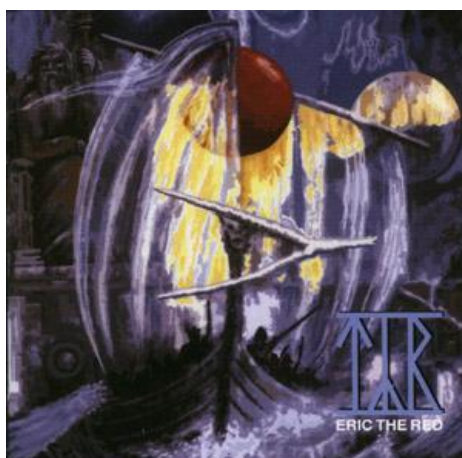


Figure 28 : Týr, *Eric the Red*, 2003

Tout d'abord, la jaquette de l'album *Eric the Red*³²⁰ du groupe Týr est un exemple de l'utilisation des représentations picturales. Cette peinture a été réalisée par l'artiste islandais Haukur Halldórsson. Afin de promouvoir la culture nordique, ce peintre né en 1937 créa le collectif d'art, « *The Viking Circle* ». Il puise essentiellement son inspiration dans les anciens écrits scandinaves, en particulier les *Eddas*³²¹. Situé en arrière plan, le géant de la mer, *Ægir*, décide du destin du *knörr* et de son équipage. En écho avec le titre du disque, ce navire pourrait être celui du fameux Viking, Eiríkr le Rouge, célèbre pour avoir découvert le Groenland. Après sa découverte en 985-988, il lança un vaste mouvement de colonisation sur ces nouvelles terres³²². Par conséquent, en nommant ainsi leur disque et en y associant cette représentation visuelle, les Féringiens Týr rendent hommage à un personnage illustre de l'histoire scandinave.

³¹⁹ WEINSTEIN (Deena), *Op. cit.*, p.27.

³²⁰ Týr, *Eric the Red*, Tutl Records, 2003.

³²¹ <http://vikingcircle-en.myshopify.com/pages/about-us>, consulté le 28.05.2014.

³²² BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, *Op. cit.*, p.459.

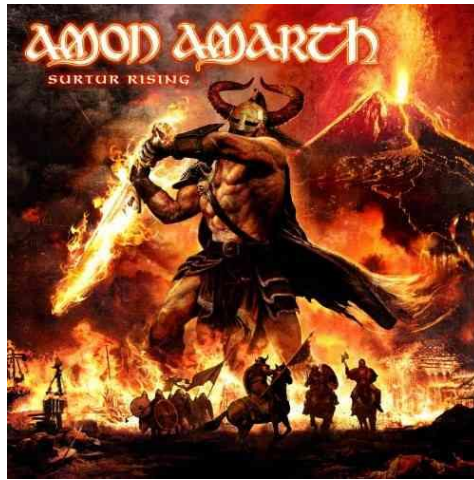


Figure 29 : Amon Amarth, *Surtur Rising*, 2011

Ensuite, l'illustrateur Tom Thiel réalisa la pochette du disque *Surtur Rising*³²³. Celle-ci évoque les idées de puissance et de violence musicales. En effet, la prégnance du feu et la brutalité destructrice de l'action corroborent cette impression. Johan Hegg (chanteur d'Amon Amarth), affirme que « *la pochette, l'imagerie qui entoure ce personnage et son histoire sur la fin des temps, le tout dégage une réelle puissance !* »³²⁴. De plus, la typographie employée, dite « en entrelacs », renvoie directement à la culture nordique. Apparue au Vème siècle de notre ère après la christianisation de l'Irlande, elle est communément considérée comme d'origine celtique, mais relève en réalité, d'une forte influence scandinave³²⁵. De surcroît, l'illustration dévoile le géant Surt sortant de son royaume Muspellheim. À ses pieds, les cavaliers de Muspell chevauchent et s'appêtent à se battre lors de la bataille finale des Ragnarök. Comme le relate le passage suivant de l'*Edda de Snorri*, force est de constater que cette image est une représentation picturale de cet épisode mythologique :

« *Dans ce tumulte, le ciel se déchirera et les fils de Muspell en surgiront, montés sur leurs cheveux. En tête viendra Surt, précédé et suivi par un feu dévorant, et l'excellente épée qu'il possède brillera plus intensément que le soleil.* »³²⁶

À l'évidence, les pochettes de disques servent à mettre en valeur le patrimoine littéraire nordique, et reflètent la puissance dégagée par la musique metal.

³²³ Amon Amarth, *Surtur Rising*, Metal Blade Records, 2011.

³²⁴ « Amon Amarth, au panthéon des Vikings », entretien avec Johan Hegg, in *Metallian*, n°64, mars-avril 2011, p.7-9.

³²⁵ GAGUET (Guillaume), *Op. cit.*, p.34.

³²⁶ DILLMANN (François-Xavier), trad., *L'Edda, récits de mythologie nordique par Snorri Sturluson*, Paris, Gallimard, 1991, p.96.



Figure 30 : Leaves' Eyes, *My Destiny*, 2009



Figure 31 : Ulvedharr, *Swords of Midgard*, 2013

Enfin, ces représentations mettent en scène les musiciens dans des lieux historiques d'une grande valeur symbolique. Selon la légende, entre 885 et 890 de notre ère, après la bataille navale du Hafrsfjörðr, Haraldr à la Belle Chevelure aurait défait ses rivaux au large de Stavanger. Cette victoire lui aurait permis d'unifier sous son autorité, la Norvège³²⁷. Photographiées pour les visuels des disques *My Destiny*³²⁸ (Leaves' Eyes), et *Swords of Midgard*³²⁹ (Ulvedharr), les trois épées de bronze enfoncées dans le rocher sont l'œuvre de Fritz Røed. Ces sculptures ont été inaugurées par le roi Olav V lors du 1111^{ème} anniversaire de la bataille. Ce monument possède donc une forte valeur symbolique. Pour les artistes, ces lieux sont aussi des sources d'inspiration. Ainsi, Liv Kristine explique que :

« À chaque fois que j'écris des textes, il y a toujours un rapport avec mon mal du pays, la Norvège où je suis née et ai vécu pendant vingt ans jusqu'à ce que je déménage en Allemagne, il y a maintenant douze ans. Chaque nouvel album me rapproche un peu plus de mon pays d'origine et de ma famille. Je ressens toujours le besoin de passer quelques semaines chez moi lorsque nous entamons le processus d'écriture d'un nouvel album. La nature norvégienne, la mer en particulier, est une grande source d'inspiration. [...] La mythologie nordique, l'histoire, la nature et mon amour de la Norvège ne forment qu'un seul et unique sentiment pour moi... Grâce à eux, j'atteins un haut niveau émotionnel que je retranspose dans mon art et ma musique »³³⁰.

Représenter ce lieu permet à la chanteuse de se rapprocher de son pays natal en exposant ses origines. Cependant, en illustrant son disque par cette photographie, le groupe italien Uldevharr exprime son intérêt pour l'histoire scandinave. Cet attachement est renforcé par le marteau de Thor, se distinguant du logo de la formation.

³²⁷ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit, p.519.

³²⁸ Leaves' Eyes, *My Destiny*, Napalm Records, 2009.

³²⁹ Uldevharr, *Swords of Midgard*, Moonlight Records, 2013.

³³⁰ « Leaves' Eyes, l'apothéose », entretien avec Liv'Kristine par Ludovic Fabre, in *Metallian*, n°55, 2^{ème} trimestre, 2009, p.18.

Les artistes nordiques utilisent donc l'iconographie pour valoriser leur patrimoine culturel. Associée aux paroles et à la puissance de la musique metal, cette approche visuelle renforce l'impact de leur message. Les représentations iconographiques permettent également aux artistes non-scandinaves d'exprimer leur intérêt pour la culture nordique. Néanmoins, la valorisation du patrimoine s'exprime aussi par la récupération des anciens écrits scandinaves.

II. Des scaldes contemporains ?

Les écrits médiévaux scandinaves inspirent les artistes metal. Leur influence se retrouve aussi dans les paroles de chansons. Dans la société viking, les individus pratiquant l'art de la poésie étaient les scaldes. À l'image du groupe Odroerir, nombre de formations *viking metal* réinterprètent les vers issus de la poésie scaldique.

Les deux albums (*Götterlieder I*³³¹ et *Götterlieder II*³³²), de ce groupe allemand explorent l'univers de l'*Edda Poétique*. Le témoignage du guitariste permet de comprendre la démarche artistique de la formation :

*« Les chansons extraites de l'Edda sont prises telles quelles, sans interprétation ou modification de notre part. Fix [le parolier] se concentre sur les repères des chansons et de la prose de l'Edda, en essayant de tirer avantage des différentes traductions allemandes existantes. Bien sûr, les textes n'existent pas dans cette forme mais ils sont écrits à partir de compilations d'extraits de différents poèmes. Le plus important est de respecter la métrique des vers, afin de pouvoir les chanter sans perdre l'intention poétique originale. »*³³³

Cette démarche reflète une volonté de rester au plus proche de la tradition orale scandinave. Néanmoins, ces musiciens ne sont pas contemporains des conteurs du Nord et ils apposent leur voix sur une musique électrique. Ainsi, ils n'imitent pas l'art scaldique. Ce processus artistique est celui de l'intertextualité. Nombre de musicologues et de sémiologues se sont attachés à théoriser ce terme difficile à définir. En citant la sémiologue Julia Kristeva, Sophie Stévance propose la définition suivante : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »³³⁴. Cette définition

³³¹ Odroerir, *Götterlieder I*, Einheit Produktionen, 2005.

³³² Odroerir, *Götterlieder II*, Einheit Produktionen, 2010.

³³³ « Odroerir, chants divins », entretien avec Stickel (guitare) par Denis Halleux, in *Metallian*, n°60, 3^{ème} trimestre 2010, p.74.

³³⁴ STÉVANCE (Sophie), « Reprise et intertextualité musicale », *Volume !*, 7 :2, 2010, p.63.

convient à la démarche d'Odroerir. De plus, pour comprendre l'image du groupe renvoyée vers le public, nous reprenons les « deux modèles d'organisation de la signification de la structure narrative » suggérée par l'auteure. Le premier, horizontal, est formé par le sujet et le destinataire tandis que le second, vertical, est constitué par le texte et le contexte³³⁵. Il s'agit de concevoir : quand et comment est produite l'œuvre, et quelles sont les images réciproquement renvoyées (tant par les fans que les artistes).

Tout d'abord, le premier volet de leur réinterprétation de l'*Edda* fut édité en 2005. Cette période est celle où le genre du metal folklorique connaît une croissance certaine. Le musicien rappela le contexte dans lequel la formation composa son disque :

*« À la fin des années 1990, on a vu émerger de nombreux groupes de pagan metal, mais très peu d'entre eux apportaient vraiment quelque chose de neuf au genre. Bien que nous soyons tous fans de metal, et donc très peu enclin à abandonner cet aspect de notre musique, nous avons pris le parti, dès le début, de ne pas incorporer d'accélération ou de blasts dans Odroerir. La priorité était aux instruments folkloriques »*³³⁶.

D'une part, ce témoignage met en évidence l'idée que, dans son processus de création, le groupe prend le contre pied de la démarche artistique des autres formations de l'époque. En effet, leur musique est composée autour des instruments folkloriques et non, à partir des instruments électriques. D'autre part, la fin des années 2000 connaît l'apogée de la croissance du nombre de formations viking metal. Nos chiffres corroborent ainsi, l'idée que cette scène tend à la saturation³³⁷. À l'évidence, les propos du musicien démontrent une volonté de singularisation et de démarcation au sein d'une scène en plein essor.

De plus, pour se singulariser, ces artistes usent de codes vestimentaires particuliers :

*« Nous voulons apporter une certaine authenticité à nos vêtements et nos décors scéniques, et éviter de faire un nouveau Conan ! La plupart d'entre nous sont actifs au sein de guildes ou de confréries, et ont ainsi pu rassembler des quantités de reproductions de tenues médiévales. Cela va des tribus germaniques du IVème au VIIème siècle jusqu'aux Vikings du IXème siècle. Certains de ces vêtements sont faits à la main, cousus et brodés par nos soins, tandis que d'autres plus compliqués sont élaborés par des artisans passionnés. »*³³⁸

Selon l'expression d'Erving Goffman, ces costumes et ces décors constituent la « façade » du musicien. Ils représentent l'« appareillage symbolique permettant d'établir et de fixer la

³³⁵ *Ibid.*, p.60.

³³⁶ « Odroerir, chants divins », entretien avec Stickel (guitare) par Denis Halleux, *art. cit.*, p.74.

³³⁷ À partir de la fin des années 2000, la courbe représentant le nombre de groupes viking metal formés s'inverse (tableau 5).

³³⁸ *Ibid.*, p.74.

définition de la situation qui est proposée à l'observateur³³⁹. Des éléments comme les vêtements composent la « façade personnelle »³⁴⁰. Selon le sociologue américain, il se dégage alors l'« apparence » comme l'ensemble des « stimuli dont la fonction à un moment donné est de nous révéler le statut social de l'acteur ». Ces stimuli dévoilent le rite auquel l'acteur participe³⁴¹. En ce sens, l'« authenticité » proposée par Odroerir lors des concerts, permet aux fans d'identifier l'instant comme un moment particulier. Ce ne sont plus des artistes metal qui racontent les mythes mais des anciens Scandinaves dont l'art est de raconter la poésie scaldique.

Enfin, ils participent à une modernisation de la transmission de la tradition. Le musicien affirme ainsi que « *ce nouvel album serait un fond sonore idéal pour la lecture des Eddas* »³⁴². Bien que la démarche de promotion soit au cœur de l'entretien journalistique, il est néanmoins certains, que le passage du support écrit au support audiovisuel, permet de mobiliser d'autres affects. À travers leur art, ils participent à la représentation des divinités scandinaves dans le contexte de la modernité. Ainsi, il s'agit d'une « remythologisation du monde ». Associé à une démarche de différenciation et d'authenticité, cet acte permet à Odroerir de faire revivre la figure du scalde ou, tout du moins, de les identifier à des scaldes contemporains.

Motivé par la volonté de se différencier des autres formations viking metal, certains groupes tentent donc de s'approcher au plus près de la figure historique du scalde. Néanmoins, ce personnage ne peut exister que pendant l'époque médiévale. C'est donc une récréation symbolique. Si la poésie scaldique est une grande source d'inspiration pour les artistes, l'autre art littéraire majeur de la Scandinavie médiévale (à savoir les sagas) influence grandement les compositeurs.

III. Une démarche similaire aux sagnamenn ?

Composées en Islande environ deux siècles après l'ère viking, les sagas relatent la vie de personnages illustres ayant vécu sur l'île. Éventuellement agrémentés de poèmes

³³⁹ GOFFMAN (Erving), *La Mise en scène de la vie quotidienne 1. La représentations de soi*, Paris, Les éditions de Minuit, 1973, p.29.

³⁴⁰ *Ibid.*, p.30.

³⁴¹ *Ibid.*, p.31.

³⁴² « Odroerir, chants divins », entretien avec Stickel (guitare) par Denis Halleux, *art.cit.*, p.74.

scaldiques, ces récits médiévaux en prose, représentent selon Régis Boyer, des chefs d'œuvre de la littérature³⁴³. Ainsi, nombre de formations metal s'en inspirent.

Tout d'abord, l'objectif des *sagnamenn* (les auteurs de sagas) était de présenter la vie des hommes et des femmes, qui avaient à leurs yeux, quelque chose de remarquable, et qu'il fallait rapporter par écrit³⁴⁴. De plus, au sein de la pluralité des éléments composant l'identité, les référents historiques sont composés de moments originels (actes fondateurs, mythes de création, héros fondateurs, etc.), d'événements marquants (modèles du passé, phases importantes de l'évolution, traumatismes culturels ou psychologiques, etc.), et enfin, de traces historiques (croyances, coutumes, etc.)³⁴⁵. Par conséquent, les artistes viking metal se servent de la tradition écrite pour réaffirmer leur identité.

Ensuite, l'exemple de l'album de Leaves' Eyes *Vinland Saga*³⁴⁶ illustre la volonté des musiciens de faire perdurer l'art des sagas. Inspiré par les faits légendaires et historiques de la découverte de l'Amérique par les Vikings, cet album développe une trame emplie d'émotions et de tragique, où l'héroïne désespère que son amant soit parti en mer. En résumant le concept de l'album, la chanteuse du groupe revient sur cet épisode marquant de l'histoire scandinave :

« Le concept se base sur des faits historiques : la découverte de l'Amérique par les Vikings. Il y a environ 1000 ans, partait sur de forts drakkars de la côte Ouest norvégienne, un groupe d'hommes emmené par Leif Eriksson. Ils se dirigeaient vers le Groenland, mais à cause des conditions climatiques désastreuses, ils échouèrent et dévièrent de leur route jusqu'à la découverte d'une terre qu'ils appelèrent « Vinland » (la terre du vin), qui était en fait Terre Neuve. Notre protagoniste dont on relate l'histoire, était un de ces hommes, et c'est là que notre fiction commence : sa femme attend son retour en Norvège, et c'est ce qu'il fera après un été et un hiver. Notre histoire raconte la pénible attente vécue par cette femme qui aime éperdument son mari, et du lien si fort qui les unit.... Et tout au long de l'histoire, nous y avons mêlé des références historiques et mythiques. »³⁴⁷

Les « Sagas du Vinland » réunissent deux textes principaux : la *Saga d'Eiríkr le Rouge* et la *Saga des Groenlandais*. La science a démontré que ces deux textes n'ont aucune valeur historique. Il faut donc les manipuler avec précaution. En effet, vers l'an mil, des Islandais, dirigés par Eiríkr le Rouge, découvrirent le Groenland et s'y établirent durablement pendant cinq siècles. La colonisation du Groenland est donc un fait établi. En revanche, les textes évoquant les voyages de Leif Eriksson (fils d'Eiríkr le Rouge) se contredisent. Il est plus

³⁴³ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit., p.763.

³⁴⁴ *Ibid.*, p.765.

³⁴⁵ MUCCHIELLI (Alex), *Op. cit.*, p.42.

³⁴⁶ Leaves' Eyes, *Vinland Saga*, Napalm Records, 2005.

³⁴⁷ « Leaves' eyes, Saga norvégienne », entretien avec Liv-Kristine (chant) par Ludovic Fabre, in *Metallian*, n°40, 3^{ème} trimestre 2005, p.28-29.

probable que ce Scandinave posa le pied sur un territoire indéfini et très peu habité³⁴⁸. Cependant, dans les années 1960, des fouilles archéologiques à Terre Neuve (Nord Est du Canada), ont mis en évidence des objets et des bâtiments d'origine scandinave³⁴⁹. L'idée de la découverte de l'Amérique par les Vikings, est donc née de ces trouvailles. Les artistes développent donc de nouvelles trames à partir de récits déjà existants, et de certains faits scientifiques flous. Cela permet de rehausser le prestige de leur histoire nationale, et par ce processus, ils entretiennent l'un des aspects du mythe : celui du Viking, formidable aventurier des mers. Enfin, appeler un disque « *Vinland Saga* » permet de s'inscrire dans la filiation des *sagnamenn* et de proposer de nouveaux récits merveilleux.

La tradition écrite scandinave est donc une source d'inspiration majeure pour les formations viking metal. En revanche, le médium de transmission évolue et de nouvelles traditions se créent.

IV. *L'invention d'une tradition ?*

Tout d'abord, la tradition peut se définir comme ce qui d'un passé persiste dans le présent. Elle est transmise et demeure agissante et acceptée par ceux qui la reçoivent, et qui à leur tour, au fil des générations, la transmettent. Elle se diffuse oralement, puisque les hommes ont répété leur passé avant d'avoir inventé l'écriture, mais aussi par l'écrit dans la mesure où elle permet de recueillir ce que l'on juge digne ou nécessaire de conserver³⁵⁰. D'abord véhiculée de manière orale, puis mise par écrit au Moyen Âge, les artistes metal la transmettent, par le truchement d'œuvres audiovisuelles. Ainsi, lorsque le moyen de transmission change, la réflexion sur la tradition se pose³⁵¹.

De plus, Éric Hobsbawm écrit que les moyens de communication modernes permettent d'institutionnaliser des traditions³⁵². Selon l'historien britannique, les « traditions inventées » désignent :

« Un ensemble de pratiques de nature rituelle et symbolique qui sont normalement gouvernées par des règles ouvertement ou tacitement acceptées et

³⁴⁸ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes dictionnaire*, Op. cit., p.284.

³⁴⁹ *Ibid.*, p.285.

³⁵⁰ BONTE (Pierre), IZARD (Michel), Op. cit., p.710.

³⁵¹ SEGALÉN (Martine), *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, 2009, p.94.

³⁵² HOBBSAWM (Éric), *L'Invention de la tradition*, Paris, Éditions Amsterdam, 2012, p.27.

cherchent à inculquer certaines valeurs et normes de comportement par la répétition, ce qui implique automatiquement une continuité avec le passé »³⁵³.

Chez les artistes metal, la répétitivité des pratiques de nature rituelle et symbolique représente leur « cycle de vie »³⁵⁴. Celui-ci est rythmé par des périodes de création (répétitions, enregistrements), de promotion (interviews, réalisation de vidéos) et de festivités (concerts, festivals). Périodiquement, ces acteurs œuvrent donc à la transmission de messages et de valeurs spécifiques.

Ensuite, la continuité avec le passé s'exprime aussi dans les liens qu'ils entretiennent avec les anciens écrits. Illustrant son propos par l'exemple des juges, Éric Hobsbawm explique que : « La 'coutume' est ce que font les juges ; la 'tradition' (ici la tradition inventée) est : la perruque, la robe et les autres attirails formels ; c'est-à-dire : les pratiques ritualisées, entourant la substance de leur action »³⁵⁵. En ce sens, si l'idée de transmission est commune aux artistes metal et aux auteurs de sagas, la manière de transmettre (le recours à la vidéo par exemple), est une tradition inventée. Cette idée est corroborée par la comparaison des structures de certaines sagas et de certains clips musicaux de *viking metal*. En insistant sur la dimension tragique au sens d'Aristote, Régis Boyer dévoilait la structure d'une saga ainsi :

« Le tragique, selon Aristote, doit, en substance, comporter 1) une action sérieuse et complète, 2) empruntée à la légende ou à l'histoire qui met en cause 3) des personnages illustres, 4) dans le but de provoquer de la terreur ou la pitié, 5) par le spectacle des passions humaines en lutte entre elles ou contre le destin, 6) volontiers en mêlant à une action dramatique et pathétique des éléments poétiques, plus précisément lyriques »³⁵⁶.

³⁵³ *Ibid.*, p.28.

³⁵⁴ GAGUET (Guillaume), *Op. cit.*, p.107.

³⁵⁵ HOBSBAWM (Éric), *Op. cit.*, p.29.

³⁵⁶ BOYER (Régis), *Les Sagas islandaises*, Paris, Payot, 1986, p.159.

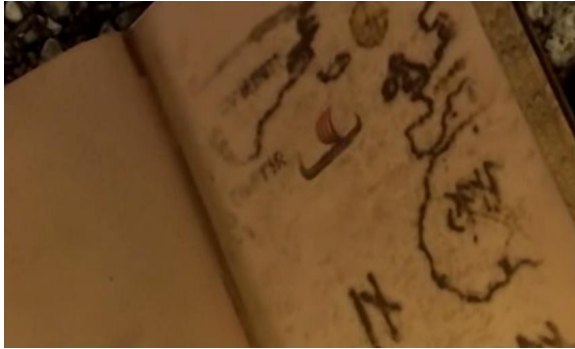


Figure 32 : La référence aux sagas³⁵⁷



Figure 33 : Le navire dans la tempête³⁵⁸



Figure 34 : La découverte de l'Amérique³⁵⁹

L'exemple de la vidéo du titre « Elogy », issu de l'album *Vinland Saga*, montre que la construction du récit est similaire. En partance pour le nouveau continent, les membres du groupe naviguent sur une mer déchaînée par la tempête. Progressivement, les nuages se dispersent et laissent entrevoir une nouvelle terre (points n°1 et n°2). Alors que le spectateur ne sait pas si ces fabuleux aventuriers des mers vont réussir à vaincre les éléments, la peur de ne plus revoir l'être aimé, ressentie par les deux personnages principaux, renforce l'impression de tension de la vidéo. Ce sentiment est décuplé par l'usage de nombre d'effets spéciaux accentuant la force de la nature (points n°3, n°4, n°5). Enfin, de la même manière que les *sagnamenn* incorporaient à leurs récits de la poésie, la forme propre de la chanson associée, en partie grâce à la technique de chant employée par Liv-Kristine, les éléments de lyrisme à l'image (point n°6).

³⁵⁷ Source : vidéo du morceau « Elogy » du groupe Leaves' Eyes, 2005.

³⁵⁸ Source : vidéo du morceau « Elogy » du groupe Leaves' Eyes, 2005.

³⁵⁹ Source : vidéo du morceau « Elogy » du groupe Leaves' Eyes, 2005.

À l'évidence, il existe donc des similarités entre la structure des sagas et celle de certaines chansons. En changeant le médium de transmission, les artistes viking metal permettent donc d'inventer de nouvelles traditions.

La volonté de transmission est au cœur de la démarche artistique des musiciens. Ces derniers entretiennent un lien très fort avec la tradition. Cependant, en puisant leurs références culturelles dans l'histoire nationale, ils réaffirment leur appartenance nationale. Le cas particulier de la Finlande permet d'illustrer cette idée.

B. L'utilisation des références culturelles nordiques : l'exemple finlandais

I. Le Kalevala et la musique metal

L'épopée du *Kalevala* tient une place primordiale dans l'imaginaire national finlandais. Comme la poésie scaldique ou les sagas, ce texte inspire les artistes metal. Fondé en 1990, le groupe Amorphis, inaugura avec ses second et troisième albums (*Tales From The Thousand Lakes*³⁶⁰ et *Elegy*³⁶¹), l'usage de cette référence. Dans son sillage, des groupes comme Ensiferum ou Insomnium, se sont aussi inspirés de cette épopée. Un genre de « *kalevala metal* » est donc apparu, au même moment que le *viking metal*. Par conséquent, nous pouvons expliquer pourquoi, dans les années 1990, cette génération de musiciens commença à s'approprier ce texte mythique.

Tout d'abord, les grandes épopées sont des textes fondamentaux dans la construction des identités nationales. Certaines (l'épopée française par exemple) ont sombré dans l'oubli ; d'autres (les épopées finnoise et estonienne) sont des références officielles de la culture nationale³⁶². Le 28 février, jour de la première parution du *Kalevala*, est d'ailleurs une date de fête nationale dans ce pays. L'objectif de l'écriture de ce texte était de rendre compte que la culture finlandaise égalait celles des voisins suédois et russe. Aujourd'hui, ce texte mythique

³⁶⁰ Amorphis, *Tales From the Thousand Lakes*, Relapse Records, 1994.

³⁶¹ Amorphis, *Elegy*, Relapse Records, 1996.

³⁶² THIESSE (Anne-Marie), *Op. cit.*, p.115.

est un objet de culte pour la population³⁶³. Ainsi, la trame du second album d'Amorphis est directement reprise de l'épopée. Dans ce disque, deux histoires sont développées : celle du principal héros Väinämöinen ; et celle des noces entre Ilmarinen (le maître du mal) et la fille du pays du Nord³⁶⁴.

De plus, depuis la fin du XIX^{ème} siècle, les arts finlandais (peinture, théâtre, littérature, musique) se sont largement appropriés cette épopée. Dans le domaine musical, à l'occasion du 150^{ème} anniversaire du texte en 1985, il a été calculé que plus de 350 compositions avaient repris des thèmes du *Kalevala*³⁶⁵. Dans la plupart des cas, ce fut l'œuvre de compositeurs de musique classique. À partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, ces thèmes se sont répandus dans les musiques dites « populaires ». Ainsi, il est devenu une inspiration pour les musiciens de jazz, de rock ou encore pour des artistes créant des performances musicales³⁶⁶. Par ailleurs, dans les années 1990, il devint courant pour les artistes rock, de se tourner vers leur propre culture pour composer leur musique³⁶⁷.

Ensuite, dès la fin des années 1980, le changement d'imaginaire de Bathory a incité d'autres artistes nordiques à chercher des références dans le paganisme, les mythes et légendes nordiques, les Vikings ou encore le Moyen Âge. La sortie de deux albums, en un temps rapproché, a permis l'élaboration de l'idée qu'il pouvait exister un metal spécifiquement nordique. Aussi, en 1990, le groupe finlandais de musique folk Värttinä (dont l'album *Oi Dai*³⁶⁸ fut disque de platine), était reconnu internationalement. Ce groupe était diffusé à la radio nationale. Enfin, c'est à cette période qu'est née, sous l'impulsion de la *Folk Music Institute*³⁶⁹, l'initiative « A Kantele to Every School »³⁷⁰. Le but de cette opération était d'initier les élèves, dans les écoles primaires ; à la musique folklorique et à la pratique du kantele (l'instrument traditionnel finlandais).

Enfin, tous ces facteurs ont été déterminants dans l'éducation et la sensibilisation à la culture nationale des artistes metal finlandais. En effet, qu'il s'agisse des groupes Amorphis, Ensiferum ou encore Insomnium, tous les musiciens de ces formations sont nés entre 1971 et

³⁶³ VENTO (Urpo), « The Role of the Kalevala in Finnish culture and politics », *Nordic Journal of African Studies* 1(2), 1992, p.83

³⁶⁴ BÉNARD (Nicolas), « De la légende viking au hard rock : les références culturelles du metal nordique », *art. cit.*, p.63.

³⁶⁵ VENTO (Urpo), *Art. cit.*, p.88.

³⁶⁶ *Ibid.*, p.89.

³⁶⁷ TOLVANEN (Hannu), « The quiet past and the loud present : the Kalevala and heavy metal », *Volume !*, 5:2, 2006, p.86.

³⁶⁸ Värttinä, *Oi Dai*, Spirit/Polygram, 1991.

³⁶⁹ Cette institution vise à sensibiliser, développer et promouvoir la musique finlandaise dans le pays et à l'étranger.

³⁷⁰ TOLVANEN (Hannu), *Art. cit.*, p.86.

1982. Par conséquent, ils ont dû bénéficier de cette sensibilisation musicale. Enfin, au moment où Bathory éditait ses albums dits « nordiques », ils étaient en âge de composer leurs premiers albums. Sans aucun doute, ils ont donc subi l'influence de l'œuvre de Quorthon.

Le contexte social et culturel, favorisa l'émergence d'une scène metal spécifique à la Finlande. L'épopée du *Kalevala* constitue une partie de l'« âme nationale » de ce pays. En s'appropriant ce récit, les artistes metal réaffirment leur appartenance nationale. Cependant, ils usent d'autres symboles pour afficher leur identité.

II. L'usage des symboles nationaux

Cette démarche, qui consiste à puiser dans les références nationales, est donc née dans un contexte social et musical très singulier. Encore une fois, l'iconographie tient une place particulière dans le processus de revendication identitaire des artistes.

En premier lieu, les musiciens metal finlandais affirment leur appartenance nationale par le biais de symboles particuliers. Dans un premier temps, l'exemple du groupe Ensiferum permet de comprendre l'usage de ces emblèmes nationaux.



Figure 35 : Ensiferum, *Ensiferum*, 2001



Figure 36 : Ensiferum, *Unsung Heroes*, 2012

Sur toutes les pochettes de disques de la formation, le drapeau national apparaît. Selon Anne-Marie Thiesse, la nation se construit autour d'une liste d'éléments symboliques et matériels. L'auteure les énumère et explique « qu'une nation digne ce nom » comporte :

« Une histoire établissant la continuité avec les ancêtres, une série de héros parangons des vertus nationales, une langue, des monuments culturels, un folklore, des hauts lieux et un paysage typique, une mentalité particulière, des représentations officielles – hymne et drapeau – et des identifications pittoresques – costume, spécialités culinaires ou animal emblématique. »³⁷¹

Pour le groupe Ensiferum, la représentation du drapeau national est donc un moyen de réaffirmer leur appartenance à la nation finlandaise.

Ensuite, l'identité du groupe est confirmée, de manière récurrente, par l'apparition d'un héros sur les jaquettes. Le décor dans lequel évolue le personnage est tout aussi important que sa personne. Il se tient au niveau d'un lac avec, en arrière plan, une forêt. Ces deux éléments sont primordiaux pour appréhender les usages et les représentations de la nature chez les artistes metal. En effet, la Finlande compte plus de 180 000 lacs, soit presque 10% de sa superficie. Les forêts et l'industrie du bois ont été des éléments essentiels dans le développement industriel des pays nordiques. Par exemple, ce fut l'activité première de la société finlandaise Nokia au XIX^{ème} siècle³⁷². Par conséquent, les illustrateurs utilisent la codification de la nature afin de l'identifier facilement à une nation. Déjà aperçue avec le groupe norvégien Enslaved, cette codification est le fruit d'un processus de différenciation³⁷³. Si le paysage norvégien est dépeint sous la forme d'un fjord immaculé de neige, la nature finlandaise est associée aux lacs et aux forêts.

Les symboles nationaux tiennent donc une place importante dans les représentations visuelles des artistes. Leur utilisation permet aux musiciens de réaffirmer leur appartenance nationale. Ainsi, ils se posent comme des vecteurs de l'identité et de la culture d'un pays. Enfin, la langue employée pour promouvoir le message joue aussi un rôle majeur dans la démarche artistique.

III. L'importance de la langue pour véhiculer le message

La musique metal est née dans des pays où l'anglais est l'idiome principal. Par conséquent, cette langue apparaît comme celle de la musique hard rock. Cependant, à partir

³⁷¹ THIESSE (Anne-Marie), *Op. cit.*, p.14.

³⁷² GOUTOULY-BÉNARD (Nadège), *Op. cit.*, p.49.

³⁷³ THIESSE (Anne-Marie), *Op. cit.*, p.190.

du développement du metal folklorique, les artistes ont commencé à user de leur langue natale.

En premier lieu, selon Benedict Anderson, le développement des langues écrites vernaculaires, par le biais de l'imprimerie, a eu des conséquences importantes dans le développement du sentiment national³⁷⁴. Guillaume Guitard-Lortie ajoute que la création et le maintien de la nation et de l'identité nationale sont impossibles sans la langue commune. La langue socialise les membres de la communauté dans la culture nationale, ce qui permet à l'identité nationale d'être au cœur de l'identité des individus³⁷⁵. S'exprimer dans leur langue natale permet donc aux musiciens d'inscrire leur art dans un cadre national. Cependant, l'expression dans sa langue maternelle peut, dans certains cas, être plus pratique pour des artistes ne maîtrisant pas l'anglais.

Ensuite, à l'image du groupe finlandais Moonsorrow, certaines formations s'expriment exclusivement dans leur langue nationale. Pour ce groupe, cela apparaît comme une évidence :

*« Nous n'avons jamais fait de concessions dans une optique commerciale. Le chant en finnois nous semble être le meilleur choix, car le plus naturel. Il correspond à une certaine vision philosophique, éthique et païenne des choses. C'est très important pour nous d'utiliser notre idiome. Si nous écrivions en anglais, je suis persuadé que nos fans seraient déçus. »*³⁷⁶

À l'évidence, ces propos montrent que l'usage de la langue nationale offre un rapprochement avec les fans et que cette attitude permet d'ancrer plus profondément les idées véhiculées. Selon Anne-Marie Thiesse, c'est l'une des fonctions de la langue nationale. Elle doit « permettre l'expression de toute idée, de toute réalité : des plus anciennes aux plus modernes, des plus abstraites aux plus concrètes. Elle doit permettre à la nation de s'illustrer et de montrer qu'elle est égale en grandeur avec toutes les autres. Elle doit se confondre avec la nation, s'enraciner dans ses profondeurs historiques, porter l'empreinte du peuple. »³⁷⁷. Cependant, des formations comme Korpiklaani ou Moonsorrow proposent, pour plus de compréhension, des traductions en anglais, dans les livrets ou sur leur site internet.

En outre, le choix de la langue est déterminé par le vécu des individus. À cet égard, l'exemple du chanteur de Korpiklaani est intéressant. Ce groupe finlandais possède la

³⁷⁴ THIESSE (Anne-Marie), *Op. cit.*, p.69.

³⁷⁵ GUITARD-LORTIE (Guillaume), *Op. cit.*, p.9.

³⁷⁶ Cité dans GAGUET (Guillaume), *Op. cit.*, p.58.

³⁷⁷ THIESSE (Anne-Marie), *Op. cit.*, p.71.

particularité d'avoir été une formation de musique folk avant d'évoluer dans un registre metal folklorique. Originaire de Lahti (Sud de la Finlande), Jonne Järvelä a fondé Shaman en 1993. Ce groupe changea de nom pour Shamaani Duo et, en 2003, pour Korpiklaani. En 1993, le parolier a vécu en Laponie auprès des peuples samis. Ses propos révèlent que ce voyage fut un tournant sa construction identitaire :

« Tout a commencé, dans les années 1990, quand je suis parti du sud de la Finlande pour la partie la plus au nord du pays. En fait, c'était en 1993. Au nord de la Laponie vit le peuple samis qui a sa propre langue. Je suis devenu proche de ces gens et, soudain, je me retrouvais à vivre avec eux au fond de la forêt. Bien sûr, nous avons commencé à faire de la musique et, très vite, je participais à des concerts exclusivement dédiés à ce genre de musique acoustique. »³⁷⁸

À la suite de ce voyage, il fonda son groupe dont les premiers disques furent chantés en same. De plus, la Finlande entra dans l'Union Européenne en 1995. L'identité lapone se retrouva donc englobée dans deux cadres : national et supranational. L'intégration des Lapons à ces nouveaux systèmes, causa une rupture avec l'héritage de leur peuple. Pour eux, les objectifs recherchés furent alors « d'atteindre un équilibre entre l'ancienne et la nouvelle société, d'identifier les valeurs durables de leur héritage et, si possible, de les conserver et de les renforcer au sein d'une société plus grande »³⁷⁹. Dans les premières productions de Jonne Järvelä, l'usage de la langue same a donc servi à sauvegarder l'héritage d'une minorité dans un espace géopolitique plus vaste.

Enfin, pendant la crise du début des années 1990, la Finlande a été le pays nordique le plus touché. Pour relancer son économie, elle fut, sur de nombreux points, obligée de se rapprocher de différentes organisations. Elle intégra la zone euro³⁸⁰, coopéra étroitement avec les pays du Norden dans le domaine de la métallurgie et de la construction navale³⁸¹, se rapprocha des États-Unis dans le cadre de l'OTAN³⁸² et lança la mise en place d'une défense et d'une diplomatie communes avec dix nouveaux pays d'Europe centrale et orientale³⁸³. Durant cette période, la formation des groupes de metal folklorique finlandais comme Moonsorrow (1995), Ensiferum (1995), Turisas (1997) ou encore Finntroll (1997), fut donc une réaction à cette politique d'intégration à des espaces supranationaux. Peter A. Marjenin explique ainsi que :

³⁷⁸ Traduction personnelle. Cité dans MARJENIN (Peter A.), *The Metal folk : the impact of music and culture on folk metal and the music of Korpiklaani*, Thèse en art soutenue à l'université Ken State (Ohio) en aout 2014, p.77.

³⁷⁹ SPENCER (Arthur), *Les Lapons, peuple du renne*, Paris, Armand Colin, 1985, p.192.

³⁸⁰ MOUGEL (François-Xavier), *Op. cit.*, p.146.

³⁸¹ *Ibid.*, p.147.

³⁸² *Ibid.*, p.147.

³⁸³ *Ibid.*, p.148.

« La résistance à l'hégémonie de l'Union Européenne explique la prédominance de ce genre de musique metal. L'incorporation d'instruments, de mélodies, d'événements historiques, de mythologies et d'éléments associés à une culture ou un pays particulier, et chantées en langues non-anglaises, que ce soit du finnois ou du same, renforce la résistance des membres de Korpiklaani face à une structure politique plus large. L'utilisation du same sensibilise la conscience de minorités européennes comme les Lapons. Même si Korpiklaani représente la Finlande, l'expérience du chanteur avec les Samis influence le groupe dans son sentiment d'appartenance nationale »³⁸⁴.

À l'évidence, le parcours de vie d'un individu conditionne la production de son art. L'usage d'une langue permet de réaffirmer un héritage culturel. Cependant, le contexte géopolitique a aussi influencé les artistes dans leur choix de l'idiome usité pour véhiculer leur message.

Le message des formations est transmis tant visuellement qu'oralement. Par conséquent, l'image et la langue sont des éléments permettant, aux publics, de les rattacher à une nation. Néanmoins, ces formations réinterprètent aussi les mélodies traditionnelles de manière originale.

IV. *Musique metal et mélodies traditionnelles : un syncrétisme ?*

Durant sa quête de compilation du folklore finlandais, Elias Lönnrot s'attachait aussi à recueillir des poésies lyriques. Il les compila dans un ouvrage intitulé la *Kantélétar*³⁸⁵. Celles-ci étaient chantées sur des mélodies interprétées par un joueur de kantele. Cet instrument prend la forme d'une « cithare psaltérion (instrument dépourvu de manche dont les cordes sont tendues sur toute la longueur d'un corps de résonance) descendant du psaltérion médiéval »³⁸⁶. Cet objet est l'instrument national finlandais. Pour certains artistes metal, il tient une place primordiale dans les compositions. Par exemple, Amorphis composa le titre « My kantele », présent sur l'album *Elegy* dont tous les textes sont issus du *Kantélétar*.

³⁸⁴ MARJENIN (Peter A.), *Op. cit.*, p.107.

³⁸⁵ REBOURCET (Gabriel), *Op. cit.*, p.9.

³⁸⁶ BÉNARD (Nicolas), « De la légende viking au hard rock : les références culturelles du metal nordique », *Art. cit.*, p.58.



Figure 37 : L'instrument national finlandais, le kantele³⁸⁷

Le titre « Old Man Väinämöinen »³⁸⁸ d'Ensiferum, permet d'illustrer comment les musiciens réinterprètent les mélodies traditionnelles et usent de l'instrument national. Väinämöinen est le héros principal de l'épopée du *Kalevala*. À partir de la mâchoire d'un brochet qu'il tua, il fabriqua l'instrument à cordes. Musicalement, la chanson se caractérise par le fait que la mélodie traditionnelle représente l'ossature principale de la chanson. Cependant, celle-ci est adaptée selon les codes de la musique metal.

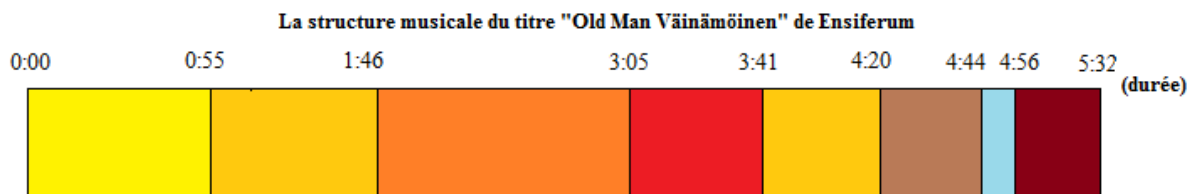


Figure 38 : L'utilisation du kantele par Ensiferum dans la chanson "Old Man Väinämöinen"

La première minute du titre est marquée par l'interprétation de la mélodie traditionnelle par deux guitares électriques jouant dans la même tonalité. Au milieu de cette partie, le chanteur pousse un cri de plusieurs secondes tandis que le batteur marque le rythme par des coups de caisse claire et de grosse caisse. La puissance et l'intensité sont alors accentuées. À cet instant (0min33s), les guitares ne jouent plus la même tonalité. Ainsi, un sentiment de légèreté apparaît et la mélodie se distingue aisément.

Dans un second temps, le rythme se ralentit et reprend le riff³⁸⁹ initial. De type gutturale, la voix de Jari Mäenpää arrive dans le morceau. Grave et rauque, ce type de chant est caractéristique du registre death metal (0min55s). Avant Ensiferum, Markus Toivonen

³⁸⁷ Source : photographie issue de Wikipedia.

³⁸⁸ Ensiferum, *Ensiferum*, Spinefarm Records, 2001.

³⁸⁹ Le riff est un motif, une phrase musicale interprétée à plusieurs reprises dans un même titre. Une chanson est composée de plusieurs riffs différents se succédant.

(fondateur et guitariste du groupe) jouait dans un groupe de reprises *thrash metal*. En 1995, lors de la fondation de la formation, il était fasciné par la musique *death metal* scandinave³⁹⁰. Les influences musicales des compositeurs imprègnent donc la mélodie traditionnelle. Alors qu'un nouveau cri est poussé, le batteur use de la technique de la double pédale³⁹¹ pour clore cette partie. La sensation de vitesse se retrouve accentuée.

Ensuite, les touches de claviers amorcent un changement radical dans l'esthétique du titre (1min46s). Chantés en voix claires, les chœurs se couplent avec la première apparition du kantele. Tout en respectant l'air traditionnel, les couches musicales se superposent progressivement et marquent cette partie centrale d'une grandiloquence certaine. Une dimension presque symphonique, née lorsque le batteur cesse de jouer pendant quelques secondes et laisse la claviériste marquer les temps (3min05s). Seul le riff de guitare s'est accéléré et, soudainement, la partie rythmique part en trombe. La rupture est consommée par la voix écorchée et la prononciation des mots plus longues. Pendant quelques secondes, le groupe évolue alors dans un registre *black metal*. Après une partie déjà entendue en début de morceau (3min41s), la formation musicale reprend de la vitesse et livre un thème musical inédit. Sans voix, la vitesse est poussée à son maximum et incite l'auditeur à s'immerger dans cette frénésie.

Enfin, cette « agression sonore » est subitement contrastée par l'arrêt brutal des musiciens. Accompagné de la batterie, l'instrument traditionnel réinterprète la mélodie originelle dans un temps de silence et d'accalmie (4min44s). L'effet produit alors une perte des repères pour le fan et met en valeur l'importance du kantele dans la composition. Le dernier plan (4min56s) est l'apothéose du morceau dans la mesure où tous les instruments sont réunis. La voix gutturale est jumelée au chœur jusqu'au cri final libérateur de plusieurs secondes.

À l'évidence, les artistes metal adaptent, de manière singulière, les mélodies traditionnelles. Selon Deena Weinstein, la dimension sonore de la musique metal se définit par un son écrasant, et une musique englobant l'auditeur jusqu'à lui apporter une sensation de puissance³⁹². Ces influences révèlent les racines *death metal* et *black metal* du metal folklorique et participent à la « puissance » du morceau. Qu'il soit chanté ou crié, le chant employé exprime alors cette volonté. Dans un registre metal, Ensiferum adapte la mélodie traditionnelle. Le kantele sert alors à enjoliver le titre et, lorsque les autres instruments se

³⁹⁰ <http://www.ensiferum.com/history.html>. Biographie officielle d'Ensiferum. Consulté le 16.06.2015.

³⁹¹ Cette technique permet d'utiliser ses deux pieds pour battre la grosse caisse. Ainsi, le rythme est deux fois plus rapide.

³⁹² WEINSTEIN (Deena), *Op. cit.*, p.23.

taient, sa sonorité est mise en valeur. Par conséquent, cet exemple montre comment des artistes metal confondent des influences culturelles diverses, voire opposées, pour créer une œuvre originale relevant d'un syncrétisme musical.

Pour ces artistes, associer la douceur de l'instrument national à la puissance de la musique metal est une manière de valoriser leur patrimoine national. L'ensemble des codes et symboles utilisés marque que leur démarche s'inscrit dans une volonté de réaffirmation de l'appartenance et de l'attachement à la nation. Cependant, ces utilisations peuvent aussi être des enjeux à des dérives nationalistes.

C. Les dérives nationalistes

I. *Le metal : une musique de fasciste ?*

Dans la sphère publique, l'image d'une scène metal orientée à droite et raciste est véhiculée par les artistes eux-mêmes. Certains exemples sont manifestes de cette ambiguïté.



Figure 39 : Marilyn Manson en concert³⁹³

Tout d'abord, cette fascination pour les extrémismes politiques s'exprime dans le cadre des concerts. Le logo utilisé par le chanteur américain Marilyn Manson est le symbole universel de l'électricité à haute tension. Les couleurs et le graphisme évoquent celui de la croix gammée tandis que le logo usité ressemble à la rune viking *sieg*, symbole de victoire utilisé par la police nazie. Par ailleurs, la mise en scène rappelle l'atmosphère des grands rassemblements totalitaires de l'Allemagne des années 1930. Le choc sonore du concert se

³⁹³ Source : <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=1157/>.

double donc d'un choc déontologique³⁹⁴. De plus, le flou est entretenu par les noms des formations musicales. Les Italiens Death SS et les Américains Sacred Reich en sont des exemples. Les thématiques des chansons peuvent, aussi, susciter des polémiques comme ce fut le cas lors de la sortie de l'album *Reign in Blood*³⁹⁵ de Slayer. En effet, le titre d'ouverture du disque, « Angel of Death », met en scène le médecin nazi Joseph Mengele. Les détracteurs du groupe manifestèrent leur opposition en présentant le titre comme une apologie de la barbarie nazie³⁹⁶.

Cependant, les rapports qu'entretiennent les acteurs du monde metal avec le racisme s'articulent principalement autour d'un rejet réciproque. Régulièrement des polémiques éclatent entre les artistes metal et les partisans d'extrême droite. En 1996, le groupe Oneyed Jack, diffusé dans des disques promotionnels par le magazine *Hard Rock*, attaqua directement Jean Marie Le Pen. En conséquence, le journal *Présent*, affilié au Front National, intenta un procès au magazine metal et dénonça un « vecteur régulier de la haine antinationale et antichrétienne »³⁹⁷. De plus, l'imaginaire nordique fut récupéré par les extrémismes politiques. Par conséquent, comme le relate le chanteur d'Amon Amarth, il s'opère un amalgame lorsque les musiciens arborent des symboles culturels nordiques :

*« Nous rencontrons nous-mêmes des problèmes à porter en pendentif le marteau de Thor : on nous prend aussitôt pour des racistes ou des fascistes, ce qui n'est pas du tout le cas. Tout ce que je peux dire, c'est que je suis triste que de telles personnes utilisent des symboles vikings à tort [...], nuisant à l'image d'une civilisation et de sa culture ».*³⁹⁸

Certains artistes metal usent donc de la provocation dans la promotion de leur musique. Cette démarche était celle du groupe suédois Bathory au moment de la naissance du viking metal.

II. Twilight of the Gods : de l'art de la provocation dans le viking metal

Au début des années 1990, Quorthon usa de l'art de la provocation. Son image de nazi s'est alors développée à la suite de plusieurs amalgames.

³⁹⁴ MALLIER (Clara), « Marilyn Manson, antéchrist superstar », *Revue française d'études américaines*, 2010/3, n°125, p.86.

³⁹⁵ Slayer, *Reign in Blood*, Def Jam Recording, 1986.

³⁹⁶ HEIN (Fabien), *Op. cit.*, p.189.

³⁹⁷ Cité dans HEIN (Fabien), *Op. cit.*, p190.

³⁹⁸ « Amon Amarth, Vikings de la mode », entretien avec Olavi Mikkonen (guitare) par Sébastien Baert, in *HardNHeavy*, n°126, octobre 2006, p.63.

En premier lieu, l'appropriation de l'œuvre de Richard Wagner et du philosophe Friedrich Nietzsche eut un rôle dans ces représentations déviantes imaginées par le public. Le titre du sixième album de Bathory : *Twilight of the Gods*³⁹⁹ ; est une référence directe au compositeur. Aussi, sur la dernière page du livret apparaît la fameuse phrase du philosophe Friedrich Nietzsche (1844-1900) « Dieu est mort ». Comme le parolier l'affirme : « *Je ne le lisais pas beaucoup de trucs de Nietzsche, je ne me rappelle vraiment pas pourquoi j'ai choisi de le citer il y a dix ans. C'est peut-être par le biais de Wagner* »⁴⁰⁰. Nicolas Walzer écrit que les individus metal « ont tendance à avoir une lecture de droite de Nietzsche (mais tombant rarement dans l'instrumentalisation des auteurs fascistes initiés par la sœur du philosophe). Il leur manque souvent la nuance et la précision des exégètes qui ont lutté contre les amalgames »⁴⁰¹. Ainsi, nombre de fans et de musiciens black metal confondent le nihilisme avec la pensée de l'auteur du *Crépuscule des idoles*.

Ensuite, Richard Wagner était antisémite. Pour son cas, il n'est pas possible de parler de proto-nazi. En revanche, sa veuve et certains de ses enfants ont progressivement adopté les thèses racistes d'Adolf Hitler. Ce dernier était un admirateur de l'œuvre de Wagner et nombre de rites néo-germaniques inventés par le compositeur ont influencé les idéologues nazis⁴⁰². De plus, les vies du philosophe et du musicien sont liées. Rencontrés en 1868, ils entretenirent une forte amitié jusqu'en avril 1872⁴⁰³. À travers les notions de « volonté de puissance », de « surhomme » et, sous l'impulsion de la sœur de Nietzsche, la politique récupéra la pensée de l'écrivain et son nom « servit de caution à l'épouvantable de l'imposture du nazisme »⁴⁰⁴. Enfin, il a été dit que certaines runes avaient été récupérées par le régime hitlérien. De manière plus générale, l'une des cultures les plus pures, aux yeux du dictateur, était celle des anciens Scandinaves⁴⁰⁵. Par conséquent, en alliant l'imaginaire nordique avec ces références artistique et philosophique, les circonstances étaient réunies pour que les détracteurs créent des amalgames.

Enfin, les textes des chansons « Through Blood by Thunder », « Blood and Iron » ou encore « Bond of Blood », sont marqués par la prédominance du sang, comme fondement de l'appartenance à un clan viking. La provocation a alors atteint son paroxysme avec le titre

³⁹⁹ Bathory, *Twilight of the Gods*, Black Mark Production, 1991.

⁴⁰⁰ Cité dans BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.239.

⁴⁰¹ *Ibid.*, p.172.

⁴⁰² LALIBERTÉ (Martin), « Wagner après 1945 réinterprétation et renaissance », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, 2014/1, n°39, p.46.

⁴⁰³ GRANIER (Jean), *Nietzsche*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, p.9.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p.12.

⁴⁰⁵ AUGÉ (Étienne), *Petit traité de propagande*, Bruxelles, De Boeck, 2007, p.141.

« Under the Runes ». À quatre reprises, la phrase «*By the great hail* », rappelant le salut nazi, est scandée. Tous ces éléments, combinés aux références du XIX^{ème} siècle récupérées par les nazis, ont permis aux détracteurs d'affirmer que le groupe prônait un aryanisme ainsi qu'un eugénisme. La presse allemande accusa alors Bathory de « pratiquer un jeu malsain avec les symboles nazis »⁴⁰⁶. Comme l'affirme Thomas Forsberg, il usa de cette provocation dans un but très précis :

« J'ai créé ce morceau pour créer un mini scandale. Pour commencer, « Under the Runes » est seulement ma façon de dire, que ce soit dans le ciel, sur terre ou au plus profond des océans, on se battra pour les droits des dieux de ma patrie...[...] j'ai créé un mini scandale, j'ai écrit cette chanson pour qu'on puisse penser qu'elle date de la Seconde Guerre mondiale. Parce que je savais que les gens continueraient à se focaliser sur ces paroles et que j'aurais à nouveau à répondre à des questions à ce sujet »⁴⁰⁷.

Quorthon créait donc la polémique, afin d'avoir une tribune où s'exprimer au sujet du vrai message véhiculé dans son œuvre : à savoir la défense de la culture de ses ancêtres.

En 1991, ce disque était le sixième de la formation et le troisième à défendre l'héritage scandinave préchrétien. Ainsi, le groupe avait acquis un statut de fer de lance dans le combat pour la sauvegarde des racines culturelles nordiques. À l'image des Norvégiens Burzum, plusieurs groupes avaient suivi le chemin tracé par Bathory. En revanche, une poignée de musiciens s'emparèrent de l'imaginaire nordique pour promouvoir des thèses extrémistes.

III. La Norvège, foyer de la radicalisation

Les groupes Venom et Bathory, représentaient ce que les initiés appellent : la première génération de groupes black metal. Débutée à partir des années 1980, la radicalisation de la musique metal continua et la Norvège fut le berceau d'une deuxième génération de groupes black metal. Certains de ses acteurs passèrent à l'acte, en transformant la violence musicale en une expression publique de la violence.

Tout d'abord, au début des années 1990, à Oslo, le monde du *black metal* norvégien était fédéré autour du magasin de disques Helvète. Les musiciens appartenant à ce milieu underground étaient fortement influencés par le satanisme et avaient connu la naissance du

⁴⁰⁶ BUCHY (Arnaud), *Op. cit.*, p.256.

⁴⁰⁷ Cité dans MOYNIHAN (Michael), SODERLIND (Didrick), *Op. cit.*, p.64.

death metal ainsi que l'ascension de groupes comme Venom et Bathory. Cependant, les propos d'Øystein « Eurononymous » Aarseth (gérant de la boutique Helvète et guitariste de Mayhem) prouvent que ces musiciens portaient un regard critique à propos de la personne de Quorthon :

« Je l'ai rencontré une fois, c'est l'une des pires tapettes qu'il m'ait été donné de rencontrer. En fait, c'est son père qui dirige son label et Quorthon ne sort jamais sans son « papa »... D'ailleurs, il n'a aucune passion pour l'occultisme ou ce dont parlent ses lyrics »⁴⁰⁸.

En 1991, les individus les plus radicaux se regroupèrent et formèrent un groupuscule connu sous le nom de *Black Metal Inner Circle*. Le noyau de ce groupe comprenait des musiciens de Mayhem, Darkthrone et Burzum. Ainsi, à l'été 1992, ces musiciens furent à l'origine de nombreux incendies.



Figure 40 : Les ruines de l'église de Fantoft, 1992⁴⁰⁹

Datant de la période de la christianisation de la Norvège, les grandes églises en bois (les *stavinker*) font partie du patrimoine architectural nordique. Leur destruction était donc, en plus de l'acte criminel, un acte symbolique fort. Le 6 juin 1992, à Fantoft, près de Bergen, la première église a été incendiée⁴¹⁰. Cet acte inaugura une nouvelle ère. En Norvège, entre 1992 et 1995, quarante quatre églises furent brûlées à la suite d'incendies criminels⁴¹¹. Rapidement, ce phénomène se propagea dans le reste de la Scandinavie, et à partir de 1993, des églises

⁴⁰⁸ Cité dans CASTELAUX (Nicolas), *Mayhem et Burzum, à feu et à sang*, Rosières-en-Haye, Camion Noir, 2010, p.77.

⁴⁰⁹ Burzum, *Aske*, Deathlike Silence Productions, 1993.

⁴¹⁰ MOYNIHAN (Michael), SODERDLIND (Didrick), *Op. cit.*, p.157.

⁴¹¹ *Ibid.*, p.189.

furent détruites en Suède⁴¹². Associées à des profanations de cimetières, les exactions des satanistes radicaux, s'exprimèrent durant toute la décennie : en France⁴¹³, en Angleterre⁴¹⁴, en Europe de l'Est⁴¹⁵ et aux États-Unis⁴¹⁶. À l'évidence, ces pratiques radicales relèvent d'un satanisme acide⁴¹⁷.

De plus, il est difficile de trouver des explications logiques à un tel déferlement de violence. Cependant, Robert Culat propose deux idées permettant d'éclaircir les motivations de ces actes. D'une part, en Norvège, l'Église et l'État ne sont pas séparés. 90% des Norvégiens se disent protestants luthériens par tradition et non par conviction personnelle. Cette attitude pouvait donc être perçue comme une forme d'hypocrisie par les activistes black metal⁴¹⁸. D'autre part, l'auteur note que ces individus n'étaient pas de vrais satanistes, mais des nostalgiques de l'époque païenne. La christianisation de cette région fut tardive, et même après l'évangélisation, la religion garda des réminiscences de cette époque (ornementations des bâtiments religieux, non respect du célibat des prêtres, etc.). Il pourrait donc s'agir d'un problème d'inculturation du christianisme en Norvège dans un cadre où celui-ci était perçu comme religion étrangère⁴¹⁹. Cependant, une autre thèse est appuyée par Michael Moynihan. Celui-ci explique que, bien que le rôle de l'Église ait diminué à la fin de ce siècle, la culture évangélique resta très forte. Aussi, les images de violence, au cinéma et à la télévision, étaient systématiquement censurées. Par conséquent, « ce vide dû à la censure de la violence et du macabre pourrait avoir contribué à l'appétit démesuré du black metal pour de telles images »⁴²⁰. Quoi qu'il en soit, le 10 août 1993, la violence, au sein même du *Black Metal Inner Circle*, atteignit son paroxysme, lorsque pour des raisons obscures Varg Vikernes (Burzum) assassina Øystein Aarseth⁴²¹.

Ensuite, le fondateur de Burzum eut un rôle capital dans l'orchestration de ces actes terroristes, et surtout, dans l'instrumentalisation de l'imaginaire nordique à des fins idéologiques. Né en 1973 à Bergen (Norvège), Kristian Vikernes eut une socialisation

⁴¹² *Ibid.*, p.430.

⁴¹³ *Ibid.*, p.435.

⁴¹⁴ *Ibid.*, p.440.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p.447.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p.454.

⁴¹⁷ MOMBELET (Alexis), « La Blandice de Satan. Les satanismes dans le metal », *Art. cit.*, p.142.

⁴¹⁸ CULAT (Robert), *Op. cit.*, p.275.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p.276.

⁴²⁰ MOYNIHAN (Michael), SODERLIND (Didrick), *Op. cit.*, p.97.

⁴²¹ Øystein Aarseth était aussi le fondateur du label Deathlike Silence Production et il avait produit les premiers albums de Burzum. Michael Moynihan et Didrick Soderlind évoquent deux thèses principales à cet assassinat : l'une est de l'ordre d'un conflit financier, l'autre rend compte des opinions politiques opposées des deux protagonistes. Cependant, les témoignages des différents des acteurs de la scène black metal norvégienne se contredisent et laissent peser le flou.

difficile. Son père, ingénieur en électronique, obtint un poste à Bagdad. Il effectua donc sa scolarité avec des jeunes Irakiens. Du fait de son statut d'étranger, il échappa aux sévices corporels infligés aux enfants du pays. Alors âgé de 12 ans, ses parents divorcèrent et il accusa, par la suite, son père de l'avoir battu. De retour dans sa ville natale à 17 ans, il intégra un groupuscule skinhead de Bergen. Par rejet de la culture luthérienne de ses parents et en raison de sa fascination pour le paganisme, il changea de nom pour Varg⁴²². À ce moment là, il développa un sentiment de supériorité raciale⁴²³. À 14 ans, il apprit la guitare mais son beau-père n'appréciait guère son goût pour la musique violente. Par la suite, il intégra un groupe de *death metal* mais sa rencontre avec des métalleux ivres, l'éclaboussant de sueur et de bière, le dégoûta de la pratique du concert et de ce style de musique⁴²⁴. Finalement, en 1991, il prit le nom de scène de Count Grishnackh et fonda son projet personnel Burzum⁴²⁵. Après le meurtre du membre de Mayhem, il fut incarcéré à partir de 1994, pour une durée de 25 années. Il fut libéré en 2009. Son personnage et sa personnalité se forgèrent donc à travers une enfance et une adolescence difficiles ainsi que dans un univers carcéral.



Figure 41 : Couverture de l'ouvrage *Vargsmål* de Varg Vikernes (1997)

De plus, durant son incarcération, Varg Vikernes rédigea plusieurs ouvrages issus de sa réflexion personnelle sur la mythologie scandinave. Le premier d'entre eux est le *Vargsmål*, un pamphlet dans lequel il expose sa vision du monde, en instrumentalisant l'imaginaire nordique. Dans le préambule, il incite ses lecteurs à écrire à l'organisation nazie Zorn 88, afin

⁴²² « Varg » signifie « loup » en norvégien.

⁴²³ CASTELAUX (Nicolas), *Op. cit.*, p.116.

⁴²⁴ *Ibid.*, p.117.

⁴²⁵ *Burzum* signifie « obscurité » dans la langue de J.R.R Tolkien tandis que Grishnackh est un orc misanthrope dans le *Seigneur des Anneaux*.

d'obtenir d'avantage de « bonne littérature norvégienne »⁴²⁶. Aussi, il dédia son livre à Vidkun Abraham Lauritz Jonsson Quisling⁴²⁷. En introduction, il donna un sens odinique à sa réflexion :

« Je suis le chef d'une tribu qui a pris l'initiative d'établir un Front païen norvégien. En tant que chef, je dois agir tel Odin, je dois me prostituer (comme Odin l'a fait pour obtenir l'hydromel de Suttung), je dois me déshonorer (comme Odin l'a fait lorsqu'il a appris la magie), je dois m'exposer au danger (comme Odin l'a fait pour connaître la sagesse grâce à Mime), je dois me sacrifier (comme Odin l'a fait en s'arrachant un œil pour boire à la source de la sagesse, ou en se pendant à Yggdrasil, l'arbre géant), je dois tirer le savoir de l'histoire (comme Odin l'a fait en allant à Urd), le passé, (pour avoir des conseils sur l'avenir), et bien d'autres choses qui ne sont ni très amusantes ni très reposantes »⁴²⁸.

Enfin, la construction idéologique du personnage s'est opérée dans un contexte où les droites extrêmes et les partis populistes étaient en pleine progression en Scandinavie, et surtout en Norvège. Sous l'impulsion du parti d'Anders Lange, l'extrême droite populiste norvégienne émergea à partir de 1973. Le fondateur du parti ALP (« Parti d'Andreas Lange »), attira l'attention du public en brandissant une épée viking lors de son premier passage à la télévision nationale⁴²⁹. Tout au long de la guerre froide, les pays scandinaves offrirent une généreuse politique d'asile pour les réfugiés politiques. Par exemple, en Norvège, le nombre d'entre eux progressa de 200 en 1983 à 8613 en 1987⁴³⁰. Cependant, au tournant de la décennie 1980, il s'opéra un changement de la pensée de ces partis populistes. Marqués par la pensée xénophobe, les partis de première génération passèrent du discours où la présence de l'étranger était inacceptable sur le territoire national, à une parole prônant les dangers du multiculturalisme⁴³¹. Dans ce contexte, la réflexion de Varg Vikernes évolua selon le même schéma. En effet, si les propos du *Vargsmål* démontrent la pensée xénophobe de l'auteur, ses déclarations plus récentes illustrent la manière dont il rejette le multiculturalisme et la modernité ainsi que l'importance qu'il porte aux racines païennes de son pays :

« Nous avons vu ce qu'il est arrivé à la Grèce ancienne et à l'Empire romain lorsqu'ils se sont ouverts à d'autres cultures, c'est la même chose qui arrive à l'Europe aujourd'hui. [...] Je pense que nous devrions nous ouvrir à tous ce qui est en accord avec notre sang et rejeter le reste. Cependant, je n'ai jamais

⁴²⁶ MOYNIHAN (Michael), SODERLIND (Didrick), *Op. cit.*, p.511.

⁴²⁷ Né en 1887, cet homme politique est le principal artisan dans la collaboration norvégienne avec l'Allemagne nazie. Il fut condamné à mort et exécuté, à la fin de la guerre, en octobre 1945.

⁴²⁸ Cité dans MOYNIHAN (Michael), SODERLIND, *Op. cit.*, p.276.

⁴²⁹ COULET (Cyril), « Les droites extrêmes et populistes dans les pays nordiques », *Hérodote*, 2012/1, n°144, p.81.

⁴³⁰ *Ibid.*, p.89.

⁴³¹ *Ibid.*, p.86.

entendu de bonne idée provenant de l'extérieur de l'Europe (et par Europe, j'entends la race nord-européenne). Le concept de multiculturalisme est du bourrage de crâne, si nous voulons voir notre culture survivre, nous devons être intolérants et conservateurs, et rejeter – voire détruire – les influences étrangères. [...] Nous devons chérir notre culture et nous en avons besoin, sinon nous deviendrons comme la plupart des Américains (et les capitalistes) qui passent plus de temps à dépenser leur argent dans des chewing-gums plutôt que dans des livres. [...] Heureusement, nous avons cette culture qui est la nôtre, c'est la culture païenne »⁴³².

Ce propos illustre l'idéologie néo-païenne du personnage. En effet, bien qu'il existe aujourd'hui plusieurs types de néo-paganismes, leur unité se caractérise par l'« éloge du différentialisme radical qui refuse l'ethnocide et fait du communautarisme une solution au multiculturalisme, la critique de la pensée occidentale, individualiste et uniformisatrice, considérée comme manifestation de la modernité, de l'américanisation des mœurs et de l'idéologie du progrès et la conception pagano-panthéiste de l'écologie »⁴³³. De plus, sa pensée est marquée par un radicalisme profond. Elle s'inscrit dans une tendance « folkiste », basée sur l'idée que la « race » biologique est remplacée par le concept que chaque « race », dans une optique de différentialisme culturel radical, est adaptée à son environnement⁴³⁴.

La Norvège fut donc le berceau de radicalisation du *black metal*. Au début des années 1990, la violence s'exprima dans l'espace public, par des actes terroristes. L'exemple du principal instigateur de ce mouvement (Varg Vikernes), montre comment l'imaginaire nordique peut être récupéré à des fins idéologiques. Pour cet individu, il s'agit d'instrumentaliser les valeurs païennes et l'imaginaire nordique afin d'exprimer une haine des religions monothéistes, un rejet du multiculturalisme et de la modernité.

Les artistes viking metal entretiennent des liens étroits avec la tradition. Par conséquent, ils s'inscrivent dans une démarche de transmission et de valorisation du patrimoine culturel national. Pour cela, l'iconographie est primordiale. En s'inspirant des écrits scandinaves médiévaux (les sagas et la poésie scaldique), ces musiciens permettent la recréation symbolique de figures historiques (les scaldes et les *sagnamenn*). Cependant, leur message est

⁴³² Traduction personnelle. Entretien avec Varg Vikernes par Chris Mitchell, le 10.05.2005. Consulté le 26.06.2015. Disponible en ligne : http://www.burzum.org/eng/library/2005_interview_metalcrypt.shtml.

⁴³³ FRANÇOIS (Stéphane), « Le néo-paganisme et la politique : une tentative de compréhension », *Raisons Politiques*, 20071, n°25, p.127.

⁴³⁴ *Ibid.*, p.134.

véhiculé à travers un objet audiovisuel. Par conséquent, en changeant le medium de transmission, ils participent à l'invention d'une nouvelle tradition.

De plus, en usant de ces références culturelles, leur art s'inscrit dans un processus de construction identitaire. Trois dimensions permettent l'expression de cette démarche. D'une part, les représentations iconographiques permettent d'exhiber des symboles nationaux forts (drapeau national, paysages). D'autre part, le recours à la langue natale réaffirme l'appartenance nationale dans un contexte. Sur le plan musical, cette démarche s'exprime par la réinterprétation de mélodies traditionnelles et l'usage d'instruments folkloriques (par exemple le kantele). Enfin, les politiques culturelles mises en place par les états et l'intégration des pays à des ensembles géopolitiques plus vastes offrent des grilles de lecture pour comprendre la volonté des artistes metal.

Ensuite, certains de ces individus cultivent l'art de la provocation. Les symboles vikings et l'imaginaire nordique furent récupérés par l'Allemagne des années 1930. L'image fasciste du métalleux se construit donc à partir de plusieurs associations d'idées. Dans un contexte de montée des extrêmes droites scandinaves et de naissance de la seconde génération de groupes black metal, l'imaginaire nordique fut instrumentalisé à des fins idéologiques. Sous l'impulsion d'individus aux parcours sinueux, ce positionnement radical s'est exprimé par des actes de terrorisme. Le discours ouvertement xénophobe évolua en une pensée rejetant le multiculturalisme. Les valeurs païennes furent alors instrumentalisées pour promouvoir un discours antireligieux, rejetant la modernité et les cultures non-européennes.

Enfin, à partir des représentations de l'imaginaire nordique, les artistes créent un autre imaginaire : celui du *viking metal*. Ce dernier est le sujet de notre ultime chapitre.

Chapitre V Représentations et imaginaires du viking metal

Ce dernier chapitre s'intéresse aux imaginaires et représentations, déployés par les artistes viking metal.

Tout d'abord, grâce aux réponses de notre questionnaire, nous montrerons comment les formations viking metal sont identifiées par les amateurs. Aussi, il s'agira d'analyser les limites de ce processus d'identification. Comme le cinéma ou la bande dessinée, les artistes diffusent une image du Viking. L'objectif sera alors de mettre en évidence comment celle-ci se construit.

Dans un second temps, nous appréhenderons la notion de paganisme dans la musique metal. Ce terme appelle « un large spectre sémantique, une nébuleuse de notions perçues comme à peu près similaires et utilisées indifféremment pour désigner un ensemble polythéiste, antichrétien et, avant tout, cultivant un goût important pour la Nature »⁴³⁵. Par conséquent, nous préciserons l'utilisation de l'imaginaire païen par les formations de viking metal.

Enfin, nous nous intéresserons à la notion de spectaculaire et de spectacle viking metal. Nous analyserons les effets que l'écoute du viking metal produit sur les sens. Ensuite, nous soulignerons que ce sous-genre de hard rock est représentatif de nouvelles formes de sociabilité. Pour terminer, l'observation menée, lors d'un festival de metal folklorique, appuiera notre réflexion sur la manière dont se constitue une communauté propre à ce genre musical.

A. Identité fabriquée et diffusion du mythe

I. L'identification du groupe de viking metal

Notre questionnaire révéla que 84% des interrogés écoutent ce genre de musique metal. De plus, toutes les personnes (sauf trois) furent capables de citer au moins trois groupes de viking metal. 41 groupes différents furent mentionnés pour un effectif total de 231 références.

⁴³⁵ WALZER (Nicolas), *Du Paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, Op. cit., p.35.

Tout d’abord, le choix des thématiques, le registre musical, les représentations visuelles et l’apparence des musiciens sont les différents codes permettant de construire l’image d’un groupe de *viking metal*. De plus, l’identification est « un processus psychologique par lequel un sujet assimile un aspect, une propriété, et un attribut de l’autre »⁴³⁶. Par conséquent, l’affiliation des groupes à un genre particulier, est le fruit de la subjectivité de chacun. Le genre *viking metal*, apparaît donc comme un ensemble de représentations mentales dont il convient d’en retracer la construction et d’en signifier les limites. Ainsi, le tableau ci-dessous récapitule le nombre de fois où les formations furent mentionnées dans notre questionnaire.

Les groupes de viking metal les plus cités, répartis en fonction des thématiques abordées dans les paroles	
La société viking et la mythologie nordique	162
Amon Amarth (Suède)	64
Týr (Îles Féroé)	17
Bathory (Suède)	15
Enslaved (Norvège)	14
Autres groupes	52
Histoire, culture et folklore finlandais	59
Ensiferum (Finlande)	24
Turisas (Finlande)	15
Finntroll (Finlande)	9
Autres groupes	11
Autres thématiques	10
Eluveitie (Suisse)	2
Alestorm (Écosse)	1
Autres groupes	7

Tableau 6 Les représentants du viking metal

Ensuite, une première limite apparaît lorsque dix formations évoquant d’autres thématiques s’insèrent dans les réponses. Parmi elles, le groupe suisse Eluveitie est cité à deux reprises. Ce groupe mélange une musique metal à des sonorités produites par des instruments traditionnels (violon, vielle à roue). Les thématiques des paroles sont issues de l’imaginaire celtique. Par conséquent, il s’agit bien d’un groupe de metal folklorique. Cet imaginaire est porteur de valeur de solidarité, d’unité, de résistance ; et diffuse un éloge du guerrier, du combat, et de la puissance des dieux celtes⁴³⁷. Les images diffusées par cette formation, sont donc semblables à celles véhiculées par les artistes viking metal. De plus, la

⁴³⁶ MUCCHIELLI (Alex), *Op. cit.*, p.59.

⁴³⁷ GAGUET (Guillaume), *Op. cit.*, p.125.

confusion des Scandinaves (et donc des Vikings) avec les Celtes date de la fin du XIIIème siècle. Cet amalgame est donc profondément ancré dans les mentalités⁴³⁸. Enfin, les groupes Arkona et Metsatöll, puisant respectivement leurs références dans la mythologie slave et le folklore estonien, furent cités. Leur registre musical est également de type metal folklorique. L'auditeur peut donc, s'il ne prête pas attention aux paroles, procéder à une identification erronée de ces groupes.



Figure 42 : Bal Sagoth, *Battle Magic*, 1998

De plus, les univers des deux groupes cités (Avathar et Bal Sagoth), sont respectivement tirés du *Seigneur des Anneaux* et de l'œuvre de Robert E. Howard. Nous avons évoqué les liens entre fantasy « épique », imaginaire nordique et musique metal. Ils permettent une première confusion. En effet, la plupart des intrigues de ce genre littéraire se déroulent dans un univers médiéval réinventé mais qui emprunte au Moyen Âge historique son organisation politique et sociale ainsi que son état de civilisation⁴³⁹. Ensuite, dans les représentations visuelles de ces deux groupes, l'imaginaire développé est guerrier. La pochette de l'album *Battle Magic*⁴⁴⁰ de Bal Sagoth, entretient d'ailleurs le mythe du casque à cornes porté par le Scandinave du Moyen Âge. Enfin, leurs compositions musicales sont marquées par l'omniprésence des claviers et des chants célestes. Ces éléments apportent la dimension épique du genre *viking metal*. L'auditeur fabrique alors des représentations mentales spécifiques. Celles-ci résultent de la production d'une image que le sujet élabore en utilisant

⁴³⁸ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit., p.115.

⁴³⁹ BAUDOU (Jacques), Op. cit., p.62.

⁴⁴⁰ Bal Sagoth, *Battle Magic*, Cacophonous Records, 1998.

des facultés cognitives⁴⁴¹. Ce processus entraîne donc de nouveaux amalgames dans les représentations des métalleux.

En outre, certains groupes mentionnés n'évoquent nullement l'époque scandinave préchrétienne ou des imaginaires déployés par les genres artistiques qui s'en inspirent. Dans le cas du groupe Wintersun, la confusion naît des caractéristiques musicales (importance des claviers, chants lyriques), et probablement, du fait que le groupe a été fondé par des membres d'Ensiferum. De plus, le groupe norvégien de *black metal* Immortal (devenu ensuite I), développe des thématiques guerrières et orientées autour de la puissance évocatrice de la beauté hivernale du grand Nord. Cet élément permet à l'auditeur d'y associer la thématique viking sans grand fondement. Enfin, le groupe écossais Alestorm, apparaît une fois. Celui-ci s'inspire de l'univers de la piraterie. Dans les clips, les musiciens se présentent comme des personnages assoiffés de bières et naviguant sur les mers. Ils associent à leur musique metal : de l'accordéon, du violon et des claviers. Cette description est donc similaire à certaines représentations issues du *folk metal*. Par conséquent, la confusion peut s'opérer.

L'identification des groupes de *viking metal* porte donc à confusion. Ces représentations agissent comme des stéréotypes, c'est-à-dire qu'elles « produisent des biais dans la catégorisation sociale par simplification extrême, généralisation abusive et utilisation systématique et rigide »⁴⁴². Néanmoins, la grande majorité des personnes interrogées cita des formations puisant leur inspiration dans des références culturelles nordiques. Nous pouvons analyser comment l'image du groupe de *viking metal* se construit.

II. *L'imaginaire nordique : une indifférenciation des références culturelles*

Les données recueillies ne reflètent pas l'importance de la scène viking metal nord-américaine. Pour les amateurs français, ce registre musical vient des pays scandinaves. Cependant, il est permis de penser qu'un observateur des États-Unis ou du Canada aurait obtenu des résultats différents. Néanmoins, l'Europe du Nord représente le berceau originel de ce genre de hard rock.

⁴⁴¹ MANNONNI (Pierre), *Op. cit.*, p.10.

⁴⁴² *Ibid.*, p.25.

Tout d'abord, nos données démontrent que les fans n'opèrent pas de différenciation culturelle entre les pays nordiques. En effet, 25% des groupes cités sont finlandais. Or, rappelons-le, l'histoire de la Finlande médiévale, diffère de celle de ses voisins scandinaves. Cet ensemble géographique (l'Europe du Nord) est donc perçu comme un tout où, à l'évidence, société viking, mythologie nordique et folklore finlandais se confondent. Ainsi, dans les représentations francophones, les pays nordiques sont d'abord éloignés de nous, c'est-à-dire du centre européen⁴⁴³. Cela entraîne une uniformisation scandinave qui est au cœur du paysage mental créé par le Français⁴⁴⁴.

De plus, selon nos données, 65% des métalleux affirment que le *viking metal* les a encouragés à s'intéresser à la culture nordique. Cependant, entre la Finlande et les autres pays scandinaves, la distinction culturelle n'est pas perçue. Ce phénomène s'explique par les loisirs des fans interrogés. Dans leur consommation culturelle, une grande majorité explique que la rencontre avec la culture nordique s'effectue par le biais du cinéma ou des séries (68,9%) et par la littérature (56,7%). Selon les chiffres de Robert Culat, 43,5% des métalleux lient l'écoute de la musique au goût pour la littérature fantasy. Dans le cadre du septième art, ce genre cinématographique est lié pour 27,8% des personnes sondées⁴⁴⁵. D'autres amateurs évoquent le goût pour des mangas (Saint Seya), ou la bande dessinée (Thorgal), dans lesquels la culture scandinave est véhiculée. Ils affirment aussi leur intérêt pour certains jeux vidéo et la série Viking. Par conséquent, ils sont perpétuellement en contact avec une culture nordique fantasmée. Seul 9% étudient la culture scandinave. Malgré cet échantillon très faible (huit individus), il apparaît une tendance : ceux qui affirment étudier la culture scandinave (en particulier les langues et la mythologie nordique) ne citent pas de groupes finlandais.

De surcroît, la différence fondamentale entre tous les groupes cités est à chercher dans les thématiques développées par les paroles. Dans leur démarche identitaire, chaque formation s'attache à s'inspirer de son héritage national. Or, dans la musique metal, les paroles sont de seconde importance face à la musique⁴⁴⁶. L'identification des groupes finlandais au genre *viking metal* est donc une conséquence de l'indifférence du fan aux paroles. La construction de leur identification s'opère alors à travers l'image, quelle soit animée ou fixe.

⁴⁴³ TOUDOIRE-SURLAPIERRE (Frédérique), *Op. cit.*, p.14.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p.15.

⁴⁴⁵ CULAT (Robert), *Op. cit.*, p.75.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p.150.



Figure 43 : Ensiferum, *From Afar*, 2009



Figure 44 : Týr, *By the Light of the Northern Star*, 2009

À l'évidence, les codes visuels utilisés par le groupe finlandais (Ensiferum) et la formation féroïenne (Týr) sont communs. Un héros est représenté dans un paysage nordique, bien souvent enneigé. L'homme en arme personnifie la thématique de la guerre, tandis que les paysages grandioses, représentent la nature. Ces représentations sont de type analytique. C'est-à-dire, que leur « rapport avec l'objet repose sur une convention arbitraire où le symbolisme joue un rôle très important »⁴⁴⁷. Par conséquent, l'association du guerrier à la nature symbolise le viking metal. Le fan ne distingue donc pas les formations finlandaises des autres groupes nordiques.

Enfin, les médiateurs jouent un rôle actif dans la représentation des acteurs de ce phénomène culturel. Dans la culture metal, les médias regroupent : la presse écrite imprimée, les webzines ou encore des émissions de radios spécialisées. L'essor d'internet a joué un rôle fondamental dans la promotion du hard rock. En effet, le manque de publicité a conduit les fans à s'organiser et à contribuer eux-mêmes à la diffusion. Ce sont alors constitués des réseaux d'échanges d'informations (blogs, *Myspace*), qui ont contribué à la vitalité de cette culture⁴⁴⁸. Ainsi, 46,6% des fans interrogés, affirment avoir découvert le *viking metal* par l'un de ces médiateurs culturels. Ils confèrent des « identités attribuées ou prescrites » aux artistes. Celles-ci sont données de l'extérieur, et englobent un ensemble d'images et de caractéristiques permettant la reconnaissance extérieure⁴⁴⁹.

⁴⁴⁷ MANNONI (Pierre), *Op. cit.*, p.109.

⁴⁴⁸ GARCIN (Pierre), « Internet et les nouvelles formes de liens publics/artistes », *Sociétés*, 2012/3, n°117, p.106.

⁴⁴⁹ MANNONI (Pierre), *Op. cit.*, p.90.



Figure 45 : Ensiferum, Le Sacre des Païens⁴⁵⁰



Figure 46 : Ensiferum, Invasion Viking⁴⁵¹

Ces deux couvertures illustrent comment la presse écrite spécialisée met en scène les groupes. Considérés comme païens puis comme Vikings, les membres d'Ensiferum se voient attribuer deux identités spécifiques. Pourtant, la formation n'évoque pas les Vikings dans son œuvre. D'une part, les musiciens apparaissent costumés, à l'image de leur concert. Il s'agit d'une identité de façade, c'est-à-dire une « identité proposée et manipulée par un individu ou un groupe à l'intention d'autrui. Elle est destinée à se faire définir d'une certaine manière plus ou moins éloignée de l'identité réelle »⁴⁵². Cette posture n'est pas sans rappeler l'imaginaire guerrier. D'autre part, sur la seconde couverture, Ensiferum évolue dans une forêt. Ce décor représente l'attachement du groupe à la nature. À l'évidence, ces médiateurs participent donc à l'indifférenciation des cultures nordiques.

Les codes utilisés par les formations finlandaises et les autres groupes scandinaves sont communs. Dans les représentations de l'amateur, il se produit alors une indifférenciation des cultures nordiques et donc des groupes de *viking metal*. Cette confusion est aussi entretenue par les médiateurs culturels. Néanmoins, quelque soit la formation, elle véhicule une image du Viking qu'il convient d'étudier.

⁴⁵⁰ Source : couverture du magazine *Metallian*, n°73, septembre 2012.

⁴⁵¹ Source : couverture du magazine *Metallian*, n°85, janvier 2015.

⁴⁵² MUCCHIELLI (Alex), *Op. cit.*, p.88.

III. La diffusion du mythe viking

Régis Boyer rappelle qu' « étudier le mythe viking [...], ce n'est certes pas analyser ce que nous avons su et dit des Vikings pendant mille ans, mais recenser ce que nous sommes appliqués à mettre de nous-mêmes sur une notion aussi imprécise que possible, en lui infusant nos rêves de violence et de démesure »⁴⁵³. Par conséquent, grâce aux différentes réponses, nous pouvons récapituler comment les fans s'imaginent le Viking après l'écoute de cette musique⁴⁵⁴.

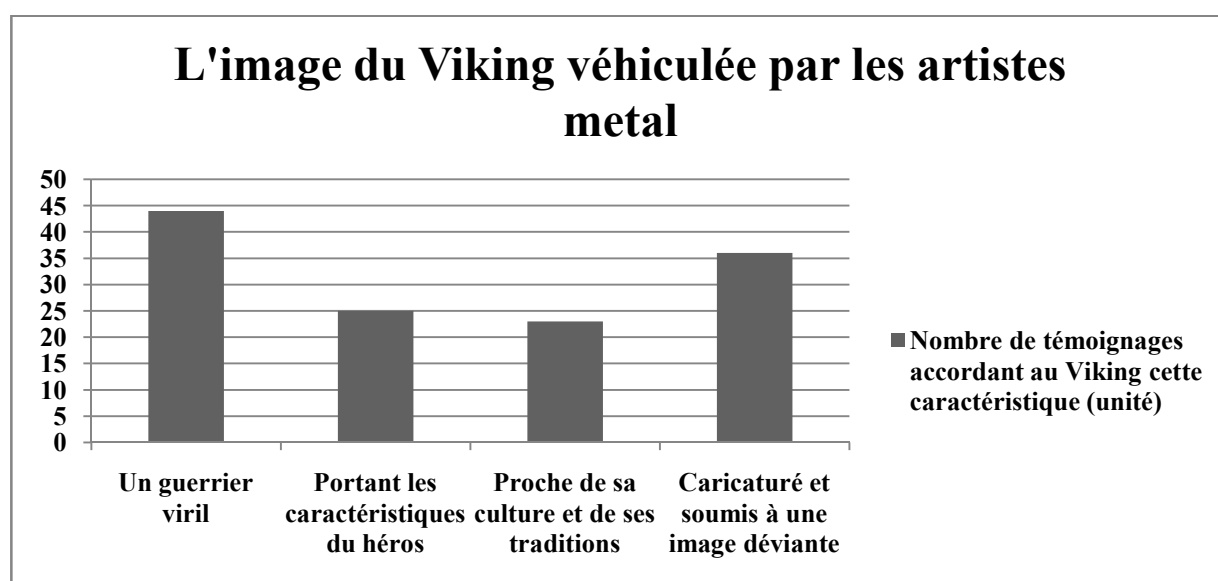


Figure 47 : La diffusion du mythe

Tout d'abord, le Viking est perçu comme un homme viril, violent et guerrier. Aucune de nos réponses n'explique qu'il pourrait s'agir d'une femme. Seule une personne pense à différencier les sexes. Pour cet étudiant de 24 ans, c'est « *un homme (et non une femme apparemment) fier, courageux, antichrétien et traditionnaliste* ». Nous reviendrons sur les autres qualificatifs, mais il est évident que la femme est omise des représentations véhiculées. De plus, dans 44 témoignages, l'aspect guerrier prédomine. Les principales activités historiques du Viking (le commerce et la paysannerie), sont donc occultées par les musiciens. Ces images de guerre véhiculées par les artistes sont une réaction face à la violence de la société contemporaine, dans un contexte où, depuis les années 1980, la diffusion d'images

⁴⁵³ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit., p.262.

⁴⁵⁴ L'intitulé exact de la question était : « Quelle représentation du Viking tirez-vous de l'écoute de la musique metal et du viking metal ? ». Quatre personnes ne tiraient aucune représentation.

violentes s'est accrue par l'intermédiaire de la télévision, du cinéma, des jeux vidéo ou encore de la bande dessinée⁴⁵⁵. En effet, les propos de Heri Joensen, (parolier de Týr), illustrent cette idée. Par ses explications, il montre comment les artistes usent de métaphores pour évoquer l'actualité :

« Les derniers soulèvements populaires en Afrique du Nord et dans le Moyen-Orient contre la tyrannie et la dictature, ont inspiré ce nom d'album [Thrym]. J'ai utilisé l'histoire de Thrym⁴⁵⁶ parce qu'elle symbolise facilement la lutte pour la liberté. Thrym est le tyran, et Thor a décidé d'agir pour le bien commun. Le marteau représente le pouvoir et les armes. »⁴⁵⁷

En second lieu, nombre de valeurs morales sont associées par les fans à la figure du Viking. D'une part : la force, l'honneur, la fidélité, la liberté, l'aventure ou encore le courage, sont des vertus que l'on retrouve dans les descriptions recueillies. Comme l'explique une amatrice, le Scandinave médiéval est doté d'une dimension héroïque :

« Le Viking est avant tout un combattant qui se bat pour son honneur et pour sa gloire mais aussi pour survivre et faire vivre sa famille. Il peut être également le jouet des dieux ou bien leur allié ou leur adversaire. Il est en quelque sorte une espèce d'Ulysse médiéval ». Une métalleuse de 29 ans.

D'autre part, il serait doté d'un attachement profond à sa culture et ses traditions, principalement grâce au rapport entretenu avec son panthéon. Sans aucun doute, c'était un païen. Cependant, les traits de caractère que les fans lui accordent sont constitutifs du mythe. Les artistes étudiés transmettent donc une image idéalisée du Viking. En effet, selon Mircea Eliade, « la fonction maîtresse du mythe est de révéler les modèles exemplaires de tous les rites et toutes les activités humaines significatives : aussi bien l'alimentation ou le mariage, que le travail, l'éducation, l'art ou la sagesse »⁴⁵⁸. La démarche des groupes s'inscrit donc une démarche de transmission de modèle. Ainsi, dans le metal folklorique et, *a fortiori* dans le *viking metal*, les artistes diffusent « l'idée selon laquelle nos sociétés modernes ne permettent pas à l'être humain d'être aussi heureux que dans ces temps reculés, que les valeurs qu'ils attribuent aux Vikings – le courage, l'honneur, la droiture – ont disparu du paradigme sociétal contemporain et qu'il serait bon que chaque homme se les réapproprie »⁴⁵⁹.

⁴⁵⁵ BÉNARD (Nicolas), « Les images de guerre dans la musique metal. Entre fascination et dénonciation », *Art. cit.*, p.127.

⁴⁵⁶ Dans la mythologie nordique, Thrym est le géant qui a volé le marteau de Thor. Il fut blâmé par une mort brutale.

⁴⁵⁷ « Týr, Thor le symbolique », entretien avec Heri Joensen (guitare, chant) par Denis Halleux, in *Metallian*, n°66, juillet-août 2011, p.74.

⁴⁵⁸ Cité dans FOUILLET (Aurélien), « De Dédale à Batman. Étude sur un imaginaire contemporain : les super-héros », *Sociétés*, 2009/4, n°106, p. 29.

⁴⁵⁹ BÉNARD-GOUTOULY Nadège), *Op. cit.*, p.75.

En outre, 36 personnes expliquent que les représentations qu'elles tirent de l'écoute de cette musique sont caricaturales. Premièrement, quatre individus imaginent des représentations du viking qui, selon les termes employés, sont à l'image de l'« aryen ». Cette conception rend compte de la prégnance du mythe du surhomme, grand, blond associé à l'Allemagne nazie. Cela met aussi en évidence comment, dans la société contemporaine, les amalgames s'opèrent entre les trois objets : musique metal, imaginaire nordique et idéologie politique radicale. Ensuite, nombre de réponses se portent sur les caractéristiques physiques et attirent notre attention :

« Torse nu, sent la bière, gueulard ! ». Un étudiant de 25 ans.

« Un gros barbu aux cheveux longs qui headbague à tout va ». Un ingénieur de 28 ans.

« Des gros machos aryens torse nu ». Un étudiant de 25 ans.

« Le gros barbu chevelu blond aux bracelets en cuirs qui gueule ». Un métalleux de 23 ans.



Figure 48 : Amon Amarth en concert, 2014⁴⁶⁰

Ces discours mettent en évidence deux dimensions dans les représentations des fans. D'une part, la description met l'accent sur une image virile (torse nu, forte pilosité). D'autre part, des comportements, propres aux pratiques de l'individu metal, sont attribués au Viking (« gueulard », « headbague »⁴⁶¹). La photographie et le clip vidéo sont des représentations de type analogique. L'individu (ici photographié) est bien perçu comme un chanteur de musique metal, grand et doté d'une forte pilosité. De plus, Amon Amarth est le groupe cité le plus de fois. Par conséquent, il est l'archétype de la formation viking metal. Dans notre questionnaire,

⁴⁶⁰ Source : compte facebook de la formation. Photographe non crédité.

⁴⁶¹ Cette pratique consiste à tourner la tête au même rythme que la musique. Les cheveux longs accentuent le spectaculaire et l'ampleur du geste.

le sujet est questionné sur la représentation d'un Viking qu'il n'a jamais vu. Il se trouve donc face à l'inconnu. Par conséquent, « pour ramener l'inconnu au connu, l'homme met en œuvre des processus d'attribution fondés sur un ensemble d'éléments »⁴⁶². Ainsi, ces groupes font partie des modèles et des référents permettant de représenter le Scandinave médiéval. À l'évidence, les groupes de *viking metal* jouent un rôle dans la construction des représentations du Viking dans la société contemporaine.

Les artistes participent donc à la diffusion du mythe. Cependant, la « fortune du mythe viking tient à sa plasticité »⁴⁶³. Sa représentation est aussi influencée par l'image que renvoient les formations et révèle les préoccupations de la société contemporaine. Néanmoins, dans l'imaginaire des groupes, la nature tient une place primordiale.

B. Un imaginaire païen

I. La nature, source du viking metal

Chez les groupes de metal folklorique, la nature est un thème récurrent. Celui-ci est traité aussi bien par les formations nordiques, slaves ou encore françaises⁴⁶⁴. Par conséquent, il convient d'expliquer les différentes formes d'appropriation de cette thématique par les artistes étudiés.

Tout d'abord, les paysages et la nature sont des éléments essentiels dans les représentations de l'imaginaire nordique. Les artistes metal scandinaves entretiennent des rapports particuliers et intenses avec la géographie de leur pays. Liv' Kristine explique ainsi que :

*« La nature et l'atmosphère si spécifiques à ce pays [la Norvège] et à ses habitants m'ont toujours inspirés. J'ai aussi toujours ressenti que je me concentrais bien mieux là-haut, car c'est un pays qui offre des paysages à vous couper le souffle »*⁴⁶⁵.

⁴⁶² MANNONI (Pierre), *Op. cit.*, p.58.

⁴⁶³ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes*, dictionnaire, *Op. cit.*, p.260.

⁴⁶⁴ GOUTOULY-BÉNARD (Nadège), *Op. cit.*, p.43.

⁴⁶⁵ « Leaves' Eyes, l'apothéose », entretien avec Liv' Kristine (chant) par Ludovic Fabre, in *Metallian*, n°55, 2^{ème} trimestre 2009, p.18.

Ces propos attestent l'idée que « la nature fait partie de l'image même du Nordique, [elle] possède une influence telle sur l'intériorité scandinave qu'elle est, dans le fond, liée à leur façon de réfléchir et de concevoir l'existence »⁴⁶⁶.



Figure 49 : King of Asgard, ...To North, 2012



Figure 50 : John Bauer, Illustration d'Élan Longue Jambe et Princesse Linaigrette, 1913

En second lieu, les Suédois, tout comme les Finlandais, entretiennent un rapport intense avec la forêt⁴⁶⁷. À l'évidence, les représentations de la forêt, sur la pochette de l'album *...To North*⁴⁶⁸ de King of Asgard et sur la peinture de John Bauer, sont similaires. En citant Robert Harrison, Frédérique Toudoire-Surlapierre écrit que, dans l'imaginaire occidental : « Les forêts ont la faculté d'évoquer des souvenirs du passé, elles sont précisément la métaphore du souvenir même, en quelques sortes baignées de l'aura des origines perdues [...] Les forêts et les origines se correspondent par l'intermédiaire de la mémoire et les premières sont une sorte d'équivalent de la vision primitive de la mémoire poétique »⁴⁶⁹. Pour les artistes metal, le choix des représentations est donc primordial pour pouvoir ancrer leur message dans la tradition.

⁴⁶⁶ TOUDOIRE- SURLAPIERRE (Frédérique), *Op. cit.*, p.233.

⁴⁶⁷ Nous renvoyons, par exemple, aux pochettes d'albums d'Ensiferum déjà évoquées.

⁴⁶⁸ King of Asgard, *...To North*, Metal Blade Records, 2012.

⁴⁶⁹ TOUDOIRE-SURLAPIERRE (Frédérique), *Op. cit.*, p.291.

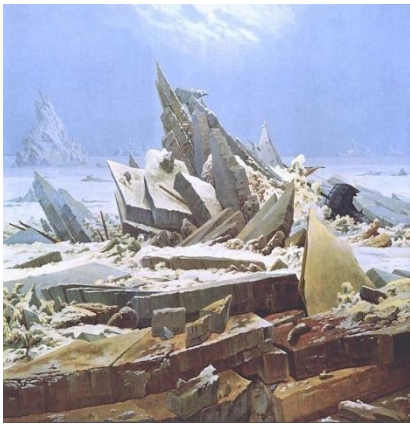


Figure 51 : Caspar Friedrich, *The Sea of Ice*, 1823



Figure 52 : Bathory, *Nordland I*, 2002



Figure 53 : Grand Magus, *Hammer of the North*, 2010

De plus, il apparaît que les représentations visuelles soient influencées par la peinture. Ainsi, les reliefs de la Scandinavie (les fjords et les montagnes) sont représentés. À travers ces illustrations, le Nord est un espace en marge, fait de glace et sans âme humaine qui vive. La pureté et l'aspect sauvage de cette nature sont donc magnifiés. Les deux pochettes d'album sont l'œuvre du Suédois Kristian Wåhlin. Né en 1971, il débuta sa carrière en tant que musicien de *death metal*, lors de l'émergence de cette scène. Contemporain d'artistes comme Quorthon, il dédia une grande partie de son art à la réalisation de pochettes, dont celles de Bathory, d'Ensiferum ou de Grand Magus. Parmi ses influences, il cite des artistes de la Renaissance et de la période romantique, comme Caspar Friedrich (1774-1840)⁴⁷⁰. Sans aucun doute, les traits de dessin et la thématique, de la peinture et de la pochette de *Nordland I*⁴⁷¹, sont identiques. Ainsi, malgré les dérives menant au nazisme, la « Lumière du Nord rayonne, en général sans revendication politique, dans la tête des musiciens. Elle leur fait opposer la neige immaculée aux ténèbres grouillantes et dévorantes en de nombreuses iconographies »⁴⁷². L'exemple de Kristian Wåhlin montre comment les artistes metal procèdent à une codification de la nature dans des buts bien précis et comment celle-ci est influencée par les peintres du XIXème siècle.

Enfin, la prégnance des paysages dans l'imaginaire des musiciens, reflète la puissance évocatrice que dégage le Nord. En effet, sur la base de données *Metal Archives* « sont répertoriés 29 groupes comprenant le terme « *North* » dans leur nom, 118 albums et pas moins de 706 chansons »⁴⁷³. Ainsi, les individus metal ressentent un profond attachement à la nature. Cette pratique s'inscrit dans un contexte où la société contemporaine ne cesse de

⁴⁷⁰ <http://www.kristianwahlin.se/bio.asp>. Courte biographie de l'artiste en ligne. Consultée le 30.06.2015.

⁴⁷¹ Bathory, *Nordland I*, Black Mark Production, 2002.

⁴⁷² WALZER (Nicolas), *Du Paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, *Op. cit.*, p.76.

⁴⁷³ GOUTOULY-BÉNARD (Nadège), *Op. cit.*, p.45. Recensement effectué par l'auteure le 12.06.2012.

réinsérer l'homme dans un milieu sauvage. À l'instar d'Aurélien Fouillet citant David Le Breton, nous pensons que « l'espace naturel des sociétés occidentales est reformulé par la culture, converti en usage policé, enfoui sous le milieu technique (aménagement du territoire, urbanisation, déboisement, etc.), mais à l'évidence, la sécurité ainsi gagnée attise plutôt l'appel des forêts, la tentation sauvage de se perdre un temps dans le *wilderness* (ou dans un cadre fonctionnant pour un temps comme un simulacre de *wilderness*)»⁴⁷⁴. Par conséquent, ce recours à la représentation de la nature agit comme une réaction face à la modernité et l'industrialisation de la société contemporaine.

Dans l'imaginaire viking metal, la nature a donc une place prépondérante. Qu'il s'agisse de la pénombre de la forêt ou de la froideur de la neige, celle-ci apparaît comme hostile.

II. *Les forces de la nature*

Tout d'abord, les musiciens metal se sont largement inspirés des récits de fin du monde. Dans la mythologie nordique, il s'agit des Ragnarök. En effet, 12 groupes possèdent ce mot dans leurs noms, 47 albums et enfin 363 chansons⁴⁷⁵. Cet épisode mythologique se déroule selon une succession de catastrophes écologiques (trois longs hivers, incendie gigantesque, raz de marée et tremblement de terre)⁴⁷⁶. Le combat des dieux, ainsi que la présence d'autres créatures surnaturelles, renforcent le chaos instauré par ces événements. À l'image du groupe Amon Amarth, les artistes viking metal représentent ce chaos de manière particulière⁴⁷⁷. En effet, la pochette de l'album est dominée par la présence du feu. En reprenant la thèse de Gaston Bachelard, Nicolas Walzer évoque la nature purificatrice de cet élément⁴⁷⁸. Néanmoins, les Ragnarök se clôturent par la régénération universelle, car un couple d'humain a survécu à ce terrible épisode. Ainsi, en déployant cette thématique, les artistes détruisent symboliquement le monde dans lequel ils se trouvent et induisent la possibilité d'un monde meilleur.

De plus, cet épisode mythologique est raconté dans la *Völuspá* (ou « *Prophétie de la Voyante* »), de l'*Edda Poétique*. Il révèle une forte imprégnation chrétienne. Rédigé vers l'an

⁴⁷⁴ FOUILLET (Aurélien), *L'Esprit du jeu dans les sociétés postmodernes : anomies et socialités : bovarysme, mémoire et aventure*, Université Paris Descartes-Paris V, 2012, p.80.

⁴⁷⁵ Données issus de la base *Metal Archives*. Consultée le 30.06.2015.

⁴⁷⁶ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, *Op. cit.*, p.699.

⁴⁷⁷ Nous renvoyons à la pochette de l'album *Surtur Rising* déjà évoquée.

⁴⁷⁸ WALZER (Nicolas), *Du Paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, *Op. cit.*, p.79.

mil, son propos fut écrit dans le contexte des peurs millénaristes du Moyen Âge, période où les récits d'apocalypse fleurirent⁴⁷⁹. Par conséquent, à travers un médium contemporain, ces chanteurs relatent des histoires de fin du monde. Ainsi, les paroles de chansons et la mise en scène dans les clips, ne sont pas sans rappeler les écofictions :

*« The sun turns black, earth sinks to the sea
The hot stars from the heavens above are drawn
Fierce grows the stream and the life feeding fire
Till flames leap high on the twilight of worlds »*⁴⁸⁰

Extrait des paroles de « Ragnarök »⁴⁸¹ du groupe Gjallarhorn.



Figure 54 : Les effets spéciaux de l'image⁴⁸²



Figure 55 : Le recours aux comédiens⁴⁸³

Les raz de marées et les feux ardents se retrouvent dans ces fictions catastrophes, symptômes de préoccupations environnementalistes de la société contemporaine. Selon Christian Chelebourg, les écofictions sont « le produit du nouveau régime de médiatisation des thèses environnementalistes. Leur champ ne se limite pas aux seules œuvres de fiction : il englobe l'ensemble des discours qui font appel à l'invention narrative pour diffuser le message écologique »⁴⁸⁴. Pour appuyer la symbolique environnementaliste des Ragnarök, les groupes réalisent parfois des vidéos. Le cas de la chanson « Twilight of the thunder god »⁴⁸⁵, du groupe Amon Amarth, met en évidence l'usage d'effets spéciaux ou le recours à de nombreux comédiens pour illustrer leur propos. À l'évidence, le spectateur immergé ne visionne pas un

⁴⁷⁹ BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Op. cit., p.699.

⁴⁸⁰ Traduction personnelle : « Le soleil s'assombrit, la terre est engloutie sous les flots/ Les chaudes étoiles sont tirées des cieux / La violence nourrit le courant et la vie nourrit le feu / Pendant que les flammes s'envolent durant le crépuscule des mondes ».

⁴⁸¹ Gjallarhorn, *Nordheim*, Dragonheart Records, 2005.

⁴⁸² Source : Vidéo du morceau « Twilight of the Thunder God » du groupe Amon Amarth, 2008.

⁴⁸³ Source : Vidéo du morceau « Twilight of the Thunder God » du groupe Amon Amarth, 2008.

⁴⁸⁴ CHELEBOURG (Christian), *Les Ecofictions : mythologies de fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2012, p.10.

⁴⁸⁵ Amon Amarth, *Twilight of the Thunder God*, Metal Blade Records, 2008.

clip musical mais une vidéo dont la qualité cinématographique est celle d'un film catastrophe. Ces moyens permettent de soutenir les préoccupations environnementalistes au cœur du discours des formations de metal folklorique. En effet, ces discours naturalistes associent : retour à la nature primordiale et rejet de la modernité⁴⁸⁶. Cette démarche est équivalente avec l'une des ambitions des écofictions : combler un désir d'involution et prôner un retour à un âge d'or mythifié⁴⁸⁷.

Enfin, la symbolisation de la force de la nature est omniprésente dans les clips des formations viking metal. Des images de la vidéo de la chanson « Path to Vanir »⁴⁸⁸, du groupe norvégien Enslaved dévoilent comment la nature est à la fois magnifiée et dévitalisée.



Figure 56 : Grandiloquence et désolation de la nature⁴⁸⁹

Durant tout le clip, Enslaved évolue dans un décor enneigé au milieu des montagnes. Ces reliefs sont d'une haute importance pour cette formation⁴⁹⁰. Cette nature semble dévitalisée et, paradoxalement, symbolise les mêmes fonctions que le feu. En effet, « le concept de nature parachève l'inhospitalité. Il n'y fait pas bon vivre ; mais endurer le froid, c'est permettre au corps de se purifier »⁴⁹¹. De plus, la grandiloquence de la chaîne rocheuse, accentue l'effet de puissance de la musique metal. L'hostilité de la nature envers l'homme atteint son paroxysme lorsque les éléments se déchaînent (tempêtes en mer par exemple). Les exemples de Leaves' Eyes et d'Enslaved illustrent ce rapport belliqueux entretenu avec la Nature. Ce phénomène s'inscrit dans la tradition de l'art littéraire scandinave. Par exemple, Frédérique Toudoire-Surlapierre a montré que « dès que l'on approche les Scandinaves et leur littérature, il est

⁴⁸⁶ BÉNARD (Nicolas), « Les mythologies hard rock et metal : bricolage identitaire ou récit original », *art. cit.*, p.68.

⁴⁸⁷ CHELEBOURG (Christian), *Op. cit.*, p.228.

⁴⁸⁸ Enslaved, *Ruun*, Tabu Recordings, 2006.

⁴⁸⁹ Source, Vidéo du morceau « Path to Vanir » du groupe Enslaved, 2006.

⁴⁹⁰ Nous renvoyons à la pochette de l'album *Frost* déjà évoquée.

⁴⁹¹ WALZER (Nicolas), *Du Paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, *Op. cit.*, p.78.

frappant de constater combien ces peuples sont des combattants, des lutteurs au sens littéral du terme, trouvant leur raison d'être dans l'adversité : contre les conditions climatiques souvent difficiles [ou] contre eux-mêmes »⁴⁹². De toute évidence, ce combat symbolique contre ces forces « héroïse » le Scandinave et le musicien metal.

La nature est au cœur de la mentalité de l'individu nordique. Les artistes la représentent bien souvent hostile et déchaînée. Cette pratique permet de renforcer un discours environnementaliste et la puissance de la musique metal. Enfin, la nature fait partie de l'imaginaire païen. Celui-ci est au cœur de l'identité des formations viking metal.

III. L'imaginaire païen comme fondement d'une identité.

L'art des formations étudiées est vecteur d'un paganisme nordique. Pour comprendre l'utilisation de cette forme de religiosité, il faut comprendre que le rapport entretenu avec le paganisme par les Scandinaves est très singulier. La récupération de cette forme de religiosité revêt différentes formes en fonction des groupes.

Tout d'abord, l'utilisation du paganisme dans la musique metal s'exprime par l'invocation d'êtres surnaturels. De ce fait, le parolier de la formation islandaise Skálmöld, explique le concept de l'album *Með Vættum*⁴⁹³ :

*« Með Vættum pourrait se traduire « avec les esprits ». Il s'agit, comme sur nos albums précédents, d'une histoire fictive dotée de tonnes de références à notre ascendance païenne, à la mythologie nordique et aux sagas. Ces créatures sont des esprits de la terre, ils la protègent et la gardent fertile. En Islande, nous avons quatre esprits attachés au pays, un aigle dans le Nord, un dragon à l'[Est], un géant dans le Sud, et un taureau à l'Ouest. Cet album raconte l'histoire d'un personnage féminin fictif. Nous la suivons de la naissance à la mort, du Nord à l'Ouest et à travers les quatre saisons »*⁴⁹⁴

Dans la mentalité des Islandais, l'importance de ces êtres surnaturels est mise en évidence par les propos du chanteur. Celle-ci s'explique par l'histoire de l'île. Pendant six siècles, ce pays fut sous l'autorité de la couronne danoise. Entre 1397 et 1944, les habitants subirent la domination politique, économique et religieuse du Danemark et demeurèrent l'une des

⁴⁹² TOUDOIRE-SURLAPIERRE (Frédérique), *Op. cit.*, p.29.

⁴⁹³ Skálmöld, *Með Vættum*, Napalm Records, 2014.

⁴⁹⁴ « Skálmöld, esprits tutélaires », entretien avec Björgvin Sigurðsson par Jérôme Le Bloas, in *Metallian*, n°86, novembre/décembre 2014, p.68.

populations les plus pauvres d'Europe. Par conséquent, les êtres surnaturels, et surtout les elfes, devinrent « les garants d'une façon presque clandestine de vivre ensemble, loin de l'autorité danoise, au sein d'une communauté où chacun s'entraide [ainsi qu'un] signe de reconnaissance porteur, au fil des siècles d'une morale proprement islandaise fondée sur le refus de la fatalité et l'idée que les miracles sont possibles »⁴⁹⁵. Dans la culture islandaise, ces êtres symbolisent l'originalité des habitants et participent à la création de l'« être ensemble » dans la société. Le recours à ces figures issues du paganisme marque à la fois le profond attachement des artistes à leur culture et la mise en valeur de leur singularité.

De plus, l'utilisation de l'imaginaire païen permet aux artistes de véhiculer un discours critique envers les religions monothéistes. En effet, celles-ci sont perçues comme étant à l'origine des maux de la modernité. Les propos de Johan Hegg (chanteur d'Amon Amarth) reflètent cette vision :

*« Pour moi, la religion au sens large est une belle connerie. [...] Je suis partisan du fait que chacun doit pouvoir prendre ses propres décisions sans qu'un religieux interfère dans ses choix. Aujourd'hui, les religions ne sont que des prétextes à la guerre. Ce sont des luttes de pouvoir sous un prétexte spirituel. Je ne suis pas bien au courant de ce qui se passe au Proche-Orient, mais ces gens feraient bien de s'asseoir autour d'une table et de prendre un peu de recul, de se pencher sur ce qu'il s'est passé dans leur propre histoire. Tout découle de la connaissance, pas de la croyance ».*⁴⁹⁶

Le parolier pose ici un discours critique envers la modernité et la religion. Aussi, la valorisation de cet imaginaire exprime le fait que, pour ces musiciens, le christianisme est perçu comme destructeur des traditions. Zagan (chanteur de Black Messiah) explique ainsi que « Les Romains et les chrétiens ont détruit la plupart des anciennes cultures ainsi que de nombreux sanctuaires des dieux »⁴⁹⁷. À l'instar du groupe Ensiferum, ces formations mettent alors en scène le guerrier païen afin de promouvoir leur discours antireligieux.

⁴⁹⁵ MAURE (Aline), « Dossier : Islande, un voyage à grand spectacle », in *Geo*, n°433, mars 2015, p.77.

⁴⁹⁶ « Amon Amarth, Vikings de la mode », *art.cit.*, p.63.

⁴⁹⁷ « Black Messiah », entretien avec Zagan (guitare, chant) par Philippe Novelli, in *Metallian*, n°40, 3^{ème} trimestre 2005, p.41.



Figure 57 : Ensiferum, des guerriers païens⁴⁹⁸



Figure 58 : Un clerc assassiné aux côtés de la croix⁴⁹⁹

Dans le clip vidéo, les membres du groupe interprètent eux-mêmes les rôles de ces païens sanguinaires. Cela permet de renforcer le message belliqueux des textes de la chanson « In my sword I trust »⁵⁰⁰. En effet, le refrain est sans équivoque : « *Rise my brothers we are blessed by steel / In my sword I trust / Arm yourselves the truth shall be revealed / In my sword I trust* »⁵⁰¹. À l'évidence, les artistes viking metal instrumentalisent donc la thématique du paganisme afin de promouvoir leur discours antireligieux.

Enfin, en 1973, le paganisme fut reconnu religion officielle en Islande. Durant les années 1990, des aumôniers païens intégrèrent des universités comme celle de Leeds. Finalement, en novembre 2003, le Danemark valida légalement le culte des Vikings comme forme de spiritualité⁵⁰². Le phénomène culturel étudié s'inscrit donc dans une période de regain d'intérêt pour la religion des anciens Scandinaves. Cependant, il ne faut pas confondre le paganisme et le néopaganisme. En effet, les religions préchrétiennes n'ont de sens que dans un temps historique préchrétien. En Europe du Nord, cette forme originelle de spiritualité est donc « éteinte ». Selon Nicolas Walzer, le néopaganisme se définit par « un ensemble de religions (odinisme, néodruidisme, etc.) qui mobilisent chacune une activité symbolique traditionnelle, fondée par un maître en religion et exercée lors de rassemblements cultuels »⁵⁰³. Il s'opère une dichotomie entre les païens religieux et les païens culturels. Les premiers se distinguent par la pratique, tandis que les seconds s'intègrent dans un imaginaire païen. Bien qu'il soit difficile d'évaluer le nombre de personnes affiliées à des organisations

⁴⁹⁸ Source : vidéo du morceau « In my Sword I Trust » du groupe Ensiferum, 2012.

⁴⁹⁹ Source : vidéo du morceau « In my Sword I Trust » du groupe Ensiferum, 2012.

⁵⁰⁰ Ensiferum, *Unsung Heroes*, Spinefarm Records, 2012.

⁵⁰¹ Traduction personnelle : « *Soulevez-vous mes frères nous sommes bénis par l'acier / En mon épée j'ai foi / armez-vous la vérité sera révélée / En mon épée j'ai foi* »

⁵⁰² FRANÇOIS (Stéphane), *La Musique Européenne : ethnographie politique d'une subculture de droite*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.81.

⁵⁰³ WALZER (Nicolas), *Du Paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, Op. cit., p.46.

religieuses (la *Wicca* ou encore l'*Asatru* par exemple), peu de métalleux semblent appartenir à ces mouvances⁵⁰⁴. Par conséquent, l'utilisation de cet imaginaire s'inscrit majoritairement dans une démarche de type culturelle. Sans aucun doute, les propos du guitariste de Svartsot démontrent le regard critique que peuvent avoir ces musiciens sur ces mouvances religieuses : « *Nous ne nous considérons pas comme des Païens. Je ne vois pas trop l'intérêt de baser sa vie sur une religion oubliée dont personne ne sait réellement ce dont il retournait* »⁵⁰⁵.

Enfin, quatre amateurs de viking metal interrogés lient l'écoute de cette musique au retour des religions anciennes. Cependant, les individus ne précisent pas s'ils pratiquent ces cultes. Néanmoins, notre recherche a mis en évidence des connexions entre les artistes viking metal et des néo-païens religieux. En effet, l'illustrateur Haukur Halldórsson⁵⁰⁶ est membre de l'organisation islandaise *Ásatru*⁵⁰⁷. En réaction à la modernité, le néo-paganisme « manifeste un désir de ré-enchanter une société dans laquelle le religieux a disparu sans pour autant cesser de parler aux individus »⁵⁰⁸. Cependant, il est important de comprendre que le paganisme ne peut exister qu'en des temps préchrétiens. Par conséquent, ces individus engagés dans la pratique de ces formes de spiritualité participent à une reconstruction des cultes et non à une reconstitution.

Dans un contexte de regain d'intérêt pour les religions anciennes, les musiciens viking metal véhiculent donc un imaginaire païen. Celui-ci leur permet de réaffirmer leur singularité et d'appuyer un discours critique envers la religion et la modernité. Même s'il existe des liens avec des individus pratiquant une reconstitution des anciens cultes, la démarche des artistes est principalement de type culturel. Les imaginaires déployés permettent, comme nous allons le voir, de réenchanter la société de manière spectaculaire.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p.47.

⁵⁰⁵ « Svartsot, Folk You ! », *art. cit.*, p.86.

⁵⁰⁶ Nous renvoyons à la pochette de l'album *Eric the Red*.

⁵⁰⁷ Biographie issue du compte facebook de l'artiste.

⁵⁰⁸ FRANÇOIS (Stéphane), « Le Néopaganisme et la politique : une tentative de compréhension », *art. cit.*, p.130.

C. Du spectaculaire au spectacle viking metal

I. *Le viking metal : un genre spectaculaire*

Hors des lieux de culte, la production et l'écoute de la musique ont longtemps été quelque chose de spectaculaire⁵⁰⁹. Les définitions du terme « spectaculaire » varient, mais nombre d'entre elles s'accordent sur le fait que l'effet spectaculaire produit sur les sens : une excitation, une confusion, voire une anesthésie⁵¹⁰. Roxane Martin ajoute, que l'essence même du spectaculaire « réside avant tout dans l'effet produit sur le spectateur »⁵¹¹. Agression chez le profane, plaisir intense chez l'initié ; la musique metal saisit les sens de chacun. Appuyée sur l'analyse des effets produits par la vidéo musicale, il s'agit alors de montrer en quoi le *viking metal* est un genre de musique spectaculaire.



Figure 59 : La virtuosité du musicien⁵¹²



Figure 60 : En immersion dans un concert de metal⁵¹³

Tout d'abord, l'objet clip est avant tout un objet de promotion. Il illustre une chanson d'un artiste mais offre, surtout, une représentation de celui-ci. À l'instar du morceau « Destroyer of the Universe »⁵¹⁴ d'Amon Amarth, le premier niveau d'excitation provient de la dimension sonore. Ainsi, pendant quatre minutes, le rythme est effréné et la voix gutturale.

⁵⁰⁹ JULLIER (Laurent), PÉQUIGNOT (Julien), *Le Clip : histoire et esthétique*, Paris, Armand Colin, 2013, p.5.

⁵¹⁰ GOETSCHÉL (Pascale), « Présentation. Le spectaculaire contemporain », *Sociétés & Représentations*, 2011/1, n°31, p.12.

⁵¹¹ MARTIN (Roxane), « Quand le merveilleux saisit nos sens : spectaculaire et fêtes en France (XVII^e-XIX^e siècle) », *Sociétés&Représentations*, 2011/1, n°31, p.32.

⁵¹² Source : vidéo du morceau « Destroyer of the Universe » du groupe Amon Amarth.

⁵¹³ Source : vidéo du morceau « Destroyer of the Universe » du groupe Amon Amarth.

⁵¹⁴ Amon Amarth, *Surtur Rising*, Metal Blade Records, 2011.

Le second palier est incarné par la thématique des textes. Le parolier relate l'arrivée du géant Surt lors des Ragnarök. Enfin, les images et le montage frénétique de la vidéo, accentuent la thématique chaotique et la puissance musicale. En effet, l'un des avantages du clip est de permettre au fan d'accéder à des endroits où il ne pourrait être. À l'évidence l'angle de la caméra offre une visibilité sur les doigts du guitariste lors du solo. La dextérité et la virtuosité du musicien sont alors mises en évidence. De plus, le spectateur se retrouve en immersion dans la fosse du concert. La caméra est mobile et la visibilité est réduite par les mains levées. Il subit alors l'agression des lumières, est symboliquement bousculé par les autres fans et a la sensation d'assister au concert. De la même manière que « la particularité du spectaculaire est d'anéantir la frontière entre scène et salle, de dissoudre le recul critique du spectateur »⁵¹⁵, le spectaculaire de la vidéo brise la barrière de l'écran séparant le spectateur de l'artiste. À l'évidence, le spectaculaire de la vidéo sert le spectaculaire du spectacle.

Ensuite, le *viking metal* est spectaculaire car il produit une multiplicité des mondes (monde humain, monde mythologique). Les paroles en sont un premier exemple. Les images (fixes ou animées) en sont un second. En écoutant cette musique, l'auditeur « voyage ». C'est-à-dire qu'il produit des représentations mentales. Ce « voyage sans déplacement » s'effectue dans le temps et dans l'espace. La sensation de vertige (symbole d'une surexcitation ou d'une anesthésie des sens) est atteinte lorsqu'au sein d'une même œuvre plusieurs mondes cohabitent. D'une part, ce phénomène est du à la nature même de l'objet clip. En effet, « le format-clip est polyphonique par essence ; il favorise volontiers la concurrence des significations entre paroles et images, rendant impossible à ses analystes l'utilisation d'un modèle de communication en terme de « message à décoder » »⁵¹⁶. Par exemple, le morceau « Twilight of the thunder god » évoque les Ragnarök. Cependant, le clip met en scène un combat entre deux clans viking. Dans la mesure où les messages véhiculés par l'image et par les textes différent, le spectateur est perdu.

⁵¹⁵ MARTIN (Roxane), *Art. cit.*, p.32.

⁵¹⁶ JULLIER (Laurent), PÉQUIGNOT (Julien), *Op. cit.*, p.116.



Figure 61 : La juxtaposition des mondes⁵¹⁷

La mise en scène de la vidéo entraîne une juxtaposition des mondes. Ainsi, dans la vidéo de la chanson « Father of the Wolf »⁵¹⁸, trois mondes se superposent. En effet, durant les cinq premières minutes, un court métrage introduit la chanson. Deux hommes trouvent un manuscrit, probablement l'*Edda* ; et entament sa lecture. Cette partie est marquée par la présence de dialogues. À la manière d'un film, le montage incruste les noms des acteurs, du réalisateur, du groupe et de la chanson. Au terme de cette première phase, la chanson débute. Le montage entrecoupe alors des séquences se déroulant dans un univers mythologique avec d'autres, dans lesquelles le groupe interprète la musique. Il y a donc une alternance entre un monde « réel » ou plausible avec un second : mythologique. Ces deux mondes finissent par se confondre lorsque les musiciens intègrent l'univers des dieux. La sensation de vertige est ainsi à son paroxysme. Cet effet est permis par l'utilisation du fond vert, une technique héritée du cinéma. Par conséquent, le spectaculaire résulte d'une influence des technologies et des techniques issues de l'art cinématographique. Or, le septième art « relève du spectaculaire en deux sens. C'est d'abord un spectacle, la production d'un film dans un dispositif *ad hoc* – la salle, l'écran, le spectateur – et, ensuite, une sorte de production qui comporte des effets visuels, sonores ou audiovisuels destinés à frapper les sens ou l'imagination »⁵¹⁹.

⁵¹⁷ Source : vidéo du morceau « Father of the Wolf » du groupe Amon Amarth, 2014.

⁵¹⁸ Amon Amarth, *Deceiver of the Gods*, Metal Blade Records, 2014.

⁵¹⁹ CHATEAU (Dominique), « Le téléfilm historique : spectacularisation de l'Histoire et « montage hystérique » », *Sociétés & Représentations*, 2011/1, n°31, p.56.



Figure 62 : Le jeu avec la mort⁵²⁰

Enfin, le *viking metal* relève du spectaculaire car il procure des émotions fortes en bravant les interdits. L'omniprésence de la guerre engendre une omniprésence de la mort. La représentation sur le champ de bataille, à travers des corps étendus sur le sol, suscite l'effroi. En revanche, le recours aux symboles (la faux ou le crâne par exemple), démultiplie les émotions. En effet, en citant l'anthropologue Denis Jeffrey, Alexis Mombelet écrit que « Le symbole est un produit de l'imagination visant à représenter une charge émotive très forte qui ne trouve pas de mot pour se dire et qui demeure interdite »⁵²¹. De plus, lorsque dans le clip de « Runes to my Memories »⁵²², la mort apparaît pour la première fois, elle est attablée en face du Viking interprété par le chanteur du groupe. À l'aide d'un montage ultra rapide, l'opposition entre les deux personnages est accentuée. À la première lecture, le spectateur est surpris par la vitesse de succession des images et par les flashes morbides engendrés. La mort est ainsi omniprésente et inévitable. En effet, lors de son périple, le guerrier mourut. L'avant dernière scène du clip dévoile l'enterrement. Cette tension, résultant de cette mise en intrigue, est la même que celle instaurée par les films d'horreur. L'objectif est alors de confronter le spectateur ou l'auditeur à la peur immémoriale qu'elle représente et de faire naître des émotions fortes⁵²³. Loin d'être taboue dans la culture metal, la mort est admise, manipulée et les métalleux jouent avec elle. Ils sont même confrontés à elle, au quotidien, à travers le port de tee-shirt ou sur les pochettes de disques.

Appuyée par le medium clip, le *viking metal* est un genre spectaculaire. Il produit des effets sur les sens, à travers la possibilité d'un voyage sans déplacement et la procuration d'émotions fortes. Néanmoins, il est aussi révélateur d'une mise en spectacle de l'histoire.

⁵²⁰ Source : vidéo du morceau « Runes to my Memory » du groupe Amon Amarth, 2006.

⁵²¹ MOMBELET (Alexis), *Le metal : un projet mythologique articulé au jeu et au don*, Op. cit., p.112.

⁵²² Amon Amarth, *With Odin on our side*, Metal Blade Records, 2006.

⁵²³ MOMBELET (Alexis), *Le metal : un projet mythologique articulé au jeu et au don*, Op. cit., p.113.

II. Le spectacle de l'histoire

Le phénomène culturel étudié met en exergue le processus d'idéalisation du passé. Ainsi, les artistes affiliés au metal folklorique « aiment se projeter dans un passé glorieux, qu'ils parent de valeurs et agréments dont la société moderne, qui leur inspire incompréhension et inconfort, est, à leurs yeux, dépourvues »⁵²⁴.

Tout d'abord, la démarche des artistes oscillent entre « mémoire » et « histoire ». Par ses propos, Zagan (Black Messiah) attestent de la volonté de glorifier le passé :

*« Le message de Black Messiah est « retournez vos origines ! ». Aujourd'hui, les gens oublient d'où ils viennent. Personne ne se souvient de ce qu'était hier. [...] Notre concept est de raconter aux gens le peu de choses qu'il nous reste. Nous chantons la gloire des anciennes histoires et des mythes, des anciens dieux de notre clan et la vie de nos ancêtres. »*⁵²⁵

Ces explications marquent la volonté de glorification des ancêtres dans la démarche artistique du groupe. Cependant, ce positionnement relève d'un processus mémoriel et « non historique ». En effet, l'historien Pierre Nora récapitule les différences entre histoire et mémoire. Ainsi, à la différence de l'histoire :

*« [La mémoire] est inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. [...] Parce qu'elle est magique et affective, la mémoire ne s'accommode que des détails qui la confortent ; elle se nourrit de souvenirs flous, télescopants, globaux ou flottants, particuliers ou symboliques, sensibles à tous les transferts, écrans, censures ou projections. [...] La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. »*⁵²⁶

En inscrivant leur propos dans du concret (un disque par exemple), le groupe Black Messiah enracine sa vision de l'histoire dans l'Histoire. Aussi, la filiation, la parenté ou encore les modèles du passé sont des exemples de référents historiques définissant l'identité⁵²⁷. Par conséquent, leur art permet l'entretien d'une mémoire, d'un passé idéalisé et s'insère dans un processus de construction identitaire.

⁵²⁴ BÉNARD-GOUTOULY (Nadège), *Op. cit.*, p.73.

⁵²⁵ « Black Messiah », *art. cit.*, p.41.

⁵²⁶ NORA (Pierre), dir., *Les Lieux de mémoire 1. La République*, Évreux, Gallimard, 1984, p.xix.

⁵²⁷ MUCCHIELLI (Alex), *Op. cit.*, p.13.



Figure 63 Les Jomsvikings⁵²⁸

De plus, l'histoire et la mémoire sont à la base des phénomènes de récréation du passé. Il a été dit que l'engouement pour les festivals de reconstruction avait émergé pendant la même période que le *viking metal*. Les Jomsvikings participèrent à cette émergence. Fondé en 1988 en Allemagne, ce groupe de reconstitution se développa, à partir de 1993, tant en Europe du Nord qu'aux États-Unis ou en Australie⁵²⁹. Au sein de ces groupes, la cohésion et la solidarité sont renforcées par une forte ritualisation. En effet, pour être membre, il faut être invité par une personne déjà intégrée et mener un combat afin de prouver ses valeurs et ses qualités. Une fois l'épreuve passée et la délibération d'un conseil, il se déroule une cérémonie où le postulant reçoit un anneau. Enfin, « *la promotion d'un Jomsviking est un honneur particulier, accordé à peu et qui confère des obligations réciproques durables envers les autres Jomsvikings* »⁵³⁰. À l'évidence, nous retrouvons les valeurs d'honneur, de solidarité, et de courage propres aux représentations sociales contemporaines du Viking.

Ensuite, les formations de *viking metal*, entretiennent des relations étroites avec ces confréries. Ainsi, les propos du musicien d'Odroerir évoquaient l'appartenance des membres à l'une d'elles. Ensuite, des groupes (Manowar ou Amon Amarth par exemple) louent les services de ces passionnés durant la réalisation de clips (ou pour la mise en scène de concerts exceptionnels)⁵³¹. L'examen des liens entre histoire et mémoire permet d'expliquer comment les artistes, grâce à ces individus, véhiculent un passé idéalisé. En effet, la région de fondation de cette confrérie (les Jomsvikings) est celle où vivaient les Vikings de Jomsborg. Rédigée vers 1200, leur histoire est relatée dans la saga du même nom. L'intérêt majeur de ce texte réside dans le fait qu'il conte les prouesses d'une troupe viking du Xème siècle. Ce texte est

⁵²⁸ Source : site internet des Jomsvikings.

⁵²⁹ <http://www.jomsvikings.com/home>. Consulté le 03.07.2015.

⁵³⁰ <http://www.jomsvikings.com/becoming-jomsviking>. Consulté le 03.07.2015.

⁵³¹ http://www.jomsvikinger.de/viewpage.php?page_id=4. Consulté le 03.07.2015.

important car il exalte (non sans altération) l'esprit héroïque de ces hommes⁵³². Associant ces individus à leur projet artistique, les groupes de *viking metal* participent donc à véhiculer une mémoire idéalisée et glorifiée.

Enfin, le *viking metal* met en exergue de nouvelles formes de sociabilité. Entre histoire et mémoire, entre spectacle et spectaculaire, les pratiques de reconstitution du passé et de jeux de rôles grandeur nature se retrouvent chez les fans. En effet, 11 personnes de notre questionnaire lient l'écoute de cette musique aux jeux de rôles ou aux reconstitutions médiévales.

Les reconstitutions médiévales s'inscrivent dans une démarche de faire « re-vivre le passé ». Déjà, au Moyen Âge, les individus reconstituaient des scènes de l'antiquité. Cependant, au début du XXème siècle, la notion de « reconstitution historique », apparaît en Europe. À partir des années 1970, ce phénomène s'enracine avec le courant anglo-saxon de la *Living History*. Celui-ci vise à exposer le passé à travers la vie quotidienne⁵³³. La réhabilitation des savoirs médiévaux oubliés, ainsi que la reconstitution de combats médiévaux, rythment ces événements. Ils œuvrent à la sauvegarde des savoirs faire dans la mesure où la plupart des participants expriment leur désir de « revivre ce qu'aurait pu vivre leurs ancêtres »⁵³⁴. Cependant, cette mémoire est idéalisée, puisque les périodes sombres de l'époque médiévale (guerres, famines ou épidémies de peste), sont omises des représentations. Lors de ces rassemblements, les spectacles tiennent une place primordiale et le spectaculaire apparaît, car il y a représentation devant une foule. Dans un espace délimité comme « aire de spectacle », les protagonistes reconstituent des batailles, développant ainsi un imaginaire guerrier et le public n'a d'autre choix que d'être captivé⁵³⁵. Enfin, la nouvelle forme de sociabilité est due au fait qu'il existe un espace « off » auquel les visiteurs n'ont pas accès. Dans les discours des pratiquants, les dimensions de partage et de convivialité figurent parmi les explications récurrentes motivant la participation des différents acteurs⁵³⁶. L'échange, la participation commune à faire un revivre un passé, la vie au sein d'un espace commun, ainsi que la dimension pédagogique (dans le sens d'une transmission différente de l'Histoire) participent à la création de nouveaux liens sociaux et d'une nouvelle forme de sociabilité.

⁵³² BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, p.592.

⁵³³ TUAILLON DEMÉSY (Audrey), « L'Histoire vivante médiévale. Pour une ethnographie du « passé contemporain », *Ethnologie Française*, 2014/4, vol.44, p.726.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 730.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 732.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 727.

En outre, la pratique du jeu de rôles grandeur nature est liée à l'écoute du *viking metal*. Les imaginaires déployés par cette musique et ces jeux se rejoignent. En effet, il s'agit de mélanger des temps historiques médiévaux avec du merveilleux et du fantastique.



Figure 64 : Affiche de l'édition du jeu de rôles grandeur nature Ragnarök

Dans ces types de loisirs (adapté des jeux de plateau dans les années 1970), le principe est « d'incarner un personnage costumé de pied en cap et de se plonger des aventures se déroulant dans un monde fictionnel »⁵³⁷. Le spectaculaire y est d'une toute autre nature puisque le spectateur n'y a pas sa place. Il réside alors dans le fait que le participant est à la fois acteur et créateur de son destin. L'incertitude de l'événement crée la dimension spectaculaire. Dans un jeu conventionnel, les règles définissent le cadre social. Or, dans le cas de ces jeux de rôles, ce sont les protagonistes qui délimitent ce cadre. Par conséquent, ils participent, en plus d'évoluer dans un même univers, à une expérience de création commune. Ainsi, le jeu de rôles grandeur nature « crée une forme de sociabilité qui n'existait pas avant l'activité. [Il] n'engage à aucune revanche, il invite plutôt à prolonger l'expérience d'immersion dans la fiction en organisant une autre partie, pour continuer à vivre les aventures du personnage, notamment en développant ses capacités (souvent dans le cadre d'une carrière professionnelle) »⁵³⁸. De surcroît, comme le *viking metal*, ces pratiques entretiennent les liens avec le merveilleux. Ils créent d'autres mondes, où tout du moins, ils participent à un « phénomène de réenchâtement du monde dans une configuration où la fiction se substitue à la croyance religieuse »⁵³⁹.

⁵³⁷ KAPP (Sébastien), « Un jeu qui réconcilie les règles et la fiction : le jeu de rôles grandeur nature », *Revue du MAUSS*, 2015/1, n°45, p.94.

⁵³⁸ *Ibid.*, p.96.

⁵³⁹ *Ibid.*, p.102.

L'écoute du *viking metal* est liée aux pratiques culturelles de la reconstitution médiévale et du jeu de rôles grandeur nature. Ces pratiques sont des formes de sociabilité où le passé et le merveilleux dominant. Enfin, dans la culture rock, le concert est un lieu de rassemblement primordial pour la cohésion du groupe social. Ainsi, le festival de metal folklorique permet de créer de nouveaux liens sociaux, où différentes cultures se rencontrent.

III. Au cœur du Cernunnos Pagan Fest

La musique, le cinéma, le théâtre, ou encore la bande dessinée sont des thématiques potentielles à la création d'un festival. Cependant, dans sa forme originelle (datant du XIX^{ème} siècle), ce type de rassemblement se définit en fonction de trois caractéristiques : c'est un événement centré sur l'art musical, un événement à vocation périodique, un événement à dimension massive⁵⁴⁰. En Europe, il existe de nombreux festivals de musique metal (le Hellfest en France et le Wacken Open Air Festival en Allemagne). Chaque année, ces fêtes réunissent plusieurs dizaines de milliers d'adeptes. À chaque édition, plusieurs groupes de metal folklorique sont programmés. Néanmoins, à l'instar des Ragnard Rock Festival et du Cernunnos Pagan Fest, certains festivals français sont exclusivement dédiés à ce sous-genre de hard rock.

⁵⁴⁰ Collectif, *Une Histoire des festivals*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, p.23.



Figure 65 : Affiche de l'édition 2015 du Cernunnos Pagan Fest

En premier lieu, le Cernunnos Pagan Fest fut créé en 2007. Il est « *plus qu'un festival classique, c'est une vraie fête médiévale dans Paris avec ses artisans, ses jeux, ses animations et une taverne traditionnelles* »⁵⁴¹. Cette description accentue l'aspect médiéval et efface la dimension de festival metal que revêt l'initiative. Le terme « Cernunnos » renvoie au dieu cornu des Gaulois. Ses représentations sont symbolisées par la figure du bouc, omniprésente dans la culture metal. De plus, le terme « pagan » évoque : d'une part la dimension païenne du festival, d'autre part le sous genre de metal folklorique du *pagan metal*. Enfin, l'occurrence « fest » rend compte de la dimension festive. Cependant, en évoquant l'évolution des noms des festivals bretons, Marie-Armelle Barbier-Le Deroff écrit aussi que ce terme permet tant au projet d'être reconnu à l'étranger, que de comporter une dimension traditionnelle⁵⁴². À l'évidence, le nom que revêt l'initiative est primordial dans son identification et sa symbolique.

De plus, ce festival eut lieu à la Machine du Moulin Rouge (une salle jouxtant le mythique lieu de cabaret parisien). Bien que le choix de l'endroit relève de plusieurs contraintes (économique, capacité d'accueil, etc.), la symbolique de fête est accentuée. Onze formations étaient réunies sur une journée. Parmi elles, des troupes de « musique médiévale » étaient associées à des formations de metal folklorique. En alternance sur deux scènes, les concerts étaient programmés de manière à laisser le temps à plusieurs animations (spectacle

⁵⁴¹ Description, sur la page facebook, de l'événement. Consulté le 04.07.2015.

⁵⁴² BARBIER-LE DÉROFF (Marie-Armelle), « Faire du neuf avec du vieux. Fêtes, fest, festivals », *Ethnologie Française*, 2012/4, vol.42, p.712.

de danse, démonstrations de combat, etc.) de rythmer la journée. Aussi, en rappelant la multiplication des festivals, Pascal Ory écrit que :

« L'un des processus les plus évidemment en jeu dans cette extension infinie du champ festivalier est celui auquel les sociologues donnent désormais de l'« artification », disons, plus largement, du passage pour certaines formes d'expression du statut d'art mineur ou de non-art à celui d'art légitime, faisant en tant que tel l'objet de pratiques légitimantes »⁵⁴³.

Par conséquent, l'organisation de tels concerts participe à la reconnaissance du genre metal folklorique. Les festivals sont « des espaces et des temps de construction communautaire ou identitaire, d'initiation, de formation, voire de contestation, inédits »⁵⁴⁴. Il s'agit donc de comprendre comment et quelle est la communauté qui se crée.



Figure 66 : Un stand de jeu de rôles grandeur nature⁵⁴⁵



Figure 67 : *Metal Maniax*, la bande dessinée metal⁵⁴⁶

Tout d'abord, un stand, dédié à l'association organisatrice, présentait une multitude d'albums de groupes de hard rock qu'elle produisait. Aussi, les dessinateurs de la bande dessinée *Metal Maniax* présentaient leurs ouvrages mettant en scène l'univers du hard rock. À leurs côtés, plusieurs stands d'association de jeu de rôles grandeur nature, de reconstitution historique, ou encore de vente de peaux de bêtes étaient installés. À l'évidence, les festivaliers se retrouvèrent en contact avec une multitude de produits culturels. Dans le contexte des festivals bretons, l'anthropologue écrit qu'« en cherchant à rendre visible la sélection de quelques éléments de culture, les organisateurs attachés à valoriser les pratiques et rituels du « pays » deviennent des passeurs d'héritage, des faiseurs et des entrepreneurs de patrimoine matériels et immatériels »⁵⁴⁷. Ici, ce ne sont pas les pratiques et rituels d'un pays qui sont en

⁵⁴³ Collectif, *Une Histoire des festivals*, Op. cit., p.30.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p.11.

⁵⁴⁵ Archives personnelles.

⁵⁴⁶ Archives personnelles.

⁵⁴⁷ BARBIER-LE DÉROFF (Marie-Armelle), *Art cit.*, p.713.

contact, mais des objets culturels propres à différents groupes sociaux. Par conséquent, ce festival est le lieu de mélange de cultures.

Ensuite, les différentes communautés se confondent à travers des initiations réciproques. Les groupes de musiques médiévales, habitués à jouer en plein air dans des conditions acoustiques, bénéficient d'une scène et des techniques d'amplification issues de la culture rock. Les fans de musique metal se retrouvèrent alors confrontés à d'autres formes de sonorités. De plus, pour ces derniers, le festival est le moment de s'initier et de découvrir les « jeux médiévaux » (comme celui de la corde tirée) et d'assister (voire participer) à des combats d'épée.



Figure 68 : Une troupe de musique médiévale⁵⁴⁸

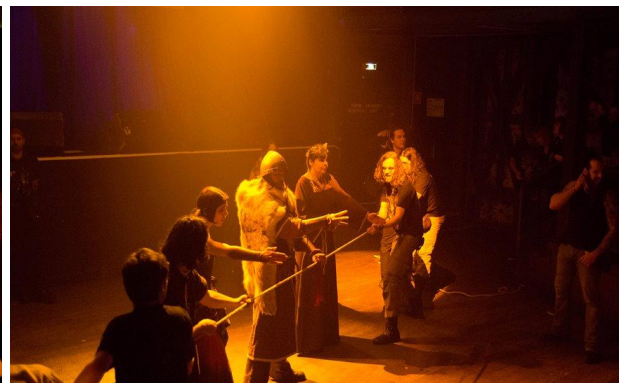


Figure 69 : Le jeu de la corde tirée⁵⁴⁹

Initiés de manière ludique, les métalleux découvrent le monde de la reconstitution historique. De plus, le spectaculaire apparaît dans le spectacle. Cette fois, il n'y pas de barrière symbolique. Chacun peut décider de participer aux activités et d'incarner un rôle. En revanche, la programmation du Cernunnos Pagan Festival montre que le temps est rythmé par les concerts. Ainsi, lors de la performance scénique des artistes, les profanes découvrent la pratique du concert metal.

En outre, le concert met en scène des formations de metal folklorique. Les musiciens portent une mémoire collective et un imaginaire commun à l'ensemble des individus réunis. Le concert est la matrice originelle du rock. C'est un lieu sacré, un moment d'effervescence détaché de la vie quotidienne : il est moment de vertige⁵⁵⁰. Ce vertige est instauré par la dimension spectaculaire de l'événement, c'est-à-dire sa capacité d'agresser les sens. Sans

⁵⁴⁸ Archives personnelles.

⁵⁴⁹ Archives personnelles.

⁵⁵⁰ FERRAND (Laure), « Comprendre les effervescences musicales. L'exemple du concert de rock », *Sociétés*, 2009/2, n°104, p.28.

aucun doute, le volume sonore élevé et les jeux de lumières éblouissant ou encore le contact des autres (lorsque le sujet se trouve au milieu de la foule) sont autant de facteurs bousculant les sens. Ces effets entraînent alors, par la sensation de vertige provoquée, un débridement des corps permettant une autre manière d'être ensemble et entérinant alors le sentiment communautaire⁵⁵¹.

Enfin, le lieu est primordial pour consolider les liens sociaux et renforcer l'appartenance communautaire. Laure Ferraud souligne ainsi que : « l'entrée sur les lieux du concert est une « métamorphose » du cadre spatio-temporel. Il crée une frontière entre le dedans et le dehors. Celle-ci est à la fois physique et symbolique car elle permet le rassemblement de la tribu entre les murs »⁵⁵². L'idée de tribu est ici empruntée à un concept de Michel Maffesolli. Dans son ouvrage : *Le Temps des tribus*, ce dernier écrit que « c'est parce qu'il y a proximité (promiscuité), qu'il y a partage de territoire, que l'on voit naître l'idée communautaire »⁵⁵³. Cette même notion de tribu (comme communauté émotionnelle) est aussi reprise, par Alexis Mombelet, pour désigner le groupe social des métalleux⁵⁵⁴. De plus, grâce à des formes de solidarité similaires, les groupes d'amateurs de reconstitution incarnent des nouvelles tribus contemporaines⁵⁵⁵. Le festival de metal folklorique représente donc un temps et un lieu où les imaginaires et les modalités de l'être ensemble se confondent. Par conséquent, il est l'instant où se soude une nouvelle communauté, une nouvelle tribu metal : celle du metal folklorique. Comme le révèle une des personnes que nous avons interrogées, l'affirmation de l'appartenance à cette nouvelle tribu se caractérise par des emprunts culturels à vocation identitaire :

« Grâce au viking metal, je me suis intéressé d'avantage à la culture scandinave et, du coup, je porte un collier symbolisant un marteau de Thor. Mon petit ami, quant à lui, porte un torque et boit régulièrement de la bière dans une corne. »

À l'évidence, l'écoute du *viking metal* entraîne un phénomène d'acculturation. La culture metal et la culture nordique se confondent pour cimenter de nouvelles communautés, de nouvelles tribus, réunies autour de lieux de sociabilité particuliers.

⁵⁵¹ MOMBELET (Alexis), « La musique metal : des « éclats de religion » et une liturgie. Pour une compréhension sociologique des concerts de metal comme rites contemporains », *Art. cit.*, p.46.

⁵⁵² FERRAND (Laure), *Art. cit.*, p.31.

⁵⁵³ MAFFESOLLI (Michel), *Le Temps des tribus*, Paris, La Table ronde, p.36.

⁵⁵⁴ MOMBELET (Alexis), *La musique metal : un projet mythologique articulé autour du jeu et du don*, *Op. cit.*, p.79.

⁵⁵⁵ HANNAM (Kevin), HALEWOOD (Chris), *Art.cit.*, p.24.

L'imaginaire de la musique *viking metal* est commun à celui d'autres phénomènes culturels comme celui des reconstructions médiévales ou des jeux de rôles grandeur nature. L'exemple des festivals de metal folklorique démontre comment plusieurs tribus contemporaines se réunissent (en un temps et un lieu précis) pour constituer, après nombre d'initiations, une nouvelle tribu metal : celle du metal folklorique.

Dans les représentations du fan, l'identification des groupes de viking metal est donc confuse. Le phénomène étudié est révélateur du fait que le Français ne différencie pas les spécificités des héritages culturels de chaque pays d'Europe du Nord. Néanmoins, cette uniformisation de l'imaginaire nordique est entretenue par les médiateurs culturels et les artistes scandinaves eux-mêmes. De plus, l'imaginaire des artistes se rejoint dans la mesure où ils participent à la diffusion du mythe du Viking. Celui-ci est alors identifié, par les amateurs, comme un individu guerrier portant les caractéristiques d'un héros proche de la nature. Les groupes projettent parfois leur image sur cette figure mythique et entretiennent alors une image caricaturale.

De plus, la nature tient une place prépondérante dans l'imaginaire des formations étudiées. Dans les représentations, cette prégnance est une réaction face à la modernisation et l'industrialisation des sociétés. Aussi, elle apparaît comme hostile. Renforçant ainsi la puissance de la musique metal, cette caractéristique reflète surtout les préoccupations environnementalistes des artistes et de la société contemporaine. Ensuite, le recours à cet imaginaire appuie un discours critique envers la modernité et les religions monothéistes (en particulier la chrétienté). Néanmoins, cette démarche s'inscrit dans un contexte où les anciennes religions polythéistes connaissent un regain d'intérêt.

Enfin, ce genre de musique metal procure une sensation de vertige et une excitation des sens grâce à la possibilité de voyage sans déplacement, dans le temps et l'espace. C'est un art spectaculaire. Entre histoire et mémoire, la démarche des artistes est celle d'une glorification du passé. Cette volonté d'idéaliser l'histoire est commune à nombre de pratiques culturelles liées à l'écoute du *viking metal*. En effet, les phénomènes de jeu de rôles grandeur nature et de reconstitution historique font intervenir du merveilleux et créent de nouvelles formes de sociabilité. Ainsi, l'exemple du festival de metal folklorique permet de réunir, dans un même lieu et dans un même temps, ces différentes pratiques culturelles. Il se forme alors, autour d'un imaginaire commun, une nouvelle communauté, une nouvelle tribu contemporaine : celle du metal folklorique.

Conclusion

Pendant ces deux années consacrées à la recherche, ce projet fut de participer à l'écriture de l'histoire de la musique metal. L'étude de l'utilisation de l'imaginaire nordique dans le hard rock a construit cette réflexion à propos de l'un des nombreux sous-genres : le *viking metal*. Dans un premier temps, nous avons adopté une approche diachronique. Ainsi, nous avons effectué un travail sur le temps. De 1970 à nos jours, il s'agissait d'établir des temps de rupture dans l'histoire d'une branche du metal folklorique. Ensuite, l'approche synchronique a permis d'analyser comment les différents acteurs usaient des références culturelles nordiques. Cet usage du passé est le reflet de nombre de pratiques culturelles des individus dans la société contemporaine.

Durant la première année, nous avons identifié le phénomène culturel étudié. Nos principales sources étaient alors les clips musicaux. Grâce à ce choix, l'idée de prêter une attention particulière aux représentations visuelles était née. À travers un phénomène culturel précis (la musique metal), ce mémoire est une étude de l'imaginaire nordique. Nous avons alors défini un sous genre de hard rock, identifié les principaux acteurs et mis en lumière des années charnières dans son histoire. Aussi, il s'agissait de comprendre les usages sociaux du passé et de saisir ce que cette utilisation de l'histoire nous apprenait sur le temps présent.

Tout d'abord, les représentations de l'imaginaire nordique se décomposent en trois grandes thématiques : la géographie, le folklore et l'individu scandinave médiéval. Les premières images du Nord datent du Moyen Âge. Sous l'impulsion d'artistes et d'hommes de lettres du XIX^{ème} siècle, elles se sont ancrées dans les mentalités. L'Europe du Nord est alors perçue comme un espace fait de montagnes enneigées, de fjords, de lacs et de forêts majestueuses. Pendant la période du Romantisme, l'étude et la mise par écrit du folklore ont participé à la construction des identités nationales. Le Viking est aussi une figure importante de l'histoire nationale des pays scandinaves. Du païen sanguinaire au héros formidable aventuriers des mers, quantité de valeurs furent associées à sa personne. De plus, de nombreuses formes artistiques se sont inspirées de la culture nordique. Ainsi, dans sa *Tétralogie*, le compositeur Richard Wagner faisait référence aux mythologies germanico-scandinaves. Aussi, dans les années 1970, la littérature et le cinéma ont connu un intérêt croissant pour l'imaginaire nordique, le moyenâgeux et le merveilleux. Durant cette période, le hard rock émergea aux États-Unis et en Angleterre. Black Sabbath et Led Zeppelin sont considérés comme les premiers groupes de musique metal. En 1970, pour la première fois, ces

derniers véhiculèrent l'image d'un Viking voguant sur les mers. Dans ce portrait, l'influence des auteurs romantiques est certaine. Dans les années 1980, les métalleux sont stigmatisés et considérés comme déviants. L'ancien Scandinave apparaît alors comme une figure de résistance face aux « entrepreneurs de morale ». L'histoire de cette forme radicalisée du rock ne peut s'écrire qu'en la croisant avec celle des autres arts. À l'instar du groupe américain Manowar, les artistes le représentent comme l'archétype de l'individu viril. Ce portrait fut alors fortement influencé par l'explosion de la fantasy au cinéma et par la pratique du culturisme.

De plus, à partir des années 1980, le hard rock se diversifia en de nombreuses scènes. Ce phénomène se jumela d'un processus de radicalisation. Afin de choquer, les musiciens pratiquaient alors l'art de la surenchère et de la démesure. De manière récurrente, la guerre, la mort et l'occulte étaient évoquées sur une musique très rapide, agressive et inaudible pour le profane. Parmi les genres naissants, le *death metal* et le *black metal* véhiculèrent l'imaginaire nordique. Avant la seconde moitié de cette décennie, l'Europe du Nord ne connaissait pas de scène metal. Mené par Quorthon, le groupe suédois Bathory (actif entre 1983 et 2004) fut donc l'un des pionniers. D'abord influencé par des thématiques sataniques, ce personnage mystérieux eut un rôle majeur de l'histoire du metal extrême. À partir de 1988 (année de la sortie de l'album *Blood, Fire, Death*), le parolier usa des références nordiques préchrétiennes. Son objectif était de porter un discours critique envers la religion chrétienne, la modernité et de sauvegarder l'héritage culturel de son pays. En 1990, la commercialisation de l'album *Hammerheart* représenta un tournant dans la carrière de la formation. Ce fut aussi le cas pour l'histoire de la musique metal. Pour la première fois, à travers un vidéoclip, la société scandinave préchrétienne était présentée de manière « réaliste ». Aussi, cette rupture artistique s'exprima musicalement (ralentissement du rythme, apparition de partie de guitare acoustique et de voix chantées) et dans l'iconographie (abandon des références occultes au profit de peinture romantique). Par conséquent, il est possible de distinguer un « avant » et un « après » le cinquième album du groupe. Le 3 juin 2004, le décès brutal du compositeur a été un véritable choc dans la sphère metal. Différents acteurs (fans, artistes, label) ont entretenu sa mémoire par l'organisation d'événements exceptionnels, l'enregistrement de reprises et la publication d'une littérature spécialisée. Un mythe Bathory était donc né.

Ensuite, ce groupe suédois encouragea nombre de formations nord européennes à puiser leurs références dans l'imaginaire nordique. En 1994, dans le livret de l'album *Frost*, le groupe norvégien de *black metal* Enslaved inséra l'occurrence « viking metal ». La naissance du genre est ainsi actée. Durant les années 1990, des innovations musicales ont permis la

création de nombreux sous-genres de hard rock. Par exemple, l'incorporation d'orchestrations symphoniques et du chant lyrique féminin inaugura le style du metal symphonique. Aussi, la branche du metal folklorique s'est développée. À l'image du groupe Skyclad en 1990, certains artistes associèrent à leur musique électrique des instruments dits « traditionnels » (cornemuse, vielle à roue, flûte, etc). Le *folk metal* était donc né. L'imaginaire nordique influença les musiciens de ces différentes scènes. Dans le *death metal*, les artistes véhiculèrent l'image du guerrier sanguinaire viking. Dans le metal symphonique, sa figure accentua le tragique pour entretenir une différenciation des sexes, stéréotypée. Enfin, dans le *folk metal*, des valeurs festives furent associées à sa personne. À l'évidence, le *viking metal* est un phénomène multiple. Les caractéristiques musicologiques ne suffisent donc pas à définir ce genre de musique metal. Pour fixer la définition, notre approche a consisté à questionner la réception du phénomène. L'analyse des réponses a révélé la dimension épique de cette forme musicale. Elle est donc une musique metal épique, puisant ses références dans l'héritage culturel nordique. Plus de 350 formations viking metal existent à travers le monde. La majorité provient de Scandinavie, mais d'importantes scènes existent en Amérique du Nord et en Europe de l'Est. Réparties inégalement selon les pays scandinaves, les effectifs dépendent du développement de la musique metal dans le pays et du degré d'attachement des individus à la communauté nationale. Ce phénomène culturel est donc lié à la notion d'identité. Pour les pays d'Europe de l'Est, l'émergence de cette scène bénéficia de l'éclatement de l'URSS. Cependant, l'imaginaire nordique est omniprésent dans la culture contemporaine. Ainsi, bien qu'étrangers à la culture scandinave, des artistes de cette scène peuvent simplement affirmer, dans leur musique, une attirance pour cet imaginaire.

De surcroît, plusieurs référents (écologiques, historiques, culturels, psychosociaux, etc.) définissent l'identité. Elle peut être individuelle ou collective. En utilisant les références culturelles nordiques, la démarche de ces artistes metal est identitaire. Les écrits médiévaux scandinaves (les sagas, la poésie scaldique) et les épopées nationales (le *Kalevala*) constituent leurs principales sources d'inspiration. Par conséquent, ils entretiennent un lien étroit avec la tradition. Celle-ci se définit par l'acte de transmission. En changeant le medium de diffusion, ils participent (au sens d'Eric Hobsbawm) à l'invention d'une nouvelle tradition. Leur appartenance nationale est réaffirmée dans les textes (par l'utilisation des anciens écrits) et dans l'iconographie (par la représentation de symboles nationaux). Pour transmettre le message, l'usage de la langue natale et la réinterprétation de mélodies traditionnelles participent à cette démarche identitaire. L'exemple finlandais a montré comment les artistes utilisaient les symboles et les thématiques nordiques dans leur art. Il a aussi mis en lumière le

fait que : le parcours des individus, les politiques culturelles des états et le contexte géopolitique influençaient le processus de création artistique. De plus, l'imaginaire nordique a été instrumentalisé par les extrêmes droites et les idéologues nazis. Dans la plupart des cas, les individus metal expriment un rejet de ces idées politiques. Néanmoins, par la représentation de symboles et l'usage de codes, ils cultivent un art de la provocation. Quorthon en usa pour que la presse parle de lui et de son groupe. Ainsi, il disposait d'une tribune où il pouvait exposer le réel message de sa formation. De plus, l'image du métalleux fasciste est construite à la suite d'une série d'amalgames. Néanmoins, à l'image de Kristian Vikernes (seul membre de Burzum), l'imaginaire nordique a été instrumentalisé. Ces acteurs exprimaient alors un rejet des religions monothéistes, de la modernité et du multiculturalisme. Dans un contexte de montée des droites populistes, cette opposition radicale s'est aussi exprimée à travers des actes de terrorisme (incendies d'églises par exemple), au début des années 1990.

Enfin, la subjectivité de chacun précise si une formation est affiliée ou non à ce genre musical. Par conséquent, nous avons montré comment cette identification était construite. D'abord, le fan français n'opère pas de distinction culturelle entre les pays nordiques. Ainsi, dans les représentations mentales, la Finlande apparaît comme un pays scandinave. Cette confusion est entretenue par l'ensemble des acteurs : la presse spécialisée et les artistes eux-mêmes. En effet, dans l'iconographie, les artistes finlandais utilisent les mêmes codes que les autres formations nordiques pour présenter leur disque. Ensuite, les musiciens diffusent le mythe du Viking. Cette figure mythique est perçue comme un guerrier païen portant les valeurs du héros. Cette image est parfois caricaturale. En revanche, la femme, le Viking paysan et commerçant sont omis des représentations. L'amateur n'a jamais vu ce Scandinave du Moyen Âge. Pour le décrire, il se sert donc d'images véhiculées par le cinéma ou encore la littérature. De la même manière, les artistes metal sont des repères pour la construction mentale du portrait de l'ancien Scandinave. De plus, l'imaginaire de ces artistes est révélateur de leurs préoccupations. Ainsi, ils diffusent un discours écologique et critique envers les religions monothéistes. Cela s'inscrit dans un contexte de préoccupations environnementalistes et de regain d'intérêt pour les formes de paganisme. Enfin, le passé imaginé et représenté est idéalisé. Les reconstitutions médiévales et les jeux de rôle grandeur nature partagent cette forme d'imaginaire. Selon Michel Maffesoli, ces loisirs sont révélateurs de nouveaux groupes sociaux : des communautés émotionnelles qu'il appelle « tribus ». Ces tribus se solidarisent en un temps et en un lieu spécifique. Ainsi, le festival de metal folklorique (le Cernunnos Pagan Fest par exemple) permet la rencontre de ces

différentes cultures. La proximité et les différentes initiations entre individus créent alors une nouvelle tribu metal : celle du metal folklorique.

En outre, dans ce mémoire, nous avons analysé l'utilisation de l'imaginaire nordique dans la musique metal. De 1970 à nos jours, il s'agissait d'étudier l'ensemble des représentations du Nord chez un groupe social particulier. Par conséquent, cette étude participe à la construction d'une réflexion plus générale sur les imaginaires nordique et metal. Aussi, notre but était d'écrire une histoire culturelle d'un sous-genre de hard rock. À la suite de notre échantillonnage, notre corpus s'est limité aux groupes d'Europe du Nord. Ainsi, dans le cas des artistes non scandinaves, les explications concernant leurs motivations à l'utilisation de cet imaginaire ne sont que des conjectures. De plus, nous n'avons pas entrepris de réaliser des entretiens directs avec les musiciens et les fans. Bien que notre questionnaire ait apporté nombre d'informations, cette démarche aurait placé, au cœur de la démonstration, le vécu des différents acteurs. Afin de mieux comprendre ce phénomène culturel, cette méthode semble nécessaire lors de futurs travaux. Ensuite, cette étude complète celle de Guillaume Gaguet au sujet des thématiques et les symboles celtes dans le hard rock. Progressivement, le metal folklorique devient un objet d'étude pour la recherche universitaire. Chaque peuple, chaque région du monde possèdent ses traditions et son folklore. Par conséquent, il existe une grande diversité de metal folklorique. Les Israéliens Melechesh s'inspirent de thèmes mésopotamiens et sumériens. Les Tunisiens Myrath incorporent des mélodies orientales à la musique metal. Cette scène moyen-orientale est encore vierge de toute recherche académique qui compléterait les études sur le metal folklorique.

En décembre 2014, à Angers, des maitres de conférences, des étudiants de master, des journalistes, des musiciens et de simples amateurs s'étaient réunis pour discuter scientifiquement de hard rock. Pendant deux jours, l'objectif était de dresser un état des lieux des recherches francophones sur cet objet d'étude. À chaque fois, il y avait trop de choses à dire, à penser et à partager pour que les orateurs aient le temps de finir dans le temps imparti. Entre deux interventions et jusque tard le soir, les échanges continuaient de manière intense et enflammée. À l'évidence, le metal n'avait pas encore dévoilé tous les mystères suscitant de telles passions.

Annexes

Annexes 1 : La musique metal et l'imaginaire nordique (questionnaire)

Âge :

Sexe :

Département :

Profession :

- 1) Ecoutez-vous du viking metal ? Si oui, comment êtes-vous entré en contact avec ce sous-genre de musique metal ?

- 2) Pouvez-vous définir ce sous-genre de musique metal ?

- 3) Connaissez-vous l'œuvre du groupe Bathory, dirigé par Quorthon ?
 - Oui
 - Non

- 4) Pouvez-vous citer trois groupes de viking metal ?

- 5) Quelle représentation du viking tirez-vous de l'écoute de la musique metal et du viking metal ?

- 6) Est-ce que le viking metal vous a encouragé à vous intéresser à la culture scandinave ?
 - Oui
 - Non

- 7) Avez-vous d'autres supports de connaissance où la culture scandinave s'exprime ?
 - Non
 - Littérature
 - Cinéma/télévision
 - Musée/exposition

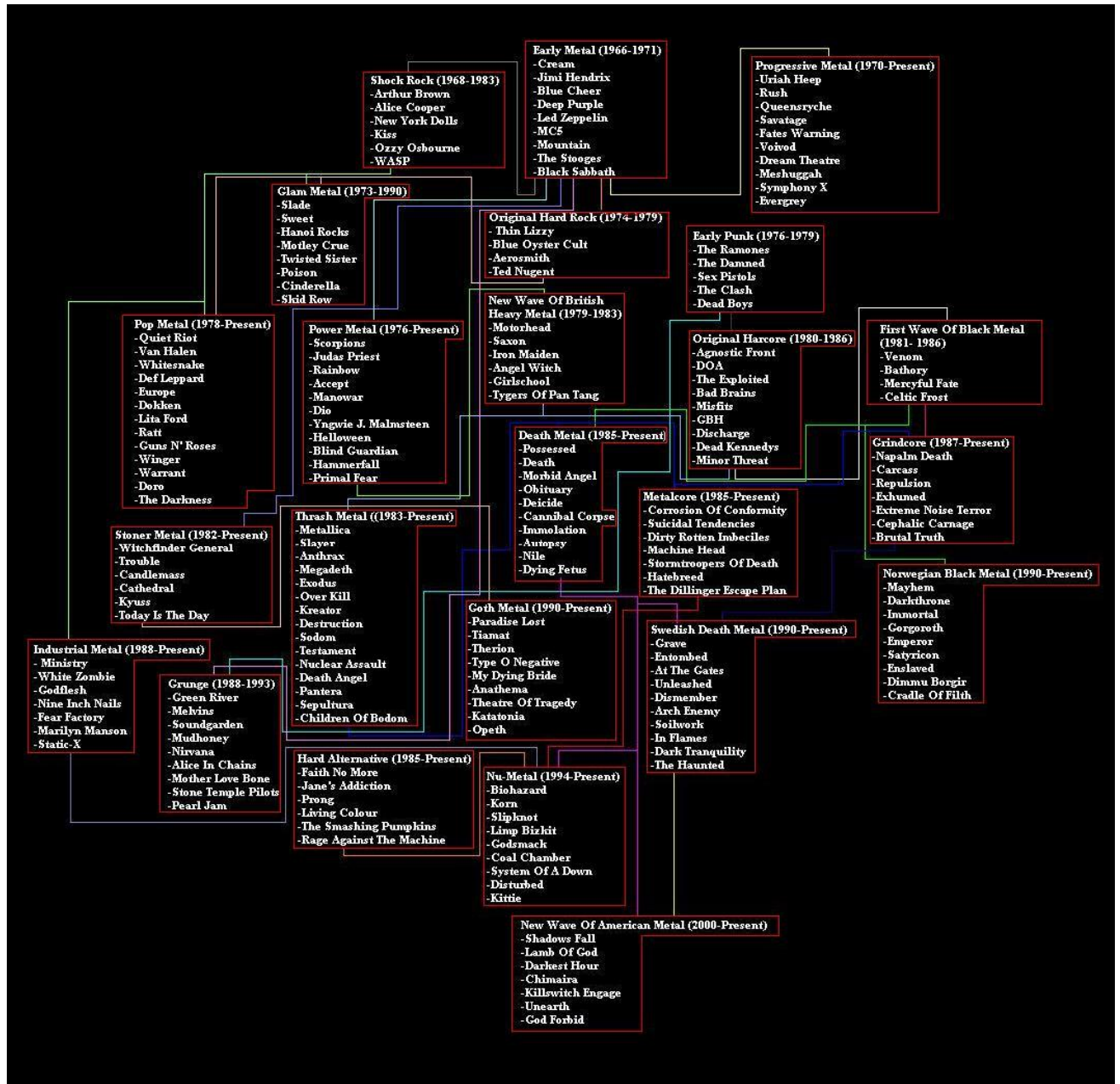
- Voyage
- Etude
- Autres :

8) Liez-vous d'autres pratiques culturelles à l'écoute du viking metal ? Si oui, lesquelles et pourquoi ?

Annexe 2 : La répartition des groupes de metal folklorique dans le monde

		Viking metal	Pagan metal	Folk metal	Nombre de groupes de metal dans le pays
Pays d'Europe du Nord	Suède	35	10	56	3 771
	Norvège	36	3	41	1 395
	Finlande	13	15	61	3 144
	Danemark	0	4	9	790
	Islande	3	0	2	85
	îles Féroé	0	0	1	10
Pays d'Europe de l'Ouest	Allemagne	11	147	141	9 104
	Espagne	12	26	57	2 682
	France	13	52	55	4 155
	Irlande	0	1	10	323
	Italie	23	24	86	5 329
	Pays-Bas	16	5	27	1 945
	Royaume-Uni	11	17	51	3 857
	Suisse	4	11	22	813
Pays d'Europe de l'Est	Russie	17	116	128	2 663
	Pologne	5	68	33	2 817
	Ukraine	0	31	31	663
Pays nord ou sud-américain	Canada	11	16	56	2 950
	Etats Unis	44	27	133	20 252
	Brésil	8	39	32	4 478
	Mexique	6	14	36	1 903
Autres pays		90	197	406	25 890
nombre de groupes total		358	809	1 438	97 116

Annexe 3 : Une généalogie de la musique metal. Source : Sam Dunn.



Sources

Discographie

[Cette liste est non exhaustive. Elle ne représente donc pas l'ensemble du phénomène viking metal. Seuls les disques cités au cours de ce travail sont mentionnés. Ceux-ci sont triés par ordre alphabétique. Les informations contenues dans l'objet disque (iconographies, paroles, labels, année de parution) sont disponibles dans la base de données Metal Archives]

Groupes	Albums	Labels	Années
Amon Amarth	<i>Twilight of the Thunder Gods</i>	Metal Blade Records	2008
	<i>Surtur Rising</i>	Metal Blade Records	2011
Amorphis	<i>Tales from the Thousand Lakes</i>	Relapse Records	1994
	<i>Elegy</i>	Relapse Records	1996
Compilation	<i>Scandinavian Metal Attack</i>	Wave	1984
Compilation	<i>Jubileum I</i>	Black Mark Production	1992
Compilation	<i>Jubileum II</i>	Black Mark Production	1993
Bathory	<i>Bathory</i>	Black Mark Production	1984
	<i>The Return</i>	Black Mark Production	1985
	<i>Under the Sign of Blackmark</i>	Under One Flag	1987
	<i>Blood Fire Death</i>	Under One Flag	1988
	<i>Hammerheart</i>	Noise Records	1990
	<i>Twilight of the Gods</i>	Black Mark Production	1991
	<i>Nordland I</i>	Black Mark Production	2002
Bal Sagoth	<i>Battle Magic</i>	Cacophonous Records	1998
Burzum	<i>Aske</i>	Deathlike Silence Production	1993
Ensiferum	<i>Ensiferum</i>	Spinefarm Records	2001
	<i>From Afar</i>	Spinefarm Records	2009
	<i>Unsung Heroes</i>	Spinefarm Records	2012
Enslaved	<i>Frost</i>	Osmose Productions	1994
	<i>Ruun</i>	Tabu Recording	2006
Gjallarhorn	<i>Nordheim</i>	Dragonheart Records	2005
Grand Magus	<i>Hammer of the North</i>	Roadrunner Records	2010
King of Asgard	<i>.....To North</i>	Metal Blade Records	2012
Korpiklaani	<i>Karkelo</i>	Nuclear Blast	2009
	<i>Ukon wacka</i>	Nuclear Blast	2011
Leaves' Eyes	<i>Vinland Saga</i>	Napalm Records	2005
	<i>My Destiny</i>	Napalm Records	2009
	<i>Njord</i>	Napalm Records	2009
Led Zeppelin	<i>Led Zeppelin III</i>	Atlantic	1970
Manowar	<i>Into Glory Ride</i>	Megaforce Records	1983

	<i>Hail to England</i>	Music For Nation	1984
Odroerir	<i>Götterlieder I</i>	Einheit Produktionen	2005
	<i>Götterlieder II</i>	Einheit Produktionen	2010
Skálmöld	<i>Með Vættum</i>	Napalm Records	2014
Slayer	<i>Reign in Blood</i>	Def Jam Recording	1986
Therion	<i>Secret of the Runes</i>	Nuclear Blast	2001
Thor	<i>Unchained</i>	Mongol Horde	1983
	<i>Only the Strong</i>	Viper	1985
Týr	<i>Eric the Red</i>	Tutl Records	2003
	<i>By the Light of the Northern Star</i>	Napalm Records	2009
Uldevharr	<i>Swords of Midgard</i>	Moonlight Records	2013
Unleashed	<i>Where no Life Dwells</i>	Century Media Records	1991
Venom	<i>Welcome to Hell</i>	Neat Records	1981
	<i>Black Metal</i>	Neat Records	1982
Yngwie Malmsteen	<i>March Out</i>	Polydor	1985

Vidéographie

[L'ensemble de ces vidéos est disponible en ligne sur la plate forme de partage Youtube]

Groupes	Titres	Albums	Labels	Années
Amon Amarth	Runes to my Memory	<i>With Oden on our Side</i>	Metal Blade Records	2006
	Twilight of the Thunder God	<i>Twilight of the Thunder God</i>	Metal Blade Records	2008
	Destroyer of the Universe	<i>Surtur Rising</i>	Metal Blade Records	2011
	Father of the Wolf	<i>deceiver of the Gods</i>	Metal Blade Records	2013
Bathory	One Rode to Asa Bay	<i>Hammerheart</i>	Noise Records	1990
Ensiferum	In my Sword I Trust	<i>Unsung Heroes</i>	Spinefarm Records	2012
Enslaved	Path to Vanir	<i>Runn</i>	Tabu Recordings	2006
Leaves' Eyes	Elegy	<i>Vinland Saga</i>	Napalm Records	2005
	My Destiny	<i>Njord</i>	Napalm Records	2009
Manowar	Gloves of Metal	<i>Into Glory Ride</i>	Megaforce Records	1983
Thor	Lightning Strikes Again	<i>Unchained</i>	Mongol Horde	1983
Týr	Regin Smidur	<i>Eric the Red</i>	Tutl Records	2003
Documentaire	In Memory of Quorthon	<i>In Memory of Quorthon</i>	Blackmark Production	2006

Presse spécialisée

[Les numéros des magazines utilisés sont accessibles au dépôt légal de la Bibliothèque Nationale de France. Est indiqué, entre crochets, la cote ou la localisation de la source lorsque celle-ci ne provient pas d'archives personnelles. De plus, certaines citations d'artistes sont extraites des ouvrages d'Arnaud Buchy, de Daniel Ekeröth, de Michael Moynihan et de Nicolas Castelaux. Les références de ces livres sont indiquées dans la bibliographie]

Amon Amarth

« Amon Amarth, Vikings de la mode », entretien avec Olavi Mikkonen (guitare) par Sébastien Baert, in *HardNHeavy*, n°126, octobre 2006, p.63.

« Amon Amarth, au panthéon des Vikings », entretien avec Johan Hegg, in *Metallian*, n°64, mars-avril 2011, pp.7-9.

Black Messiah

« Black Messiah », entretien avec Zagan (guitare, chant) par Philippe Novelli, in *Metallian*, n°40, 3^{ème} trimestre 2005, p.41.

Burzum

Entretien avec Varg Vikernes par Chris Mitchell, le 10.05.2005. [Consulté le 26.06.2015. Disponible en ligne : http://www.burzum.org/eng/library/2005_interview_metalcrypt.shtml.]

Ensiferum (unes de magazine)

« Ensiferum, le sacre des païens », *Metallian*, n°73, septembre 2012.

« Ensiferum, invasion viking », *Metallian*, n°85, janvier 2015.

Grand Magus

« Grand Magus, Into Glory Ride », entretien avec JB Cristoffersson (guitare, chant) par Laurent Lignon, in *Metallian*, n°81, janvier/fevrier 2014, p.36.

King of Asgard

« King of Asgard, le fils d'Odin », entretien avec Jonas Albrektsson (basse) par Vincent Zasiadczyk, in *Metallian*, n°72, juillet-août 2012, p.62.

Leaves' Eyes

« Leaves'eyes, Saga norvégienne », entretien avec Liv-Kristine (chant) par Ludovic Fabre, in *Metallian*, n°40, 3^{ème} trimestre 2005, pp.28-29. [4-JO-80694]

« Leaves'Eyes, l'apothéose », entretien avec Liv'Kristine par Ludovic Fabre, in *Metallian*, n°55, 2^{ème} trimestre, 2009, p.18.

Odroerir

« Odroerir, chants divins », entretien avec Stickel (guitare) par Denis Halleux, in *Metallian*, n°60, 3^{ème} trimestre 2010, p.74.

Skálmöld

« Skálmöld, esprits tutélaires », entretien avec Björgvin Sigurðsson par Jérôme Le Bloas, in *Metallian*, n°86, novembre/décembre 2014, p.68.

Svartsot

« Svartsot, Folk You ! », entretien avec Cris J.S Frederiksen (guitare) par Ludovic Fabre, in *Metallian*, n°50, 1^{er} trimestre 2008, p.86.

Dossier

« Bathory, Hommage à Quorthon (1966-2004) » par François Blanc, in *Rock Hard*, n°145, été 2014, pp.96-104.

Peintures et illustrations

[Entre crochets, est indiqué le site internet où a été prise l'image. Cependant, nous avons indiqué le lieu de localisation de la peinture ou l'ouvrage contenant l'illustration. Le titre des œuvres a parfois été francisé.]

Bauer John, *Illustration*, 1913 [Wikipedia, tiré du conte pour enfants de Bauer John, Kjellin Helge, *Élan Longue jambe et princesse Linaigrette*]

Bauer John, *Illustration*, 1915 [Wikipedia, tiré du conte pour enfants de Stenström Walter, *Le Garçon et le troll ou l'aventure*]

Blommér Nils, *Ångsälvor*, 1850 [Wikipedia, Nationalmuseum (Stockholm)]

Friedrich Caspar David, *La Mer de glace*, 1823-24 [Wikipedia, Kunsthalle de Hambourg]

Photographies

Photographie promotionnelle de Quorthon, 1984. [© Gavin Baddely, illustration de couverture de l'ouvrage d'Arnaud Buchy]

Marilyn Manson en concert. [Extrait du dossier Musiques et Politique, par Alexis Mombelet et Nicolas Walzer, dans les *Cahiers de psychologie politique*, source : <http://mansonfr.tumblr.com/>]

Amon Amarth en concert. [Compte facebook du groupe, photographe non crédité]

Les Jomsvikings, 2015 [© Jomsvikings, source : <http://www.jomsvikings.com/>]

Photographies du Cernunnos Pagan Festival 2015 [© Nicolas Kocon. Archives personnelles]

Sites internet

Jeu de rôles, festival et groupes reconstitution médiévaux

www.ragnaroklarp.be/ragnarok. [Site internet du jeu de rôles grandeur nature Ragnarök]

www.lesacteursdelombre.net/. [Association organisatrice du Cernunnos Pagan Fest 2015]

www.jomsvikings.com. [Groupes de reconstitutions médiévales]

Groupes de musique metal et illustrateurs

www.burzum.org [Site internet du groupe norvégien Burzum]

www.manowar.com [Site internet du groupe américain Manowar]

www.unleashed.se [Site internet du groupe suédois Unleashed]

www.kristianwahlin.se [Site internet de l'illustrateur suédois Kristian Wåhlin]

Base de données en ligne

www.youtube.com [Plate forme de partage de vidéos]

www.metal-archives.com [La base de données *Metal Archives* répertorie plusieurs dizaines de milliers de formations metal à travers le monde]

Bibliographie

I. Dictionnaires, ouvrages généraux et méthodologiques

BONTE (Pierre), IZARD (Michel), dir., *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, 842p.

DELPORTE (Christian), MOLLIER (Jean-Yves), SIRINELLI (Jean-François), dir., *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, 900p.

ELIADE (Mircea), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, 256p.

HOBBSBAWM (Éric), *L'Invention de la tradition*, Paris, Éditions Amsterdam, 2012, 381p.

JULLIER (Laurent), PEQUIGNOT (Julien), *Le Clip : histoire et esthétique*, Paris, Armand Colin, 2013, 220p.

NORA (Pierre), dir., *Les Lieux de mémoire I. La République*, Évreux, Gallimard, 1984, 610p.

ORY (Pascal), *L'Histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2004, 127p.

PÉRIGAUT (Françoise), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Librairie Générale Française, 1996, 818p.

PROST (Antoine), *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 2010, 370p.

REY-DEBOVE (Josette), REY (Alain), *Le Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2013, 2470p.

SEGALEN (Martine), *Rites et rituels contemporains*, Paris, Armand Colin, 2009, 125p.

SEGRÉ (Gabriel), *Le Culte Presley*, Paris, Presses Universitaires de France, 2003, p.302.

THIBAUD (Robert-Jacques), *Dictionnaire de mythologie et de symbolique nordique et germanique*, Paris, Editions Dervy, 2009, 476p.

II. La musique metal

- *Histoire de la musique metal*

BENARD-GOUTOULY (Nadège), *Le Métal folklorique, entre tradition et modernité*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2013, 173p.

BRIZARD (Cyril), *Le Monde du métal symphonique : vers une sociologie de l'œuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Catherine Dutheil Pessin, Université de Grenoble, 2011, 647p.

BUCHY (Arnaud), *Bathory, the roots of the darkness and evil*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2011, 549p.

CASTELAUX (Nicolas), *Mayhem et Burzum, à feu et à sang*, Rosières-en-Haye, Camion Noir, 2010, 284p.

EKEROTH (Daniel), *Swedish Death metal : histoire d'une scène extrême*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2012, 817p.

GAGUET (Guillaume), *Symboles, esthétiques et thématiques celtes dans la musique metal*, Mémoire de Master 2 LCE Anglais, sous la direction d'Estelle Epinoux, 2008, Université de Limoges, 153p.

HEIN (Fabien), *Hard Rock, Heavy metal, Metal. Histoire, cultures et pratiquants*, Paris, Irma, 2003, 319p.

MARJENIN (Peter A.), *The metal folk : the impact of music and culture on folk metal and the music of Korpiklaani*, Thèse de doctorat en art, sous la direction de Kazadia Wa Mukuna, université de Kent State (Ohio), 2014, 137p.

MOYNIHAN (Michael), SODERLIND (Didrick), *Black Metal satanique, Les seigneurs du chaos*, Rosières-en-Haye, Camion Noir, 2009, 533p.

SHARPE-YOUNG (Gary), *Anthologie du metal, Tome 1*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2010, 743p.

SHARPE-YOUNG (Gary), *Anthologie du metal, Tome 2*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2012, 883p.

- *La culture metal*

AQUATIAS (Sylvain), « Stairway to heaven. Les consommations d'alcool et de cannabis dans les concerts de rock métal », *Psychotropes*, 2003/3, Vol. 9, pp. 37-55.

BAUDOU (Jacques), *La Fantasy*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, 127p.

BENARD (Nicolas), *La culture Hard Rock. Histoire, pratiques et imaginaires*, Paris, Dilecta, 2008, 150p.

BENARD (Nicolas), « De la légende Viking au Hard Rock : les références culturelles du métal nordique », *Nordiques*, numéro 5, été-automne 2004, p55-68.

BENARD (Nicolas), « Les images de guerre dans la musique metal. Entre fascination et dénonciation », *Sociétés*, n°117, 2012/3, p113-128.

BOURSEILLER (Christophe), PENOT-LACASSAGNE (Olivier), *Contre-Cultures !*, Paris, CNRS Éditions, 2013, 314p.

GRANIER (Jean), *Nietzsche*, Paris, Presses Universitaires de France, 2010, 126p.

LALIBERTÉ (Martin), « Wagner après 1945 réinterprétation et renaissance », *Revue Française d'Histoire des Idées Politiques*, 2014/1, n°39, pp.41-60.

MALLIER (Clara), « Marilyn Manson, antéchrist superstar », *Revue française d'études américaines*, 2010/3, n°125, pp.85-100.

SAINT-LAURENT (Méi-Ra), « Les rapprochements entre la musique metal et la musique classique », *Sociétés*, 2012/3, n°117, p.129-142.

SALADIN (Matthieu), « Play it again, Sam », *Volume !*, 7 :1, 2010, pp.7-18.

STÉVANCE (Sophie), « Reprise et intertextualité musicale », *Volume !*, 7 :2, 2010, pp.59-81.

PETITEAU (Frantz-Emmanuel), *Metal & fantasy, volume 1*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2014, 717p.

TOLVANEN (Hannu), « The quiet past and the loud present : the Kalevala and heavymetal », *Volume!*, n°5, 2006/2, p75-89.

TOUCHE (Marc), GUIBERT (Gérôme) et HEIN (Fabien), « Metal. Une culture de la transgression sonore », *Volume !*, n°5, 2006/2, p137-152.

WEINSTEIN (Deena), *Heavy Metal : the music and its culture*, New York, Da Capo Press, 2000, 353p.

- *Musique metal et religions*

BENARD (Nicolas), « Les mythologies Hard Rock et Métal : bricolage identitaire ou récit original ? », *Sociétés*, n°104, 2009/2, p65-72.

BOBINEAU (Olivier), « La musique metal : sociologie d'un fait religieux », *Sociétés*, n°88, 2005/2, p93-102.

CULAT (Robert), *L'Âge du metal*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2007, 519p.

FRANÇOIS (Stéphane), *La Musique Européenne : ethnographie politique d'une subculture de droite*, Paris, L'Harmattan, 2006, 166p.

FRANÇOIS (Stéphane), « Le néo-paganisme et la politique : une tentative de compréhension », *Raisons Politiques*, 20071, n°25, pp.127-142.

FRANÇOIS (Stéphane), *Le Néo-paganisme, Une vision du monde en plein essor*, Valence d'Albigeois, Editions de la Hutte, 2012, 104p.

MOMBELET (Alexis), « La musique metal : des « éclats de religion » et une liturgie », *Sociétés*, n°88,2005/2, p25-51.

REGIMBAL(Jean-Paul), *Le Rock'n'roll, viol de la conscience par les messages subliminaux*, Sherbooke, Éditions Saint raphaël, 1983, 62p.

WALZER (Nicolas), *Du paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2010, 229p.

- *Metal et sciences sociales*

GUIBERT (Christophe), « Représentations et usages sociaux de la musique metal. Le cas du Hellfest », *Volume !*, 2015/1, pp.7-27.

GUIBERT (Gérôme) et HEIN (Fabien), « Introduction. Les scènes métal », *Volume !*, n°5, 2006/2, p5-18.

GUIBERT (Gérôme), « Michael Moynhian & Didrick Soderlind, *Lords of chaos. The bloody rise of the satanic metal underground* », *Volume !*, n°1 :1, pp.124-126.

GUIBERT (Gérôme), « présentation du dossier « metal studies » : la naissance d'un champ », *Volume !*, n°9 :2, 2012/2, p199-204.

KAHN-HARRIS (Keith), HEIN (Fabien), « Metal studies : une bibliographie », *Volume !*, n°5 : 2, 2006.

MOMBELET (Alexis) et WALZER (Nicolas), « Présentation », *Sociétés*, n°88, 2005/2, p7-13.

MOMBELET (Alexis) et FERRAND (Laure), « Musiques rock et metal : regards et perspectives des sciences humaines et sociales », *Sociétés*, n°117, 2012/3, p5-13.

WALZER (Nicolas), *Anthropologie du metal extrême*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2007, 415p.

III. La culture nordique

- *Histoire de l'Europe du Nord*

BAUDUIN (Pierre), *Les Vikings*, Paris, Presses universitaires de France, 2004, 127p.

BOYER (Régis), *Les Vikings. Histoire, mythes et dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2008, 912p.

MALBOS (Lucie), « Les raids vikings à travers les discours des moines occidentaux. De la dénonciation à l'instrumentalisation de la violence (fin VIIIème-IXème siècle) », *Hypothèses*, 2013/1, n°16, pp.315-325.

MOUGEL (François-Charles), *L'Europe du Nord contemporaine, de 1900 à nos jours*, Paris, Editions Ellipses, 2006, 160p.

SPENCER (Arthur), *Les Lapons, peuple du renne*, Paris, Armand Colin, 1985, 198p.

- *L'imaginaire nordique*

ANDERSEN (Peter), BUSCHINGER (Danielle), *Les Vikings dans la réalité et la fiction : actes du colloque de Saint-Riquier*, décembre 2005, Amiens, Presse du « centre d'études médiévales » université de Picardie, 2006, 135p.

BOYER (Régis), LEHMAN (May-Brigitte) et RENAUD (Jean), *Le Mythe du Nord*, Paris, Didier Erudition, 1995, p646-786.

BOYER (Régis), *Les Vikings, idées reçues*, Paris, Le Cavalier Bleu, 2002, 125p.

DOUTRELEAU (Vanessa), « Elfes et rapport à la nature en Islande », *Ethnologie française*, 2003/4 Vol. 33, pp.655-663.

GUILLET (François), « Le Nord mythique de la Normandie : des Normands aux Vikings de la fin du xviii^e siècle jusqu'à la Grande Guerre. », *Revue du Nord*, n°360-361, 2005/2, pp. 459-471.

MAURE (Aline), « Dossier : Islande, un voyage à grand spectacle », in *Geo*, n°433, mars 2015, pp.62-93.

NORDIN (Christina), « Les êtres imaginaires de la forêt suédoise et leurs artistes », in CHABIN (Jean-Pierre), dir., *La Forêt dans tous ses états : de la préhistoire à nos jours : actes du colloque de l'Association interuniversitaire de l'Est*, Dijon, 16-17 novembre 2001, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005, pp.345-360.

SCHNAKEKENBOURG (Eric), dir., *Figures du Nord : Scandinavie, Groenland, Sibérie : Perceptions et représentations des espaces septentrionaux du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, 252p.

TOUDOIRE-SURLAPIERRE (Frédérique), *L'Imaginaire nordique : représentation de l'âme scandinave, 1870-1920*, Paris, L'Improviste, 2005, 338p.

- *La littérature nordique*

BOYER (Régis), *Les Sagas islandaises*, Paris, Payot, 1986, 230p.

CORBES (Hippolyte), « Les poètes lyriques scandinaves au temps du romantisme », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°2, juin 1960, pp.230-246.

DILLMANN (Xavier), *L'Edda : récits de mythologie nordique par Snorri Sturluson*, Paris, Gallimard, 1991, 231p.

DURAND (Frédéric), « La figure du viking dans la littérature scandinave », *Annales de Normandie*, 7ème année n°1, 1957, pp3-33.

PLOURDE (Eric), « Le Kalevala par la traduction : épopée d'une réinterprétation en Finlande et en Europe après 1985, *Cadernos de tradução*, vol. 1, n°11, 2003, pp.251-277.

REBOURCET (Gabriel), trad., *Le Kalevala : Epopée des Finnois, Tome I par Elias Lönnrot*, Paris, Gallimard, 1991, 437p.

REBOURCET (Gabriel), trad., *Le Kalevala : Epopée des Finnois, Tome II par Elias Lönnrot*, Paris, Gallimard, 1991,468p.

VENTO (Urpo), « The Role of the Kalevala in finnish culture and politics », *Nordic Journal of African Studies* 1(2), 1992, pp.82-93.

- Identités et nationalismes

AUGÉ (Étienne), *Petit traité de propagande*, Bruxelles, De Boeck, 2007, 223p.

MUCCHIELLI (Alex), *L'Identité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, 127p.

COULET (Cyril), « Les droites extrêmes et populistes dans les pays nordiques », *Hérodote*, 2012/1, n°144, pp.77-98.

GUITARD-LORTIE (Guillaume), *Les Pays scandinaves et l'identité européenne*, Thèse de maîtrise en science politique, Université d'Ottawa, 2011, 141p.

THIESSE (Anne-Marie), *La Création des identités nationales européennes, XVIIIe-XIXe siècle*, Paris, Editions du Seuil, 1999, 302p.

IV. Les imaginaires collectifs

- Imaginaire, mythes et représentations sociales

JODELET (Denise), dir., *Pensée mythique et représentations sociales*, Paris, L'Harmattan,2010, 181p

KÜRTI (László), « The symbolic construction of monstrous – The Elizabeth Bathory story », *NarUmjet.*, 46/1, 2009, pp.133-159.

MANNONI (Pierre), *Les représentations sociales*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, 127p.

MORIN (Edgar), *Les Stars*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, 188p.

VALLET (Guillaume), « L'imaginaire collectif du bodybuilding : un recours au passé ? », *Staps*, 2013/3, n°101, pp.47-67.

WUNENBURGER (Jean-Jacques), *L'Imaginaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2013, 127p.

- *L'imaginaire au service du jeu*

GOFFMAN (Erving), *La Mise en scène de la vie quotidienne.1, la présentation de soi*. Paris, Editions de Minuit, 1973, 251p.

FOUILLET (Aurélien), « De Dédale à Batman. Étude sur un imaginaire contemporain : les super-héros », *Sociétés*, 2009/4, n°106, p.p.25-32.

FOUILLET (Aurélien), *L'Esprit du jeu dans les sociétés postmodernes : anomies et socialités : bovarysme, mémoire et aventure*, Université Paris Descartes-Paris V, 2012, 323p.

KAPP (Sébastien), « Un jeu qui réconcilie les règles et la fiction : le jeu de rôles grandeur nature », *Revue du MAUSS*, 2015/1, n°45, pp.91-103.

PEREA (François), « Pseudonymes en ligne. Remarques sur la vérité et le mensonge sur soi », *Sens-Dessous*, 2014/2, n°14, pp.15-22.

- *Les nouvelles formes de sociabilité*

BARBIER-LE DÉROFF (Marie-Armelle), « Faire du neuf avec du vieux. Fêtes, fest, festivals », *Ethnologie Française*, 2012/4, vol.42, pp.711-718.

COLLECTIF, *Une Histoire des festivals*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2013, 354p.

FERRAND (Laure), « Comprendre les effervescences musicales. L'exemple du concert de rock », *Sociétés*, 2009/2, n°104, pp.27-37.

GARCIN (Pierre), « Internet et les nouvelles formes de liens publics/artistes », *Sociétés*, 2012/3, n°117, pp.101-112.

HANNAM (Kevin), HALEWOOD (Chris), « European viking themed festivals : an expression of identity », *Journal of Heritage Tourism*, 1:1, 2006, pp.17-31.

MAFFESOLI (Michel), *Le temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans nos sociétés postmodernes*, Paris, La Table ronde, 2000, 350p.

MAFFESOLI (Michel), *Le réenchantement du monde. Une éthique pour notre temps*, Paris, Perrin, 2009, 197p.

TUAILLON DEMÉSY (Audrey), « L'Histoire vivante médiévale. Pour une ethnographie du « passé contemporain », *Ethnologie Française*, 2014/4, vol.44, pp.725-736.

- *Le spectaculaire*

CHATEAU (Dominique), « Le téléfilm historique : spectacularisation de l'Histoire et « montage hystérique » », *Sociétés & Représentations*, 2011/1, n°31, pp.55-64.

CHELEBOURG (Christian), *Les Écofictions : mythologies de fin du monde*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2012, 253p.

GOETSCHER (Pascale), « Présentation. Le spectaculaire contemporain », *Sociétés & Représentations*, 2011/1, n°31, pp.9-15.

MARTIN (Roxane), « Quand le merveilleux saisit nos sens : spectaculaire et féeries en France (XVIII^e-XIX^e siècles) », *Sociétés & Représentations*, 2011/1, n°31, pp.17-33.

Table des matières

Sommaire	9
Introduction	13
Chapitre I La genèse du viking metal	27
A. Les composantes de l’imaginaire nordique	27
I. Le Nord : un monde mal connu	27
II. Le folklore : la magie du Nord.....	29
III. Le mythe du Viking	32
B. Le Nord dans la culture populaire contemporaine.....	34
I. Le regain d’intérêt des sociétés contemporaines pour l’imaginaire nordique	34
II. De l’opéra wagnérien au metal symphonique.....	37
III. Fantasy, imaginaire nordique et musique metal	39
C. De Led Zeppelin à Manowar : le Viking dans le hard rock (1970-1984)	42
I. Le Viking comme figure de résistance	42
II. Le portrait romantique du Viking	44
III. Force et virilité : le Viking de Thor	45
IV. Manowar et le barbare nordique	47
Chapitre II La naissance du viking metal et le mythe Bathory (1984-2004)	53
A. Le tournant Bathory (1984-1990).....	53
I. Le mystère Quorthon	53
II. Les premiers essais sataniques (1984-1987).....	56
III. De l’ombre de Satan à l’imaginaire nordique (1988-1990).....	61
B. La naissance du mythe.....	65
I. Quorthon et les « Bathory hordes ».....	65
II. In Memory of Quorthon.....	68
III. La fabrique du culte	71
Chapitre III Le viking metal : un phénomène multiple (1990-2014)	77

A.	Vers une définition du viking metal	77
I.	Un genre de metal folklorique	77
II.	1994 : l'acte de naissance	79
III.	Une musique épique.....	82
B.	L'imaginaire nordique et la diversification des scènes metal.....	84
I.	Le death metal suédois : de l'usage de la guerre	84
II.	Le Viking du metal symphonique : l'exemple de Leaves'Eyes	87
III.	La fête, l'alcool et le folk metal	91
C.	Le viking metal aujourd'hui	94
I.	La Scandinavie : berceau du viking metal.....	94
II.	Le viking metal dans le reste du monde.....	97
Chapitre IV La démarche identitaire des artistes viking metal		105
A.	Le viking metal et le rapport à la tradition	105
I.	L'importance des visuels dans la valorisation du patrimoine culturel	105
II.	Des scaldes contemporains ?	109
III.	Une démarche similaire aux sagnamenn ?.....	111
IV.	L'invention d'une tradition ?	113
B.	L'utilisation des références culturelles nordiques : l'exemple finlandais	116
I.	Le Kalevala et la musique metal.....	116
II.	L'usage des symboles nationaux	118
III.	L'importance de la langue pour véhiculer le message.....	119
IV.	Musique metal et mélodies traditionnelles : un syncrétisme ?	122
C.	Les dérives nationalistes	125
I.	Le metal : une musique de fasciste ?	125
II.	Twilight of the Gods : de l'art de la provocation dans le viking metal	126
III.	La Norvège, foyer de la radicalisation.....	128
Chapitre V Représentations et imaginaires du viking metal		135

A.	Identité fabriquée et diffusion du mythe.....	135
I.	L'identification du groupe de viking metal	135
II.	L'imaginaire nordique : une indifférenciation des références culturelles.....	138
III.	La diffusion du mythe viking.....	142
B.	Un imaginaire païen.....	145
I.	La nature, source du viking metal	145
II.	Les forces de la nature	148
III.	L'imaginaire païen comme fondement d'une identité.....	151
C.	Du spectaculaire au spectacle viking metal.....	155
I.	Le viking metal : un genre spectaculaire	155
II.	Le spectacle de l'histoire	159
III.	Au cœur du Cernunnos Pagan Fest.....	163
	Conclusion.....	169
	Annexes	175
	Sources	179
	Bibliographie	185

Résumé :

Né à la fin des années 1980, le viking metal est un sous-genre de hard rock. De 1970 à nos jours, ce mémoire dresse une histoire de cette scène metal scandinave. En usant des références culturelles nordiques, les artistes participent à l'histoire des représentations du Viking. Aussi, ils valorisent leur patrimoine culturel et véhiculent un discours critique envers la société contemporaine. L'ensemble des acteurs étudiés (groupes, médiateurs, amateurs) utilisent l'imaginaire nordique pour construire de nouvelles représentations sociales. Celles-ci constituent l'imaginaire de nouvelles tribus contemporaines.

Mots clés : histoire culturelle, hard rock, viking metal, imaginaire nordique, Scandinavie.

Abstract :

Viking metal is a style of hard rock music that emerged in the eighties. This thesis tells the story of the metal subgenre from 1970 until today. With many references to the Norse culture, Viking metal artists contribute to the history of Viking representations. Viking metal music often claims the Norse cultural heritage and criticizes modern society. All groups studied in this thesis (bands, media, visual artists and metalheads) use the Norse imaginary to build new social representations. These new social representations may constitute the imaginary of modern tribes.

Key words: cultural history, hard rock, Viking metal, Norse imaginary, Scandinavia.