



HAL
open science

De thématique importante à objet structurant, l'Histoire comme influence de la musique metal

Antonin Calvet

► **To cite this version:**

Antonin Calvet. De thématique importante à objet structurant, l'Histoire comme influence de la musique metal. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03791004

HAL Id: dumas-03791004

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03791004v1>

Submitted on 28 Sep 2022

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

UNIVERSITE DE BRETAGNE OCCIDENTALE
Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Victor Segalen

Année universitaire 2020-2021

MASTER 2 DIRECTION DE PROJETS ET D'ETABLISSEMENTS CULTURELS
Parcours Management du Spectacle Vivant

**DE THEMATIQUE IMPORTANTE A OBJET STRUCTURANT,
L'HISTOIRE COMME INFLUENCE DE LA MUSIQUE METAL**

CALVET Antonin

Sous le tutorat de LE DOARÉ Simon

Membres du jury :

WEILL Pierre-Edouard (président)

CHARBONNIER Corentin

LE DOARÉ Simon

Remerciements

Mes premières pensées vont à mon tuteur, Simon Le Doaré, présent tout au long de ces mois de recherche et de rédaction. Sa patience et ses conseils m'auront été précieux pour faire avancer mes réflexions, sa rigueur m'aura permis de mettre en forme mes pensées. Nos discussions et son expertise au sujet de la formation de la pensée des artistes ont fait, et continuent à nourrir ma soif de connaissance. Pour tout cela je le remercie chaleureusement.

Je dois également remercier tous les professeurs et encadrants qui ont été présents durant mes années à l'université. Annick Madec, ancienne directrice du master Direction de Projets et d'Établissements culturels de l'Université de Bretagne Occidentale et Janick Tilly, professionnelle associée du master. L'aboutissement de mon parcours universitaire est l'occasion également d'avoir une pensée pour les professeurs et doctorants chargés de TD à l'Université de Toulouse Jean Jaurès qui m'ont accompagné durant ma licence. Je pense en particulier à Sébastien Mazou chargé de TD en Histoire médiévale, Véronique Krings maître de conférences d'Histoire romaine et Delphine Planavergne professeure d'Histoire médiévale.

Mes remerciements vont aussi à Pascal Payen, professeur d'Histoire grecque, ses cours dispensés tout au long de ma licence auront été un véritable plaisir à suivre. Ma vision du passé aura été profondément bouleversée par ses cours et ses travaux, je lui en suis reconnaissant.

Je tiens à remercier tous les artistes et créateurs qui m'accompagnent sans le savoir depuis des années.

Benjamin Brillaud, Manon Champier, Lucie Card et Fabien Campaner pour le travail remarquable et inspirant de vulgarisation qu'ils font sur les réseaux sociaux.

Joakim Brodén, Pär Sundström, Maurizio Iaconno, Janne Wirman, votre travail aura été, et est toujours une grande source d'inspiration tant en tant qu'étudiant qu'en tant que musicien.

Il me faut remercier mes amis, collègues et camarades qui m'ont aidé et conseillé durant toute la rédaction de ce mémoire. Morgane, Lucile, Emma, Etienne, Romain, Patrick, ce mémoire n'aurait pu voir le jour sans votre soutien. Aux membres de mon groupe je ne peux que formuler la même attention, en particulier Yann et Laurent dont l'aide m'a été précieuse pour la rédaction de ce travail.

Alain, j'ai une pensée pour toi, la première personne à m'avoir fait écouter du metal.

Enfin, mes remerciements les plus chaleureux ne peuvent aller que vers mes parents qui me soutiennent et me réconfortent depuis tant d'années. Je n'aurais pu affronter la rédaction de ce mémoire sans avoir ma mère à mes côtés. J'espère que ce voyage au cœur de la musique metal t'aura renseigné sur la passion si prenante de ton fils.

*Si l'étude du passé est importante, elle ne doit se faire que pour les générations futures
Je souhaite donc dédier ces travaux à Dario, à Daphné*

Table des matières

<u>Avant-Propos.....</u>	<u>6</u>
<u>Introduction.....</u>	<u>8</u>
<u>CHAPITRE I : Du passé dans la musique metal.....</u>	<u>12</u>
<i>Présentation d'une musique extrême.....</i>	<i>12</i>
<i>Les musiques extrêmes.....</i>	<i>12</i>
<i>La musique metal.....</i>	<i>14</i>
<i>Introduction aux liens entre musique metal et Histoire.....</i>	<i>20</i>
<i>Traditions et folklores dans la musique metal.....</i>	<i>26</i>
<i>Les inspirations des traditions et folklores.....</i>	<i>26</i>
<i>Les inspirations de musiques et instruments traditionnels.....</i>	<i>34</i>
<i>En conclusion sur les folklores : entre réalisme et Disneyland.....</i>	<i>36</i>
<i>Le metal et la guerre.....</i>	<i>39</i>
<i>La fascination de l'art pour la guerre.....</i>	<i>39</i>
<i>Le mastodonte Sabaton.....</i>	<i>42</i>
<i>Le metal face au Nazisme.....</i>	<i>45</i>
<i>Raconter la guerre et la dénoncer : une thématique intemporelle.....</i>	<i>49</i>
<i>Antimilitarisme et devoir de mémoire.....</i>	<i>52</i>
<i>Politique, Histoire récente et actualité.....</i>	<i>55</i>
<i>Porter un message.....</i>	<i>55</i>
<i>La musique metal face à l'actualité.....</i>	<i>58</i>
<u>CHAPITRE II : De l'utilité de l'Histoire dans la musique metal.....</u>	<u>63</u>
<i>Les utilisations évidentes du passé dans la musique metal.....</i>	<i>63</i>
<i>Raconter une histoire plus facilement.....</i>	<i>63</i>
<i>L'usage de la langue pour montrer son Histoire.....</i>	<i>67</i>
<i>L'Histoire comme justification de la violence.....</i>	<i>72</i>
<i>Faire transparaître une impression de puissance.....</i>	<i>79</i>

<i>L'image du guerrier.....</i>	80
<i>Montrer la puissance.....</i>	82
<i>En conclusion sur la puissance.....</i>	85
<i>Transmettre le passé dans la musique metal.....</i>	87
<i>La comparaison avec les vulgarisateurs.....</i>	87
<i>Transmission de l'Histoire par la musique.....</i>	90
<i>En conclusion au sujet de la transmission.....</i>	96
<u>CHAPITRE III : De la réception du passé dans les sphères metal.....</u>	98
<i>Le public metal face à l'Histoire.....</i>	98
<i>Introduction aux spécifications du public metal.....</i>	98
<i>Communauté metal et influence de l'Histoire.....</i>	101
<i>Penser un sous-genre en partant de l'utilisation de l'Histoire et du passé.....</i>	106
<i>Classification contemporaine de l'art et des musiques actuelles.....</i>	107
<i>Théorisation du sous-genre dans la musique metal.....</i>	108
<i>Folk metal, pirate metal, viking metal : des sous-genres définis par l'Histoire.....</i>	111
<i>L'influence des cultures celtes et scandinaves sur le folk metal.....</i>	119
<i>Une réception de ces cultures nord-européenne et celte.....</i>	119
<i>Aspects géographiques du pagan metal.....</i>	122
<i>La place de l'Histoire dans le traitement de l'alcool par les scènes metal.....</i>	124
<i>Les cultures celtes et scandinaves : une influence globale pour les musiques metal.</i>	127
<u>Conclusion.....</u>	129
<u>Bibliographie.....</u>	134
<u>Discographie.....</u>	140

Avant-Propos

Je suis musicien. J'ai eu l'opportunité d'apprendre le piano dès mes dix ans. Lorsque j'ai commencé à écouter du metal je me suis tout de suite intéressé à des groupes qui développaient un certain goût pour la mélodie et la virtuosité. J'y vois une logique avec ma pratique du piano. Comme beaucoup de metalleux, avec des amis, nous avons rapidement voulu vivre notre passion autrement qu'en écoutant la musique. Nous voulions la pratiquer. Je suis devenu claviériste dans des groupes de metal. Ma réflexion sur la place du clavier dans la musique metal a progressé en même temps que ma réflexion plus globale sur cette musique.

Je suis metalleux. J'écoute de la musique metal, depuis près de la moitié de ma vie maintenant. Après qu'un ami m'ait fait découvrir la musique metal, comme beaucoup d'adolescents de ma génération, j'écoute Evanescence et Slipknot. Lorsque ma mère m'achète mon premier t-shirt à l'effigie d'un groupe de metal, elle demande au vendeur si cette "phase du metal" dure longtemps. Il lui répondit alors que pour lui cela durait toujours !

La musique metal m'a alors offert un refuge face aux difficiles années de l'adolescence. Son aspect vaste et complexe m'a offert parmi les plus passionnants débats entre amis qu'il m'ait été donné de vivre. Si elle n'était que le reflet d'une personnalité d'adolescent, la musique metal est aujourd'hui une passion, une réflexion constante pour moi qui cherche en permanence à la comprendre et à la théoriser.

Je suis étudiant. J'ai la chance d'avoir grandi dans un pays qui m'a permis de faire de longues études supérieures. J'ai choisi d'étudier l'Histoire, parce que je voulais comprendre le monde dans lequel je vis. Pour moi je ne pense pas que l'on puisse comprendre le monde sans comprendre ce sur quoi il s'est construit et ce à quoi il fait constamment référence : le passé. Un aspect qui se retrouve dans les paroles que j'ai écrites pour le nouvel album de mon groupe qui traitent logiquement du passé.

Mon parcours universitaire et ma passion pour la musique m'ont amené à faire, non pas un Master de recherche en Histoire, mais un Master en management du spectacle vivant. C'est tout naturellement que l'idée d'étudier l'Histoire dans la musique metal est née. La culture n'étant que le reflet de la société qui l'anime, étudier l'histoire dans la musique metal c'est la raison pour laquelle je me suis inscrit à l'université : me donner des clefs de compréhension du monde qui m'entoure.

Ce mémoire emprunte à mes études d'Histoire, à mes expériences de compositeur et de parolier. Surtout, ce mémoire emprunte au metal, il est l'aboutissement universitaire de ma passion. Avec mes connaissances et ce travail d'analyse, j'ai souhaité contribuer humblement aux recherches sur la musique metal. Je suis musicien, je suis metalleux, mais aujourd'hui je suis adulte. Je peux donc l'affirmer, le metal pour moi, comme pour le vendeur que ma mère, inquiète, avait questionné, est une phase qui durera toute une vie. Ce mémoire est donc un cheminement de pensée qui, s'il présente une conclusion, n'est, je pense, qu'une étape dans ma réflexion sur le sujet.

Introduction

1349, cette date aurait dû être inconnue des passionnés de metal français. Pourtant, elle est connue de nombreux fans de black metal. En effet, 1349 est le nom choisi par une formation norvégienne qui tire ce nom de l'histoire de leur pays qui fût touché cette année-là, par l'épidémie de peste qui décima une grande partie de la population européenne. En 2014, cent ans après le début de la première guerre mondiale, c'est un groupe ukrainien, également de black metal, qui choisit 1914 comme nom, là aussi en souvenir du passé.

Ces choix particuliers de noms sont, comme une manière de se démarquer des autres groupes, mais également comme un marqueur important de la présence de la thématique de l'Histoire dans la musique metal.

Les sphères metal (les groupes, les passionés et toutes les partie prenantes) sont, en effet, de plus en plus conscientes des liens qui existent entre le passé et leur musique. Cette prise de conscience s'est faite en particulier dans les années 90 lorsque certains mouvements ont commencé à utiliser l'Histoire, leurs traditions et leur passé de manière insistante. Aujourd'hui l'Histoire peut être un argument de vente pour certains styles ou groupes de metal, au sens où elle est parfois mis en avant pour aider à la communication et à la vente. Tout cela m'interpelle et m'enjoint à donner un état des lieux des liens entre sphères metal et Histoire.

Ces aspects sont en réalité des constructions du passé par le présent, ils entrent donc dans le domaine de ce qu'est la mémoire. Là où l'Histoire est scientifique : sujette à une méthodologie précise; la mémoire est différente : elle représente une partie affective du passé et est donc forcément subjective. C'est en partie pour cela que l'Histoire est une thématique de la musique metal aux caractéristiques particulières : elle est porteuse de nombreuses questions.

Je montrerai que l'Histoire dans le metal n'est pas une mode récente, elle est présente dès les débuts des années 70. Cela de différentes manières : par une utilisation directe ou par l'utilisation d'un leg de l'Histoire comme peut l'être la fantasy. De la même manière que la musique metal est variée, le traitement qu'elle réserve à l'Histoire est varié. La volonté de se rapprocher de la réalité scientifique de l'Histoire diffère en fonction des groupes et des styles de metal qu'ils pratiquent. Depuis les années 2000 le public est de plus en plus conscient qu'il est mis face à des fractions de passé et ainsi de ce que cela peut représenter ou signifier. Logiquement, les réflexions autour de ce sujet ont également évolué parallèlement aux différents travaux académiques sur la musique metal.

En 1991 Deena Weinstein publie *Heavy metal, the music and its culture*, qui marque le début des recherches académiques sur la musique metal. Il s'agit d'un ouvrage de sociologie qui fut la

première pierre d'un nouveau courant sociologique fondé autour de cette musique. En parallèle, toujours aux Etats-Unis, paraissent plusieurs écrits de musicologie. En France, le premier ouvrage issu de l'université est celui de Fabien Hein, paru en 2006, qui est un état des lieux très intéressant de la musique metal, tant sur ces inspirations que sur ces communautés¹. Un an plus tard, en 2007, la première thèse de doctorat en histoire sur le sujet fut soutenue par Nicolas Bénard². Rapidement, dans les années qui ont suivi, d'autres travaux académiques ont été soutenus. Je citerai les thèses de Nicolas Walzer, Corentin Charbonnier et Cyril Brizard ainsi que les mémoires de master de Guillaume Gaguet³ et Simon Théodore⁴. Je ne cite ici que les thèses et mémoire sur lesquels je me suis appuyé pour mes propres travaux, mais il en existe bien d'autres dans beaucoup de champs de recherche, en particulier la sociologie ou l'histoire de l'art. La France montre un certain dynamisme dans ces travaux, dynamisme illustré par la publication d'un recueil sous la direction de Corentin Charbonnier présentant quelques mémoires sur des sujets divers autour des cultures metal⁵. En 2014 a été organisé un colloque sur les cultures metal par Gêrôme Guibert qui est aussi le créateur de la revue Volume! qui compte dans ses numéros, deux opus dédiés entièrement à la culture metal⁶. Il existe aussi des publications non issues de l'académie, beaucoup racontent l'histoire de la musique metal ou du Hellfest, certaines décrivent la musique metal de façon plus détaillées, c'est le cas de l'ouvrage de Nadège Benard-Goutouly sur le folk metal qui va m'être très utile. Si aucun de ces écrits ne traitent directement du sujet de l'Histoire dans la musique metal, il est possible de trouver dans chacun d'eux des informations intéressantes sur le sujet qui me concerne.

Ma première interrogation se porte donc sur la façon dont la musique metal se laisse influencer par le passé, par la mémoire. La mémoire de par sa nature moins scientifique est donc sujette à interprétation, ré-interprétation et modification. La musique metal pratique ces trois notions dans des proportions et des méthodologies qui lui sont propres et qu'il faut questionner également. Quelles sont alors les conséquences sur cette musique, sur ses aspects artistiques et économiques? Cette musique est en évolution constante : ces transformations observables sont-elles

-
- 1 HEIN F., *Hard rock, Heavy metal, Metal, histoire culture et pratiquants*, Mélanie Sèteun et IRMA, Nantes et Paris, 2003
 - 2 BÉNARD N., *Les hard rock en France des années 1970 à nos jours : conditions d'émergence, développement et radicalisation*, thèse de doctorat en histoire, Université de Versailles Saint-Quentin en Yvelines, 2007
 - 3 GAGUET G., *Symboles, Esthétiques et Thématiques Celtes dans la Musique Metal*, Thèse de LCE Anglais, Limoges, 2008
 - 4 THEODORE S., *Une histoire du Viking Metal (1970-2014). Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique*, Mémoire de Master en Histoire, Paris Sorbonne, 2015
 - 5 CHARBONNIER C. (dir.), *French Metal Studies*, Edition Corentin Charbonnier, Tours, 2020
 - 6 GUIBERT G. (dir.), *Paradoxal Metal, Volume ! 15|2*, 2018
GUIBERT G. et HEIN F. (dir.), *Les scènes metal, Volume ! 5|2*, 2006

induites par les interprétations, ré-interprétations et modifications ? Se pose également la question de la réception de ces conséquences par les sphères metal, autant au sujet de la légitimité des musiciens que pour l'appréhension de leur rapport au passé par les spectateurs.

Beaucoup s'approprient le passé pour expliquer le présent, c'est ce que Marc Bloch appelle la « hantise du passé »⁷. C'est donc un phénomène courant que les reprises à l'Histoire. Le passé est de plus en plus souvent invoqué dans la vie publique ou les sphères privées, les musiques metal ne font pas exception. Il est intéressant de relever et analyser les citations de l'Histoire et du passé dans la musique metal, de la même manière qu'elles sont de plus en plus étudiées dans la culture populaire dans son entier. Les musiques metal sont jeunes, elles ont fêté il y a seulement quelques mois leurs cinquante ans. Pour autant la musique métal, aujourd'hui, est très développée et, surtout, porte une influence importante sur ses auditeurs.

Artistiquement, la musique metal gagne à utiliser l'Histoire en ce sens que le passé est une thématique exigeante tant musicalement que visuellement. Il est nécessaire d'étudier ces gains dont l'importance pour la musique métal les porte au rang de fondations esthétiques du genre.

Les questions que je me pose portent également sur les intérêts commerciaux et/ou politiques de l'utilisation du passé, des traditions en particulier. Ces aspects peuvent faire vendre, cette thématique de l'Histoire étant devenue un argument commercial pour certains groupes ou labels. Les traditions peuvent également être utilisées par certaines idéologies politiques nationalistes. La musique metal se pare alors d'une pensée politique qu'il est, là aussi, nécessaire de regarder.

Pour définir cela, je vais m'appuyer sur tout ce que les artistes proposent, tant médiatiquement qu'artistiquement. La presse spécialisée, papier ou web, propose beaucoup d'interviews d'artistes. La grande diversité de webzine et donc de journalistes permet une grande diversité dans les thèmes abordés. Ces médias sont également vecteur de représentation, il faut donc également comprendre quelles images sont véhiculées, tant au sujet des artistes que sur la communauté metal de façon générale. Il faut garder à l'esprit que les médias spécialisés dans la musique metal en France fonctionnent pour la plupart grâce à des équipes de passionnés amateurs et bénévoles. La qualité journalistique de ceux-ci doit donc être pris en compte. Toutefois, ce qui m'intéresse se sont plus les réponses des artistes que les questions posées. Ce « défaut » est donc à relativiser.

7 BLOCH M., *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Armand Colin, Paris, 1974

Les choix artistiques faits par les artistes seront également importants. Je vais prêter une attention particulière aux textes des chansons, aux visuels des albums mais également aux choix musicaux : les instruments mais aussi les structures des chansons.

Tout cela sera mis en perspective avec les recherches déjà effectuées et publiées sur les thèmes de la musique metal proches de mes recherches.

Ce mémoire traite de la musique metal, une esthétique qui aime à briser les codes établis. Toutefois, l'annonce de mon cheminement de pensée ne saurait être que formelle. Pour broser l'ensemble des questions posées plus haut il faut, dans un premier temps, établir quels groupes utilisent particulièrement des formes du passé et quels sujets, périodes ou figures historiques font-ils intervenir. Cette première partie sera également l'occasion de retracer l'histoire de la musique metal et ainsi de comprendre comment elle est structurée aujourd'hui.

Entre utilisation générale et évidente de l'Histoire et utilisation spécialement appréciée par la musique metal, la seconde partie traitera de l'utilité d'invoquer le passé comme une thématique.

La dernière partie questionnera la capacité des passionnés à recevoir et digérer l'Histoire qui leur est offerte par la musique metal. Cela m'amènera à réfléchir sur les modifications que l'usage du passé a eu sur ces musiques.

Si l'histoire [...] vers laquelle nous porte ainsi un attrait presque universellement ressenti, n'avait que lui pour se justifier ; si elle n'était, en somme, qu'un aimable passe-temps, comme le bridge ou la pêche à la ligne, vaudrait-elle toute la peine que nous prenons pour l'écrire ?⁸

March Bloch écrit ces lignes à la toute fin de sa remarquable carrière d'historien au cours de laquelle il s'est longuement interrogé sur la façon dont les historiens devaient écrire l'Histoire. Le chanteur de Sabaton semble lui répondre :

Peut-être dans dix ans, quand des historiens [...] auront fait un vrai travail de recherche pour tout documenter, pourrons-nous commencer à chanter au sujet de ce qu'il s'est passé [Il parle ici de l'actualité récente].⁹

8 op. cit. BLOCH (1974)

9 Interview de Joakim Broden sur leseternels.net, consulté en ligne le 09 novembre 2021

CHAPITRE I : Du passé dans la musique metal

Dans cette première partie il s'agira de prendre le sujet sous l'angle des groupes et de leurs méthodologies. Cette description des musiques metal¹⁰ se fera en deux parties : d'abord un rapide historique de la genèse du genre dans les années 70. Pour ensuite aborder la multiplication à partir des années 90 des sous-genres qui le composent. Avant cela j'aborderai les musiques extrêmes, groupes dont font partie les musiques metal. Ce parcours permettra une première description des usages qui sont faits de l'Histoire et du passé dans ces musiques actuelles : quelles périodes ou traditions sont plébiscitées et de quelles manières. En plus de me permettre de définir les choix sémantiques faits, ce tour d'horizon assez large permettra de poser certaines fondations à des questionnements plus en profondeur dans les chapitres suivants.

Présentation d'une musique extrême

Les musiques extrêmes

Jean-Louis Bischoff définit une tribu comme un groupe relativement structuré, identifiable et qui s'auto-désigne comme tel¹¹. Ce terme de tribu tiré de l'anthropologie désignait un groupe social organisé politiquement et structuré autour d'un lien de parenté ethnique. Mais, dans la société de la fin du XXe siècle où le lien social pouvait être compliqué à nouer, un nouveau mode de structuration de tribu, que Bischoff nomme « tribu » ou « mouvance » musicale, émerge. Il s'agit toujours de groupes mais non structurés politiquement et qui ne se reconnaissent que par certains goûts en commun : la musique en premier lieu, mais aussi la façon de s'habiller et parfois une pensée politique. Punk, hardcore, gothique, hard rock sont donc des courants musicaux et leurs pratiquants (musiciens ou simples auditeurs) sont donc autant de tribus musicales qui forment avec le metal au sens large une partie de la galaxie des musiques extrêmes.

Le punk naît entre les années 60 et 70 en Grande-Bretagne d'un désir de jeunes groupes de revenir à un rock plus contestataire, musicalement plus rapide et sans concession. Si les groupes punk des débuts du mouvement emmenés par les Sex Pistols ne vont pas nous intéresser, leurs descendants, beaucoup plus.

Le punk-hardcore naît lui, aux USA quelques décennies après le punk. Ce mouvement musical se veut sans concession, refusant tous les compromis commerciaux qu'avaient fait certains groupes de

10 J'ai fait le choix de ne pas mettre l'accent sur le « e » du mot metal, une pratique que l'on peut observer dans quelques articles des *metal studies* qui se justifie de part l'origine anglaise du mot et qui le différencie ainsi du matériau métal.

11 BISCHOFF J.L., *Tribus musicales, spiritualité et fait religieux*, L'Harmattan, Paris, 2007, p.13

punk avant eux et s'hybridant même avec la musique rap naissante. Ce qui caractérise ce nouveau genre musical et cette nouvelle tribu ce sont deux choses : la volonté de s'émanciper de toutes formes d'autorités (politiques ou même artistiques : les groupes d'hardcore des débuts du genre préfèrent le *do it yourself* ou les petits labels indépendants aux grosses majors) mais également ses valeurs : «courage, créativité, engagement, responsabilité et solidarité »¹² se caractérisant dans leurs occurrences les plus extrêmes dans le mouvement *Straight Edge* dont il sera question.

Le mouvement gothique tire son nom du courant littéraire éponyme. Ce mouvement fait la part belle à l'ésotérisme, aux sombres châteaux, aux cachots et aux personnages torturés. Ce qui fait la cohérence de la tribu gothique c'est donc une vision du monde sombre et mélancolique et une attirance pour ce qui est macabre ou triste¹³. Musicalement en effet si le mouvement prend racine dans le rock ou le punk avec les emblématiques The Cure à la fin des années 70, les thèmes qu'il aborde ont aujourd'hui infusé dans d'autres styles de musiques actuelles comme l'électro.

La dernière tribu listée plus haut est la tribu hard rock que j'évoquerai plus loin, celle-ci étant beaucoup plus liée à l'histoire du metal que les trois autres.

Ces courants musicaux bien qu'indépendants, ayant leurs propres aspirations, leurs propres buts et leur propre communauté peuvent être regroupés dans le même grand groupe : les musiques extrêmes.

Jean-Marie Seca en 2007¹⁴ définit les musiques extrêmes essentiellement par leur rapport à la transgression des normes, autrement dit, leurs déviations. Ces dernières s'illustreraient selon lui, par la volonté de mettre en avant des thématiques peu communes dans la musique plus consensuelle, comme l'occultisme et l'ésotérisme. Mais également par la volonté des musiciens d'évoquer la contestation et de se mettre à la marge. Force est de constater que ces éléments de définitions correspondent plutôt bien aux trois genres musicaux évoqués plus haut ainsi qu'aux genres metal et hard rock.

Dire d'une musique extrême qu'elle est une musique qui s'émancipe des normes sociales et esthétiques, est donc cohérent mais semble incomplet. En effet, si l'on suit cette définition, le blues et sa cosmogonie légendaire, ou le free jazz et sa volonté de casser certains codes dominants du solfège, pourraient intégrer les musiques extrêmes. J-M. Seca était en l'occurrence, interrogé sur les

12 Ibid p.137

13 Ibid p.97

14 SECA J-M. et CERIZAY J., *Musiques extrêmes, déviance et violence : normalisations et conversions*, Les cahiers psychologie politique n°15, 2009

liens entre musiques extrêmes, déviances et violences. Dans ce sens ses propos sont donc logiques¹⁵. Je pense qu'à la définition donnée il faut rajouter une chose : une filiation récente avec le rock. Par exemple le rap peut alors être considéré comme une musique extrême mais le blues et le jazz qui ont enfanté le rock ne peuvent être appréciés de nos jours comme des musiques extrêmes. Si j'ai fait le choix d'évoquer le punk, l'hardcore et le gothique en omettant d'autres musiques extrêmes c'est que ces trois mouvements ont de forts liens avec les musiques metal. En effet ils se sont inspirés mutuellement et il n'est pas rare que les fans de musiques metal utilisent certains attributs d'autres courants de musiques extrêmes. Par exemple le style vestimentaire du mouvement gothique ou ses thèmes de prédilection dans les paroles des chansons. Le festival Hellfest est qualifié de « plus gros festival metal de France » dans les médias et pourtant, mélange dans son affiche, tous les types de metal mais aussi les genres punk et hardcore¹⁶. Preuve que les fans comme les courants musicaux de ses différentes tribus peuvent se mélanger.

La musique metal

La fin des années 60 est marquée par plusieurs événements qui vont bouleverser la musique rock et par la même toute une génération. En septembre 1969 John Lennon annonce quitter les Beatles qui officialiseront leur séparation quelques mois plus tard. En quelques mois, entre 1970 et 1971, ce sont trois monuments du rock, Janis Joplin, Jimi Hendrix et Jim Morrison, qui disparaissent dans des circonstances tragiques¹⁷. Marquant ainsi la fin d'une époque : celle du mouvement rock qui s'hybride avec le blues et devient l'explosion hard rock qui sonnera le glas du *flower power*. Deep Purple, Led Zeppelin, Aerosmith, ou ACDC entre autres, apparaissent formant un nouveau courant de musique extrême dont le but est de faire plus de bruit que la génération précédente¹⁸. Ses caractéristiques sont : un son de guitare saturée, des riffs répétitifs, des solos

15 Quelques lignes plus loin J-M. Seca définit le groupe allemand Tokio Hotel comme du « metal commercial », s'il est compliqué de définir précisément les bornes de la musique metal, je n'ai jamais entendu quelqu'un lier ce groupe aux musiques extrêmes. Je m'interroge donc sur ce que M. Seca entend par « metal ».

16 Chaque scène du festival étaient originellement dédiées à un groupe de sous-genre (heavy metal, death metal, black et pagan metal, stoner, hardcore et punk). Cette répartition, 15 ans après les débuts du festival, persiste même si les deux plus grandes scènes accueillent régulièrement les groupes les plus plébiscités de tous les sous-genres.

17 Overdose pour Joplin et étouffé dans son vomit pour Hendrix après avoir abusé de barbituriques et d'alcool. Si officiellement la mort de Morrison est dû à une crise cardiaque sa propension à abuser de drogues et d'alcools divers ne laisse que peu de doute quant à leurs liens avec sa mort prématurée.

18 Cela peut sembler être une métaphore de l'évolution de la musique mais, cette augmentation du volume se fait bien au sens propre. Les années 60 et 70 voient naître les premiers systèmes d'amplification dépassant les 40 watts. La compagnie Marshall conçoit même un ampli 100 watts dès la fin des années 60. l'histoire du hard rock et du heavy metal va de pair avec l'histoire de l'amplification et des effets de guitare distorsion en tête. Les immenses scènes parcourues de murs d'amplis sont emblématiques des concerts de rock

incontrôlés, une batterie martyrisée et un chant hurlé et / ou très aigu¹⁹. Ian Christie lui, décrit les habitudes vestimentaires et esthétiques des adeptes de cette musique comme il suit : « cheveux longs, grande gueule, pattes d'eph' et provoc. »²⁰. Ces deux descriptions de la musique et des mœurs nous donnent les effets de la tribu musicale hard rock au sens décrit plus haut par Seca.

A l'exception des pattes d'eph', vite passées de mode, ceux-ci resteront globalement les mêmes jusqu'à aujourd'hui²¹.

Le vendredi 13 février 1970 paraît au Royaume-Unis le premier album éponyme de Black Sabbath²². L'album marque la naissance d'un nouveau genre de musique : le heavy metal²³. La musique est plus sombre, la distorsion des guitares plus marquée, encore plus que pour le hard rock, le tout accompagné par la voix caractéristique du chanteur Ozzy Osbourne. Musicalement l'influence du blues bien que toujours présente s'estompe²⁴, les tempos ralentissent et l'accordage de la guitare est plus bas. Les membres de Black Sabbath affichent tous un rapport particulier avec les thèmes de la mort, de l'occultisme ou de la religion. S'inspirant du mouvement gothique le groupe dira écrire de la musique d'épouvante²⁵. Durant la décennie 70 ils sont un peu esseulés dans leur genre²⁶. Lemmy Kilmister leader de Motorhead groupe fondé en 1975 est toujours catégorisé

puis de heavy metal.

Les guitaristes ne sont pas les seuls à faire preuve d'inventivité, les batteurs également transforment leur instrument pour l'adapter aux spécificités de la musique metal. Ainsi apparaît la double grosse caisse qui permet une rapidité extrême.

La course à la surenchère est alors lancée et caractérisera la musique metal à travers les décennies. Les groupes cherchant toujours les extrêmes, le groupe Manowar allant jusqu'à homologuer un record à 160 décibels.

19 HEIN F., *Hard rock, Heavy metal, Metal, histoire culture et pratiquants*, Mélanie Sèteun et IRMA, Nantes et Paris, 2003, p.31

20 CHRISTE I., *Sound of the Beast, l'histoire définitive du HEAVY METAL*, Flammarion, Paris, 2007, p.32

21 En presque 50 ans d'existence la tribu metal au sens large a développé différentes manières de s'habiller et de se comporter à commencer par Rob Halford de Judas Priest qui dès les années 80 apportera la mode du cuir inspirée des milieux SM. En revanche, cheveux longs et mine patibulaire reste un stéréotype répandu dans les médias pour décrire les fans de musique metal

22 BLACK SABBATH, *Black Sabbath*, Vertigo Record, 1970

23 Il est aussi à noter que le terme heavy metal est parfois employé pour désigner l'entièreté des musiques metal, cela vient de l'anglais où effectivement « heavy metal » désigne certes les premières vagues de musique metal mais aussi tous les sous-genres nés ensuite.

24 Cela se ressent dans la musique mais également dans les paroles. Celles-ci tirent du blues des thèmes comme le sexe et l'alcool, mais traitent aussi de problèmes plus ancrés dans le réel. Cela peut se comprendre comme le reflet des problèmes sociaux connus par les premiers groupes de heavy metal Britanniques.

Les membres de Black Sabbath sont issus des couches les plus basses de la société anglaise, ayant grandi à Birmingham ville industrielle sur le déclin anciennement spécialisée dans la métallurgie et les métaux lourds (là se trouve l'une des hypothèses du nom donné au genre musical que la ville a vu naître : heavy metal)

25 HEIN (2003) p.38

26 Il y a bien les Américains de Blue Öyster Cult et Alice Cooper qui mobilisent certaines thématiques dans leurs paroles et certaines scénographies mais musicalement cela reste du hard rock encore très teinté de blues.

heavy metal mais, refusera cette appellation et lui préfère l'étiquette « rock »²⁷. Tout cela rendra particulièrement flou durant les premières années, la frontière entre hard rock et heavy metal²⁸. Fabien Hein découpe l'histoire du heavy metal en quatre périodes²⁹, la première est celle de Black Sabbath que je viens de décrire et la seconde commence avec la sortie en 1979 de l'album *Unleashed the beast*³⁰ de Judas Priest. Anglais comme Black Sabbath ce groupe transforme le heavy metal en lui donnant une teinte plus punk, créant ainsi la *New Wave Of British Heavy Metal* (NWOBHM). Désormais le heavy metal s'émancipe totalement du hard rock et continue sa route vers une musique toujours plus rapide, plus forte et une voix qui peut être hurlée par moment. Les musiciens de cette nouvelle vague intégreront également une certaine virtuosité en particulier à la guitare. Judas Priest sera vite rejoint par des groupes comme Def Leppard, Saxon, Manowar ou Iron Maiden. Ce dernier groupe sera l'un des premiers à produire des albums dont toutes les chansons seront inspirées par le passé. Nous allons le voir, la démarche d'Iron Maiden répond simplement à une évolution progressive des thématiques allant de l'occultisme, des sorcières et de la fantasy à des tranches d'Histoire plus concrètes et ancrées dans le réel.

Passé le cap des années 1980 l'histoire de la musique metal devient moins linéaire. Certains groupes vont faire évoluer le heavy metal et ainsi donner naissance à plusieurs courants. Le metal progressif par exemple très inspiré du rock progressif, le glam metal dont la spécificité réside plus dans les tenues des musiciens que dans la musique ou le power metal poussant tous les curseurs de virtuosité à fond. D'autres groupes comme Hammerfall et Sabaton continueront simplement le travail d'Iron Maiden. Certains, en revanche, vont être animés comme pour leurs aînés d'une envie de jouer plus fort, plus vite créant ainsi le thrash metal³¹. Ils accélèrent encore le tempo, poussent les voix dans les aigus ou augmentent la proportion de cris dans le chant, les triolets en saccade déjà bien introduits par Iron Maiden deviennent la norme. Citer tous les groupes de thrash qui ont marqué l'histoire du genre serait impossible mais il faut de même citer Metallica³² ou Les Allemands de Kreator³³. Concernant les thèmes abordés, le thrash metal abandonne le mysticisme et l'ésotérisme, mais conserve tout de même un intérêt pour les questions sociales ou les problèmes

27 SHARPE-YOUNG G., *Anthologie du METAL tome 1*, Camion Blanc, Rosière-en-Haye, 2010, p.151

28 L'encyclopédie *Grand Larousse Universel* dans son édition de 1989 possède bien une entrée « heavy metal » mais elle renvoie directement à l'entrée « hard rock »

29 HEIN (2003) p.38 à 44

30 JUDAS PRIEST, *Unleashed the beast*, CBS Records, 1979

31 J'étude ici sciemment le speed metal souvent considéré comme l'étape entre la NWOBHM et le thrash, mais, de fait les caractéristiques du speed metal peuvent être résumées dans celles du thrash metal. I. Christie lui pour décrire ce sous-genre transitoire utilise le terme power metal, si cette appellation n'est pas fautive elle est toutefois désuète.

32 Membre émérite du *Big four of thrash* américain qui désigne les quatre groupes considérés comme les plus influents de la scène thrash metal américaine.

politiques. La guerre est un thème récurrent qui colle avec la volonté de violence donnée par la musique. Le style vestimentaire lui, se veut plus sombre que pour le heavy metal, et des accessoires comme les cartouchières en ceinture ou les bracelets à clous deviennent la norme.

Pour évoquer les sous-genres descendant du thrash metal, on peut trouver dans les publications scientifiques sur le sujet, mais également dans le langage courant des metalleux³⁴, le terme « metal extrême ». La voix est plus souvent hurlée que chantée, le son des guitares très grave, rapide et très saturé est distordu. Les thèmes sombres des chansons évoquent la violence. L'attitude sur scène suit le mouvement soit par les décors soit par l'utilisation de *corpse paint*³⁵. L'idée pour le metal extrême est de faire preuve d'une transgression, d'une déviance par rapport aux différentes formes du heavy metal devenues plus populaires.

La musique metal à partir des années 80/90 prend des dizaines de chemins différents qui lui donneront l'aspect protéiforme qu'on lui connaît aujourd'hui. Il est donc impossible d'une part de continuer l'histoire de façon linéaire comme je l'avais débuté, et d'autre part d'être exhaustif³⁶. Pour décrire la situation, la solution choisie par la plupart des ouvrages qui tentent l'aventure, mais également par le site metal-archive.com³⁷, est de restreindre le nombre de sous-genres à un nombre beaucoup plus abordable puis décrire les groupes par un assemblage de ces grands sous-genres.

C'est le choix que j'ai fait ici. J'ai fait le choix de considérer quatre genres metal comme les piliers qui supportent tous les autres. Le heavy et le thrash metal, mais aussi le death et le black metal qui font leur apparition dans le courant des années 80 puis 90.

33 Membre émérite du *Big three of teutonic thrash* sur le même principe que son homologue américain, il s'agit des trois groupes de thrash considérés comme les plus influents de la scène européenne.

34 Comprendre ici les fans de musique metal. C'est un terme courant, connu, que j'emploierai régulièrement (ainsi que son féminin : metaleuse) dans l'analyse afin d'éviter une périphrase fastidieuse. J'ai fait le choix comme pour sa racine « metal » de ne pas mettre d'accent sur le « e »

35 La page Wikipedia dédiée à cette pratique la définit comme cela : « Le corpse paint (littéralement : peinture de cadavre) est un type de maquillage noir et blanc peint autour des yeux et sur les lèvres, artifice très utilisé par les groupes de black metal pour accentuer leurs expressions et se donner une apparence inhumaine, cadavérique ou démoniaque ». Si c'est effectivement une pratique courante pour les musiciens black metal, elle leur fût transmise par des groupes de heavy comme Alice Cooper et Kiss

36 La liste des sous-genres serait trop longue. Mais également il n'existe aucun consensus dans les sphères metal concernant des définitions précises de chacun des sous-genres. Chacun définissant le genre de telle ou telle formations à sa manière selon des critères qui lui sont propres.

37 Le site *Encyclopedia Metallum – Metal Archives* est un site collaboratif lancé en 2002 regroupant près de 120 000 notices représentant chacune un groupe de metal. Les notices présentent obligatoirement le nom, le label, le pays, le statut du groupe et son genre mais aussi de manière facultative l'année de création, la discographie, les membres des groupes et les thèmes développés. Les genres sont à choisir dans un menu déroulant de 10 choix. On peut noter l'absence du hard rock ou des genres qualifiés d'industriel montrant là un biais de sélection des deux créateurs originels.

Avec le death metal la brutalité de la musique donne naissance au *blast beat* : l'alternance pour la batterie de grosse caisse et cymbale, le tout à des tempos passant souvent les 200bpm. La musique s'allège de toutes mélodies superflues. Les guitares s'accélèrent, le chant se transforme et devient guttural³⁸. Ce sont les Américains de Slayer qui font office de charnière entre le thrash et le death metal. Les groupes Death, Obituary ou Cannibal Corpse lanceront véritablement le style coté américain tandis que les groupes Suédois Edge of Sanity ou Hypocrisy apporteront le death metal sur le vieux continent, créant dans la ville de Gotheborg une scène death metal aux caractéristiques différentes. Les thèmes des chansons suivent l'exemple des aînés du thrash metal mais se parent en plus d'une bonne couche de gore et de provocation.

Si le thrash metal est né sur la côte ouest, dès les années 80 de jeunes groupes européens (les Norvégiens de Bathory et les Suisses de Hellhammer) s'en emparent créant une scène qui, loin des modes et des débuts de commercialisation américaine, développeront une identité propre. Les enregistrements sont de très basse qualité (même pour du metal extrême des années 80 !) et les thèmes se veulent sataniques et antichrétien. Les années 90 voient donc naître les formations qui fixeront plus précisément les codes du black metal. Musicalement c'est une base death metal côté Gotheborg à laquelle les groupes ajoutent des ambiances plus atmosphériques, des riffs plus longs aux constructions plus élaborées. Mais avec ce black metal là, la musique passe au second plan, les actes de violence et de vandalisme anti-chrétien se propagent allant jusqu'à l'incendie d'église et au meurtre³⁹. Satan pour ces jeunes adolescents n'est plus invoqué comme au temps du heavy metal comme une provocation mais par véritable adoration⁴⁰.

Le death et le black m'intéresseront, le passé et l'Histoire y sont présents, souvent détournés accompagnés parfois d'une volonté de choquer.

30 ans plus tard, la scène black comme les scènes heavy, thrash et death ont connu bien des transformations, évolutions ou hybridations, s'éloignant parfois complètement des thèmes et des pratiques que je viens de décrire.

Certains sous-genres ne sont qu'une évolution de leur genre d'origine mettant l'accent sur certaines particularités : le black metal atmosphérique par exemple met l'accent sur les ambiances planantes du black, leur faisant prendre une place prépondérante dans la musique. Certains sous-genres en revanche hybrident deux genres de metal ou de musiques extrêmes comme le death mélodique qui

38 On parle alors de grunts ou de growl

39 L'importante couverture médiatique en Norvège, mais pas seulement de ces graves débordements, donneront à ces groupes une notoriété particulière, mais bien malheureusement donnera aux musiques de metal extrêmes et à ses fans une image de satanistes criminels qui aujourd'hui encore nous dessert.

40 SHARPE-YOUNG (2010) p.666 (je doute que le fait que le chapitre sur le black metal commence p. 666 soit une coïncidence)

mélangent death et power metal⁴¹. D'autres mélangent à certaines caractéristiques de la musique metal divers genres de musiques. Par exemple le néo metal avec la musique rap ou le pagan metal qui emprunte divers éléments du folklore scandinave pré-chrétien. Cette hybridation Cyril Brizard la qualifie de « bricolage » lorsqu'il la décrit pour expliquer la musique de Nightwish un groupe de metal symphonique alliant heavy metal et musique classique. Il explique qu'il s'agit là d'un bricolage paradoxal qui ne peut naître car les artistes font fit des différences qui semblent opposer les deux types de musiques utilisées. Ceux-ci s'appuyant plutôt sur les points communs des deux parties (dans le cas de Nightwish, c'est par exemple, l'usage de la théorie musicale classique tandis que des instruments d'orchestres symphoniques se trouvent accolés aux guitares électriques). Le metal résout donc ce paradoxe créant ainsi un nouvel objet musical totalement inédit⁴².

J'ai utilisé plus haut le qualificatif de protéiforme pour qualifier la musique metal. Il en est de même pour ses fans. Un adepte de thrash ne s'habillera pas de la même façon qu'un fan de metalcore. Ils n'auront pas la même vision de la musique metal tant pour son histoire que pour ses valeurs. Pourtant ils se considéreront tous les deux comme « metalleux ». Il existe donc dans la musique metal une certaine unité qu'il est parfois compliqué de théoriser. En 2008 Fabien Hein dans un article pour la revue *Sociétés* déclare cela :

« J'ai moi-même [F. Hein, l'auteur] réalisé une ethnographie sociohistorique sur le sujet [HEIN (2003)]. [...] Ces travaux indiquent qu'il est finalement tout aussi difficile de parler de certains genres musicaux en des termes généraux. Par exemple, mon ouvrage recense plus de 70 genres et sous-genres musicaux appartenant à la famille metal. Difficile d'y voir une quelconque unité. »⁴³

Il est donc surprenant de lire un article qu'il a co-signé avec Gérome Guibert deux ans plus tôt dans lequel il donne une façon de rendre le tout cohérent :

Dès les années 1980, cette escalade va s'accroître. Elle va également encourager une multiplication des genres selon une logique de distinction. [...] Pour ces genres, l'idée générale est relativement simple. Sur un plan musical, on peut la résumer ainsi : « Jouer vite c'est bien. Jouer encore plus vite c'est mieux ! » D'autres genres vont privilégier des logiques inverses. Pour le doom ce sera par exemple : « Jouer lentement c'est bien. Jouer encore plus lentement c'est mieux ! »⁴⁴

41 Le cheminement ne s'arrête pas là. Les nouvelles formations de ces nouveaux sous-genres s'inspirant les unes les autres on trouve par exemple le death core mélange de death metal et de metalcore.

42 BRIZARD C., *Le monde du métal symphonique : vers une sociologie de l'œuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish*, Thèse de sociologie, Grenoble, 2006 p.76

43 HEIN F., *La question des genres musicaux en France*, Dans Stéréo : Sociologie comparée des musiques populaires, 2008

44 HEIN F. Et G. GUIBERT, *Les scènes metal : Introduction* dans Volumes ! N°5|2, 2006, p.5 - 23

Je vois en effet dans cette seconde citation de Fabrice Hein, un lien logique entre tous les sous-genres dérivés du heavy metal originel : la volonté de faire « encore plus ». A cela je rajouterai l'aspect qui va m'intéresser pour cette analyse : les liens forts avec le passé. Ceux-ci en effet se retrouvent sous diverses formes partout dans quasiment tous les genres de musique metal. De la même façon que la culture greco-romaine antique a influencé notre société européenne moderne, le passé infuse et influence ce que j'appellerai ici les cultures metal, au sens de la musique et des paroles donc, mais également les visuels et même l'état d'esprit des metalleux rendu parfois curieux de son passé via cette influence. J'utilise ici le pluriels car si il existe une culture metal, celle-ci peut se diviser en plusieurs sous-culture en fonction des sous-genres de metal.

Introduction aux liens entre musique metal et Histoire

L'Antiquité est présente de bien des manières dans notre société. Depuis 1500 ans, les différentes sociétés ont usé différemment de leurs racines antiques, « recevant » différemment l'héritage des Anciens. Une branche nouvelle de la recherche historique étudie tout cela : la « réception de l'Antiquité ».⁴⁵ Pascal Payen dans un article expliquant ce qu'est la réception de l'Antiquité dit à ce sujet :

De grands évènements tels que la Renaissance, la Révolution française ont montré que l'apport à l'Antiquité est constitutif du présent. Nos manières de construire la politique, l'histoire, l'art, la religion, la philosophie, le droit, la science (au singulier ou au pluriel) ont souvent été conçues dans un rapport dynamique à l'Antiquité⁴⁶

Est-il pertinent de voir l'influence de l'Histoire dans le metal de la même manière que l'influence de l'Antiquité sur nos sociétés ? Cela reviendrait à considérer que des démarches comme celles d'Iron Maiden ou Led Zeppelin⁴⁷ montrent que le rapport à l'Histoire est constitutif de la musique metal ; ce qui n'est finalement que ré-affirmer ce que je disais plus haut. Pour contre-balancer cette affirmation il suffit d'évoquer certains groupes de metal qui ne s'inspirent pas de l'histoire ou du passé. Toutefois il est possible d'emprunter certains principes de la réception de l'Antiquité pour permettre la compréhension des influences du passé dans la musique extrême.

45 PAYEN P., *L'Antiquité après l'Antiquité un héritage en partage* dans *Ages of Classics !* Sous la direction de BESNARD T.A. et SCAPIN M., p.17 à 21, catalogue d'exposition, Toulouse, Musée Saint-Raymond, février à septembre 2019

46 Ibid p.18

47 Et de manière générale tous les groupes évoqués par cette analyse

Par exemple Pascal Payen plus loin dans l'article liste trois façons de recourir pour le présent à l'Antiquité. Deux de ces trois recours fonctionnent également pour caractériser l'Histoire dans la musique metal. Pour Pascal Payen la première manière pour le présent d'utiliser l'Antiquité est d'appréhender celle-ci comme un leg. Pour la musique metal les legs de l'Histoire seraient alors les utilisations franches, visibles et assumées de celle-ci. Le deuxième recours à l'Antiquité par le présent est de comprendre son implication dans la fabrication de nos savoirs. Ce qui revient pour les musiques metal à l'analyse des utilisations de matières contemporaines fortement influencées par l'Histoire mais qui ne sont pas des utilisations directes de faits ou de figures historiques⁴⁸.

Dès les débuts du heavy metal, et même avant avec le hard rock, des groupes font le choix de faire intervenir l'Histoire dans les textes de leurs chansons. Cela reste cependant sporadique : des chansons isolées sur certains albums.

On pensera à l'emblématique chanson *Immigrant song* de Led Zeppelin, une chanson qui dès 1970 utilise le thème des vikings. Le groupe a composé la chanson après avoir été invité à jouer en Islande par le gouvernement local. Si la chanson parle des voyages des vikings vers l'ouest, elle ne rentre pas dans les détails de l'Histoire ou de la mythologie.

We come from the land of the ice and snow
[...]
The hammer of the gods
Will drive our ships to new lands
[...]
On we sweep with threshing oar
*Our only goal will be the western shore*⁴⁹

En effet les peuples du nord ne sont évoqués que par les caractéristiques géographiques de leur contrée d'origine et par l'un des plus célèbres dieux de leur panthéon (qui n'est cité que par le biais d'une périphrase). Sont cités également le Valhalla et les célèbres navires vikings. Uniquement des images d'Épinal donc : la chanson ne cite pas de nom de figure historique précise et ne tente pas de

48 Le dernier recours est celui-ci : l'observation et la compréhension des différents rapports qu'entretiennent les différents peuples de la méditerranée avec l'Antiquité.

49 LED ZEPPELIN, *Led Zeppelin III*, Mercury, 1970

(traduit par mes soins)

Nous venons du pays de la glace et de la neige

[...]

Le marteau des dieux

Conduira nos navires vers de nouvelles terres

[...]

Dessus nous fouettons [la mer] avec la rame

Notre seul objectif sera la rive ouest

raconter un épisode historique précis. Évoquer le passé n'a l'air de servir ici que de façon esthétique.

Sur l'album *Caress of Steel* le groupe Rush, lui, propose la chanson *Bastide Day* qui évoque la prise de la Bastille lors de la Révolution française. On peut tirer de cette chanson une analyse différente de la précédente. En voilà le refrain :

*But they're marching to Bastille day
La guillotine will claim her bloody prize
Free the dungeons of the innocent
Well, the king must kneel to let his kingdom rise*⁵⁰

La chanson se concentre sur l'opposition peuple / noblesse. Elle présente la royauté comme hors du temps comme nous le montre le premier vers de la chanson : « Ooh, there's no bread, let them eat cake ». Traduction de la maxime « Si ils n'ont pas de pain qu'ils mangent de la brioche ». Phrase que des pamphlets révolutionnaires attribuaient à Marie-Antoinette afin de la discréditer. Le but de la chanson de Rush n'est donc pas de transmettre l'Histoire de France mais l'utilise comme une métaphore à destination des puissants des années 70. Il s'agit là plus d'utiliser l'aura de la Révolution que la Révolution elle-même.

Ce ne sont que deux exemples parmi d'autres mais qui montrent deux façons qu'avait le hard rock d'utiliser l'Histoire. Plus tard Iron Maiden poussera encore un peu plus l'influence. L'Histoire est disséminée partout dans leur carrière : par exemple la chanson *Alexander The Great*⁵¹ sur le sixième album studio du groupe, est une véritable biographie d'Alexandre le grand. Les paroles de la chanson *Aces High*⁵² traitent de la Bataille d'Angleterre de 1415. Plus que simplement évoquer des batailles ou des figures historiques, Iron Maiden évoque aussi des événements divers de l'histoire comme les guerres amérindiennes dans *Run to the Hills*⁵³. Si Led Zeppelin ne faisait qu'utiliser des stéréotypes pour parler des vikings, les paroles des chansons d'Iron Maiden, les pochettes de leurs albums ou leurs décors de scène regorgent de détails. Pour la première fois un groupe de heavy metal consacre toutes ses chansons à l'Histoire et au passé : que

50 RUSH, *Caress Of Steel*, Mercury, 1975

(traduit par mes soins)

Mais ils marchent vers le jour de la Bastille.

La guillotine réclamera le prix du sang

Libérez les donjons des innocents

Le roi doit s'agenouiller pour que son royaume s'élève

51 IRON MAIDEN, *Somewhere in time*, EMI, 1986

52 IRON MAIDEN, *Powerslave*, EMI, 1984

53 IRON MAIDEN, *The Number of the beast*, EMI, 1982

cela soit directement comme déjà cité ou indirectement par la littérature ancienne, le cinéma ou la religion. Cela peut se remarquer par exemple sur l'album *Killers*⁵⁴ de 1981 deuxième album studio des Britanniques qui contient deux chansons sans paroles pourtant nommées : *The Ides of March*⁵⁵ et *Ghengis Kan*.

Il existe donc des références à l'Histoire qui ne sont pas des legs directs de celle-ci, nos cultures populaires contemporaines ou passées les ayant empruntés à l'Histoire pour les transformer, créant ainsi une nouvelle matière. Parmi ces références indirectes on trouve l'occulte et la fantasy qui sont deux thèmes que l'on retrouve fréquemment comme influences dans le heavy metal des débuts et dans les sous-genres qui ont suivi.

Le premier album de Black Sabbath présente sur sa pochette une silhouette de femme qui représenterait une sorcière se tenant dans la forêt. Dans le même temps les groupes Black Widow et Coven représentent sur leurs pochettes d'album des femmes semblant se prêter à des actions ésotériques, ces groupes mettent aussi en scène leurs concerts sous forme de rituels magiques et ésotériques⁵⁶. D'autres groupes évoquent, eux, le *Malleus maleficarum* un traité écrit par deux inquisiteurs qui y expliquent comment torturer les sorcières. Deux choses font que ces sujets reviennent beaucoup. On peut d'abord noter qu'au cinéma l'ésotérisme et l'horreur sont à la mode : *Rosemary's baby* de Polanski sort en 1968, suivi en 1973 par *L'exorciste* de William Friedkin ce sont là deux piliers du genre d'épouvante et l'on peut raisonnablement penser qu'ils ont influencé les artistes metal⁵⁷. Ensuite les sorcières sont un sujet parfait pour les groupes de heavy metal : elles représentent une période sombre de la religion catholique et même de l'histoire européenne puis américaine. Le heavy metal, à ces début profondément anti-système, s'étant en partie construit dans une logique anti-chrétienne et anti-religion il a donc été pointé du doigt par certains médias ou associations catholiques comme l'Église pointait du doigt les sorcières, il y a donc une sorte d'analogie entre la condition des metalleux et le sort des sorcières⁵⁸.

54 IRON MAIDEN, *Killers*, EMI, 1981

55 En références au jour de la mort de Jules César, assassiné par son fils lors des Ides de Mars en 44 avant notre ère.

56 Tout cela créera un certain folklore dans le metal. Dans ces années où internet n'existait pas et où les drogues dans le milieu de la musique étaient très répandues le bouche-à-oreilles des fans a vite rendu les pratiques de ces musiciens mystiques et légendaires.

57 Si l'on poursuit ici le parallèle avec les travaux de P. Payen on peut se dire que comparer les œuvres cinématographiques et musicales quant à leur façon d'aborder l'ésotérisme et l'histoire des sorcières reviendrait à étudier la troisième méthode de recour à l'Antiquité. Il faut pour cela admettre de mettre sur le même plan les différents peuples de la méditerranée et les différentes disciplines de nos arts contemporains. Ce qui, j'en conviens, n'est pas des plus naturels.

58 De la même manière on trouve énormément de groupes utilisant des symboles comme le bouc ou la croix inversée.

Un autre héritage de l'Histoire dans la culture populaire est la fantasy. Jacques Baudou dans le l'introduction du *Que-sais-je*⁵⁹ qu'il a consacré au sujet donne quelques définitions. Il cite Michael Moorcock : « La fantasy est formée de fictions fantastiques, qui dépassent le cadre de l'expérience humaine ordinaire » puis Thymm, Boyer et Zahorski : « La fantasy est un genre littéraire composé d'œuvres dans lesquelles des phénomènes surnaturels, [...] jouent un rôle significatif. [...] Des événements arrivent, des lieux ou des créatures existent qui ne peuvent arriver ou exister selon nos standards rationnels [...] ». La fantasy est donc le genre de l'imaginaire. Cependant les inspirations de la fantasy sont à trouver en partie du côté du médiévisme⁶⁰. Comme à pu le faire Tolkien avec le *Seigneur des anneaux* c'est cela qui se retrouve dans la musique metal. Le hard rock et le heavy metal traditionnel ont été très influencés par cette littérature fantasy, les membres de Led Zeppelin ou de Black Sabbath ont été comme beaucoup d'adolescents de leur génération baignés dans les écrits de Tolkien⁶¹.

Dans le second album de Led Zeppelin⁶² deux chansons y font référence : *What is and What should never be* qui met en scène une balade dans un château et la chanson *Ramble On* où Gollum personnage du *Seigneur des Anneaux* est mis en scène comme un troubadour médiéval. Led Zeppelin dans ses albums suivant continueront à évoquer Tolkien mais également d'autres œuvres se passant dans une Angleterre médiévaliste. L'influence va plus loin que pour les paroles puisqu'on trouve pour l'album *Led Zeppelin IV* une illustration présentant un vieillard magicien, mélange entre Gandalf et Merlin.

Plus tard les artistes des années 1980 préféreront les album-concepts entièrement dédiés à une histoire complète plutôt que quelques chansons isolées. En 1987 les Allemands de Helloween sortent leur second album : *Keeper of the Seven Keys : Part I*⁶³ dont l'ambiance baigne dans un univers médiéval fantastique qui transparaît dans les paroles, dans les illustrations mais également dans la façon dont les chansons sont composées : les duos de solos de guitares pouvant symboliser la lutte entre le bien et le mal⁶⁴. L'année d'après Iron Maiden s'inspirera de deux romans de fantasy anglaise pour son album *Seventh son of a seventh son*⁶⁵.

Le power metal, héritier direct du heavy metal va poursuivre sur le même chemin avec Rhapsody, un groupe italien qui a développé un concept sur cinq albums entre 1997 et 2002. Ils ont conté *Tales*

59 BAUDOU J., *La Fantasy*, PUF, Paris, 2005

60 Baudou définit ainsi la *high fantasy*, par opposition à la *low fantasy* qui se déroule dans notre monde véritable

61 BLANC W., *Comment l'imagerie du Moyen Âge a influencé Led Zeppelin*, Le Point, 15 avril 2020

62 LED ZEPPELIN, *Led Zeppelin II*, Mercury, 1969

63 HELLOWEEN, *Keeper of the Seven Keys : Part I*, RCA Records, 1987

64 BLANC W., *Le metal et son imaginaire fantasy*, article sur le site de la BNF

65 IRON MAIDEN, *Seventh son of a seventh son*, Capitol Records, 1988

from the Emerald Sword Saga faisant appel à Christopher Lee, un des acteurs du *Seigneur des anneaux* pour servir de narrateur.

Au début du XXI^e siècle la fantasy fait toujours partie de l'univers metal. Les groupes de folk metal Finntroll et Wind Rose jouent sur scène avec pour l'un des oreilles d'elfe et pour l'autre des habits de nains d'univers fantasy. Le power metal moderne lui est un genre où les histoires de dragons et de princesses sont très courantes. Le groupe Twilight Force joue sur scène avec des costumes inspirés des différentes classes des jeux de rôle comme Donjons et Dragons.

La fantasy et l'occultisme sont donc des moyens d'avoir recours à l'Histoire dans la musique metal. Des inspirations liées à la période⁶⁶ et à un effet de mode puis d'une renaissance de celui-ci dans notre culture populaire plus récente⁶⁷. Je pense que l'attrait des groupes de metal pour la fantasy peut trouver sa justification dans deux choses : la critique de la société industrielle qui fait mourir la nature et la volonté de création d'une image de guerrier fantasmé, nous y reviendrons par la suite.

66 Les années 60 et 70 voient naître les jeux de rôle et exploser la littérature fantasy.

67 On pensera aux sagas *Narnia*, *Harry Potter* et à celle du *Seigneur des anneaux* sorti au cinéma au début des années 2000

Traditions et folklores dans la musique metal

Les inspirations des traditions et folklores

Le dictionnaire Larousse en ligne définit les traditions comme ceci : « Ensemble de légendes, de faits, de doctrines, d'opinions, de coutumes, d'usages, etc., transmis oralement sur un long espace de temps »⁶⁸. L'idée de transmission est importante car tradition est l'héritage du passé. C'est aussi ce que nous montre l'une des définitions données par le CNRTL : « Action, façon de transmettre un savoir, abstrait ou concret de génération en génération [...] »⁶⁹. L'utilisation d'une tradition par un groupe de metal est donc bien à comprendre comme l'utilisation de l'Histoire. La première définition de folklore disponible sur le site larousse.fr reprend peu ou prou les mêmes termes⁷⁰ que la définition de tradition. La seconde définition⁷¹ insiste sur un aspect hors de la normalité, ce qui rejoint une définition plus informelle qui veut que le folklore montre une représentation fantasmée du passé.

Dès les années 1990 les influences de la musique metal se diversifient. Cette partie montrera celles en lien avec les traditions et les folklores. Ces influences véhiculent beaucoup d'images réutilisées et parfois réinterprétées par les groupes.

Les groupes que j'ai choisi de citer ici sont donné à titre d'exemple. Je ne cherche pas à être exhaustif mais à dévoiler les différentes manière de manipuler les folklores pour les formations metal. Souvent je fais je choix de parler de musiciens que je réutiliserai plus tard dans le mémoire, souvent ces formations sont parmi les plus populaires dans leur style.

Les traditions dites pré-chrétiennes ou païennes des pays du nord sont très présentes dans le metal. Bien que, historiquement très différentes, ces traditions comportent beaucoup de points communs dans leur représentation auprès des communautés métal. C'est la raison pour laquelle j'ai décidé de les rassembler.

68 Définition consultée en ligne sur le site larousse.fr le 05 janvier 2021

69 Définition consultée en ligne sur le site cnrtl.fr le 09 janvier 2021

70 « Ensemble des pratiques culturelles (croyances, rites, contes, légendes, fêtes, cultes, etc.) des sociétés traditionnelles ». Définition consultée en ligne sur le site larousse.fr le 16 janvier 2021

71 « Aspect pittoresque de ce qui tranche avec les habitudes, la vie ordinaire ». Définition consultée en ligne sur le site larousse.fr le 16 janvier 2021

La première, représente les vikings⁷² des pays scandinaves. Une tradition s'inscrit en effet dans un espace géographique. La Scandinavie est composée du Danemark, de la Norvège et de la Suède⁷³ (et de l'Islande où des vikings se sont implantés⁷⁴). Des centaines de groupes reprennent cette tradition mais deux viennent rapidement en tête et permettent de dessiner les contours de ces reprises. Les Suédois d'Amon Amarth de par leur notoriété et leurs décors de scène grandioses où, avec les paroles des chansons, se signale l'influence pré-chrétienne. Ensuite le groupe Wardruna. Ces deux groupes que j'accorde ici sont pourtant bien différents : tant dans leurs approches de la musique metal que dans leurs approches de la tradition scandinave. Là où Amon Amarth appuie sur le côté guerrier viking et sa mythologie⁷⁵, Wardruna lui se veut un groupe proche de la nature et contemplatif des beautés des paysages norvégiens et de son histoire réelle.

A cette Scandinavie historique, on peut ajouter la Finlande et les Îles Féroé constituant ainsi une Scandinavie élargie⁷⁶. La Finlande et sa culture sont elles aussi des inspirations pour de nombreux groupes logiquement finlandais. Ensiferum par exemple que Simon Théodore évoque dans son mémoire :

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 [...] et s'inspirent de l'héritage littéraire national [...]. 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.⁷⁷

Ensiferum et les autres groupes reprenant les traditions païennes traitent pour partie des mêmes inspirations qu'Amon Amarth ou Wardruna⁷⁸, tout en reprenant également les spécificités de leurs

72 Il existe pour certains un sous-genre « viking metal » qui implique donc les groupes qui utilisent les traditions scandinaves. Il est courant parmi les metalleux de confondre dans ce sous-genre toutes les traditions païennes, voir même pour certains « viking metal » est un synonyme de folk metal. Certaines parties de ce mémoire auront pour but de comprendre ces influences de l'Histoire dans la codification du metal.

73 BOYER R., *Les vikings, Histoire, Mythe, Dictionnaire*, Robert Lafont, Paris, 2008 carte p.30

74 Ibid p.40

75 Malgré cela il est à noter que le nom du groupe est tiré des écrits de Tolkien. *Amon Amarth* signifiant *Montagne du destin* en Sindarin l'une des langues elfiques créée par l'auteur.

76 THEODORE S., *Une histoire du Viking Metal (1970-2014). Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique*, Mémoire de Master en Histoire, Paris Sorbonne, 2015 p.21

77 Ibid p.97

78 En particulier si l'on considère que d'un point de vue extérieur à la Scandinavie il est compliqué de faire la distinction formelle entre le guerrier viking d'Amon Amarth et le guerrier païen d'Ensiferum ou entre les références aux paysages Norvégiens face aux influences des paysages Finlandais

traditions et héritages nationaux. Sur ce point l'iconographie d'Ensiferum et en particulier ses pochettes d'albums donnent un exemple parlant. Sur toutes on trouve la représentation d'un ou plusieurs « héros⁷⁹ », des personnages que l'imaginaire collectif pourrait aisément qualifier de guerrier viking et que Théodore qualifie de guerrier païen : en tenue de tissu et de cuir, barbus et en armes. L'appartenance nationale passe par la présence du drapeau finlandais sur toutes les pochettes : au centre du bouclier du guerrier. Celui-ci est toujours⁸⁰ représenté proche ou sur un cours d'eau ou un lac, ce qui n'est pas anodin, le pays étant surnommé « le pays au mille lacs ».

D'autres traditions païennes sont donc représentées dans le metal. Le groupe russe Arkona présente la tradition slave du Moyen-Âge, les Irlandais de Primordial la tradition et la religion celte, tandis que le groupe suisse Eluveitie traite de la religion et de la vie des gaulois⁸¹. Pour chacun d'eux la touche locale est différente : les montagnes helvètes et un tumulus gaulois pour Eluveitie⁸², tandis que le premier album de Primordial⁸³ présente pour sa pochette des menhirs dressés en cercle caractéristique au moins dans l'imaginaire collectif de pratiques celtes anciennes.

Tous ces groupes manifestent donc des différences, cependant ces traditions ont, dans les musiques metal, des représentations très proches. Dans l'émission diffusée sur Youtube *On va faire cours* Fabien Campaner et Lucie Card passent en revue les utilisations de l'Histoire dans le cinéma. Leur sujet sur les vikings⁸⁴ aborde plusieurs points : le fait que les vikings soient considérés comme un peuple, leur image de guerrier sanguinaire et habile, le fait qu'ils aient été une menace pour l'Europe continentale, leurs navires et enfin leur mythologie. A cette liste il faut ajouter les paysages naturels magnifiques⁸⁵.

L'image de guerrier a déjà été évoqué via Amon Amarth ou Ensiferum, on peut y ajouter Turisas. Qui en 2009 nome une tournée européenne « Wayfarer and Warriors tour » (en français : voyageur et guerriers). On trouve ici une évocation de certains poncifs : les grands espaces, la nature et les explorations par la mention des voyageurs qui s'ajoutent à la figure du guerrier. Pour chacun des groupes déjà cités dans ces derniers paragraphes il est possible de trouver des références aux religions païennes. De Scandinavie : une chanson d'Amon Amarth se nome *Guardian of Asgard*⁸⁶ ; de territoires slaves : Arkona est le nom d'une ville balte où se trouvent les vestiges d'un important

79 THEODORE (2015) p.119

80 A l'exception des pochettes des albums *Iron* (2004) et *One Man Army* (2015)

81 Ce ne sont là que des exemples choisis chacun pour représenter une tradition pré-chétienne et la liste est bien plus longue.

82 Respectivement pour les pochettes de l'album *Slania* (2008) et *Spirit* (2006)

83 PRIMORDIAL, *Imrama*, Cacophonous Records, 1995

84 *ON VA FAIRE COURS • LES VIKINGS - Les clichés de l'Histoire au cinéma*, chaîne YouTube de Fabien Campaner et Lucie Card, 21 août 2015

85 Les lacs évoqués plus haut mais aussi les terres gelées et plus généralement les forêts denses

86 AMON AMARTH, *Twilight of the Thunder God*, Metal Blade Records 2008

temple à la gloire du dieu de la guerre local. Ou de la peu sourcée religion gauloise : avec *A rose for Epona*⁸⁷ chanson d'Eluveitie qui conte l'histoire de la déesse équestre du panthéon gaulois.

Pour beaucoup de ces groupes également les références aux folklores et au passé passent par l'utilisation d'instruments traditionnels : cornemuses, flûtes anciennes, vielles à roue, violons traditionnels et d'autres.

Autre influence tirée d'une autre époque : les pirates⁸⁸. Est-il logique de considérer les legs des pirates de l'Atlantique comme tradition ou folklore ? En suivant la définition du site Larousse cela se défend : des faits ou des coutumes nous ont bien été transmises sur une longue période de temps. Ceux-ci ont aussi pu être transformés et fantasmés, se rapprochant alors du folklore.

Les pirates évoqués sont donc ceux de l'époque moderne dont le contexte politique Européen a permis l'émergence dans l'Atlantique ouest en particulier dans les Caraïbes entre le XVIe et le XVIIe siècle. La chanson *Sunset on the Golden Age* des Gallois d'Alestorm nous le montre.

*The sun will set forever
Never to rise again
And in the coming darkness
We'll fight to the bitter end
Our legend passed from memory
It's time to turn the page
The sun has set, now night is falling
Never again to hear the calling
The sun has set upon the golden age*⁸⁹

87 ELUVEITIE, *Helveitios*, Nuclear Blast Records, 2014

88 Le terme pirate employé ici recouvre également les concepts de flibustiers, corsaires ou boucaniers.

89 ALESTORM, *Sunset of the Golden Age*, Napalm record, 2014

(traduit par mes soins)

Le soleil se couchera pour toujours

Pour ne jamais se relever

Et dans l'obscurité à venir

Nous nous battons jusqu'à la fin cinglante

Notre légende a disparu des mémoires

Il est temps de tourner la page

Le soleil s'est couché, la nuit tombe

Nous n'entendrons plus jamais l'appel

Le soleil s'est couché sur l'âge d'or

Ici les paroles de la chanson (la citation présente le dernier couplet) racontent la fin de l'âge d'or de la piraterie (1713 - 1726⁹⁰), une période importante qui a fourni beaucoup des images passées à la postérité, et donc reprises par certains groupes de metal. La fin de cet âge d'or marque un durcissement des condamnations pour piraterie entraînant les légendes des pirates pugnaces aux combats, également le *Jelly Roger* célèbre drapeau aux ossements devient alors un symbole très important pour eux⁹¹. Dans le *Kodex metalum* il est décrit les pirates comme ceci : « Le pirate nous entraîne dans des récits de cartes aux trésors [...] dans des ripailles sans fin et des abordages sans pitié ⁹² ». On retrouve cela dans les productions de la plupart des groupes utilisant la figure des pirates.

La pochette d'album de *Hoist the Black Flag*⁹³ du groupe Iron Seawolf imite un grimoire en cuir qui pourrait renfermer quelques énigmes⁹⁴. La chanson *Drink*⁹⁵ d'Alestorm est un véritable hymne au rhum et à la bière chère aux pirates ; le nom même du groupe signifie « tempête de bière » en anglais⁹⁶. Quant à la notion de bataille, si quelques chansons parlent d'abordage, elles le font souvent comme une métaphore de la gueule de bois. Il n'est pas rare, pour illustrer la violence des combats que des samples de coups de feu soient répartis dans les chansons. Le *Jolly Roger* est souvent évoqué : le premier album complet s'inspirant des pirates pour ses paroles se nomme *Under Jolly Roger*⁹⁷. Le célèbre drapeau est souvent une source d'inspiration comme avec les t-shirts de la tournée européenne 2013 du groupe australien Lagerstein qui remplace les tibias de la représentation classique par des entonnoirs à boire. Sur scène ou dans des clips, ces groupes sont souvent habillés de chemises bouffantes et/ou de tricornes. La plupart des pochettes d'album de ces groupes si elles ne présentent pas un trésor caché laissent voir un navire pirate voguant sur une mer souvent agitée montrant l'important rapport à la navigation. Lors des concerts, le groupe français Barbar'O Rhum illustre cela avec une barre de navire fixée au pied de micro au centre de la scène.

90 *L'âge d'or de la piraterie*, Chaine Youtube de Nota Bene, 30 septembre 2019

91 Ibid

92 MAXWELL et ALT236 (2020) p.130

93 IRON SEAWOLF, *Hoist the black flag*, Autoproduction, 2016

94 Ibid

95 op. cit. ALESTORM (2014)

96 L'alcool joue un rôle très important dans les paroles et l'attitude des groupes utilisant l'imagerie de la piraterie. En fait plusieurs liens peuvent être faits entre alcool et Histoire dans le metal ce qui donnera lieu plus loin à une partie dédiée.

97 RUNNING WILD, *Under Jolly Roger*, Noise International, 1987

Troisième album du groupe allemand Runing Wild ceux-ci abandonnent avec cet opus les symboles satanistes pour se tourner vers la piraterie

Là aussi, comme pour les traditions païennes, les groupes de « pirate metal » présentent dans leurs pratiques un usage d'instruments traditionnels dont on imagine aisément leur utilisation durant l'époque Moderne : accordéons, violons, flûtes ou piano bastringue.

La troisième tradition que je souhaite évoquer est différente dans sa forme des deux autres. Comme pour les traditions pré-chrétiennes il s'agit d'un ensemble de réalités : les « traditions orientales ». Le metal oriental⁹⁸ regroupant plusieurs inspirations venues du Maghreb, de la péninsule arabique, ou du golfe persique⁹⁹. Nadège Benard-Goutouly a montré l'importance de cette mouvance dans le folk metal moderne puisqu'elle y a consacré un chapitre dans son ouvrage sur le sujet¹⁰⁰.

Les traces que l'on peut trouver de cette tradition sont multiples. En premier lieu la musique et les mélodies qui prennent des intonations arabisantes. Un exemple éloquent est celui du groupe Tunisien Myrath qui parsème son heavy metal de mélodies de musiques traditionnelles maghrébines¹⁰¹. Concernant les paroles des chansons certaines sont chantées dans d'autres langues que l'anglais comme en hébreu¹⁰², et en arabe¹⁰³. Les thèmes abordés traitent beaucoup de la paix, mais également de religion en particulier les religions monothéistes, ce qui représente une particularité par rapport aux influences précédemment citées qui s'inspiraient des polythéismes anciens¹⁰⁴. La main de Fatima, les polices d'écritures inspirées de l'alphabet arabe mais aussi la représentation du désert sont d'autres symboles tirés de l'inspiration nord-africaine ou moyen-orientale. Dans les visuels : certaines pochettes d'albums représentent soit le désert, soit un personnage dans un désert. C'est le cas pour certains des albums des trois groupes fer de lance de ces inspirations orientale : Myrath, Orphaned Land et Melechesh.

Là, où en occident, les musiciens évoluent dans un monde modernisé et s'inspirent des traditions qui les entourent, pour le metal oriental le processus est inversé. L'hybridation se fait de manière différente : « la dimension traditionnelle est ici présente dans le temps et dans l'espace

98 Là aussi un sous-genre qui désigne donc tous les groupes qui utilisent des éléments orientaux décrit en suivant. Mais comme pour le viking metal et le pirate metal, l'utilisation de ce sous-genre est sujette à caution.

99 BENARD-GOUTOULY N, *Le metal folklorique, entre tradition et modernité*, Camion Blanc, Rosières-en-Haye, 2013 p.133

100 Ibid

101 Ou de stéréotypes de musiques orientales vus par les occidentaux.

102 Entre autres : le groupe Israélien Salem présente sur leur album *Kaddish* sorti en 1994 une reprise en Hébreu de la chanson *S'brent* originellement en yiddish

103 Tous les albums du groupe Myrath présentent des paroles chantées en arabe.

104 LeVINE M., *Heavy Metal Islam*, The River Press, New York, 2008

tandis que la dimension moderne [les caractéristiques de la musique metal] provient de l'extérieur¹⁰⁵ ».

J'ai choisi de détailler trois traditions importantes dans les inspirations des musiciens metal. Les traditions pré-chrétiennes parce qu'elles sont très présentes, le folklore pirate très populaire et les traditions orientales de plus en plus émergentes. Toutefois, il existe beaucoup d'autres inspirations venues des traditions et folklores.

J'ai déjà évoqué la mythologie scandinave parmi les inspirations païennes. Sont aussi utilisées les mythologies mésopotamiennes, égyptiennes et greco-romaine. Pour la première le groupe Melechesh déjà cité couple cela à des mélodies et instruments traditionnels orientaux de sorte que certains qualifient leur musique de « mesopotamian metal¹⁰⁶ ». Pour la seconde, le groupe Américain Nile, est très connu pour être particulièrement fan de l'Égypte antique et transmet cela dans ses chansons.

Formed in 1993 [...], NILE soon started combining their interest in Egyptian history, culture and lore with the ferocity of modern death metal. [...] Their unique lyrical bias was inspired by Sander's [le chanteur] interpretation of ancient Egyptian inscriptions.¹⁰⁷

La mythologie gréco-romaine est elle aussi utilisée par certains groupes, comme les Français de Gorgon qui y ont consacré tout leur premier album *Titanomachy*¹⁰⁸, ou les Australiens de Be'lakor dont le second album *Stone's Reach*¹⁰⁹ reprend pour sa pochette une sculpture du XVIe siècle montrant Persée présentant la tête de Méduse.

L'usage des mythologies dans l'art est quelque chose d'assez courant, celle-ci présentant des images et des symboliques faciles à utiliser. De plus, la puissance qui se dégage de l'utilisation de figures divines sied particulièrement bien à la musique metal. Cela dit, on peut remarquer qu'à l'exception de la mythologie scandinave¹¹⁰ très populaire, les autres mythologies n'ont pas le succès rencontré dans d'autres esthétiques (au cinéma les peplums et récits d'inspirations bibliques sont plus courants que les récits d'inspirations orientales ou scandinaves plus récents)

105 BENARD-GOUTOULY (2013) p.140

106 Review de leur album *Enki* sur le site auportedumetal.com consulté le 14 janvier 2021

107 Dossier de presse de l'album *At the gate of Sethu* téléchargé sur le site media.nuclearblast.de le 14 janvier 2021

(traduit par mes soins)

Formé en 1993 [...] NILE a directement commencé à combiner leur intérêt pour l'Histoire et la culture égyptienne et la férocité du death metal moderne. [...] Les paroles sont inspirées par l'interprétation que fait Sander des inscriptions de l'ancienne Égypte

108 GORGON, *Titanoachy*, Autoproduction, 2016

109 BE'LAKOR, *Stone Reach*, Prime Cuts, 2009

110 Une mythologie dont les stéréotypes les plus courants dans le metal sont les plus belliqueux et vecteurs d'images violentes.

L'Antiquité greco-romaine n'est pas présente seulement par sa mythologie¹¹¹. Son Histoire, son folklore sont également utilisés par les groupes. En particulier son histoire militaire et les légendes qui en sont tirées. Sur cette question le groupe canadien Ex Deo est incontournable. L'entièreté du concept du groupe est tournée autour de l'Histoire romaine¹¹². Par exemple le groupe joue sur scène en costume de légionnaire romain, son premier album traite de la figure de Romulus, son second de Caligula, son troisième de Hannibal et de la seconde guerre punique, et le dernier de Neron¹¹³.

Sparte et son univers guerrier est également présente pour les mêmes raisons.

*Au-delà de la symbolique universelle de défi représentée par les Spartiates, ceux-ci incarnent également [...] une puissance et une masculinité indépendantes.*¹¹⁴

Jeremy J. Swist en 2020 compte une centaine de chansons ayant pour thème Sparte parmi le millier de chansons recensées sur metal-archive ayant pour thème l'Antiquité classique¹¹⁵. Ces chansons utilisent l'Histoire directement comme avec la chanson *Moment of Thruth*¹¹⁶ du groupe Stormtroopers of Death sorti en 1999 qui est le premier titre à citer les célèbres 300 morts aux Thermopyles¹¹⁷. Elles peuvent aussi citer l'Histoire de façon indirecte¹¹⁸ : beaucoup de représentations des spartiates sont en fait inspirées de l'œuvre graphique de Franck Miller ou du film de Zack Snyder dont il est l'adaptation¹¹⁹.

Il existe des traditions provenant de toutes les nationalités, aires géographiques ou périodes de l'Histoire. Toutefois pour différentes raisons, certaines inspirations ne connaissent pas le même succès. Il existe par exemple une scène metal chinoise utilisant folklore et instruments locaux mais

111 Un exemple un peu particulier et intéressant est celui du groupe Fleshgod Apocalypse qui fait appel à l'Antiquité d'une manière particulière : au travers des images de la Renaissance italienne.

112 Période républicaine ou Impériale

113 EX DEO, *Romulus*, Nuclear Blast, 2009

EX DEO, *Caligula*, Napalm Records, 2012

EX DEO, *The immortal wars*, Napalm Records, 2017

EX DEO, *The Thirteen Years of Nero*, Napalm Records, 2021

114 SWIST J., *Pourquoi la musique Metal est-elle obsédée par Sparte ?* Sur antiquipop.org publié le 12 janvier 2020

115 Ibid

116 STORMTROOPERS OF DEATH, *Bigger than the Devil*, Nuclear Blast Records, 1999

117 Ibid

118 Lorsque dans la partie précédente je listais les différentes façons que comptait Pascal Payen pour recourir à l'Antiquité la seconde était l'implication de l'Antiquité dans la fabrication de nos savoir. Pour continuer le parallèle : ici pourrait se trouver un exemple de cela dans la réception de l'Histoire dans le metal.

119 Le clip de la chanson *Ode to Leonidas* du groupe Firewind qui reprend la direction artistique si particulière du film de Miller en est un parfait exemple.

qui nous est assez inconnue en raison de l'absence de ces groupes sur les réseaux occidentaux. Il existe également une scène metal sud américaine représentée par le groupe Sepultura qui insère dans son thrash metal des percussions traditionnelles brésiliennes. Une scène folk metal pré-hispanique monte également sur scène en habits traditionnels et/ou utilise parfois des instruments traditionnels. Des formations mexicaines, péruviennes, chiliennes ou guatémaltèques chantent les gloires des peuples précolombiens avec des textes qui parlent des légendes et panthéons amérindiens mais aussi de leur haine des envahisseurs espagnols et de l'Eglise catholique¹²⁰. Ce qui entraînera certaines dérives.

Les inspirations de musiques et instruments traditionnels

Les musiciens metal puisent donc dans différentes traditions pour trouver l'inspiration, cela se perçoit dans les visuels, dans les thématiques abordées mais également dans les choix d'instruments composant les formations et dans les formes musicales mises en place.

Pour étudier plus en détails ces derniers choix portant sur la musique il me faut m'attarder sur un sous-genre en particulier : le folk metal ou metal folklorique. Nadège Bénard-Goutouly le définit comme des éléments de folklore (musiques ou visuels) imbriqués dans une base metal (guitares saturées, basse, batterie)¹²¹, et cela sans que l'origine du folklore ou des traditions n'intervienne. C'est cette définition que je suivrai pour cette partie. Cependant, pour certains, le folk metal désigne uniquement les groupes utilisant dans leur musique des inspirations pré-chrétiennes (ceux que Simon Théodore¹²² range sous le terme « pagan metal »¹²³).

L'inclusion d'instruments traditionnels dans la musique metal peut se faire de diverses manières, indiquant chacune quelque chose sur la façon dont le groupe traite et travaille le passé dans sa musique.

Les synthétiseurs sont très présents dans la musique actuelle, le metal n'y fait pas exception, même si, dans beaucoup de sous-genre du metal, le clavier est absent¹²⁴. Par l'intermédiaire de synthétiseurs les instruments traditionnels sont donc présents en concert ou sur album. C'est le cas pour le groupe Trollfest qui fait la part belle à des sons de flûtes traditionnelles ou d'accordéons

120 RICHARD O., *Metal nerveux pour Mayas nervis* sur Liberation.fr, 10 mars 2017

121 BENARD-GOUTOULY (2013) p.22

122 THEODORE (2015) p. 78

123 Ces débats autour des différentes appellations et ce qu'elles recouvrent je vais les traiter tout au long de cette étude et une sous-partie y sera consacrée. A cette occasion je reviendrai plus en détail sur la définition de Nafège Benard-Goutouly.

124 En tant qu'instrument intégré à part entière à la composition. Il arrive régulièrement que quelques nappes de cordes ou de voix soient ajoutées par-dessus les guitares à l'enregistrement

dans ces compositions. Même constat pour le groupe Alestorm. A la différence que les sons synthétiques des premiers albums ont été progressivement remplacés par de véritables instruments enregistrés en studio pour l'occasion¹²⁵. Sur scène Alestorm continue d'évoluer avec deux claviers, sans instruments traditionnels. A l'inverse, Eluveitie a, dans sa formation, plusieurs instruments traditionnels, toujours présents en concert. Les photos de promotion du groupe mettent bien avant les instruments traditionnels, ce qui montre l'importance qu'ils ont dans le groupe et dans la composition.

Cette disparité de traitement des instruments traditionnels dans les groupes peut s'expliquer par une différence de moyens. C'est en tout cas, ce qu'évoque Christopher Bowes chanteur d'Alestorm lors d'une interview donnée pour la sortie du dernier album du groupe¹²⁶.

Certains groupes comme Wardruna, Corvux Corax ou Skáld vont plus loin dans cette démarche. Ces groupes évoluent dans un genre appelé folk médiéval ou neofolk. Genre dont la popularité a explosé en même temps que celle du phénomène viking dans la culture populaire¹²⁷. Musicalement il est compliqué de relier le folk médiéval au metal car il est quasiment dépourvu d'instruments typiques de la musique metal. Cela dit, les trois groupes cités plus haut sont régulièrement programmés sur des festivals metal.

Le folk médiéval se caractérise par une utilisation d'éléments de musiques anciennes dans des structures pop ou rock. Cela peut être des modes, des techniques vocales ou des instruments. Si la structure des compositions est moderne l'idée est de créer techniquement la musique comme le feraient les Anciens, au Moyen-Âge ou même durant l'Antiquité tardive.

Contrairement à Eluveitie qui utilise des instruments certes traditionnels mais manufacturés avec des techniques modernes, les groupes de folk médiéval sont à la recherche d'une authenticité particulière pour leurs instruments. Comme l'explique le leader de Wardruna :

[...] j'essaie d'être authentique, mes instruments sont façonnés au plus près de ce qu'ils étaient à l'époque. Beaucoup d'historiens prétendent qu'il est impossible de savoir à quoi ressemblait la musique viking. Je ne suis pas entièrement d'accord. C'est un gigantesque puzzle, avec des pièces manquantes certes, mais nous avons aussi beaucoup de connaissances. [...] Les sons qu'on en tire [des instruments traditionnels] aujourd'hui étaient les mêmes il y a des milliers d'années¹²⁸.

125 A l'occasion de son dernier album sorti en 2020 Alestorm a collaboré, entre autre, avec deux musiciennes allemandes importantes sur la scène folk et pop folk germanique.

126 Interview de Christopher Bowes sur le site lagrosseradio.com publiée le 15 mai 2020

127 Pour preuve la très large audience de la série *Vikings* ou par exemple le dernier opus de la saga vidéoludique *Assassins Creed* qui met en scène les fameux guerriers.

128 Interview de Einar Selvik sur le site telerama.fr publiée le 21 octobre 2016

Einar Selvik nous montre là que ces artistes sont à la recherche d'instruments construits avec les matériaux et le savoir faire ancien, mais également, ils expérimentent pour retrouver des sonorités anciennes. Le groupe français Skáld s'éloigne de cette démarche d'authenticité : « On est là pour faire rêver les gens plus que de les amener dans un contexte historique... dans ce cas autant regarder un reportage Arte. »¹²⁹. Souhaitant s'éloigner des codes trop répétitifs du genre, ils expérimentent, jusqu'à construire un nouvel instrument le *skáldharpa*. Un mélange de plusieurs instruments aux sonorités ancestrales sans être limité dans une tessiture ou une gamme particulière¹³⁰.

Le but, pour ces groupes, n'étant pas de tomber dans un certain passéisme mais bien de proposer quelque chose de neuf. En rendant hommage aux musiques et aux instruments anciens.

Les groupes de metal manipulent également des mélodies anciennes. Deux genres de metal sont alors concernés : le folk metal où l'on retrouve l'utilisation de mélodies traditionnelles et le heavy metal avec ses descendants directs qui utilisent la musique classique. Celle-ci en effet à la réputation dans l'inconscient populaire d'être une musique difficile et réservée à une élite. Arriver à la dompter représente donc un défi pour les guitaristes metal.

En conclusion sur les folklores : entre réalisme et Disneyland

Les traditions, le folklore sont très présents dans la musique metal et leurs formes musicales se retrouvent pour beaucoup dans le sous-genre folk¹³¹.

Les rapports entretenus avec ces folklores sont donc différents en fonction des groupes qui les utilisent. En première conclusion sur cet état des lieux des traditions dans le metal, on peut constater un grand écart entre les groupes recherchant une certaine authenticité et ceux ne reprenant le folklore qu'au travers d'images véhiculées par la culture populaire.

Pour les premiers j'ai déjà pris l'exemple d'Einar Selvik de Wardruna. D'autres vont plus loin. Au sein de Corvux Corax par exemple, l'un des musiciens construit lui-même ses cornemuses et certains autres instruments. Il suit pour cela des plans anciens, fait des recherches pour comprendre la taille de certains éléments. Il comble aussi les manques en recueillant des témoignages de luthiers et d'instrumentistes venant de tous les pays d'Europe où l'on pratique la

129 Interview des membres de Skáld sur le site musicwaves.fr publié le 04 septembre 2020

130 Ibid

131 Sans toutefois que leurs utilisations impliquent de désigner le groupe comme faisant du folk metal. Par exemple, le groupe Therion est étiqueté metal symphonique mais est pourtant répertorié par Simon Théodore comme faisant du folk metal.

cornemuse¹³². On se rapproche là de l'archéologie expérimentale¹³³. L'idée est donc de travailler l'Histoire dans une démarche que l'on pourrait qualifier de scientifique, de montrer au public les pratiques d'avant, les mélodies et les instruments utilisés. Il y a une sorte de volonté de transmission dans cette démarche. Cela, même si ces expériences de reconstruction prennent place dans un genre musical appréciant particulièrement les nouvelles technologies.

La différence de moyen financier peut justifier la disparité de traitement du folklore dans la musique metal, mais ce n'est pas la seule explication. Par exemple, le leader de Finntroll considère sa musique comme du black ou du death metal avec des influences plus mineures des traditions et n'utilise que peu de réels instruments folkloriques. A l'inverse, le groupe de metal symphonique Nightwish avait oublié ses influences folk primitives au profit de celle des musiques de films. Lorsque la musique folklorique a été réintégrée au concept, le groupe a engagé un joueur d'instruments traditionnels. Cet exemple soulève une autre problématique. La difficulté pour les groupes souhaitant des instrumentistes traditionnels de recruter. En effet l'économie de la musique metal reste assez pauvre en comparaison à d'autres musiques actuelles, donc convaincre des musiciens de participer pour une rémunération moindre peut être complexe.

Pour d'autres groupes, l'utilisation du folklore ne signifie donc pas devoir s'approcher peu ou prou de la réalité historique. La vision de l'Histoire est alors romancée. Par ces groupes-là, les sources historiques, comme les musiques traditionnelles, sont réinterprétées. Elles le sont de manière contemporaine, les groupes se revendiquant de la reconstitution fantasmée plutôt que de la restitution fidèle¹³⁴. C'est la démarche du groupe Alestorm. Les éléments de folklore qu'ils utilisent sont de leurs propres aveux tirés de « films Disney »¹³⁵. Ils ne cherchent pas à correspondre à une réalité historique mais à des images de la culture populaire. Leur choix, leur volonté est l'amusement et moins la transmission d'un patrimoine¹³⁶.

L'inspiration venue de la culture populaire est quelque chose que l'on retrouve avec des groupes de la seconde génération de pagan/folk metal. Ce sont ceux, qui s'inspirent de groupes scandinaves nés entre la fin des années 90 et le début des années 2000. Ces plus jeunes groupes ne font qu'imiter leurs aînés qui eux, portaient ou portent la culture scandinave en étendard. De plus, ceux d'entre eux qui n'ont pas même la légitimité de la nationalité se tournent, pour les paroles tout du moins,

132 *Interview Corvus Corax - Histoire et Metal Hellfest 2017*, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

133 Le leader de Wardruna a longtemps lui aussi construit ses propres instruments en suivant la même démarche scientifique : rechercher des informations, questionner les anciens et les spécialistes, visiter des musées ...

134 *HISTOIRE ET METAL (feat. plein de barbus)*, chaîne Youtube de Nota Bene, 20 novembre 2017

135 Comprendre ici la série de films *Pirate des Caraïbes* débutée en 2003 elle-même tirée d'une attraction du parc d'attraction californien Disneyland

136 *Interview Alestorm - Histoire et Metal Hellfest 2017*, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

vers d'autres sujets que l'on pourrait appeler « annexes » aux traditions scandinaves. Par exemple le groupe de folk metal espagnol Northland traite de la nature, de sa puissance et de sa beauté, de manière générale sans citer les paysages nordiques¹³⁷.

Il est compliqué de classer un groupe dans l'une ou l'autre des catégories. Les exemples de Alestorm et de Corvux Corax représentent des extrêmes entre lesquels évoluent toutes les formations traitant des traditions et a fortiori d'Histoire. La vidéo de Benjamin Brillaud sur l'Histoire dans le metal conclue que les musiciens sont tout à fait conscients de leur position vis-à-vis de l'Histoire et l'assume, il y voit même une preuve de maturité¹³⁸. Les différentes interviews qu'il a faites pour sa vidéo montrent des musiciens très au fait des écueils ou des dérives des utilisations de l'Histoire. C'est peut-être cette conscience-là qui différencie les artistes metalleux des autres artistes de musiques actuelles. Au moins sur la question des traditions et folklores : ceux-ci sont tellement intégrés à la musique metal que les utiliser revient à réfléchir sur la question de leur transmission. Qu'elle se fasse par le biais de la culture populaire ou par une démarche plus scientifique.

137 Interview de Vic Granell sur le site valkyrieswebzine.com publié le 18 février 2015

138 *HISTOIRE ET METAL (feat. plein de barbus)*, Chaîne Youtube de Nota Bene, 20 novembre 2017

Le metal et la guerre

La fascination de l'art pour la guerre

L'Illiade d'Homère, un des premiers ouvrages de la littérature européenne, est un récit de guerres et de batailles, tout comme certaines parties de la *Chanson de Roland* de l'époque médiévale. L'art de la Renaissance présente lui aussi le thème de la guerre. Cependant cette époque marque un premier tournant dans ses représentations. La guerre dans l'art devient une affaire d'anonymes qui payent un lourd tribut au champ de bataille¹³⁹. Apparaissent aussi à cette époque des œuvres de commandes qui représentent des rois et des puissants triomphant en campagne avec l'objectif de les magnifier. A la Révolution cet objectif évoluera dans le but de créer une mémoire collective et un récit national¹⁴⁰.

Quelles que soient les formes artistiques présentant la guerre : bas reliefs antiques, cycles d'œuvres médiévales¹⁴¹, ou grands tableaux et sculptures de la Renaissance, le fond reste toujours le même. On représente soit des armées qui s'affrontent¹⁴², soit les à-côtés de la guerre : prisonniers ou blessés de guerre¹⁴³ où les généraux et rois menant les batailles.

Les guerres mondiales marquent un second tournant pour ces représentations de la guerre : les traumatismes liés aux horreurs de ces conflits prennent le pas sur tous les autres thèmes. Les artistes ont été mobilisés, obligés de se battre. Ils cherchent alors par leurs œuvres à exorciser leurs expériences traumatisantes. Avec leurs arts ils témoignent : des villes bombardées et des vies brisées. Leurs expériences personnelles se confondant avec celles des milliers de victimes des guerres du XXe siècle¹⁴⁴. La représentation de la guerre est aussi un moyen de dénoncer les fascismes et les horreurs du Nazisme¹⁴⁵.

La guerre dans la peinture et dans l'histoire de l'art, de manière générale, est donc à comprendre comme un témoignage. Un témoignage qui peut tendre vers le réalisme s'accompagnant ainsi d'une volonté de dénoncer la guerre, ne s'en éloignant que pour mettre en lumière des élites et / ou une

139 REY M.P., *Peindre la guerre* Dans Encyclopédie pour une histoire numérique de l'Europe, mis en ligne le 22 juin 2020

140 Ibid

141 Par exemple la série des sept tapisseries représentant la bataille de Pavie par Bernard Van Orley opposant les troupes de François 1er à celles de Charles Quint. Ou, toujours pour une série de tapisserie, les 12 représentant la conquête de Tunis par Charles Quint.

142 Avec plus ou moins de détails, allant de la masse informe pour représenter une armée à la représentation détaillée des unités de cavaleries ou des fantassins

143 op. cit. REY (2020)

144 Ibid

145 Cette volonté d'interpeller la population sur les actes du IIIe Reich se retrouve par exemple dans l'œuvre *Guernica* de Picasso

nation. Le but étant toujours de provoquer une émotion, nous dirions aujourd'hui « sensibiliser » le public à un sujet¹⁴⁶.

La guerre a donc toujours été un sujet important et inspirant dans toutes les formes d'art. Ce thème semble se retrouver de manière forte dans la musique metal. Au 05 mars 2021 sur le site metal-archive qui regroupe des informations sur 145 510 formations, 7 606 évoquent le thème de la guerre¹⁴⁷ selon leur fiche (soit 5,22 %¹⁴⁸). Cela semble peu, mais le site étant collaboratif certaines fiches sont incomplètes¹⁴⁹.

Le thème de la guerre dépasse le cadre des œuvres produites par les musiciens (paroles, visuels, scénographies). La façon de s'habiller d'un metalleux emprunte pour beaucoup à la pratique militaire : pantalon treillis, chemises militaires et paire de chaussures *rangers*. Les accessoires également : ceinture cartouchière, ou bijoux inspirés de décorations militaires¹⁵⁰.

Maxwell, vidéaste spécialisé dans la musique metal dit dans l'une de ses vidéos :

*On étale la guerre froide de 1945 à 1991, le rock et le metal sont donc nés pendant la guerre froide et ont grandi à travers elle. Elle est inscrite génétiquement dans ces genres musicaux.*¹⁵¹

Maxwell n'est pas historien de formation, il n'est pas un vulgarisateur de l'Histoire, cependant sa réflexion n'est pas dénuée d'intérêt. Voilà une première piste explicative de la présence de la guerre dans la musique metal. Une seconde serait l'accès facile à des images violentes. Ce qui expliquerait pourquoi peu de formations ou d'albums évoquent la guerre froide : les images de celle-ci dans la culture populaire sont en effet moins violentes que pour d'autres conflits. Les guerres mondiales et la guerre du Vietnam sont plus intéressantes. Les membres de Sodom¹⁵² le justifient en expliquant que ces grands conflits internationaux ont été les premiers à être médiatisés¹⁵³. Dans les visuels les

146 BENARD N., *Les images de la guerre dans la musique metal. Entre fascination et dénonciation* dans Sociétés n°117, 2012

147 Résultat obtenu en tapant « war » dans le moteur de recherche sélectionnant « lyrical themes »

148 L'article de Nicolas Benard paru en 2012 compte : 80 000 groupes recensés, 4000 évoquant la guerre soit 5 %. On peut voir qu'en 8 ans les deux nombres ont augmenté mais la proportion est restée approximativement la même.

149 Par exemple mon propre groupe est listé, mais la fiche ne mentionne pas la guerre dans les thèmes utilisés alors que c'est un sujet évoqué dans notre premier album.

150 La croix de guerre allemande est un symbole très présent, sur les vêtements, en bijou mais pas seulement. Par exemple le logo du Hellfest s'en inspire grandement, la doublant pour former la lettre H.

151 ♣ *TCHERNOBYL, METAL & GUERRE FROIDE* ♣ *LES ÉPÉES DE L'EST* ♣, Chaîne Youtube de Maxwell, 26 octobre 2020

152 Sodom est un groupe de Thrash metal allemand, avec Kreator, Destruction et Tankard, Sodom est considéré comme l'un des big four du thrash metal. C'est donc un groupe emblématique de ce genre de metal et de la musique metal d'une manière générale. Les thématiques de ce groupe sont très portées sur la guerre et la violence.

153 Rock Hard n°4, octobre 2001 p. 91 citation reprise de BENARD (2012)

photographies de champs de batailles ou de soldats, plus réalistes que des illustrations, font donc des images plus violentes et plus provocantes.

La fascination du metal pour la guerre est donc évidente. Cette attirance peut aller jusqu'à ce que Nicolas Benard qualifie « d'attirance fanatique¹⁵⁴ » pour des groupes comme Marduk ou Sodom dont c'est le thème principal. Des guerres de toutes périodes sont représentées : les raids vikings, les croisades médiévales, les guerres napoléoniennes... Par exemple les pochettes d'albums des groupes Ensiferum et Amon Amarth présentent pour beaucoup des guerriers¹⁵⁵. Même si ces groupes ne traitent pas directement de la guerre, ils traitent de combattants au sens large.

Nicolas Benard dans son article étudie le groupe Sodom, pour expliquer leur fascination pour la guerre il cite alors le bassiste: « Je ne suis pas simplement intéressé par la guerre mais plutôt par l'Histoire. [...] [La guerre] représente une sorte de fil conducteur pour le développement de l'humanité »¹⁵⁶. Cité lui aussi dans le même article, le guitariste de Marduk confirme : « Si tu t'intéresses à l'histoire de l'humanité, tu ne vois que maladies, guerres, morts et sang répandu »¹⁵⁷. Ce qui est retenu et enseigné du passé concerne bien souvent les conflits. L'histoire parlant beaucoup de guerres et le metal s'inspirant beaucoup de l'Histoire, les conflits sont donc devenus un thème majeur dans les musiques extrêmes. Cependant, cela ne peut être pris comme seule explication de la fascination du metal pour la guerre.

Un groupe de folk metal utilisant les traditions anciennes dans sa musique traitera préférentiellement des conflits de périodes liés à ces folklores. Au contraire un groupe de death metal déjà porté sur des thématiques violentes et des visuels gores préférera les conflits modernes dont la violence des images sera plus directe.

On peut retrouver dans la musique metal la dichotomie, entre représentation idéalisée de la guerre (celle qui montrait en peinture les chefs triomphants) et représentations réalistes, donnée plus haut. Cependant la représentation idéalisée reste très marginale en ce qui concerne les conflits récents. On la retrouve lorsque sont évoqués les raids vikings par exemple. Là, les groupes transmettent l'image d'un passé idéalisé où le guerrier est traité comme un héros (au sens de fier combattant défendant sa terre et ses traditions). Comme pour les peintres de la Renaissance ou les poètes et artistes du XXe siècle, les musiciens metal, lorsqu'ils évoquent la guerre de façon réaliste, le font pour la dénoncer

154 BENARD (2012)

155 Pour Ensiferum voir la partie consacrée aux traditions et aux folklores dans le metal. Pour Amon Amarth cela concerne leurs albums les plus récents

156 op. cit. BENARD (2012)

157 Ibid

entrant ainsi dans une démarche anti-militariste. Il faut toutefois nuancer ce terme « réaliste ». En effet peu de metalleux ont fait la guerre. Les images qu'ils transmettent sont souvent des images soit tirées des livres d'Histoire soit tirées de films, séries ou autres productions audio-visuelles.

Le mastodonte Sabaton

Certains groupes ont fait de la guerre, des soldats ou des batailles leurs thématiques principales. On pensera par exemple aux américains de Five Finger Death Punch. Cependant, à la vue du succès de Sabaton, lorsque l'on parle de l'Histoire et de la guerre dans le metal il est compliqué de passer à côté de ce mastodonte. Mastodonte car c'est l'un des groupes de metal les plus populaires de ces dernières années. C'est l'un des premiers noms qui apparaît lorsque l'on demande à un metalleux de citer un groupe traitant d'Histoire.

Sabaton est un groupe suédois fondé en 1999, sa musique est inspirée de la New Wave Of British Heavy Metal menée par Iron Maiden. A l'instar, de ceux-ci Sabaton a développé ces dernières années une scénographie imposante : Un faux tank camoufle le praticable sur lequel repose la batterie. La scénographie de la dernière tournée (*The Great Tour* entre 2019 et 2020) représente un champ de bataille à grand renfort de sacs de sable, de barbelés et de pyrotechnie.

Le groupe m'intéresse parce qu'il s'est fait une spécialité d'aborder l'histoire militaire dans ses chansons. Un choix que ces membres justifient ainsi :

*Of course there is all kind of point of views in history. But we decide to focus on the military part because after all we play heavy metal and that a pretty agressiv music genre and it does'nt really fit with all themes of history so this one goes hand by hand very well. That's because we choose it.*¹⁵⁸

Une justification qui souligne l'ambiance dégagée par la musique metal collant bien au thème de la guerre. La petite dizaine d'albums qu'ils ont produits depuis le début de leur carrière couvre beaucoup d'éléments différents de l'histoire militaire mondiale. Le troisième album *The Art Of War*¹⁵⁹, (2008) évoque les écrits de stratégies militaires de Sun Tsu et leurs applications durant les

158 Pour cette citation et les deux suivantes : *Interview Sabaton - Histoire et Metal Hellfest 2017*, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

traduction intégrée aux sous-titres de la vidéo :

Évidemment il existe énormément de manières de voir l'Histoire. Mais nous avons décidé de nous focaliser sur le domaine militaire parce qu'après tout, nous jouons du heavy metal, un genre musical qui reste assez agressif et qui ne se prête pas à tous les sujets historiques. Le heavy metal et la guerre vont très bien ensemble, voilà pourquoi nous avons choisi ce sujet.

159 SABATON, *The art of war*, Black Lodge Records, 2008

guerres mondiales. Les albums *Coat of Arms* (2010)¹⁶⁰ et *The Great War* (2018)¹⁶¹ traitent respectivement de la seconde et de la première guerre mondiale. *Carolus Rex* (2012)¹⁶² raconte une grande part de l'histoire moderne de la Suède et de son monarque Charles XII¹⁶³.

Le groupe s'intéresse aux batailles, à leurs raisons, mais aussi à ceux qui les mènent : les décideurs autant que les simples soldats.

Sabatón a renforcé le lien entre Histoire et musique metal. Les visuels des albums sont de deux types : soit ils présentent un soldat ou un champ de bataille (paysage dévasté ou mauvaise posture pour le militaire), soit ils présentent un sceau, un blason en lien avec le thème de l'album. Par exemple sur l'album *The Art of War*¹⁶⁴ l'illustration est un crâne orné de cornes stylisées à l'orientale. Les musiques ne présentent pas de mélodies classiques ou traditionnelles¹⁶⁵, mais il se dégage de la musique de Sabatón une ambiance toute militaire. Cela provient des rythmes employés : souvent des triolets et des saccades, de la batterie marquant chaque temps et des chœurs emportant la musique dans quelque chose de grandiose.

Depuis quelques années le groupe est en partenariat avec Wargaming, un studio de jeux-vidéo avec lequel il partage ce thème de l'histoire militaire. Ce partenariat a produit plusieurs effets : un véhicule aux couleurs de la Suède est disponible dans *World of Tanks*¹⁶⁶, le groupe a donné un concert à la Gamescom 2019¹⁶⁷ pour soutenir la sortie d'un nouveau titre du studio. Wargaming a aussi financé plusieurs clips du groupe. Sabatón a également ouvert une chaîne Youtube où des membres du groupe ainsi qu'un historien-journaliste américano-suédois présentent des pastilles explicatives sur les événements et figures historiques cités par le groupe.

160 SABATON, *Coat of arms*, Nuclear Blast Records, 2010

161 SABATON, *The Great War*, Nuclear Blast, 2018

162 SABATON, *Carolus Rex*, Nuclear Records, 2012

163 Pour le reste de la discographie du groupe :

- Les chansons des deux premiers albums du groupes, *Primo Victoria* et *Attero Dominatus* n'ont pas de thème commun si ce n'est la guerre et les opérations militaires.

- *Heroes* présente des histoires de soldats plutôt que de batailles.

- *The Last Stand* sur les situations militaires inextricables

Il existe également *Metalizer* enregistré en premier au début des années 2000 mais sorti seulement en 2007 qui ne traite pas d'histoire militaire

164 op. cit. SABATON (2005)

165 A quelques exceptions près

166 Celui-ci lorsqu'il entre sur le terrain de jeux déclenche la musique *Carolus Rex* de Sabatón

167 Une convention d'éditeurs de jeux-vidéos en Allemagne

Les musiciens de Sabaton se posent également certaines questions intéressantes, notamment sur la problématique de la neutralité face aux événements historiques, en y apportant des éléments de réponses. Marc Bloch explique qu'il existe deux moyens d'être impartial pour un historien : se placer en juge ou se placer en savant. Lorsque le savant se contente d'expliquer et de mettre en lumière des faits, le juge lui, continuera à les analyser jusqu'à en tirer des conclusions¹⁶⁸. Bloch pose ces catégories pour les historiens mais, elles peuvent s'appliquer à toutes personnes qui manipulent l'Histoire et le passé. Soit pour l'étudier, soit pour l'enseigner, soit pour en faire un divertissement. Brodén et Sundström rédacteurs des paroles des chansons de Sabaton ont fait le choix de se placer dans la catégorie savant. Comme le précise Sundström :

*[History] is usually contains of two different sides and when we write the songs it's sometimes not easy to not upset some people. We have to pick a choose of the side when we write songs and we never choose the side of us, it should never represent us. It represents the way we were told the story and that's how we retell it.*¹⁶⁹

Puis Brodén répondant à une question sur le parti pris politique :

*For us it's about telling history from the side and point of view that we find most interesting. Sometimes it's from the violence aggressors point of view sometimes it can be from what people can consider the heroes point of view.*¹⁷⁰

Ces deux citations montrent bien la volonté de Sabaton de parler de la guerre, de parler des soldats de façon neutre, sans privilégier un camp ou un autre. Un exemple parmi d'autres : sur l'album *The Art Of War* la chanson *Ghost Division*¹⁷¹ loue les actions héroïques d'une division blindée allemande. Quelques albums plus tard sur *Heroes* la chanson *Resist and Bite*¹⁷² présente un régiment d'infanterie de l'armée belge. L'un faisant partie du camp de l'Axe l'autre des Alliés durant la seconde guerre mondiale.

168 BLOCH M., *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Armand Colin, Paris, 1974 p.105

169 (Traduction intégrée aux sous-titres de la vidéo)

l'Histoire est toujours créée avec deux protagonistes opposés. Quand nous écrivons, il est parfois très compliqué de ne pas contrarier l'un des deux camps. Nous sommes obligés de faire un choix, sur le protagoniste, Quand nous écrivons une chanson nous ne choisissons jamais celui qui nous représente. Il ne nous représente pas, il représente la façon dont on nous l'a raconté.

170 (Traduction intégrée aux sous-titres de la vidéo)

Pour nous c'est à propos de raconter l'Histoire depuis le point de vue qui nous paraît le plus intéressant. Parfois, c'est du point de vue des agresseurs violents et parfois, c'est du point de vue de ce que les gens peuvent considérer comme le héros.

171 op. cit. SABATON (2008)

172 SABATON, *Heroes*, Nuclear Blast Records, 2014

Cette manière de faire n'a pas empêché la naissance de quelques polémiques. Une situation dont le chanteur a souvent tendance à s'amuser en interview. Il y explique qu'à renfort de pédagogie leur démarche finit par être comprise rendant ainsi les polémiques stériles¹⁷³.

Le metal face au Nazisme

En 2003 Fabien Hein constatait qu'en France il est souvent prêté aux metalleux certaines relations suspectes avec les idéologies racistes, fascistes ou néo-nazies¹⁷⁴. Deux stéréotypes caractérisent les fans de metal auprès du grand public. Celui de l'anti-chrétien brûleur d'église et celui du metalleux en adoration devant le IIIe Reich. Des clichés relayés par certains politiques d'extrême droite qui ont tenté dans les premières années du Hellfest de le faire annuler, arguant qu'une telle manifestation ne devait pas avoir lieu. Depuis quelques années toutefois, les regards portés dans notre pays sur les sphères metal évoluent faisant perdre en crédibilité à ces deux clichés¹⁷⁵.

Garry Holt, guitariste d'Exodus s'exprimait en 1985 au sujet des vives réactions suscitées par la publication d'une photographie de lui portant un t-shirt arborant une croix gammée. Il déclarait :

*Lorsqu'on fait une musique comme la nôtre, il faut arriver à provoquer le public pour qu'il réagisse et s'investisse dans notre musique. [...] . Au contraire [de cautionner les néo-nazi], ce serait plutôt pour se foutre de leur tronche qu'on met un t-shirt comme ça.*¹⁷⁶

L'utilisation de la seconde guerre mondiale par les groupes de metal se fait pour différentes raisons, les mêmes, d'ailleurs, que pour d'autres conflits : la recherche d'images violentes, l'hommage et la provocation. L'accointance supposée ou véritable entre les formations metal et les idéaux fascistes crée un flou autour du véritable but de l'utilisation de l'Allemagne Nazi. Cela amplifie entre autres l'aspect provocant de la musique. Lorsque Tomas Haugen, membre émérite de la scène black metal norvégienne des années 90, crée en parallèle de son groupe un nouveau projet, il le nomme Zyklon-B. Il admet que le nom fait référence aux chambres à gaz, mais se défend de toute volonté de faire l'apologie de l'antisémitisme¹⁷⁷.

173 Interview de Joakim Brodén sur musicwaves.fr

174 op. cit. HEIN (2003)

175 GUILBERT C., *Représentations et usages sociaux de la musique metal* dans Volume !, 11| 2, 2015

176 Interview de Garry Holt par Philippe Touchard dans Enfer Magazine n°28 p. 36

177 Son projet suivant, il le nommera Zyklon. Cette fois encore il réfutera tout parallèle avec la seconde guerre mondiale, expliquant que c'est une écriture stylisée du mot cyclone en norvégien.

Par conséquent des groupes de metal de tous genres et de toutes époques ont été accusés, souvent à tort, de faire l'apologie du nazisme.

Cela commence dès les débuts de la musique metal mais il est vrai que ces polémiques vont devenir récurrentes avec le metal extrême. Les exemples après les années 80 sont légions. Est souvent cité en exemple Slayer, accusé de faire l'apologie du régime Nazi dans sa chanson *Angel of death*¹⁷⁸ qui décrit les expérimentations de Mengele à Auschwitz. Le parolier souhaitait simplement évoquer le chirurgien car il trouvait l'histoire intéressante et que celle-ci ramenait un imaginaire gore recherché dans le thrash metal.

J'ai choisi de traiter plus longuement d'un autre groupe : Rammstein. L'exemple est intéressant car la formation n'officialise pas dans les sous-genres thrash, death ou black particulièrement portés sur le gore¹⁷⁹. Rammstein est l'un des fers de lance du metal industriel¹⁸⁰. Il est également intéressant de souligner que c'est une formation allemande.

Dès la sortie en 1995 de leur premier album, la pochette de celui-ci est accusée de promouvoir une race supérieure¹⁸¹. Quelques années plus tard on prêtera au clip de leur chanson *Stripped*¹⁸² la même intention. Des images du film de propagande fasciste de 1936 *Les dieux du stade* de Leni Riefenstahl ont été utilisées dans le clip. Ce ne sont là que deux exemples, mais la carrière du groupe est émaillée de toutes sortes de polémiques de ce genre.

Si d'autres formes d'arts ont connues les mêmes polémiques, la volonté de provocation et cette culture de l'ambiguïté que j'illustre ici avec la carrière de Rammstein fait que l'on ne laisse plus aux formations metal, la possibilité de vouloir transmettre un épisode de l'Histoire, ou de s'en inspirer pour créer une direction artistique. En particulier pour les groupes évoquant la seconde guerre mondiale, ou créant dans leurs œuvres une ambiance martiale.

Les membres de Rammstein se sont toujours défendus de ces accusations, en faisant une chanson dans laquelle ils explicitent leurs opinions politiques de gauche :

*Sie wollen mein Herz am rechten Fleck
Doch sehe ich dann nach unten weg
Da schlägt es link*¹⁸³

178 SLAYER, *Reign in Blood*, Def Jam Recordings, 1986

179 Toutefois, tous les sous-genres de metal sont de près ou de loin imprégnés de cette culture du gore et/ou de la provocation

180 Un sous-genre mêlant musique metal et éléments de musique électronique.

181 La polémique naîtra aux USA et entraînera certains émois en France. La version française du livret présentera alors les traductions françaises des titres pour couper court à ces accusations.

182 RAMMSTEIN, *Sehnsucht*, Motor Music Records, 1997

183 Parole de la chanson *123 Link* dans RAMMSTEIN, *Mutter*, Motor Music Records, 2001

(traduction par mes soins)

Ils prétendent que j'ai le coeur à droite

Dans les bonus du premier DVD du groupe, Paul Landers, guitariste, dit à propos de leur nationalité : «j'aurais préféré être espagnol, au moins on n'aurait pas eu tous ces problèmes». Le fait que le groupe soit allemand et chante en allemand a amplifié toutes les polémiques¹⁸⁴. Par exemple, comme les chanteurs d'Ex Deo ou de Sabaton, Till Landemann roule lui aussi les « r » dans le but de donner à sa musique un côté plus militaire. Mais à la différence des deux autres il a été accusé de faire cela pour imiter l'accent d'Hitler et d'autres dirigeants Nazi. L'une des chansons du dernier album en date du groupe : *Deutschland*¹⁸⁵ traite justement du rapport compliqué que les Allemands peuvent avoir avec leur histoire. On y voit les membres du groupe en prisonniers de camps de concentration, sur le point d'être pendus, ce qui a provoqué l'émoi de nombreuses associations juives. Les paroles de la chanson et l'esthétique de son clip sont un très bon exemple de la relation qui existe entre volonté de traiter d'Histoire et volonté de choquer dans la musique metal. *Deutschland* fait les deux en même temps créant, assez ironiquement compte tenu de son objectif, une polémique.

Toutefois il existe bien une frange du black metal qui s'est politisée faisant ouvertement référence dans ses concepts au national-socialisme allemand. Cette mouvance extrémiste mais minoritaire du metal est appelée National Socialist Black Metal (NSBM).

Le concept du NSBM garde l'essence du black metal : il rejette toute volonté commerciale ou accessible de la musique¹⁸⁶, la musique se veut « pure » dans sa composition comme dans sa production. L'idée de créer une musique toujours plus provocante prend tout son sens. Certains musiciens, repoussant toujours les limites, jouent la carte de l'intolérance absolue à grands coups de propos racistes ou antisémites. Les idées anti-chrétiennes classiques du black metal habituellement transmises via des références au culte satanique, sont remplacées par des idées ultra-nationalistes transmises elles, via des références aux traditions païennes pré-chrétiennes.

C'est le black metal norvégien qui s'est le premier politisé dès les années 90. Dans le même temps, les premières formations ouvertement national-socialistes se forment en Pologne. Ces premiers groupes, au départ, s'intéressaient aux forces de la nature, aux légendes païennes locales et évoquent les paysages rudes slaves ou scandinaves¹⁸⁷. Ces groupes liaient ce climat rude à la pureté présumée de la race aryenne. L'aryen est pur car il a été façonné par le Nord glacial, il a vaincu les

Pourtant quand je baisse les yeux

Je le vois battre à gauche

184 Beaucoup de groupes d'outre-Rhin ont du faire face à des accusations de Nazisme, même s'ils chantent en anglais.

185 RAMMSTEIN, *Rammstein*, Universal Music, 2019

microbes et la rudesse du climat¹⁸⁸. Leur fierté nationale poussée à son paroxysme a amené ces groupes à confondre la défense de leurs racines avec des thèses antisémites¹⁸⁹. Beaucoup de ces groupes slaves n'évoquent que très peu le Nazisme¹⁹⁰, ils en reprennent toutefois la substantifique moelle.

Aujourd'hui, il existe partout dans le monde des groupes qui ont suivi le même cheminement de pensée et qui se sont radicalisés. La France ne fait pas exception, Peste Noire¹⁹¹ en est la preuve la plus connue. Les paroles des chansons du groupe ne font pas explicitement référence à l'Allemagne Nazi. Elles développent un nationalisme identitaire français. Cela, par des textes et concepts visuels inspirés d'œuvres du patrimoine national médiéval¹⁹², avec des paroles empruntant parfois à la poésie de l'époque, en langues d'oïl ou le vieux français.

De l'autre côté de l'Atlantique c'est toute une partie de la scène folk metal pré-colombienne qui a basculée dans le NSBM. Comme pour la scène slave, l'utilisation des traditions s'est cristallisée dans une volonté « d'unir les peuples [panaméricains] qui ont le même sang, celui de la race de bronze »¹⁹³. Ces groupes adhèrent aux thèses antisémites et anti-communistes du IIIe Reich. Le leader de L'ONSP¹⁹⁴, cette structure, autant groupuscule d'extrême droite que label artistique, qui réunit ces groupes de NSBM sud-américain, formule même le souhait d'un IVe Reich Inca. Comme pour les groupes de folk metal, j'ai fait le choix de n'aborder qu'un nombre limité de formations. L'une pour aborder la scène française et l'autre pour montrer que partout sur la planète ces formations extrémistes se développent.

Les liens entre musique metal et nazisme sont parfois créés par les artistes eux-mêmes qui reprennent certaines théories ou esthétiques dans leurs œuvres. D'autres fois, ces liens sont simplement créés de toutes pièces par une croyance populaire, qui, par méconnaissance du style ne

186 Une vague de NSBM naîtra de l'arrivée sur le marché de groupes de black metal présentant une musique plus accessible.

187 Tout cela rappelle d'une certaine manière le folk metal s'inspirant des traditions pré-chrétienne. Ce n'est pas étonnant, le black metal de beaucoup de ces groupes se parant de folklore national.

188 Ibid p.78

189 WALZER N., *Du paganisme à Nietzsche*, Camion Blanc, Rosière-en-haye, 2010

190 Progressivement, durant les années 2000, les musiciens NSBM Polonais puis Ukrainien ont créé ou rejoint des groupuscules ouvertement néo-nazi.

191 Peste Noire (qui à pu être appelé Kommando Peste Noire, ou KPN) est un groupe de black metal français, originaire d'Avignon.

192 Pour Famine, compositeur et principal membre de la formation le black metal est une musique qui ne doit être tournée que vers la défense des vieilles traditions nationale.

193 RICHARD O., *Metal nerveux pour Mayas nervis* sur Liberation.fr, 10 mars 2017

194 Organización Nacional Socialista Pagana

fait que peu de différence entre les artistes précédemment cités et ceux qui n'ont aucune connivence avec le IIIe Reich, la Seconde Guerre Mondiale ou les idéaux Nazis.

L'attitude des musiciens metal face au nazisme permet d'observer un liant intéressant entre metal et Histoire : celui de la politique. Autour de ce sujet l'utilisation de l'Histoire glisse d'un usage esthétique à un usage politique. Dans la musique metal, la barrière entre ces deux usages est très floue. C'est cette mince frontière que les musiciens metal ont franchie maintes fois, souvent par réelle volonté politique, mais parfois par simple provocation. La volonté de l'artiste n'est plus alors de se servir de l'Histoire comme d'un réservoir d'images et d'anecdotes intéressantes pour créer son œuvre mais d'exposer le passé. Souvent celui de son peuple, de sa nation. Cela peut être fait dans un but pédagogique mais également fait pour mettre en avant et affirmer l'hégémonie d'un passé sur un autre.

Le passé devient alors un argument politique arguant de la supériorité d'une nation, ou d'une race sur une autre dans le présent. C'est cette dérive que l'on observe dans le NSBM.

Raconter la guerre et la dénoncer : une thématique intemporelle

Au XVe siècle, à la fin du Moyen-Âge, les œuvres en vers évoquant des batailles ou un quelconque événement militaire, étaient, soit des complaintes, soit des poèmes célébrant une victoire. Dans un cas comme dans l'autre il s'agit de descriptions, soit de la bataille en elle-même, soit de l'état de la province ou du royaume où elle a eu lieu¹⁹⁵.

C'est en fait l'Histoire que les artistes décrivent. On peut ainsi lire en poème l'appel à l'aide de Jean de Bavière durant le siège de Maastricht au début du XVIe siècle.

*Ducq de Bourgogne le vaillant,
Vous avés eu maint eusonne grant
Et pour bonne œuvre faire
Bien sçay qu'estes assés poissans,
Et de mon fait bien congnoissans
Quant il vous vorra plaire.
Secourés me à mon besoin grans ;
Ou s'avés trop à faire
Que aucuns de vos seigneurs vaillans
Me viennent secours faire.¹⁹⁶*

195 MARCHANDISSE A. et SCHNERB B., *La bataille du Liège dans Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 136-8, 2013

196 Le Roux de Lincy, *Chant Historiques et populaire du temps de Charles VII et Louis XI*, repris de MARCHANDISSE A. et SCHNERB B., *La bataille du Liège dans Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 136-8, 2013

Mais ces vers ne racontent pas encore la guerre. Pour cela il faut attendre une autre pièce, écrite par un ménestrel anonyme :

*Le duc fut à cheval montés
Et en très bonne vollenté
A sa gent de bien faire.
Mais quant il eult bien advisé
Des Lieghois la grant fiereté
Adonc prist sa meffaire,
Prist Robert Le Roux et Helli
Et monseigneur de Raisse,
Et Enguerran de Bournonville
Pour rompre la bataille¹⁹⁷.*

On peut lire dans ces vers l'un des mouvements de la bataille : une charge de cavalerie à l'encontre des troupes liégeoises. Le ton n'est pas objectif puisque l'œuvre a été écrite par un bourguignon sur commande des ducs de bourgogne qui menaient le siège. Ceux-ci sont donc naturellement cités. Nulle volonté ici de dénoncer la guerre comme quelque chose de mauvais. Ces poèmes, dont les quelques vers exposés ici ne sont que des extraits, sont plus à considérer comme des chroniques, des rapports d'actualités. Le besoin d'information et de propagande, se faisant plus grand dans ses périodes de guerres et d'affrontements, l'art se met alors au service de la distribution d'informations. Nous sommes dans la description non-objective : les poèmes étant des commandes.

La façon de communiquer sur la guerre a évolué au fil des siècles et des mœurs. La première chanson de la carrière solo de John Lennon, sortie en 1969, illustre bien cela : *Give Peace à Chance*. Son titre est évocateur « laisse une chance à la paix » et son contexte de création l'est également. Elle a en effet été composée lors d'un événement spécial pour la paix organisé au Canada par le couple Lennon et Ono. Suivra en 1971 la célèbre chanson *Imagine* :

*Imagine there's no countries
It isn't hard to do
Nothing to kill or die for
And no religion, too*

197 Ibid

Imagine all the people

*Livin' life in peace*¹⁹⁸

Il est vrai que cette chanson ne parle pas de la guerre, mais de la paix. Ce sont là deux chansons anti-militaristes qui sont une réponse à la guerre du Viet Nam menée par les Etats-Unis. Il ne s'agit plus ici de raconter la guerre mais bien de la dénoncer et d'en dénoncer les horreurs. La guerre n'est même pas décrite, c'est vrai pour l'extrait que j'ai cité mais cela est le cas pour l'ensemble des deux chansons. Au XXe siècle, en particulier dans les années 60 et 70, les artistes sont donc dans la dénonciation de la guerre, une direction qui va dans celle du *flower power* qui précède la création du heavy metal.

C'est ici que le metal se démarque particulièrement. Certes des musiques metal protestent contre la guerre mais la méthodologie est différente. On ne peut pas faire de généralité, chaque groupe ayant sa façon de faire. Cependant on peut constater que la description qui est faite de la guerre est différente de celle des ménestrels ou de John Lennon. En exemple un extrait des paroles de la chanson *World War Now* de Kreator :

Suddenly we are at war
Vultures climb the rotting corpse of truth
Unbearable atrocities
Where paranoia's dictating the rules
Focused on destruction
Troops are blasting silhouettes
Vile aggressors slaughter
Intellectual defense
Literati terrorism conquer and divide
*Freedom is the final sacrifice*¹⁹⁹

198 JOHN LENNON, *Imagine*, Apple, 1971

(traduit par mes soins)
Imagines qu'il n'y ait plus de pays
Ce n'est pas difficile
Personne à tuer ou pour qui tuer
Pas de religion non plus
Imagine tous ces gens
Qui vivraient en paix

199 KREATOR, *God Of Violence*, Ward Records, 2017

Le ton s'éloigne de celui des extraits précédents. La guerre décrite n'est pas nommée, la chanson ne traitant pas d'un conflit particulier. Le champ lexical utilisé est gore et violent : « Unbearable atrocities » (Insupportables atrocités), « Destruction », « Blasting silhouettes » (Silhouettes explosant). L'accent est mis, en fait, sur les atrocités de la guerre. Il n'est pas question de décrire la guerre dans un but informatif. Concernant l'exemple de Kreator, au vu de l'implication du groupe dans la dénonciation de la guerre ou des inégalités sociales, on peut penser que cette chanson revêt un intérêt autre que de simplement offrir des images gores à son public. En relisant les paroles de cette chanson pour pouvoir les analyser, j'y ai vu un parallèle entre guerre et lutte pour le climat. Certains vers font penser que les armées qui s'affrontent sont très nombreuses : « One million hands turn into fists » ou « Six billion souls at the abyss » qui correspond à peu près à la population mondiale. Surtout, ce vers interpelle : « Can't you feel our earth is burning », « Earth » peut être interprété de deux manières : le champ de bataille (le territoire) ou la Terre au sens de notre planète.

Cette ambiguïté caractérise la musique metal : la prise de position du groupe est camouflée sous les images choquantes. Si l'on ne lit pas les paroles et que l'on ne cherche pas à les interpréter différemment de ce que le premier degré de lecture propose, on peut passer totalement à côté du message. De plus, les fans de metal habitués à ces images choquantes, peuvent ne plus percevoir la dimension « politique » du discours autour de la guerre.

(traduit par mes soins)

Soudain, nous sommes en guerre

Les vautours escaladent le cadavre en décomposition de la vérité

Des atrocités insupportables

Où la paranoïa dicte les règles

Concentrées sur la destruction

Les troupes font exploser des silhouettes

De vil agresseurs meurtriers

Défense intellectuelle

Le terrorisme lettré conquiert et divise

La liberté est le sacrifice final

Antimilitarisme et devoir de mémoire

Précédemment j'ai repris des propos du bassiste de Sodom qui expliquait que son intérêt pour la guerre était plus un intérêt pour l'Histoire. Cela justifie par exemple que le groupe ait axé toute la thématique d'un de leur album *M-16* (2001)²⁰⁰ autour de la guerre du Viet-Nam, l'une des guerres qui a le plus marqué les consciences. La citation reprise dans l'article de Nicolas Benard continue ainsi :

*Le message que nous [Sodom] véhiculons dans les paroles est bien [...] une condamnation de toutes les guerres. Notre message est avant tout un message d'espoir, afin d'essayer de faire en sorte que cela cesse.*²⁰¹

La guerre est certes, très présente dans les illustrations de Sodom : 8 des 13 pochettes présentent des images de guerres, de combats ou d'armes²⁰². Sodom est un groupe de thrash metal allemand qui, comme Kreator, aime décrire les guerres passées et s'en servir de métaphore pour faire passer un message, souvent sur la société actuelle. En l'occurrence selon les propos de Thomas Such (bassiste de Sodom) : une dénonciation de la guerre. Mais, sans remettre en cause ses dires, annoncer une chanson de death metal comme un message d'espoir peut paraître incongru. Les illustrations souvent gores ou fantaisistes laissent plus transparaître un désir de provocation qu'un message d'espoir. D'une manière générale, sans aller chercher la chanson particulière qui contredira cette affirmation, il est difficile de voir un message d'espoir dans les œuvres de musiques metal.

En revanche le discours antimilitariste (« il faut que cela cesse ») est un discours aussi vieux que le metal lui-même. Déjà en 1970 Black Sabbath sortait ce qui deviendra l'un de leur plus célèbre titre : *Warpig*.

*Day of judgement, God is calling
On their knees, the war pigs crawling
Begging mercy for their sins
Satan laughting, spreads his wings*²⁰³

200 SODOM, *M-16*, Steamhammer Records, 2001

201 op. cit. ENARD (2012)

202 Ibid

203 BLACK SABBATH, *Paranoïd*, Vertigo Record, 1970

(traduit par mes soins)

Le jour du jugement, Dieu appelle

A genoux les *warpigs* rampent

Implorant la pitié pour leurs péchés

Satan rit, leur ouvrant ses ailes

Ce morceau, sous couvert de parler d'une fête néo-païenne, parle des horreurs de la guerre du Vietnam. Il dénonce les gouvernements belligérants et appelle à la fin de la guerre en utilisant la métaphore du jugement dernier.

Certains groupes de metal, tous sous-genres confondus, utilisent l'agressivité inhérente à leur musique pour renforcer le poids d'un message antimilitariste ou pacifique²⁰⁴. Les images choquantes poursuivent alors un autre but que simplement faire réagir le public et les profanes. Nicolas Benard prend l'exemple de la pochette de l'album *Master of Puppets* de Metallica²⁰⁵. Celle-ci présente un alignement de tombes blanches comme dans un cimetière militaire américain. Cela, couplé à certaines paroles, confirme cette volonté de dénoncer la guerre et ses conséquences.

La citation suivante reprise dans une interview de Sabaton en 2017 confirme l'envie du groupe de partager les mémoires de la guerre, en particulier celle des soldats. Johakim Brodén explique également faire cela dans le but d'éduquer afin que les guerres meurtrières du XXe siècle ne se répètent pas.

*You know the ones who actually did the sacrifices are being forgotten. [...] I think it's pretty important that we remember what actually is behind us, so we can avoid that same shit happening in the futur.*²⁰⁶

Comme d'autres groupes de metal qui traitent de la guerre, Sabaton oscille entre volonté de provocation et envie de faire passer un message pacifiste (ou au moins de dénonciation de la guerre). Il est impossible de juger des intentions réelles ou supposées des artistes tout comme il est compliqué de se rendre compte si la transmission se fait vers le public. Est-ce que les fans comprennent l'intention de dénonciation de la guerre ? Sabaton fait passer son message antimilitariste au cours des interviews mais sans que cela soit particulièrement mis en avant. Leur engagement se limite uniquement à leurs œuvres et au commentaires qu'ils en font. Le studio de jeux-vidéo dont le groupe est partenaire, Wargaming, rencontre les mêmes controverses. La guerre et la violence ne seraient exploitées que pour la forme sans réelle réflexion autour de cette utilisation de notre passé. Cependant, pour sensibiliser le public à l'Histoire, beaucoup des clips

204 op. cit. BENARD (2012)

205 METALLICA, *Master Of Puppets*, Elektra, 1986

206 *Interview Sabaton - Histoire et Metal Hellfest 2017*, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

(traduction intégrée aux sous-titres de la vidéo)

Vous savez, les gens qui se sont sacrifiés ont été oubliés. [...] je pense qu'il est vraiment important de se souvenir de ce qui est derrière nous, ainsi nous pourrions peut-être éviter que la même merde se reproduise à l'avenir.

musicaux du groupe présentent des cartons, au début ou à la fin, explicitant le thème de la chanson. Ces textes sont souvent des hommages aux soldats comme le précisait les membres du groupe. Là encore, un fan qui ne serait pas particulièrement attentif au clip passerait totalement à côté et pourrait percevoir ces œuvres uniquement comme glorifiant la guerre. Cette envie de sensibilisation doit donc s'articuler avec la capacité des musiciens à porter des messages et à s'engager.

Politique, Histoire récente et actualité

Porter un message

Comme les artistes de la Renaissance qui décrivaient les guerres qui traversaient l'Europe à la fin du Moyen-Âge, les artistes du XXe et du XXIe siècle abordent des sujets auxquels ils sont, directement ou indirectement confrontés dans leur quotidien. Manipuler la matière historique est politique à bien des égards. De la même manière traiter du quotidien implique donc un engagement particulier car ces sujets sont naturellement proches des consommateurs auxquels sont destinés les chansons. Les sujets qui touchent les gens, tant géographiquement que sur un plan chronologique sont également parfois clivants.

Le musicien évoluant dans une société, dans un groupe, cela crée une responsabilité politique. Cependant, pour prêter une idée politique aux messages transmis par leurs œuvres, plusieurs conditions doivent être réunies. L'artiste doit être capable de discernement, c'est-à-dire qu'il fasse ses propres choix en toutes connaissances de causes, sont donc exclus les enfants ou les personnes en situation d'handicap mental. De cette façon nous pouvons être sûr que le message identifié était bien volontaire, ou au moins, assumé. Deuxième condition : le ou les produits de l'artiste, les œuvres, doivent être diffusées pour que le public y ait accès. Si l'œuvre n'est pas visible (ou audible) du public alors tout débat autour de l'éventuel message qu'elle comporterait serait inutile. Enfin, la création doit être libre. Libre au sens politique (liberté d'expression et liberté de création), mais libre également vis-à-vis de la vie de l'œuvre après son achèvement et sa diffusion. Cette liberté est indispensable au message politique. Si l'artiste n'est pas libre de créer à tous les niveaux, alors il ne pourra pas inclure dans sa création un quelconque message²⁰⁷.

Je dois donc maintenant analyser les musiques actuelles selon ces critères. Non pour déterminer si les musiciens peuvent porter un message politique, cela semble évident, mais pour déterminer quelles caractéristiques des musiques actuelles peuvent influencer ce message. Je place sous le terme « message politique » toutes idées transmises dont le but est de commenter la société actuelle. La vie publique au sens de la gouvernance d'un Etat, les sujets d'actualité mais également les sujets plus éloignés de l'actualité, mais qui parfois, entrent en résonance avec celle-ci. Lorsque les musiciens utilisent l'Histoire ils transmettent, sciemment ou non, une vision de celle-ci. Cette vision s'apparente alors à un message politique, c'est pour cela que poser cette question me semble essentiel.

207 LE DOARÉ S., *La responsabilité politique de l'artiste : de l'entre et du dissensus pour une résistance émancipatrice*, thèse en Art et Histoire de l'Art, Lille, 2017 p. 158

Les musiques actuelles étant un champ artistique très vaste il ne va s'agir ici que d'évoquer les points communs qui se retrouvent à divers degrés dans la pop, le rap et bien sûr le rock et les musiques extrêmes.

D'abord la diffusion : celle-ci est particulièrement large dans les musiques actuelles, comparée à d'autres esthétiques. Diffusions radios, télé-visuelles et même internet où les plateformes de streaming proposent des catalogues impressionnants à des prix très abordables. En 2021 l'accès à la musique actuelle n'est donc pas une difficulté.

Concernant le discernement des artistes et leur capacité à faire des choix, impossible de faire une généralité ou de discerner des caractéristiques précises pour l'ensemble des musiques actuelles. On peut simplement imaginer que la grande exposition de ces musiques fait que les artistes sont davantage « surveillés » et mis en responsabilité face aux messages qu'ils transmettent. De façon quelque peu naïve il est même possible d'imaginer que cette surveillance les oblige à affiner leur message et à le rendre cohérent. Cette surveillance (par les structures accompagnantes) peut en revanche, venir brider la liberté de création. Le rap, la pop, le rock s'inscrivent, contrairement à la musique contemporaine (entre autres), dans une logique économique forte. Ces musiques sont financées par les ventes et non par des subventions. La pression de devoir faire une musique qui doit se vendre limite la création surtout dans sa dimension politique. Les structures accompagnantes peuvent parfois être promptes à modifier le discours des artistes pour assurer les résultats commerciaux.

Une fois ces critères posés et commentés il ne faut pas oublier que l'esthétique musiques actuelles est très large. Il est impossible de tirer des conclusions sérieuses à partir de cette supra-catégorie. Pour chacun des aspects que je viens de soulever, plusieurs exemples démontrent le contraire. La chanteuse Angèle, par exemple, montre bien qu'une parole forte peut accompagner un succès colossal. Si l'analyse de ces critères pour la musique actuelle de façon générale permet de poser un cadre de réflexion, il convient également de les passer en revue avec le seul angle des musiques extrêmes. Le metal réagit différemment à ces critères.

D'une manière générale en Europe la musique metal est souvent la moins mise en avant dans les radios, publiques ou privées, locales ou nationales. En France la musique metal est particulièrement marginalisée. « la détestation du metal est une caractéristique qui rassemble une grande majorité de français quel que soit l'âge » : L'enquête *Pratiques culturelles des Français* montre que ceux-ci classent le plus souvent la musique metal dans les catégories « musique que je n'écoute jamais » ou

« musique que je n'aime pas »²⁰⁸. La diffusion de la musique metal est donc en France très marginale, mais elle existe par une très forte communauté de passionnés ce qui ne remet pas en cause le critère de diffusion.

Dans la musique metal l'influence des structures accompagnatrices n'est pas la même que dans des musiques plus médiatisées. ce qui laisse plus de liberté, notamment politique, aux artistes qui sont donc plus libres de leurs paroles dans leurs œuvres. Le modèle économique du metal suit celui des autres musiques actuelles : une richesse générée uniquement par les ventes d'albums ou de billets de concerts. La musique metal est peu subventionnée²⁰⁹. Malgré ce besoin pour les groupes professionnels d'assurer un certain niveau de ventes auprès du public, les labels de musiques metal sont moins présents lors du processus de création. De plus La musique metal ayant une certaine culture de la rébellion et de la provocation, l'engagement pour une cause ne choque pas les fans. Ainsi, certains groupes ont passé, ou passent toujours dans leurs musiques certains messages (Arch Enemy ou Gojira par exemple) cela avec l'aval de la structure accompagnante qui y voit plus un avantage qu'une contrainte.

C'est justement cet esprit de provocation et de rébellion qui incite certains groupes de metal, bien installés ou non, à s'engager pour des causes ou à revendiquer certaines pensées dans leurs paroles de chansons. L'exemple de Kreator est parlant. Créé en 1982 par une bande d'adolescents allemands, les paroles abordaient comme pour tous les groupes de heavy et de thrash metal de l'époque des thèmes gores, violents, sans plus de recherche. Mais la maturité arrivant, les paroles se sont faites plus politiques. Pour Mille Petrozza (le leader de la formation) cette évolution est logique : le metal est la musique qui doit dénoncer certaines dérives de nos démocraties européennes, notamment les inégalités sociales et raciales. Cela est important pour Petrozza de porter ces messages là, surtout depuis le développement des scènes NSBM et ultra-nationales. Petrozza est très conscient que ces choix d'engagement de sa musique peuvent lui faire perdre des fans. Il pense nécessaire de sortir les auditeurs de leur confort et de leur amusement pour les mettre face à certaines réalités²¹⁰. Aujourd'hui Kreator est un groupe que l'on attend pour ses prises de positions. Les ventes de leur dernier album, l'un des albums les mieux vendus de l'année 2017 (pour la musique metal), est la preuve que l'engagement d'un groupe de metal pour une cause ne va pas entraver la bonne diffusion de ses productions.

208 GUIBERT G., *Les spécificités culturelles de la production de musique metal* dans *Volumes !* 15|2, 2018

209 Les subventions quelles qu'elles soient ne représentent que 0,5 % du budget du Hellfest en 2021

210 Interview de Mille Petrozza sur Kerrang.com publiée le 25 février 2021

La volonté de provocation, seconde nature des musiques metal, couplée au refus de la futilité dans les paroles devient alors une injonction à porter un message, un combat. Si les paroles ne sont pas engagées frontalement, elles sont écrites pour choquer ou faire réagir.

La musique metal face à l'actualité

Lorsque Valentin Istria, journaliste, interroge le leader du groupe Architect pour le site radiometal.com il introduit son article par une analyse intéressante :

Il y a des groupes pour qui la musique n'est rien qu'un divertissement [...]. Pour d'autres c'est un support pour raconter des histoires en tout genre, fantastiques, science-fiction ou historiques. Pour d'autres encore, la musique peut être un exercice intellectuel. Et puis [...] la musique, c'est aussi « une tribune [...] » en l'occurrence [pour Architect] les causes environnementales²¹¹

Pour autant, la musique metal pour diverses raisons n'est pas réputée pour évoquer l'actualité. Contrairement à la musique rap, qui est connue pour dénoncer les inégalités auxquelles sont confrontées les classes sociales les plus basses et les populations de banlieues et / ou issues de l'immigration.

Plusieurs raisons expliquent cela. D'abord l'industrie de la musique metal est organisée d'une manière qui ne se prête pas aux commentaires de l'actualité dans la musique. En effet, dans le metal sont privilégiés les albums par rapport aux chansons uniques postées sur Youtube qui, elles, permettent de créer plus facilement des musiques qui rebondissent sur « l'actualité chaude ». Par ailleurs, contrairement aux artistes rap solitaires, les musiciens metal s'organisent en groupes ce qui ralentit le processus de création. Cela n'empêche pas les formations metal de porter un regard sur le monde contemporain, comme le montre l'exemple du groupe Kreator.

Pareillement aux marges du metal, le punk et l'hardcore sont particulièrement connus pour réagir et créer en fonction de l'actualité. Ainsi dans la revue Volumes ! Luis Velasco-Pufleau écrit un article sur les Français de No One Is Innocent, l'inclusion des sujets d'actualité et de la politique dans leur musique, le tout étant mis en relation avec les attentats du Bataclan de 2015. En effet, l'auteur cherche dans son article à montrer comment la musique (en particulier les musiques extrêmes) participent au schéma de reconstruction des victimes²¹².

211 Interview de Sam Carter sur radiometal.com

212 VELASCO-PUFLEAU L., Quand il ne reste que la guerre pour tuer le silence : Ecouter No One Is Innocent après le 13 novembre 2015 dans Volumes ! N°15|2 2018 p. 91 à 99

S'ouvrir sur l'actualité c'est en fait l'une des raisons d'être du groupe No One Is Innocent, comme l'explique leur chanteur :

*Dès le départ on savait ce que l'on voulait faire comme musique et ce que l'on voulait raconter. L'idée c'était d'utiliser la musique pour dire des choses. [...] On voulait faire du "rock énérvé" parce qu'on était énérvé sur plein de choses dont on avait envie de parler*²¹³.

No One Is Innocent écrit beaucoup sur la guerre, ceux qui la font et ceux qui la combattent. Ils écrivent des chansons qui rendent hommage aux victimes de la guerre et aux objecteurs de conscience qui, dans le passé, se sont opposés aux guerres. Les musiciens mettent leur liberté de s'exprimer au-dessus de tout, et en font leur liberté la plus fondamentale. Naturellement après les attentats de Charlie Hebdo le groupe écrit une chanson, *Charlie*, qui paraîtra sur leur album *Propaganda*²¹⁴ qui fait suite aux attentats du Bataclan. Après ceux-ci, justement, le groupe a refusé d'arrêter de tourner. Le 30 novembre 2015 lors de leur passage à Paris ils invitent même des membres de la rédaction de Charlie Hebdo à s'exprimer sur scène. Le groupe a ainsi créé un espace de partage et d'expression des émotions qui a permis de rompre le silence et de raconter la violence, par les discours et la musique²¹⁵. Le fameux « rock énérvé » que voulait faire le groupe à ses débuts est toujours là et, plus que vecteur de message, il devient un exutoire pour les fans. Le groupe, de simple messenger, devient acteur complet de la vie publique française.

Autre sujet contemporain traité par les musiques actuelles et donc le metal : l'écologie et la protection de la planète. C'est un sujet qui a pris de l'importance dans notre société et donc naturellement parmi les passionnés de metal. Un sujet dont l'implication va souvent plus loin que simplement l'évoquer dans les paroles. Les musiciens allant jusqu'à profondément modifier leurs habitudes de vie pour mener leurs luttes.

Dans les musiques extrêmes on retrouve beaucoup de personnes au régime alimentaire végétarien, mais surtout végétalien²¹⁶. Un courant de pensée né sur la scène punk hardcore des débuts, nommé *strait-edge*, prône même l'absence totale dans la vie de ses membres de prises de drogue, de produit animal parmi d'autres restrictions. Aujourd'hui ce courant s'est diffusé à toutes les strates du metal, en particulier celles dérivées de l'hardcore américain. En partie parce que le

213 Interview de Kemar par Luis Velasco-Pufleau, l'auteur de l'article, réalisé le 26 mai 2018

214 NO ONE IS INNOCENT, *Propaganda*, Verychord, 2015

215 VELASCO-PUFLEAU L., *Quand il ne reste que la guerre pour tuer le silence : Ecouter No One Is Innocent après le 13 novembre 2015* dans Volumes ! N°15|2 2018 p. 91 à 99

216 Selon la définition Larousse : un végétalien est un adepte d'un système d'alimentation supprimant non seulement toutes viandes, mais également tout produit d'origine animale.

mode de vie *straight-edge* se veut moins oppressant pour la planète. L'empreinte carbone générée de ses membres est moindre. Lorsque le groupe Architechs est en tournée, il demande à ce qu'il n'y ait aucun produit d'origine animale dans la salle de concert, pour eux autant que pour les groupes qui les accompagnent, que pour les techniciens et équipes de production²¹⁷.

Le leader d'Architech Sam Carter est ambassadeur de Sea Sheperd une organisation non gouvernementale, vouée à la protection des océans, de plus en plus présente dans le metal européen et mondial. De plus en plus de groupes s'impliquent de près ou de loin dans cette organisation. Depuis quelques années, sur certains festivals européens, en France au Motocultor Festival et au Hellfest, on peut retrouver un stand tenu par des bénévoles de Sea Sheperd présentant les actions de l'organisation, récoltant des dons ou vendant du textile aux couleurs de celle-ci. Conséquence de cela : de plus en plus de metalleux adhérent à l'association, cet engouement trouve son explication dans la préoccupation générale autour de l'écologie mais pas seulement. L'imagerie de l'association joue aussi un rôle, un drapeau pirate à tête de mort qui peut interpeller ou choquer la population mais qui n'effraie pas les fans de métal, au contraire.

Lorsque l'on parle de conscience écologique dans le metal le nom de Gojira vient rapidement en tête. Ce groupe est la formation française la plus connue en France et à l'étranger²¹⁸. L'écologie a toujours fait partie de l'univers de la formation, le nom même du groupe est un clin d'œil à la créature japonaise dont les films montrent souvent un sous-texte lié à la protection de l'environnement. En 2020, le dernier clip du groupe²¹⁹ prend la défense des tribus autochtones d'Amazonie et plus généralement de la forêt amazonienne. A leur death metal unique le groupe ajoute, en particulier sur l'introduction, des instruments et chants traditionnels de ces tribus. On retrouve donc des éléments de folklore dans leur musique, ce qui est marquant puisque c'est un folklore totalement étranger à la formation française d'origine landaise. Les images du clip montrent ces tribus dansant et pratiquant des jeux et sports traditionnels. Tout cela est mis en parallèle avec des images de la forêt en feu, détruite par l'activité humaine. Le groupe présente donc des images chocs, mais différemment d'autres formations metal. Ici le choc provient de la mise en parallèle des forêts qui brûlent et des populations qui l'habitent. Le tout est renforcé par le refrain : « Godly Amazonia / Bloody Amazonia / Mighty Amazonia / Killing Amazonia ²²⁰ ». C'est donc un procédé descriptif et informatif qu'a choisi le groupe pour sensibiliser le public aux maux du Brésil

217 Interview de Sam Carter sur radiometal.com

218 Son album *Magma* (2016) a reçu deux nominations aux Grammy Awards, témoignage de la réussite internationale du groupe.

219 Pour la chanson *Amazonia*

220 GOJIRA, *Fortitude*, Roadrunner Records, 2021

(traduit par mes soins)

Amazonie Pieuse / Amazonie Sanglante / Amazonie Puissante / Amazonie Mourante

et de l'Amazonie. Un procédé que l'on retrouve sur une autre chanson de l'album : *Toxic Garbage Island* :

*Plastic form, dead things, it is now so clear
How could I fail to understand?
Cities are burning, the trees are dying
My heart awake, but still
Pain is killing me*²²¹

Si l'on remarque l'usage d'un champ lexical de la mort avec les mots « dead », « dying », « killing » ou même « burning » ces mots ne sont employés que pour décrire factuellement une situation. Au contraire de certains groupes qui se complaisent dans la provocation choquante, ici Gojira cherche à faire prendre conscience à ses fans de l'état de la planète.

L'écologie est présente sous d'autres formes dans le metal. Plus haut, j'évoquais la représentation des paysages magnifiques scandinaves dans le folk metal, cela peut revêtir une dimension écologique en plus de la fierté nationale.

De la même manière l'utilisation de la fantasy, qui constitue une manière d'utiliser l'Histoire, peut se faire dans un but écologique. Cela se traduit par la représentation d'un monde plus proche de la nature où l'industrialisation est inexistante mais où celle-ci peut être métaphoriquement représentée par des forces néfastes (magiciens ou sorciers noirs, dragons ...). En particulier après la première guerre mondiale qui a tant marqué les esprits des Européens et donc des auteurs de fantasy. La matière de Bretagne est alors réinterprétée : le roi Arthur blessé est vu comme un homme moderne victime de la mondialisation, d'autant plus que ses terres deviennent alors stériles (« terre gaste »). Boire au Graal lui permet alors de rétablir le « printemps » et des jours meilleurs. De la même manière Tolkien dans *Le seigneur des anneaux* fait chuter Sauron, métaphore du mal industriel. L'image d'un monde qui se libère de la pollution pour renaître est alors assez explicite²²².

Les artistes metal, à la différence des écrivains cités plus haut, n'ont pas cette envie de présenter une fin heureuse où les beaux jours reviennent et où le mal perd. Ainsi, l'écologie est souvent vue sous l'angle des désastres dus à l'homme sans que les chansons ne présentent

221 Ibid
(traduit par mes soins)
Une forme de plastique, choses mortes, c'est maintenant clair
Comment j'ai pu ne pas comprendre ?
Les villes brûlent, les arbres se meurent
Mon cœur s'est éveillé, mais tout de même
La douleur me tuera

222 BLANC W., *Winter is comig, une brève histoire politique de la fantasy*, Libertalia,, Paris, 2019 p. 89

particulièrement d'issue positive. Voire même, l'artiste en plus d'un jugement sans appel condamne frontalement l'action de l'Homme. Ainsi à propos des animaux d'élevage :

*A legacy of evil you preserve
Their blood cannot be washed clean
In my eyes their brutal fate you deserve
In your dreams you will hear them scream*²²³

La raison se trouve dans l'ADN même de la musique metal : l'idée de transmettre un univers sombre, une pensée plutôt pessimiste.

Ainsi l'écologie et la fantasy se retrouvent utilisées, comme d'autres sujets dont s'est emparée la musique metal, pour trouver des images et sujets choquants. Mais à la volonté de provocation s'ajoute la volonté de transmettre un message, un discours, qui trouve écho dans la nouvelle génération de metalleux.

Pour les scientifiques de l'Histoire, l'époque Contemporaine et à fortiori l'Histoire récente est une période particulière²²⁴. En effet, il s'agit d'utiliser la méthodologie appliquée habituellement aux époques plus anciennes, aux années les plus récentes de l'Histoire humaine, en particulier les guerres mondiales. Or le rapport que le présent entretient avec l'histoire très proche est en constant mouvement. Cette période de l'Histoire n'est donc pas tout à fait traitée comme les autres périodes historiques par les scientifiques. Jacques Le Goff, dans *A la recherche du Moyen Age*, le dit :

*Je ne dis pas qu'il serait impossible d'étudier le Temps présent. Je pense, [...], qu'il faut l'étudier autrement. Et donc repenser les règles.*²²⁵

Aujourd'hui, si beaucoup des controverses des années 50 à 70 ont été mises de côté, le traitement de l'Histoire récente par les historiens reste particulier. Cela parce que l'étude de cette histoire proche est plus à considérer comme un travail journalistique que comme un travail de recherche scientifique. Traiter d'un sujet d'actualité est donc différent de traiter de l'Histoire, cela est vrai pour les historiens, mais également pour les musiciens. Les exemples de Gojira, de No One

223 ARCH ENEMY, *Khaos Legions*, Century Media Records, 2011

(Traduit par mes soins)

Vous préservez un héritage diabolique
Leur sang ne pourra être nettoyé
A mes yeux vous méritez leur sort brutal
Dans vos rêves vous les entendez crier

224 Jacques Le Goff et March Bloch font tous deux ce constat à la fin de leurs carrières respectives lorsqu'ils réfléchissent à la façon de découper l'Histoire.

225 LE GOFF J., *A la recherche du Moyen Age*, Editions Louis Audibert, Paris, 2003

Is Innocent et de Sam Carter d'Architect montrent que certains musiciens metal peuvent s'intéresser à l'actualité et intégrer cet intérêt à leur musique. Malgré la différence entre Histoire récente et Histoire au sens d'étude du passé, il est intéressant de remarquer que les musiciens metal traitent ces sujets de la même manière. Ils y puisent l'inspiration pour choquer. Non pas ici par envie de choquer gratuitement mais pour provoquer une réaction dans leur public, créer un électrochoc et une prise de conscience, autour de l'écologie ou d'autres problèmes sociétaux.

CHAPITRE II : De l'utilité de l'Histoire dans la musique metal

Dans cette seconde partie il s'agira de comprendre l'utilité de ce que les groupes mettent en place lorsqu'ils évoquent l'Histoire ou le passé dans leur musique ou dans leurs visuels. Il existe des utilités qui viennent logiquement en tête lorsque l'on réfléchit à la problématique. L'Histoire permet de créer une trame narrative ou musicale qui facilite la création. On peut penser également que l'Histoire rend la violence, si importante dans la musique metal, plus facile à accepter pour les auditeurs. Une fois ces points étudiés, deux autres me semblent intéressants à soulever. D'abord, le rapport entre recherche de puissance et Histoire. Ensuite, la façon dont les auditeurs peuvent se servir de la musique metal pour découvrir ou re-découvrir l'Histoire. La puissance est, tout comme la violence, un élément important de la musique metal. Cela m'a semblé naturel et intéressant d'étudier cela. Pour ce qui est de la transmission de l'Histoire, certains groupes le font de manière consciente et mettent en place certaines initiatives allant dans ce sens. Une fois ces utilités de l'Histoire mises au jour, je pourrai, dans le chapitre suivant, étudier comment l'Histoire semble reçue par les sphères metal.

Les utilisations évidentes du passé dans la musique metal

Raconter une histoire plus facilement

L'Histoire propose un canevas sur lequel les artistes peuvent s'appuyer pour construire les concepts façonnant plusieurs aspects de leurs œuvres : la musique, les paroles les visuels, cela apporte facilement une cohérence narrative ou musicale. L'Histoire peut, pour ainsi dire, raconter une histoire.

Dès l'Antiquité on retrouve un procédé similaire avec les attributs divins. Ceux-ci sont donc des références connues de tous, ou tout du moins, faciles à assimiler, exposées dans des œuvres d'arts, ce qui rejoint mon étude de la musique metal. A la différence que ces références n'exposent pas le passé mais des mythes religieux. Le dictionnaire Larousse en ligne définit ainsi les attributs auxquels je fais référence :

Accessoire, emblème servant à caractériser une figure mythologique ou allégorique. [...]

Séparé du personnage auquel il est lié, l'attribut devient symbole²²⁶

226 Définition consultée en ligne sur le site larousse.fr le 18 juillet 2021

Ainsi l'attribut nous permet de reconnaître facilement un dieu, même lorsqu'il nous manque le contexte. Un vieillard borgne entouré de corbeaux sera forcément Odin. La pochette de l'album *The Lay Of Thrym*²²⁷ du groupe Týr présente un barbu brandissant un marteau et tenant en laisse deux boucs, ce qui nous permet d'identifier rapidement Thor. Celui-ci étant souvent représenté tenant son marteau Mjöllnir et sur son chariot tiré par les boucs Tanngrisnir et Tanngnjóstr. Pour s'écarter de la mythologie ou de la religion, on peut prendre pour exemple la pochette d'album de *The Immortal Wars*²²⁸ de Ex Deo. On y voit un soldat en jupette et casque à plumeau devant un cadavre d'éléphant. Si le légionnaire fait instinctivement penser aux soldats romains, l'éléphant ramène à l'épopée d'Hannibal à travers les Alpes. Effectivement les paroles des chansons de cet album retracent la vie d'Hannibal et surtout la seconde guerre punique.

Le principe des attributs est l'exemple d'une chose : si l'oeuvre se base sur l'existant, elle s'appuie sur des symboles, des codes, des personnages et des histoires connus ce qui permet également une communication plus simple avec le public. Comme précisé par le Larousse un attribut peut devenir un symbole, son usage sera alors totalement décorrélé de la divinité auquel il faisait référence. On peut considérer également la reprise de certaines modes passées comme des attributs symboliques : les statues de la Renaissance imitaient les statues antiques pour symboliser la pureté et l'académisme supposé des Anciens.

Lorsque la musique s'appuie sur l'existant, cela revient à faire appel aux mélodies et aux instruments du passé. Pour ce qui est de la réutilisation des mélodies j'ai conclu l'étude de l'utilisation des instruments de musique traditionnels en citant deux sous-genres de metal particulièrement intéressants à ce sujet : le pagan metal et les dérivés de heavy metal, en particulier le power metal (ou les groupes s'en inspirant).

Les groupes de folk metal utilisant des instruments traditionnels sont obligés d'utiliser des modes, des gammes ou des suites d'accords qui rappellent les musiques transmises oralement durant le Moyen-Âge et l'Epoque Moderne. Ainsi les mélodies proposées par ses groupes sont, soit originales mais influencées, soit connues et reprises comme le montre cette citation de Chrigel Glanzmann principal compositeur du groupe Eluveitie :

*Les bases de nos compos tu peux les trouver dans la musique folk celtique, principalement d'origine bretonne et irlandaise. [...] D'ailleurs, lorsque je compose pour Eluveitie, je m'inspire souvent d'un vieil air folk*²²⁹

227 TYR, *The Lay Of Thrym*, Napalm Records, 2011

228 op. cit. EX DEO (2017)

229 *Noz Pagan* n°3, janvier 2005 p. 17 citation reprise de GAGUET (2008)

Ainsi la chanson *Inis Mona*²³⁰ reprend la mélodie de la chanson populaire *Tri martelod* tandis que *Luxtos*²³¹ reprend *J'ai vu le loup, le renard, le lièvre*. Ces chansons traditionnelles circulent en Europe depuis le XVIIIe siècle et ont été popularisées dans les années 70 par des artistes comme Alan Stivell. Ce phénomène de reprises ne s'est pas arrêté aux années 70, on peut citer le groupe de rap Manau avec *Panique Celtique* (1998)²³². La chanson *La tribu de Dana* de Manau et *Inis Mona* de Eluveitie partagent d'ailleurs la même filiation. Ce qui a permis au Gurten Festival 2013 un improbable partage de scène entre ces deux formations²³³.

Ce phénomène de reprises de mélodies peut s'observer également dans le metal d'influences orientales mais dans une moindre mesure²³⁴. Les mélodies orientales n'ayant pas, au moins en occident, la même popularité que les mélodies celtiques.

Les groupes de power metal ou ceux qui ont des influences de power metal dans la construction de leur identité, utilisent la musique classique occidentale. Cyril Brizard découpe trois périodes pour ce phénomène.

*La première, qui s'étend de la fin des années 60 au milieu des années 70, met en scène des expériences musicales menées par des groupes rock ou hard rock qui ont, pour certains, fortement influencés le metal. La seconde période débute à partir de la fin des années 70, et insiste sur l'importance des guitaristes virtuoses et de la technologie du synthétiseur dans l'insertion plus franche de la musique classique dans le metal. La troisième période, débutant à partir du milieu des années 90, peut se diviser en deux pôles, entre, d'un côté des groupes produisant des œuvres associant les deux mondes, et, de l'autre des formations majeures du metal reprenant d'anciennes compositions sous une forme orchestrale.*²³⁵

L'expérimentation, l'inclusion et l'utilisation franche et assumée. Trois étapes qui rappelle celle de l'influence de l'Histoire dans la musique metal. Ce qui est logique : le principe reste le même, l'exposition d'une esthétique puis la transformation de celle-ci face à une influence extérieure inspirante.

230 op. cit. ELUVETIE (2008)

231 op. cit. ELUVETIE (2012)

232 MANAU, *Panique Celtique*, Polydor, 1998

233 Eluveitie jouant sa musique et les rappers de Manau y posant leurs paroles.

234 Comme évoqué dans la partie traitant des influences des traditions et folklores dans le metal on pensera aux groupes Myrath ou Orphaned Land. Les membres de ces deux groupes ont des origines d'Afrique du nord ou du Moyen-Orient, en effet peu de groupes européens réutilisent ces mélodies orientales.

235 op.cit. BRIZARD (2011) p. 56

Eddie Van Halen va particulièrement briller dans l'exécution à la guitare de parties d'œuvres de Bach ou de Debussy. Alexi Laiho lui, a parsemé le premier album de Children of Bodom (death mélodique) de thèmes classiques. Ainsi, entre autre, *Red Light in My Eyes Part 2*²³⁶ emprunte à plusieurs œuvres de Mozart. Dans le dernier album du groupe de heavy metal Accept²³⁷ on retrouve un solo de guitare inspiré par la *5ième symphonie* de Beethoven²³⁸, *Samson and Delilah* dans le même album reprend une partie de l'œuvre de Camille Saint-Saëns du même nom ainsi que des extraits de la *Symphonie du Nouveau Monde* d'Anton Dvořák.

Quelles conclusions tirer de ces utilisations de l'ancien ? Concernant la reprise des musiques traditionnelles on peut évoquer le sentiment de puissance qui peut s'en dégager, d'autant plus que dans le pagan/folk metal ces mélodies sont souvent accompagnées de visuels de guerriers, et/ou de paroles de chansons évoquant des épopées héroïques ou mythologiques²³⁹. Concernant les reprises à la musique classique, les musiciens voient ces mélodies comme des défis à relever. Une façon de se placer dans la même catégorie que des musiciens reconnus comme étant des classiques, parmi les virtuoses de leur temps. Une approche comparable aux imitations de l'art des Anciens par les artistes de la Renaissance. L'inventeur de l'histoire de l'art, Winckelmann théoriserait la chose de cette manière : imiter les Anciens c'était être original, c'était revivre les grands classiques. Toutefois, les Anciens restaient des modèles indépassables²⁴⁰.

La reprise de l'histoire contemporaine amène à d'autres conclusions. Elle permet d'utiliser certains codes. Le cinéma nous permettra d'appréhender facilement l'un d'eux. Dans la saga Star Wars de G. Lucas, la première trilogie, présente l'Empire galactique comme étant un régime totalitaire aidé d'une force armée dont les uniformes, notamment ceux des officiers, reprennent les codes couleurs du IIIe Reich (blanc, rouge, noir). Un autre exemple réside dans le personnage du général Hux dans la trilogie la plus récente qui reprend complètement les codes de la première. On découvre un grand blond, engoncé dans un uniforme au col très haut et cintré, rappelant fortement ceux des officiers de l'armée allemande. Les auteurs nous font ainsi comprendre qui sont les antagonistes. On s'étonnerait presque lors du visionnage du film de ne pas entendre cet officier s'exprimer en Allemand.

236 CHILDREN OF BODOM, *Something Wild*, Spinefarm Records, 1997

237 ACCEPT, *Too Means To Die*, Nuclear Blast Records, 2021

238 Dans la chanson *Symphony of pain*

239 On notera, d'ailleurs, que la chanson de Manau évoquée plus haut conte l'histoire d'une bataille.

240 PAYEN P., *L'Antiquité après l'Antiquité un héritage en partage* dans *Ages of Classics !* Sous la direction de BESNARD T.A. et SCAPIN M., p.17 à 21, catalogue d'exposition, Toulouse, Musée Saint-Raymond, février à septembre 2019

Cet exemple d'utilisation des visuels Nazi s'applique également à la musique metal qui s'en sert comme outil de provocation. Par exemple, dès les années 70, la typographie du logo du groupe Kiss a suscité des polémiques, la forme des deux « s » en éclair se rapprochant du symbole de la Schutzstaffel Nazi. Le groupe s'est toujours défendu de cela²⁴¹.

L'usage de la langue pour montrer son Histoire

Evoquer l'Histoire est parfois une manière de parler de son pays, sa nation ou son groupe, montrer aussi les différences entre mentalités. Souvent dans le but de critiquer l'autre, ou montrer que l'on est supérieur. Il ne m'appartient pas ici de juger de cette pratique ou d'apprécier sa pertinence. Je souhaite simplement évoquer quelques éléments utilisés par les artistes metal pour montrer leurs différences nationales et comprendre ce que cela induit dans leurs œuvres. L'usage d'une langue autre que l'anglais (reconnue langue principale du rock) permet d'attirer l'attention du public sur la langue ainsi utilisée et / ou sur la nationalité de l'artiste. Lorsque l'on s'éloigne de la langue anglaise, deux possibilités : soit utiliser une langue moderne, soit utiliser une langue morte²⁴². La seconde possibilité semble très importante pour le sujet qui m'intéresse, mais je montrerai également que l'usage d'une langue moderne peut revêtir une connotation historique.

L'anglais est la langue la plus parlée au monde, elle est devenue après la guerre froide la langue de communication entre les peuples comme l'était le latin au Moyen-Âge. De fait, l'anglais est devenu dans la seconde partie du XXe siècle, un outil de transmission d'une culture populaire mondialisée. Un outil de choix donc pour les artistes souhaitant acquérir une notoriété internationale. Mon analyse se portant en particulier sur les formations européennes, les particularismes de choix de langue propres aux formations asiatiques ou orientales ne seront ici pas pris en exemple. Notons tout de même que si la « culture populaire mondialisée » vient de l'Occident et des pays du nord, la pratique du chant en anglais s'est répandue de manière inégale en Asie.

J'ai déjà évoqué Eluveitie en décrivant leur utilisation d'instruments anciens, précisant que la formation suisse mettait particulièrement en avant ces instruments et la culture celte. Cela se perçoit également dans le choix de la langue d'écriture et d'interprétation des paroles. Eluveitie

241 Deux membres étant d'origine juive on peut raisonnablement penser que le but n'était pas de rappeler les escadrons SS. De plus, les deux « s » du logo reprennent le concept artistique créé autour du personnage incarné par le chanteur du groupe.

242 Il existe en fait une troisième possibilité : celle de l'usage d'une langue imaginaire ou inventée de toute pièce par l'artiste mais c'est une pratique fort peu répandue dans le metal qui n'a pas grand intérêt pour mon sujet. Je ne la traiterai donc pas.

chante en anglais, mais également dans différentes langues celtes, en particulier en gaoulois. Comme l'explique le chanteur :

*Il y avait une chose qui faisait partie du concept et qui était clair depuis le départ, c'est le fait que les albums *Evocation*²⁴³ seraient entièrement en langue gaouloise, en vieux langage celtique, donc nous dépendons vraiment de l'aide et du soutien des scientifiques qui sont capables de travailler là-dessus²⁴⁴.*

L'usage des langues anciennes semble être une composante importante de son œuvre. Plus tard dans l'interview Glanzmann avoue que lui et Matteo Sisti (joueur de cornemuse dans le groupe) ont passé plus d'un an et demi pour écrire les paroles en gaoulois de l'un des albums précédent du groupe. Cela prouve une réelle volonté de montrer toute la richesse de la langue gaouloise, en tout cas celle que les recherches en Histoire ont mis au jour. Ces recherches permettent de ne pas faire d'erreur dans l'utilisation et l'interprétation du gaoulois. Sisti et Glanzmann ont même tenu à écrire les paroles dans l'alphabet gaoulois, une démarche que l'on peut rapprocher de la démarche d'archéologie expérimentale de Corvux Corax.

Autre choix de langue dans la discographie d'Eluveitie : les chansons bonus de leur album *Origins*²⁴⁵. Sur cet opus²⁴⁶, on trouve quatre versions alternatives de la chanson *Call Of The Mountains* chantées en Français, en Roman, en Italien et en Suisse-Allemanique²⁴⁷. Ce sont les quatre langues officielles de la Suisse, pays d'origine de la formation. Il s'agit pour Eluveitie, groupe utilisant beaucoup le passé, de faire un clin d'oeil à la Suisse moderne. De l'aveu même de Chrigel Glanzmann cette expérience était faite « pour le fun »²⁴⁸, un choix qui a touché les Suisses puisque la formation s'est vue décerner un prix voté par le public au Swiss Music Award en 2014, année de la sortie de l'album.

Le fait que Eluveitie soit issu du sous-genre folk / pagan, n'est pas anodin. Le rapport au passé, l'utilisation de l'Histoire, de la mythologie ou de certaines légendes justifient et légitiment facilement l'abandon de l'anglais. Avec la musique, les visuels et les instruments, la langue est un élément de plus à ajouter aux moyens que les metalleux peuvent utiliser pour évoquer l'Histoire.

243 ELUVIETIE, *Evocation I – The arcane Dominion*, Nuclear Blast Records, 2009

ELUVEITIE, *Evocation II – Pantheon*, Nuclear Blast Records, 2017

244 Interview de Chrigel Glanzmann dans radiometal.com le 04 août 2017

245 ELUVEITIE, *Origins*, Nuclear Blast Records, 2014

246 Sur une édition particulière de l'album vendu seulement lors des pré-commandes

247 La chanson change donc logiquement de nom pour chaque langue, respectivement : *L'appel des montagnes*, *Il clom dallas muntognas*, *Il richiamo dei monti*, et *De Ruefvo de Bärge*

248 Interview de Chrigel Glanzmann dans seigneurdumetal.fr, 2014

Dans le même sous-genre (folk/pagan metal) Finntroll nous montre un nouvel exemple d'utilisation d'une autre langue que l'anglais : l'usage d'une langue moderne. En effet, Finntroll, groupe finlandais chante ... en suédois. Le choix de cette langue s'accompagne d'une véritable volonté de sauvegarder une culture minoritaire suédophone dans le pays :

*[...] la culture suédoise est en train de mourir en Finlande. Elle est intégrée à la [culture] finlandaise. C'est important pour moi de garder la culture suédoise vivante. Finntroll est probablement le seul groupe qui met en lumière celle-ci de cette manière [...].*²⁴⁹

La culture suédoise est très importante pour Finntroll dont le nom est tiré d'une légende de cette minorité suédoise installée en Finlande²⁵⁰. On peut ainsi voir un lien entre choix d'une langue et Histoire dans la musique metal. La formation utilise le suédois, mais également les légendes et l'histoire de la Finlande dans ses paroles. Ce choix de langue a permis à Finntroll de se faire connaître à l'étranger : le groupe se démarquant ainsi des très nombreuses formations du même style qui ont émergé dans les années 90 et 2000.

Ce choix est donc en partie politique : il sert de bannière pour la mise en avant d'une culture minoritaire dans le pays. Le simple fait que ce choix puisse exister raconte l'Histoire de la Finlande. Lorsque ce pays prend indépendance par rapport à l'Empire russe en 1917, sa langue nationale est le suédois, il est demandé alors à la Suède voisine de reconnaître l'indépendance de la Finlande ce qui obligera les Finlandais à réfléchir à leur identité et donc à leur langue. La littérature en langue finnoise se développera, et développera l'image romantique du Finlandais taciturne, dur au mal et proche de la nature qui perdurera jusqu'à nos jours.

Autre exemple, encore une fois du remplacement de l'anglais par le suédois : le groupe Sabaton. Les paroles des chansons du groupe sont chantées en anglais, mais un album fait exception : *Carolus Rex*²⁵¹. Cet album a la particularité d'avoir vu le jour dans deux versions différentes : l'une chantée en anglais, l'autre en suédois. Cet album se concentre sur l'histoire de la Suède, là où les albums précédents traitaient des guerres mondiales et donc d'armées, de batailles, de soldats de plusieurs nationalités. Il est donc logique que ces chansons n'utilisent pas l'anglais, pour les mêmes raisons qui sont montrées plus haut : quoi de mieux que la langue d'une culture pour évoquer des pans importants de l'Histoire. Ici nous sommes face à un exemple clair d'une utilisation de la langue et de l'Histoire pour faire raisonner une fierté nationale.

249 Interview de Mathias Lillmans sur radiometal.com le 10 avril 2013

250 Le nom de Finntroll est, en effet, inspiré par une légende finnoise. Des suédois voyageant en Finlande auraient été massacrés par un homme aux allures sauvages. Les survivants une fois de retour au pays auraient raconté aux Suédois la légende du Finn-Troll

251 op. cit. SABATON (2012)

Cette importance de la langue est assez unique au média musique. Pour les autres arts comme le cinéma ou la poésie des traductions sont disponibles. Il est donc possible que l'aspect langage soit totalement éludé par certains spectateurs ou lecteurs, ceux-ci vivront l'oeuvre dans ses autres aspects, au risque de rater des messages importants liés à la langue. Dans le cadre de la musique et de la musique metal en particulier, l'auditeur sera mis face à plusieurs justifications à la non-utilisation de l'anglais. Dans le cas d'Eluveitie par exemple, l'utilisation du gaulois fait partie d'une utilisation plus globale du passé. La langue s'intègre complètement au concept assumé de mélange entre musique metal et Histoire. Les différentes versions de la chanson *The call of the mountain* ou la version Suédoise de *Carolus Rex* de Sabaton montrent une autre catégorie : celle des groupes qui changent la langue de leurs chansons pour faire ressortir leur nationalité ou leur pays. Enfin, l'exemple de Finntroll ouvre une perspective différente. Ici, la langue sert de revendication politique, celle-ci est forte puisque le choix du suédois est total : aucune chanson du groupe n'adopte l'anglais.

Le public peut ne pas percevoir les conséquences et les justifications que les groupes donnent à leur choix de langue. Les conséquences de ce choix sont donc assez limitées : pour le public une langue différente pourra interpeller et attirer l'attention mais pas au point de saisir une intention politique. Il faut pour cela que le groupe communique sur son intention.

Le choix d'une autre langue que l'anglais n'a pas, dans le metal ou ailleurs, de signification propre à l'utilisation de l'Histoire. Cependant, un lien existe lorsque le choix de la langue se porte sur une langue ancienne. Le concept global de citation de l'Histoire sert alors de justification au changement de langue.

Le chant dans une langue différente de l'anglais peut faire l'écho d'une volonté de mettre en avant sa culture, ou sa nationalité. On trouve parmi les artistes metal diverses manières de faire cela. La langue, mais également la représentation de drapeaux nationaux. Il n'était pas rare, dans les années 90 que des groupes de black metal ou de folk black norvégiens présentent leur drapeau dans le livret des albums. On retrouve ces drapeaux sur les instruments des musiciens, par exemple l'une des basses de Pär Sundström est aux couleurs du drapeau de la Suède, comme pour la guitare de Max Cavallera (ex-membre du groupe brésilien Sepultura) aux couleurs du Brésil. On peut parler alors de « sentiment de fierté nationale ». L'enjeu pour les musiciens est donc patriotique. Le dictionnaire Larousse définit le patriotisme comme un « Attachement sentimental à sa patrie se

manifestant par la volonté de la défendre, de la promouvoir²⁵²». Dans le cas de l'album *Carolus Rex* de Sabaton, ou des instruments grimés aux couleurs nationales, il semble que ce soit le contexte international de la réussite des groupes qui entraîne cela. Sans vouloir mettre particulièrement leur nationalité au-dessus des autres, cette dernière est tout de même mise en avant car la Suède et le Brésil ne sont ni des superpuissances économiques ni des superpuissances culturelles. S'affirmer comme étant de ces pays-là est donc une façon de les faire rayonner sur la scène culturelle internationale. De la même manière, lorsque le groupe de hard rock Lordi vient représenter la Finlande au concours de l'Eurovision en 2006 le chanteur arbore en plus de son costume habituel un chapeau aux couleurs de son pays. Ici ce sentiment devait être exacerbé par le caractère compétitif de ce programme tv qui fut un moyen de faire entendre la musique metal, si populaire en Finlande, au grand public européen.

L'usage d'une langue peut revêtir une signification plus profonde que la simple monstration de drapeaux. Qu'elle soit une langue vivante parlée quotidiennement ou une langue du passé, on peut considérer la langue comme pilier principal des cultures. Ces revendications nationales dans la musique metal existent, en particulier dans les groupes de folk / pagan dont le concept est souvent tourné autour de la transmission d'une culture passée oubliée. Elles ont aussi dégénéré comme je l'ai montré avec le NSBM. Il est compliqué de parler de l'intention politique d'un artiste. Dans le cas de Finntroll, les interviews que les artistes ont pu donner sur le sujet, nous disent que ce choix du suédois n'est pas un artifice uniquement destiné à faire se détacher le groupe de la scène dans laquelle il navigue, mais bien un choix conscient et militant. Le groupe cherche à mettre sur le devant de la scène une minorité qui représente une partie de l'histoire de son pays. Minorité assez mal vue par le reste de la population. Effectivement, si Finntroll est reconnu dans l'Europe entière, paradoxalement, dans leur propre pays, il leur a été reproché le choix du suédois²⁵³. On pourrait trouver ici une volonté politique réelle qui se manifeste par le biais de l'œuvre de l'artiste. Je n'ai trouvé cependant aucune mention sur internet d'un engagement politique plus concret de la part des membres de Finntroll.

Même constat pour les membres d'Eluveitie : le groupe n'a que très peu communiqué sur les quatre chansons bonus de l'album *Origin*²⁵⁴. Les changements de langues ne semblent se parer d'aucune volonté de mettre en avant l'histoire de la Suisse, ou une référence nationale quelconque. Aucune des interviews d'Eluveitie n'évoquent cela. De la même manière l'usage d'une langue morte, le gaulois, ne se fait pas avec la volonté de mettre leur culture nationale ancienne en avant. Il s'agit

252 Définition tiré du dictionnaire Larousse consulté en ligne le 09 septembre 2021

253 Interview de Mathias Lillmans sur radiometal.com le 10 avril 2013

254 op. cit. ELUVEITIE (2014)

même de l'inverse : Eluveitie cherche à transmettre une culture celte pan-européenne commune à plusieurs nations modernes. Une volonté qui se traduit par des collaborations avec des artistes bretons ou bretonnants. Cette volonté de rassembler ne semble pas être le moteur même de la formation suisse. Cependant, Glanzmann considère ses compositions comme une « narration musicale de l'histoire ». Naturellement donc, comme les recherches le montrent, il met en avant le fait qu'il n'y ait qu'un peuple celte, partageant, au moins en partie, une culture commune.

Malgré ce flou autour de leur engagement, une impression se dégage de l'utilisation de leur langue nationale présente ou ancienne : que ce soit intentionnel ou non, Finntroll et Eluveitie ont mis sur le devant de la scène metal des caractéristiques de leur pays et des pans de leur histoire. Prenons l'exemple d'un métalleux français, celui-ci sans l'intervention de Finntroll n'aurait probablement jamais entendu parler de la minorité suédophone de Finlande. Du point de vue de leur propre pays ils ont participé à compléter le « roman national » finlandais. Le roman national est une façon d'appréhender l'Histoire de sa nation, souvent dicté par le pouvoir politique et par l'éducation publique. C'est un ensemble de figures et d'évènements historiques mis en avant qui crée une identité commune. La langue ne fait pas partie du roman national mais elle est tout de même un vecteur à privilégier lorsque l'on veut décrire et mettre en avant les cultures passées ou présentes.

L'Histoire comme justification de la violence

La violence dans la musique c'est principalement mettre l'auditeur dans une situation particulière. Le confronter à des images, des histoires (via les paroles des chansons), ou même des sons qui sortent de ce qu'il est « normal » de montrer dans une œuvre artistique. Les groupes de metal se dirigent rapidement vers une fascination pour le lugubre et le gore, ils s'écartent de la norme dans le but de choquer. Pour cela les moyens ne manquent pas. Ces fascinations, ces provocations, peuvent venir d'une réelle volonté de choquer par l'artistique, elles s'accompagnent parfois d'une réflexion sur ces usages de violence et/ou sur la violence de manière générale. Cela peut se limiter à une simple exigence esthétique du metal, les groupes montrant cela uniquement par mimétisme.

Le metal est une musique qui pourvoit une certaine violence dans ses visuels, dans sa composition et dans ses paroles. Quelle est alors, la place de l'Histoire dans cela ? Beaucoup de groupes utilisent l'Histoire ou le passé mais, cela a-t-il un lien avec l'usage de la violence ?

Présenter un visuel choquant, traiter de sujets tabous revêt donc une certaine violence, non pas dans le sens des définitions données par le dictionnaire Larousse en ligne²⁵⁵ mais pour placer l'auditeur dans une zone d'inconfort, même si cela se fait avec son consentement. A cet endroit la musique se rapproche, entre autres, des films d'horreur ou des films gores qui sont parfois des sources d'inspiration pour les musiciens metal. Cela se remarque particulièrement sur les scènes thrash et death metal des années 90. mais le phénomène est plus ancien : Alice Cooper, fer de lance du genre shock rock a popularisé cette pratique au début des années 80. Le metal partage donc avec les films d'horreur ce goût du macabre, du gore, et les passionnés de l'un sont parfois des fans de l'autre. Les deux esthétiques ont aussi en commun de rarement laisser indifférents les néophytes lorsqu'il y sont confrontés.

La violence fait partie de la musique metal depuis les débuts de son histoire. Les metalleux sont, d'une certaine manière, « habitués » à cette violence, elle fait partie de leur façon de consommer la musique. Un exemple fort de cela est l'engagement des femmes dans les scènes les plus gores et underground du metal : le death, le grind ou le black metal. Sophie Turbé explique que les jeunes filles se sont appropriées les codes de ces sous-genres là²⁵⁶. Cela alors que la violence qu'ils présentent est très souvent teintée de misogynie et à l'encontre des femmes. Elle explique même que cette acceptation va jusqu'à reprendre les expressions les plus spectaculaires et offensives de la musique metal, pour produire une critique détournée des représentations traditionnelles de la féminité²⁵⁷.

Plus haut, j'évoquais Nicolas Benard qui dit de Marduk et Sodom qu'ils ont une « attirance fanatique » pour la guerre (et donc pour l'Histoire). Cette attirance peut se justifier par la volonté du black d'inverser les normes. Egalement, on ne peut pas nier le caractère violent de la guerre et de ce qui y fait référence. Benard catégorise les membres de ces deux groupes comme des artistes hypnotisés par les images de guerre et obsédés par le message de violence qu'ils véhiculent²⁵⁸. Le cas de Marduk permet de comprendre que l'Histoire sert effectivement à représenter la violence. Le groupe utilise en effet des photos plutôt que des représentations illustrées comme c'est souvent le cas pour d'autres artistes, dans le but « d'aller [toujours] plus loin dans la violence et dans la noirceur »²⁵⁹. Le choix d'images de guerre est donc ici clairement assumé : il est fait dans un but de violence, une violence qui se mute en provocation lorsque la guerre choisie est la Seconde Guerre

255 Définition de « Violence » sur Larousse.fr consulté en ligne le 29 juillet 2021

256 TURBE S., *Puissance, force et musique metal Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité* dans *Ethnologie Française*, Volume 46, 2016

257 Ibid

258 op.cit. BENARD (2012)

259 Hard Rock, hors série « spécial metal extrême », n° 3, septembre 1997 repris dans BENARD (2012)

Mondiale dont les représentations (illustrations ou photographies) peuvent montrer du matériel ou des soldats allemands. Cette provocation renforce encore l'image et les propos violents de ces groupes. La violence à laquelle les fans de metal sont habitués est donc une violence contextualisée, elle n'est pas gratuite, elle est liée à la « fiction » que mettent en place les musiciens pour habiller leur musique. Dans les exemples que je montre cette fiction s'habille donc d'Histoire.

Souvent pour le grand public une image ou un propos choquant donné par un groupe de metal sera sujet à polémique qu'il traite d'Histoire ou non. Mais, malgré son acceptation de la violence dans la musique qu'il écoute, est-ce qu'un fan de death ou de thrash metal serait moins choqué par les pochettes de Sodom parce qu'elle illustre des épisodes de guerre plutôt que par les pochettes très gores de Cannibal Corpse qui ne s'inspirent pas du passé ? L'Histoire aide-t-elle à adoucir et faire accepter la violence ?

Aucune étude scientifique n'a été faite qui puisse répondre clairement à la question c'est pourquoi il me faut élargir mon champ de recherche. Je me suis donc intéressé aux jeux-vidéos concernant leur rapport à violence et Histoire.

J'ai choisi le jeu-vidéo car ce média partage certains points communs avec la musique metal. En particulier le regard porté par le grand public qui aura été, et est toujours, perclus de clichés montrant les deux groupes de pratiquants comme des gens hors de la norme (renfermés sur eux même, violents, éternels adolescents ...). Ces images, dans les deux cas, tendent à changer. Les éditeurs de jeux vidéos proposent maintenant des jeux destinés à tous et les premières générations de joueurs sont devenues adultes et parents. Si le constat est le même pour la musique metal il est toutefois à tempérer. Le metal capte une audience de plus en plus grande, les impressionnants chiffres de vente du festival Hellfest le prouvent. Pourtant il reste une musique à la marge, elle n'a aucune représentation aux Victoires de la musique et reste peu diffusée à la radio.

Le cas du jeu-vidéo et des joueurs va donc me permettre de trouver certaines pistes de réflexion. Une étude en particulier va m'intéresser : celle de Benoît Gagnon qu'il résume dans un article : *La violence dans les jeux vidéos et leurs effets : qu'en pensent les joueurs ?*²⁶⁰. Cet article interroge les joueurs sur leur consommation vidéoludique et leur rapport à la violence dans leurs pratiques du jeu-vidéo. Pour ses recherches, Gagnon a interrogé des joueurs de jeux de tir à la première personne : un style de jeu-vidéo souvent pointé du doigt pour sa violence. Il a fait le choix du jeu *Modern Warfare 2*, qui ne met pas en place de contexte historique particulier mais fait partie d'une série de jeux, *Call Of Duty*, dont plusieurs opus prennent place durant la Seconde Guerre

260 Paru dans le numéro le Volume 45, numéro 2 de la revue Crime et jeux de hasard à l'automne 2012

Mondiale. Ce jeu présente un niveau (une étape du jeu) demandant au joueur, interprétant un soldat, d'attaquer des civils et des militaires en armes sans distinction dans un aéroport moscovite. C'est le rapport des joueurs à cette scène que Gagnon a interrogé, ce qui me permet de faire un parallèle intéressant car un lien peut se faire entre l'inconfort du joueur qui doit abattre des civils (perdant donc la justification militaire de ses actes) et l'inconfort du fan de metal mis face à des visuels gores sans la justification de l'Histoire.

L'éditeur a compris cet inconfort puisqu'il donne au joueur la possibilité de passer cette partie du jeu sans que cela influe sur les performances du joueur. On peut déjà comprendre cela comme une preuve que le contexte de mise en place de la violence est important.

L'article décrit deux thèses : la première explique que les jeux-vidéos (violents) ont un impact négatif sur les comportements des joueurs. Le principal argument de cette thèse est de dire que les joueurs sont actifs : le jeu demande au joueur de pratiquer virtuellement la violence au contraire du cinéma et de la musique où le consommateur est uniquement spectateur ou auditeur. Le fait de passer d'un «spectateur passif» à un acteur actif dans la réalisation des actes de violence engendrerait un processus d'apprentissage de divers comportements allant du renfermement sur soi, à la violence extrême envers les autres²⁶¹. Ce point de vue est rapidement remis en cause par la présentation de la seconde thèse expliquant que les comportements déviants dûs aux jeux-vidéos sont très marginaux²⁶². Elle présente pour cela plusieurs arguments : les joueurs sont naturellement capables de faire la distinction entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas, la violence dans les jeux-vidéos canalise la violence adolescente naturelle, contrairement à ce que la première thèse affirme les jeux-vidéos sont une pratique sociale (surtout au XXIe siècle avec le développement d'internet et des jeux en réseaux).

Je peux déjà questionner ces trois arguments et les placer face à la musique metal. Il ne faut cependant pas oublier que malgré les points communs cités plus haut la perception du virtuel génère une grande différence entre écouter de la musique metal et jouer à un jeu-vidéo. Le loisir vidéoludique place le joueur dans un monde virtuel complet, sur lequel il a une influence, contrairement à la musique où l'auditeur sera forcément passif. De plus, les jeux-vidéos impliquent un écran, il y a donc une dimension neurologique à prendre en compte. L'écran et l'inconfort qu'il procure, que le joueur s'en rende compte ou non, est un intermédiaire particulier qui active certaines connexions dans le cerveau et qui a donc une influence sur l'expérience du joueur. Cet aspect n'a pas d'équivalent dans la musique metal, le système son, écouteurs, casque ou enceinte entraîneront

261 GAGNON B., *La violence dans les jeux vidéo et leurs effets : qu'en pensent les joueurs ?* Dans *Criminologie* 45|2, 2012

262 Cette thèse est soutenue par nombre d'études scientifiques la plus connue étant une enquête menée par Kutner et Olson : *Grand Theth Childhood : the surprising thruth about violent video games*.

une écoute de diverse qualité mais, en dehors de cet aspect, n'aura pas d'influence sur l'expérience de l'auditeur.

Comme les jeux-vidéos, la musique metal engendre beaucoup de liens entre les individus, la violence participant à la création de ces liens. En effet, la violence développée par la musique metal en repoussant les profanes, participe à la création d'une « bulle » des metalleux contre le reste du monde. Cette violence inhérente au style de musique est alors progressivement jugée normale au sein même de cette bulle. Voilà donc le « groupe metal » créé celui-ci valorise un sentiment d'appartenance à une communauté alternative (par opposition au grand public). On pourrait croire que les metalleux sont rendus « insensibles » face à la violence mais ce serait partiellement faux puisqu'ils sont bien conscients de la violence qui se dégage de leur musique : cela les rassemble. Dans le cas de la féminisation des groupes de fans, on voit même que cette violence est utilisée comme une revendication.

Le jeu-vidéo comme la musique metal ont plusieurs formes, styles, genres différents qui possèdent chacun des spécificités. Dans la musique metal ce sont plusieurs sous-genres qui peuvent être très différents, tant musicalement que dans la perception qu'en ont leurs fans. On peut faire le même parallèle avec le jeu-vidéo. Il existe une multitude de types de jeu-vidéo, en fonction des graphismes proposés mais surtout en fonction de la jouabilité²⁶³. Ainsi une personne, jouant sur son smartphone dans les transports à des jeux à la jouabilité très simple, sera tout autant un joueur qu'une personne passant plusieurs heures par semaine devant des jeux de rôle massivement multi-joueurs. Pourtant ces deux joueurs auront une perception radicalement différente du jeu-vidéo, de leur propre pratique et surtout, le grand public aura une vision et des à priori différents sur ces deux joueurs et leurs rapports au média vidéoludique. Le jeu-vidéo et la musique metal possèdent plusieurs points communs et la gestion de la violence ne fait pas exception. Il est difficile de faire une généralité pour décrire l'attitude des communautés au vu de la diversité de profils de joueurs et de metalleux différents. Toutefois, une partie de ces communautés est confrontée régulièrement à la violence. A la question posée de savoir si ces publics se sentaient moins choqués face à de violentes images historiques, la réponse serait plutôt affirmative. Mais il faut bien considérer que cette conclusion n'est tirée que de liens logiques sur des sujets différents. Il apparaît tout de même évident que la violence prenant place dans un scénario la justifiant est plus simple à accepter.

263 Le dictionnaire Larousse en ligne (consulté le 03 août 2021) définit ce mot ainsi : « Ensemble des possibilités interactives offertes par un jeu vidéo (convivialité, maniabilité, fluidité, etc.). »

Par jouabilité (*gameplay* en anglais) il faut comprendre la manière imposée par le jeu au joueur pour jouer.

Par exemple, les paroles de la chanson *The Trooper*²⁶⁴ d'Iron Maiden décrivent une bataille dans une scène assez violente. On peut entendre : « The screams of pain as my comrades fall / We hurdle bodies that lay on the ground²⁶⁵ » des paroles rudes mais pas « gratuites ». Elles s'assemblent pour raconter l'Histoire, en l'occurrence la guerre de Crimée du milieu du XIXe siècle. Les paroles traitent d'Histoire, la formation a ainsi pu échapper à la réputation de groupe violent ou gore. Cependant, il est facile de trouver des contre-exemples à cela comme je l'ai décrit avec le groupe Slayer et la polémique apparue à la sortie de la chanson *Angel Of Death*.

Auschwitz, the meaning of pain
The way that I want you to die
Slow death, immense decay
Showers that cleanse you of your life
Forced in like cattle, you run
Stripped of your life's worth
*Human mice, for the Angel of Death*²⁶⁶

On voit bien que les paroles parlent explicitement de l'Histoire : il est fait mention du camp d'Auschwitz et des chambres à gaz. Le tout couplé à une ambiance gore et violente. L'Histoire ici n'adoucit pas la violence bien au contraire, elle lui sert de cadre. Contrairement à Iron Maiden, le groupe Slayer n'a pas échappé, lors de la sortie de la chanson, à une polémique qui a fait naître des accusations présentant les membres de la formation américaine comme des sympathisants Nazis et racistes tout au long de leur carrière. Cela est certainement dû au sous-genre de Slayer, le thrash metal, à la réputation plus sulfureuse que le heavy metal d'Iron Maiden.

Deux exemples que l'on peut mettre en résonance avec l'exemple pris par Benoît Gagnon dans le jeu *Modern Warfare 2*, en particulier la scène de tuerie dans un aéroport :

264 IRON MAIDEN, *Piece Of Mind*, EMI, 1983

265 (traduit par mes soins)

Les cris de douleurs de mes camarades qui tombent / Les cadavres sont autant d'obstacles qui jonchent le sol

266 op. cit. SLAYER (1986)

(traduit par mes soins)

Auschwitz, le sens de la douleur

La façon dont je veux que tu meures

Mort lente, immense pourriture

Les douches vont vous nettoyer de votre vie

Forcé comme du bétail, tu cours

Dépouillé de la valeur de ta vie

Souris humaines, pour l'Ange de la Mort

En évoquant la scène [...] la majorité des joueurs interviewés ont mentionné le fait que cette scène était de trop, et ce, pour deux raisons. La première est que la violence dépeinte dans celle-ci était gratuite et dérangeante. [...] La seconde raison qui a été soulignée par la quasi-totalité des joueurs interrogés est que [ce niveau de jeu] ne servait à rien dans l'histoire et ne représentait pas un élément narratif intéressant.²⁶⁷

Beaucoup de joueurs voient dans cette scène un réalisme « à outrance » qui les gêne beaucoup, en particulier parce que cette scène ne s'implique que peu dans la trame narrative du jeu. Le scénario est donc plus intéressant que la violence gratuite. Cette affirmation confirme mon impression au sujet de la place de l'Histoire dans le metal : intégrer une trame historique aux paroles des chansons et / ou aux visuels des albums, permet de mettre le public face à des images violentes sans créer un sentiment d'inconfort aussi prégnant que si le canevas de l'Histoire n'était pas présent.

Dans les jeux-vidéos le réalisme amplifie la violence²⁶⁸ ce qui, dans le metal, n'est pas le cas. En effet, pour ce qui est des pochettes d'album, les illustrations gores sont tout autant choquantes que les photographies d'engins et de militaires allemands de la Seconde Guerre Mondiale qui, elles, montrent crûment la réalité.

267 op. Cit. GAGNON (2012)

268 Une affirmation qui est certes vraie, mais il faut tout de même considérer que la violence peut également venir d'ailleurs. En effet les polémiques sur les effets pervers des jeux-vidéos sur les jeunes existent depuis la naissance des jeux vidéo, avant que les graphismes permettent le réalisme d'aujourd'hui.

Faire transparaître une impression de puissance

La recherche de la puissance est une caractéristique importante de la musique metal. Cela se voit dans la recherche de la puissance sonore que certains citent en idéal²⁶⁹ mais également dans une imagerie et des thèmes abordés très masculin dérivant parfois dans une certaine misogynie. Le thème de la guerre prend ici tout son sens parce que l'expression de la masculinité dans le metal est un phénomène important²⁷⁰.

En effet, au cours de l'Histoire, la guerre a été une affaire d'hommes, toutefois on trouve dans les mythologies européennes des figures féminines connues, ou moins connues, en rapport avec la guerre qui auraient pu être citées par les groupes de metal. Les mythes irlandais par exemple font une place particulière à la femme guerrière. Il existe dans tous les panthéons des dieux du combat, des guerres ou des victoires. Parfois il s'agit de déesse, la plus connue étant Athéna / Minerve pour les gréco-romains. Leur équivalent chez les Irlandais : Morrigan est également féminine. Ces figures sont parfois évoquées par des groupes de metal, mais leurs représentations sont anecdotiques face à celles des guerriers et dieux martiaux. Guillaume Gagnet explique que cette absence de figure féminine n'est pas inhérente à la musique metal et se retrouve dans d'autres domaines artistiques²⁷¹. Il a raison, mais je pense que cela est d'autant plus prégnant dans la musique metal car celle-ci utilise la figure du guerrier et la mythologie pour transmettre un sentiment de puissance. Sentiment de puissance qui passe par un certain machisme. On retrouve alors la figure du guerrier (plus que du soldat) comme symbole évocateur d'une puissance synonyme de virilité, qui exclut les figures féminines existantes pourtant dans l'Histoire et la mythologie. Ce qui nous est confirmée par Simon Théodore dans son enquête menée pour son mémoire en 2015. Sur 50 personnes interrogées 44 déclarent qu'après avoir écouté du viking metal, la première idée qu'ils ont des guerriers vikings est leur virilité²⁷². L'aspect guerrier et viril de l'homme est exacerbé dans la culture populaire et donc dans la musique metal par rapport à d'autres facettes qui pourraient les qualifier.

269 Op .Cit GAGUET (2008) p. 80

270 Ibid

271 Ibid

272 Op .Cit THEODORE (2015) p. 142

L'image du guerrier

Si traiter de la guerre peut conférer un sentiment de puissance, l'Histoire militaire le peut donc. Toutefois, ce serait prendre un raccourci de dire que le public se trouve transcendé lorsqu'il est mis face à une musique qui traite de la guerre. Qu'est ce qui, alors, dans le thème de la guerre transmet un sentiment transcendant de puissance, qui donne à l'auditeur ce regain d'énergie et de motivation ?

Lorsque j'exposais la fascination de l'art pour la guerre, je listais plusieurs raisons pour les artistes de la dépeindre²⁷³. L'une d'elle était de glorifier les vainqueurs et les puissants, une raison qui s'oppose à celle plus récente de dénoncer la guerre et ses horreurs. La guerre est souvent décrite dans un but de glorification au travers de l'apparat militaire : un dirigeant en uniforme guidant ses troupes, ou dans une posture avantageuse. Pour donner le sentiment de puissance que je cherche à analyser ici, cette raison de glorification est pertinente. L'autre raison, dénoncer la guerre, l'est beaucoup moins.

J'ai déjà expliqué que la représentation idéalisée de figures politiques, présentes ou passées, n'existait que peu dans la musique metal. Malgré cela, les figures de guerriers sont légions, et ce, à travers tous les âges du metal.

Ainsi dans le Heavy Metal et la New Wave Of British Heavy Metal qui a suivi, dans les années 70 et 80, on trouvait des éléments récurrents qui puisent leurs inspirations dans le symbolisme et l'art du passé : chevaliers, aigles, dragons et autres²⁷⁴. Des éléments qui ramènent aux combats, à la force militaire (ou chevaleresque) et donc, encore une fois à la virilité. Si l'on ajoute l'attrait de la musique metal pour la mort, les paroles de chansons et les pochettes des albums placent logiquement leurs protagonistes en périlleuse position héroïque. Cela renforce encore le sentiment de puissance qui se dégage des œuvres metal.

Les années suivantes voient l'arrivée de l'inspiration tirée de l'heroic fantasy : des guerriers vivants dans un univers fantastique où la magie s'ajoute aux dragons. On trouve alors des guerriers musculeux, portant des épées parfois exagérément grandes, symboliques (pour ne pas dire symptomatiques) d'une virilité exacerbée. Le groupe Manowar est le précurseur emblématique de cette influence. Toutes les pochettes d'albums de ce groupe présentent l'image d'un guerrier, excessivement musclé, cheveux au vent, habillé en peaux de bête et armé d'épée aux formes et aux décorations fantaisistes²⁷⁵. Se dégage de ces pochettes une ambiance toute particulière où la représentation de l'homme viril est centrale. Parfois ce personnage est mis en scène avec une figure

273 Dans le premier chapitre la partie *La fascination de l'art pour la guerre*

274 BENARD N., *Les mythologies hard rock et métal : bricolage identitaire ou récit original ?* Dans Société n°104, 2009

féminine mais qui n'est jamais dans une position forte. Ces représentations ne passeront pas le cap du XXI^e siècle : les groupes suivants qui s'inspireront de la fantasy éviteront ces représentations, ils préféreront d'autres aspects des mondes fantastiques : dragons ou paysages immenses. Notre société et ses valeurs changent : la puissance ne passe plus par la mise en avant de tels attributs de virilité devenus maintenant complètement désuets.

Dans les années 90, avec l'apparition des scènes folk/pagan, les représentations de guerriers se multiplient, cette fois inspirées des vikings. L'enquête de Simon Théodore que je citais plus haut montre que l'image des vikings est fantasmée. De toutes les caractéristiques de ce peuple, le metal ne retient que celles qui font d'eux des hommes particulièrement rudes et braves. Les vikings sont alors seulement des guerriers farouches aux combats²⁷⁶ et des marins défiant la mer et l'océan²⁷⁷.

Les exemples de représentations de ces guerriers sont nombreux dans la musique metal, un groupe sort alors du lot : Amon Amarth. Ce groupe manipulant dans ses paroles la mythologie scandinave, les pochettes de ces albums représentent souvent un guerrier qui pourrait être Thor ou Odin. Ces personnages, de même que le logo du groupe, sont souvent entourés de flammes, pour montrer, là aussi, la résistance à un environnement hostile²⁷⁸. Lors de certains concerts pendant que les artistes jouent, des acteurs en costume viking combattent. Le tout, au pied des décorations de scène représentant la proue d'un drakkar sur laquelle est posée la batterie. La pochette du dernier album du groupe *Berserker* (2019)²⁷⁹ ne présente plus de logo enflammé ou de figures mythologiques. C'est un guerrier, musclé, avec une hache et un bouclier rond qui apparaît. Le titre de l'album et le fait que le guerrier soit vêtu d'une peau d'ours nous indique qu'il s'agit d'un berserker ou guerrier-fauve selon la traduction de Georges Dumezil. Des guerriers légendaires, particulièrement habiles au combat, résistants à la douleur. Ces guerriers sont donc à considérer comme des parangons de la puissance des hommes du nord.

Cette recherche de figures impressionnantes, de héros capables de faire passer un sentiment de puissance aux auditeurs et spectateurs, crée une sorte de personnage générique, qui ne serait plus basé sur aucun fait historique. Ainsi libéré de ce besoin de véracité, le musicien metal peut créer, comme il le souhaite, un héros, qui véhiculera certaines valeurs. Apparaît alors un guerrier brave,

275 Les membres du groupe se mettent eux-mêmes en scène, déguisés en guerriers, pour certaines des pochettes ce qui rajoute encore au kitch de la situation

276 Ces sont les écrits et poèmes du XIX^e siècle qui ont romantisé un peuple de guerriers sanguinaires, pilleurs de monastères, décrit par les moines d'Europe Occidentale au Moyen-Âge.

277 Dans la culture populaire ce lien étroit avec la mer est explicité par leurs navires : les drakkars à proue stylisée, en forme de dragon.

278 La pochette de l'album *Jomsviking* présente le héros dans un environnement de glace, le principe reste le même.

279 AMON AMARTH, *Berserker*, Metal Blade, 2019

proche de la nature, prêt à défendre ce qui lui est cher²⁸⁰. Cette création d'une figure de guerriers génériques du nord entraîne donc des manquements à la logique historique et géographique. Lorsque Ensiferum présente un guerrier sur ses pochettes, celui-ci fait référence aux vikings, alors que la Finlande médiévale n'était pas scandinave. Ainsi, en couverture du Metallian n°73 paru en 2012 on peut voir en dessous du logo du groupe la mention « le sacre des païens ». Trois ans plus tard en couverture du n°85 c'est le sous-titre « Invasion Viking » qui caractérise le groupe²⁸¹. Cette inexactitude n'est pas le fait du groupe qui ne se réclame pas du sous-genre viking metal, elle est le fait des fans et des journalistes, qui eux, n'ont pas ce niveau de précision.

Grâce à ce personnage de guerrier générique hors du temps le metalleux peut ainsi s'identifier à la figure du héros « scandinave », dans une version de fait « populaire ». Tout comme le peuple scandinave a été diabolisé par l'Église catholique lors de ses incursions en Europe occidentale, le metalleux se voit marginalisé en raison de ses goûts musicaux.

Montrer la puissance

L'image du guerrier, l'apparat militaire, la bravoure au combat et la virilité créent donc un sentiment de puissance, autant pour le musicien que pour l'auditeur. Cela sera le cas pour un soldat placé dans une position héroïque ou tout du moins une situation qui ne le mette pas dans une position de faiblesse. Dans la théorie, donc, la création de ce sentiment est indépendante de la période historique. Cependant, dans la musique metal, force est de constater que les représentations de guerriers et de soldats sont pour grande partie celles du guerrier générique s'inspirant des vikings. Cela dit, il ne faut pas oublier l'attrait, déjà détaillé, de certains groupes pour les guerres contemporaines. L'exemple de Sodom le montre, il est plus compliqué de placer les soldats de ces guerres-là dans des positions héroïques tant les images sont effroyables et leurs souvenirs plus choquants pour la population (d'où, pour ce groupe, l'attrait pour ces images) ; le sentiment de puissance se développe alors non pas face aux images de soldats, mais face aux images de machines de guerre²⁸².

Peu de soldats contemporains, mais également peu de soldats dont l'accoutrement rappellerait les traditions gréco-romaines. Pourtant évoquer les coutumes de Sparte ou la rudesse du cursus militaire romain serait cohérent pour mettre en avant une certaine virilité. C'est la figure du

280 op. cit. GAGUET (2008) p. 77

281 op. cit. THEODORE (2015) p. 140

282 op. cit. BESNARD (2012)

guerrier ancien, en particulier celte, gaulois ou viking qui est le plus souvent reprise. C'est celle-ci qui inspire en grande partie, tant dans son esthétique que dans ses valeurs, le guerrier générique.

Pourquoi alors un tel attrait pour la figure du guerrier celte ? La réponse, cette fois, se trouve dans l'Histoire avec un grand H. Dès l'Antiquité, les Grecs décrivaient les combattants gaulois comme des troupes incapables de s'organiser se ruant dans les batailles avec une bravoure inconsciente voire suicidaire²⁸³. Plus tard, les guerres britanniques du XIVe siècle ont apporté elles aussi, leur lot de guerriers valeureux passés à la postérité. En particulier William Wallace, figure vectrice de valeurs comme la solidarité entre clans ou l'unité dans la bataille²⁸⁴. Des valeurs propices à magnifier la représentation d'un guerrier et donc à transmettre ce sentiment de puissance.

Les guerriers celtes et gaulois ont donc fourni des archétypes qui ont traversé les âges jusqu'à s'imposer dans la culture populaire contemporaine. Dans un premier temps dans la culture geek avec les reprises de la fantasy, puis dans la culture populaire grand public avec les héros vikings. On assiste alors à une superposition de plusieurs cultures (celte, gauloise, scandinave) qui finissent pour les profanes par se confondre et créer la figure du guerrier générique²⁸⁵.

Le rapport particulier à la mort des gaulois a résonné dans la musique metal.

*[...] les Celtes n'ont aucune crainte et n'ont pas peur de la mort. En effet, ces derniers allaient au combat de façon sereine et sans penser à la perspective de mourir au combat, ce qui causa de nombreux problèmes à l'armée romaine. Bien que techniquement et numériquement supérieure, cette dernière dû faire face à des tribus celtes réellement acharnées et n'abandonnant jamais le combat.*²⁸⁶

Pour un genre musical ayant un lien fort avec la mort et ses symboles, un rapport si particulier à la mort fait forcément sens. La culture gauloise étant essentiellement orale, ce sont les écrits romains qui nous l'ont décrite. Les manœuvres militaires gauloises ont été relatées avec une incompréhension, voire un dédain non dissimulé. Il est alors logique de penser que l'image renvoyée, l'est au travers d'un miroir déformant mettant l'accent sur le côté barbare. Ce rapport au combat des gaulois est l'un des éléments les concernant transmis par la culture populaire²⁸⁷. Cette agressivité, qui fait écho à celle de la musique metal, devient alors vectrice de virilité et donc de puissance.

283 STRABON, *Géographie*, IV, 4, 2 repris dans GAGUET (2008) p. 71

284 op. cit. GAGUET (2008) p.71

285 On ne peut pas ici faire de généralité, certains musiciens particulièrement consciencieux souhaitent mettre en avant une culture en particulier et de façon historiquement valable.

286 op. cit. GAGUET (2008) p. 72

287 Asterix et Obélix l'ont appris à plusieurs générations d'enfants : la seule chose que craignent les gaulois c'est que le ciel leur tombe sur la tête.

La puissance est donc l'une des composantes les plus importantes de la musique metal²⁸⁸. Elle s'exprime au travers des textes et des visuels, là est son lien avec l'Histoire. Mais la puissance peut aussi transparaître dans d'autres aspects de la musique metal. Elle est aussi retranscrite visuellement par l'attitude des musiciens sur scène²⁸⁹. Ceux-ci, en concert, quelque soit le sous-genre, cherchent à donner une impression de maîtrise, de facilité dans leur pratique ou plus simplement, une certaine prestance. On trouve alors des positions différentes en fonction de l'instrument pratiqué comme le montre l'exemple du groupe Nighwish décrit par Cyril Brizard : les claviéristes projettent leurs corps vers l'arrière lorsqu'ils jouent, les autres musiciens, forcément plus mobiles, « posent un pied sur le retour, jambes ouvertes en une large fente »²⁹⁰, les chanteurs ou chanteuses qui n'ont pas à s'encombrer d'instruments étendent leur bras, se tiennent droits, comme fiers de surplomber la foule devant la scène.

En plus de l'attitude sur scène, la scénographie peut participer à faire du metal une musique puissante. Le groupe Sabaton a reproduit sur scène, lors de sa dernière tournée, un champ de bataille, à grand renfort de décoration mais également de pyrotechnie. D'une certaine façon les musiciens sont ainsi placés dans une position de soldat, impression renforcée par les tenues de scène : toutes les mêmes²⁹¹ (un haut noir et un pantalon treillis style camouflage gris/noir/blanc).

L'exemple de Sabaton est parlant, mais, par manque de moyens, de telles scénographies sont rarement utilisées (exception faite des légendes du heavy metal comme Iron Maiden ou Black Sabbath). Certains groupes de black metal utilisent dans leurs scénographies pyrotechnie et symboles (religieux et ésotériques) qui les placent dans des positions puissantes. Pour exemple, les groupes Watain et Behemoth évoluent sur scène entourés de symboles tout en pratiquant une musique qui fait la part belle au grandiose. Ils mêlent les riffs très rapides du death et du black à des riffs plus lents créant une musique propice aux mises en scène dramatiques et effrayantes. Les musiciens se placent ainsi dans la position de guerriers qui domptent les éléments (le feu faisant souvent partie de la mise en scène) et qui s'arment de symboles pour combattre. L'Histoire permet de mettre les musiciens dans des simulacres de situations de faiblesse, y résister permet de les mettre dans une position de puissance.

288 WEINSTEIN D., *Heavy Metal : The Music and its Culture*, Da Capo Press, New York City, 2000 repris dans BRIZARD (2011) p.46

289 op. cit. BRIZARD (2011) p.46

290 Ibid p.48

291 Le chanteur du groupe porte un haut différent des autres membres, noir également mais avec des plaques en metal décoratives.

En conclusion sur la puissance

Les musiciens metal sont donc à la recherche de puissance : jouer du metal c'est jouer fort, jouer vite, montrer une virtuosité. Dans l'histoire du metal chaque sous-genre a tenté de dépasser dans chacun des domaines le style qui le précédait. Logiquement la vitesse des instruments s'est accrue, les voix sont devenues de plus en plus aiguës ce qui a mené les chanteurs à trouver de nouvelles techniques jusqu'à ne plus utiliser leurs cordes vocales transformant leur chant en hurlements et grognements. Les paroles et visuels présentés autour des œuvres musicales ont participé à cette recherche de puissance, puisant dans la littérature, moderne ou ancienne, mais aussi dans la culture populaire, des images adéquates (au sens propre comme au sens figuré). La puissance dans les paroles ou dans les visuels est procurée par des personnages qui se mettent volontairement en danger. En cela l'Histoire est un réservoir inépuisable d'inspiration. Dans les mythologies et dans l'histoire martiale la mort a une place particulière. Les dieux des divers panthéons des religions polythéistes sont tous immortels et l'Histoire militaire, comme elle a pu être racontée avant les guerres mondiales, glorifiait les soldats tombés aux combats. Ces deux domaines présentent également des récits de combats et de batailles que les musiciens metal n'hésiteront pas à reprendre.

Si l'histoire militaire est un réservoir inépuisable d'images inspirantes, celles-ci sont quasi-exclusivement masculines. C'est donc un guerrier ou un soldat qui est mis en avant par les paroliers et artistes. De plus, la recherche de puissance a mené certains musiciens à ériger la virilité en symbole. L'absence de figures féminines se mute alors en une vision désavantageuse de la femme. La misogynie que j'évoquais il y a quelques lignes est donc un tout, à la fois un symptôme des reprises faites au passé et un reflet de la vision dégradé de la femme encore importante à la fin du XXe siècle, période durant laquelle le metal s'est structuré. La musique metal peine à suivre l'évolution de la société sur ce sujet. D'une part certains visuels sont anachroniques dans leur représentation de la femme, d'autre part peu de figures de guerrière sont venues remplacer ou augmenter la représentation de guerrier générique nordique. Pourtant, aujourd'hui, présenter un équivalent féminin au guerrier générique montrerait tout autant de puissance que la figure masculine montrée par la musique metal.

On aurait pu penser que présenter des déesses martiales aurait été une manière de participer à la lutte pour l'égalité des sexes mais il n'en est rien²⁹². Les figures mythologiques féminines associées à la guerre sont peu connues du grand public, certains musiciens metal qui aiment à transmettre une

²⁹² Ensiferum par exemple, qui présente toujours un guerrier sur ses pochettes d'album n'a pas fait évoluer son concept pour leur dernier album sorti en 2020. La chanson phare de cet album évoque bien une déesse, mais il s'agit d'Andromaque qui n'est pas une représentation féminine forte.

culture peu mise en avant, auraient pu profiter de l'occasion pour en parler. Actuellement la musique metal tend à mettre en avant plus de musiciennes et chanteuses (plus que dans le metal symphonique dans lequel elles sont sur-représentées), mais celles-ci reprennent les codes virils des musiciens masculins.

Transmettre le passé dans la musique metal

Lorsque les artistes présentent l'Histoire dans leurs œuvres ils font alors de leur musique un biais de transmission du passé à destination du public. Cette volonté de transmission peut être voulue ou simplement être la conséquence des thématiques abordés par le groupe. Quoi qu'il en soit cela pose la question de l'apprentissage de l'Histoire par le public mis face aux œuvres (metal) qui partage une mémoire du passé. Logiquement se pose également la question de la capacité des artistes à « vulgariser » l'Histoire dans leurs œuvres.

La comparaison avec les vulgarisateurs

Depuis quelques années je suis très friand de vidéos de vulgarisation de l'Histoire sur Youtube ce qui m'interroge donc sur l'envie des musiciens à transmettre. Cette attitude fait-elle d'eux des vulgarisateurs de la même façon que les vidéastes sur Youtube ?

Bernadette Bensaude-Vincent commence son article *Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique* en expliquant que le terme vulgarisation désigne dans la langue française toute activité de communication de la science en direction du grand public²⁹³. Comme le terme vulgarisation, le verbe afférant : vulgariser né également au XIXe siècle lorsque prolifèrent beaucoup de publications souhaitant expliquer la science au plus grand nombre. Cependant, pour certains scientifiques ce terme revêt une connotation péjorative. On lui a alors préféré le terme de science populaire plus mélioratif²⁹⁴.

Le principe même de vulgarisation a évolué au fil des siècles et de l'évolution même des principes de recherches scientifiques, allant du grand élan de science populaire du XIXe siècle au modèle plus récent de science citoyenne²⁹⁵. Quoi qu'il en soit la vulgarisation est à destination des masses populaires comme l'indique son étymologie, le terme vient de *vulgus* en latin qui désigne la foule anonyme en opposition avec le peuple de citoyens qui prend des décisions en votant.

De nos jours, la vulgarisation se fait aussi sur les réseaux sociaux par des passionnés ou des scientifiques diplômés. Leurs vidéos font d'une dizaine de secondes à plusieurs dizaines de minutes en fonction de la plateforme sur laquelle elles sont postées. Tout ce contenu vient alors compléter les conférences ou les magazines de vulgarisation. Cette nouvelle vulgarisation est à destination d'une génération de consommateurs plus à l'aise sur les plateformes numériques que devant le

293 BENSAUDE-VINCENT B., *Splendeur et décadence de la vulgarisation scientifique* dans *Question de communication* n°17, 2010

294 Bernadette Bensaude-Vincent précise qu'aujourd'hui le mot médiation est également usité. Il l'est effectivement, mais à mon sens plus de la part des scientifiques et des encadrants culturels que par les commentateurs et vulgarisateurs non-issus de l'académie.

295 op. cit. BENSAUDE-VINCENT (2010)

papier. Les vulgarisateurs adaptent leur ton, ajoutant parfois à la science une dose d'humour et de référence à la culture populaire sans que ces ajouts n'entachent le sérieux scientifique des publications.

J'ai déjà souvent évoqué l'exemple de Sabaton pour diverses raisons. Ce groupe souhaite transmettre et transmet l'Histoire mais, chose particulièrement intéressante, cette volonté se lit au-delà de la simple évocation du passé dans leurs productions artistiques. Elle apparaît également dans la création d'une chaîne Youtube de vulgarisation de l'Histoire : *Sabaton History*. Créée à la fin de l'année 2018, la chaîne totalise maintenant plus de 14,5 millions de vues.

Le principe est simple : des vidéos dont la durée est comprise entre 15 et 25 minutes expliquent l'Histoire qui a inspiré les chansons de Sabaton. C'est un journaliste suédo-américain : Indy Neidell qui présente les émissions, parfois rejoint par des membres de Sabaton. Ceux-ci participent à la présentation mais n'interviennent qu'en fin de vidéo pour expliquer pourquoi avoir choisi le sujet dont traite la vidéo et la chanson. Ils commentent alors la façon dont la chanson et les paroles ont été composées puis reçues par le public.

Le but de la présentation de Neidell est de rentrer plus dans le détail que ne le font les paroles. Sont présentés les personnages historiques, les lieux, mais peu les contextes politiques ou historiques qui ont mené à l'histoire racontée. Neidell, même en surface, n'entre que peu dans les débats scientifiques et historiographiques. Les vidéos présentent l'Histoire de manière très narrative, entrecoupées d'extraits de la chanson.

Neidell ne se place pas comme un historien : il ne cite pas directement ses sources (elles sont citées dans la description de la vidéo), il se place plus comme un narrateur qui va conter l'Histoire. L'idée de transmission de l'Histoire, ou au moins d'une histoire, est bien présente, mais la méthodologie employée ne peut être qualifiée de vulgarisation scientifique de l'Histoire, elle se rapproche plus d'une démarche journalistique.

Manon Champier et Benjamin Brillaud sont deux vulgarisateurs des sciences de l'Histoire sur plusieurs plateformes, en particulier Youtube. La communauté scientifique loue le sérieux de leur travail de vulgarisation et le grand public plébiscite leurs vidéos. Dans un diptyque de vidéos, ils se posent la question de qui peut faire de l'Histoire et comment la vulgariser. Dans la première vidéo *Tout le monde peut faire de l'Histoire* ils se posent la question de qui peut pratiquer les sciences de l'Histoire avec rigueur²⁹⁶. Cette question je me la pose au sujet des musiciens metal, logiquement leur réponse et leur réflexion va m'intéresser.

296 *Tout le monde peut faire de l'Histoire ?* Feat. Manon Bril, chaîne Youtube de Nota Bene, 11 avril 2018

Ils expliquent que l'Histoire c'est l'exploration du passé, une enquête pour comprendre l'ancien, la science de la reconstitution du passé de l'humanité. Pour « faire de l'Histoire » il faut être méthodique, trouver des sources et les interpréter de manière rigoureuse, replacer les faits les un par rapport aux autres, les remettre et les interpréter dans leur contexte historique. Cela posé ils arrivent à la conclusion que pour manipuler les sciences de l'Histoire, il faut une formation d'historien et des compétences précises.

Il n'est pas nécessaire d'être scientifique et diplômé pour faire de la vulgarisation²⁹⁷. S'ils ne sont pas scientifiques, les musiciens évoquant l'Histoire sont généralement curieux, ils sont conscients de manipuler une matière qui n'est pas anodine à travailler. C'est pour cela que Sabaton a créé la chaîne Youtube *Sabaton History* en plus des actions déjà menées dans leurs clips.

Ces premières conclusions apportent des éléments de réponses, mais pas suffisamment pour répondre à la question que je me pose : un groupe de musique peut-il faire de la vulgarisation au travers de son activité artistique (par les paroles, la musique ou les visuels) ?

Champier et Brillaud donnent quelques critères pour définir ce qu'est un vulgarisateur²⁹⁸ et certaines œuvres de metal respectent certains critères. Par exemple, le travail d'Eluveitie avec des historiens et linguistes spécialistes du gaulois correspondrait à la relecture nécessaire par des scientifiques à laquelle doit se soumettre un vulgarisateur. Ensuite, les artistes, comme les vulgarisateurs, doivent arriver à capter l'attention, Sabaton y parvient grâce à sa chaîne Youtube secondaire. Enfin, on pensera également aux pochettes d'albums présentant des œuvres d'art comme celle du deuxième album du groupe Be'Lakor²⁹⁹ qui montre une sculpture du XVI^e siècle de l'artiste Benvenuto Cellini. Un choix de pochette qui ne peut qu'interpeller le consommateur de musique metal peu habitué à de telles représentations de l'art pictural ou sculptural. Le vulgarisateur doit réfléchir à qui il s'adresse et adapter son propos, là, je le montrerai plus bas, on trouve des exemples d'adaptation de la musique au concept des paroles. Le vulgarisateur doit rendre le sujet attractif et capter l'attention de son audience. Pour ce faire, il peut s'appuyer sur l'actualité. Attention toutefois à ne pas tomber dans le sensationnalisme, ce qui peut être un problème pour certaines formations metal.

Ainsi, lors de la conférence de presse de son groupe au Hellfest 2017 Pär Sundström de Sabaton explique que pour lui, oui, il est possible d'apprendre l'Histoire en écoutant son groupe. Pour argumenter il cite des instituteurs qui se sont servis de ses textes pour initier des élèves à

297 *Comment bien vulgariser ? Feat. Nota Bene*, chaîne Youtube de C'est une autre histoire, 11 avril 2018

298 Ibid

299 op. cit. BE'LAKOR (2009)

l'Histoire³⁰⁰. La réponse ne porte pas directement sur la vulgarisation, mais renseigne tout de même sur l'avis de Sundström sur la capacité de son groupe à vulgariser dans ses œuvres.

Si je comprends sa pensée, à mon sens, la méthodologie exposée par Champier et Brillaud montre bien que les œuvres musicales ne peuvent être considérées comme de la vulgarisation. Les artistes ne peuvent que difficilement afficher leurs sources de manière claire. De plus une chanson ne se prête que peu à une représentation de l'Histoire que l'on pourrait qualifier de « valide ». En effet, celle-ci répond à d'autres impératifs qui entrent en conflit avec ce but : la rythmique des pieds et des vers pour les strophes, ou les rimes. Un avis partagé par Heri Joensen du groupe Týr, un groupe originaire des Îles Féroés qui inclut dans son œuvre la mythologie et l'Histoire scandinave. Joensen explique que les paroles sont trop courtes pour vraiment donner toutes les informations relatives à l'Histoire³⁰¹.

Chris Bowes du groupe Alestorm en arrive à la même conclusion : sa musique, et la musique metal de manière générale, se prête très mal à l'apprentissage de l'Histoire. Il ajoute cependant que les groupes peuvent « susciter un intérêt [pour l'Histoire] »³⁰². Benjamin Brillaud et Corentin Charbonnier (anthropologue spécialiste de la culture metal), arrivent à la même conclusion et l'affirme dans la vidéo que Brillaud a produit en novembre 2017 sur le sujet³⁰³.

Tout comme les vidéos de vulgarisation de l'Histoire n'ont pour but que de rendre curieux et non pas de remplacer un cours,³⁰⁴ les chansons de metal, même si elles ont pour but de présenter un fait ou un personnage historique, ne peuvent prétendre qu'à cette même ambition. Cela même si elles sont accompagnées d'un visuel, de paroles voire même d'un texte explicatif dans le livret de l'album ou dans la description de la vidéo Youtube du clip. La forme ne correspond pas aux attendus d'une production de vulgarisation. En revanche, sans parler de vulgarisation, la volonté de transmettre des artistes est bien là.

Transmission de l'Histoire par la musique

Plus haut, au cours de cette analyse, j'ai expliqué, au sujet de l'utilisation des folklores et traditions dans le metal, qu'il existait deux extrêmes. D'une part, les groupes qui recherchaient une authenticité et d'autre part, ceux qui au contraire ne retenaient du passé que les images transmises

300 Interview Sabaton - Histoire et Metal Hellfest 2017, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

301 Interview Týr - Histoire et Metal Hellfest 2017, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

302 Interview Alestorm - Histoire et Metal Hellfest 2017, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

303 *HISTOIRE ET METAL (feat. plein de barbus)*, Chaîne Youtube de Nota Bene, 20 novembre 2017
En anglais dans l'interview "get an interest"

304 *Comment bien vulgariser ? Feat. Nota Bene*, chaîne Youtube de C'est une autre histoire, 11 avril 2018

par la culture populaire contribuant ainsi à la renouveler. Cela est vrai pour le metal utilisant le folklore, mais également pour d'autres sujets, la guerre par exemple.

Que ce soit dans le cas d'un groupe qui à la volonté d'être au plus proche de l'Histoire ou, au contraire, un groupe qui décide de ne pas faire de la réalité historique une contrainte, l'Histoire est tout de même transmise. Cependant, le public la recevra et l'interprétera de manières différentes. Pour illustrer cela, les groupes Alestorm et Sabaton en sont les exemples, tant au niveau de leurs intentions que de leurs méthodologies.

Alestorm fait partie des groupes interviewés par Benjamin Brillaud en 2017 au Hellfest. Cette rencontre touche précisément aux deux sujets qui m'intéressent. Chris Bowes et Maté Bordor³⁰⁵ y exposent leur rapport à l'Histoire, la méthodologie qu'ils emploient pour l'intégrer à leur musique, ce qui sera utile à mon analyse.

*I mean we have a couple of songs I suppose that we made on historical topic. Our thing is pirates and I guess pirates are a real thing from History [...] It's mostly the fun part of the pirates than actually History but there is a couple of things that we take on History.*³⁰⁶

Plus que l'Histoire au sens large, ce sont donc les personnages de pirates et leurs aventures qui intéressent le groupe. Leurs réponses ne laissent pas transparaître une réelle passion pour l'Histoire, même si Christopher Bowes indique être « intéressé »³⁰⁷ par le passé et les faits historiques.

En effet, ce dont Alestorm s'inspire ce n'est pas directement l'Histoire mais sa version romancée autrement dit une mémoire déformée par la culture populaire. Les membres d'Alestorm citent souvent les films *Pirates des Caraïbes* du studio Disney mais, ces mêmes films s'inspiraient déjà d'images venant d'auteurs de BD, de romans, des studios de cinéma ou de jeux-vidéos.

On trouve ici le même principe qu'avec la figure du guerrier générique nordique invoqué par les groupes de pagan / folk metal. Le pirate de la culture populaire par son côté guerrier représente,

305 Respectivement chanteur / claviériste et guitariste de la formation

306 *Interview Alestorm - Histoire et Metal Hellfest 2017*, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017 (Traduction tirée des sous-titres de la vidéo)

On a quelques chansons dans lesquelles on parle d'histoire. Notre truc, c'est les pirates, et je pense que les pirates sont assez importants dans l'histoire. [...] C'est plus le côté fun des pirates que de l'histoire réelle... [mais] Il ya quelques trucs qui sont vraiment historiques !

307 Ibid

comme le guerrier nordique, un sentiment de puissance. Ce que l'on retient des pirates, plus que la bravoure au combat c'est un sentiment de liberté en dehors de toutes lois. Être un pirate c'est être un marin, parcourir les mers (bien souvent les Caraïbes dans les représentations populaires), voguer vers des paradis sur terre. Le prétexte au voyage étant bien souvent une chasse au trésor, la notion de richesse s'ajoute à la figure mythifiée du pirate. Dernier point formulant le personnage générique du pirate : l'alcool et la fête. Caractérisé par cela dans la culture populaire, le pirate y obtient une image assez positive.

C'est de cela dont s'inspirent les membres d'Alestorm. En effet à la question « vos chansons sur les pirates sont plus drôles que sérieuses ? » Christopher Bowes répond :

The reality of pirate is a bit depressiv and we are not depressiv people. It's not the best life-style to be a pirate.If we where to deep in the univers of pirate [...] everyone would kill themself. I think our fan will say « ho my god this is borring, they are on a ship, they die, they getting deceases » The really of pirate is a lot different than [...] people think : « [...] Johnny Depp on the ocean, drinking rhum ». I don't think that's really much of that.³⁰⁸

On trouve donc ici l'utilisation de la figure générique du pirate de la culture populaire, Bowes et Alestorm ne cherchent pas à montrer l'histoire des pirates de façon réaliste. Ils assument et affirment³⁰⁹, qu'ils veulent transmettre de la joie, de l'amusement et de la bonne humeur. L'univers pirate le leur permet : ils ne transmettent pas alors directement l'Histoire mais contribuent tout de même à ce qu'elle vive dans la culture populaire.

Lorsque Benjamin Brillaud, au Hellfest, interroge des festivaliers sur les groupes qui leur évoquent l'Histoire, Alestorm revient très souvent³¹⁰. Lors de l'écoute de leur musique, les fans, ne font pas forcément la différence entre l'histoire lorsqu'elle est romancée et l'Histoire lorsqu'elle est présentée sous un jour plus réaliste.

308 Ibid

(Traduction tirée des sous-titres de la vidéo)

L'histoire de la piraterie est un peu déprimante, et on est pas des gars déprimants. C'est pas le style de vie le plus sain à avoir ! Si on allait vraiment au fond des choses sur l'histoire des pirates, tout le monde se tirerait une balle ! « Ah mais c'est chiant en fait, ils sont sur un bateau et ils meurent, ils tombent malades [...] » La réalité de la piraterie est très différente de ce que les gens pensent : Johnny Depp sur un bateau, qui boit du rhum... je pense pas que ça y ressemblait !

309 Alestorm – Interview Lomax sur la chaîne Youtube de Le 106 tv mis en ligne le 14 octobre 2017

Interview de Christopher Bowes sur Hardforce.com le 30 mai 2020, consulté en ligne le 27 août 2021

310 HISTOIRE ET METAL (feat. plein de barbus), Chaîne Youtube de Nota Bene, 20 novembre 2017

Dans la sous-partie spécifiquement dédiée à Sabaton je citais Joakim Brodén qui explique que pour Sabaton évoquer l'Histoire c'est évoquer la mémoire des soldats disparus au combat ; on trouve donc ici la volonté de transmettre. Contrairement à Alestorm, l'inclusion de l'Histoire dans les œuvres de Sabaton se fait de manière consciencieuse. Le groupe est dans une démarche de transmission d'informations. J'ai déjà évoqué les cartons placés au début ou à la fin des clips mais cela peut être fait différemment. Par exemple, dans la lyrics-vidéo de la chanson *The attack of the dead men*³¹¹, les informations sont données à l'écran au milieu de la chanson lors du solo de guitare. Pour faire exemple de cette volonté, je souhaite analyser plus en détail le clip de la chanson *Bismarck*³¹². En effet, les choix de réalisation et d'esthétique qui ont été faits sont intéressants, mais également parce que ce clip est coproduit par Wargaming qui souhaitait ainsi promouvoir un de ses titres. Matthias Hoene, le réalisateur, dans le Making-Of du clip³¹³ déclare qu'il a été aidé dans ses choix par un historien travaillant pour Wargaming, cela a permis à l'histoire d'être racontée de la façon la plus vraie possible³¹⁴. Ainsi les visuels présentant le Bismarck dans le clip sont assez fidèles à ce qu'était le navire allemand dans la réalité. Toujours selon Hoene, les uniformes des marins des différentes forces en présence, ont également fait l'objet d'une attention particulière. Les costumiers ont tenté de reproduire au mieux les véritables uniformes bleus portés lors des batailles de l'Atlantique. Le résultat, moins probant que pour le navire, est tout de même satisfaisant. L'effort est à noter. En effet, le groupe et le réalisateur auraient pu habiller de vert les soldats allemands, avec des uniformes de la Wehrmacht auxquelles le public est plus habitué lorsqu'il s'agit de soldat Nazi. Cela aurait pu alors se rapprocher des créations de figures génériques. Nous aurions donc été placés face à un ennemi Nazi générique comme certains montrent un héros nordique ou un pirate. Le choix qui a été fait montre une volonté de mémoire, de témoignage, de transmission du studio et du groupe.

A ces deux exemples présentant chacun différentes façons d'inclure l'Histoire, je souhaite en ajouter un autre : celui du groupe Týr. Lorsque Benjamin Brillaud interroge Heri Joensen et Tadeusz

311 SABATON - *The Attack of the Dead Men (Official Lyric Video)* chaîne Youtube de Sabaton

312 SABATON - *Bismarck (Clip vidéo officiel)* chaîne Youtube de Sabaton

313 SABATON - *Making of the "Bismarck" Music Video*, Chaîne Youtube Sabaton, publiée le 26 avril 2019

314 Logiquement le making-of de la vidéo a été comme le vidéo-clip produit par Wargaming donc ces affirmations mettant en avant les bonnes intentions du studio peuvent être critiquées.

Rieckmann³¹⁵ sur les liens du groupe avec l'Histoire, certaines de leurs réponses sont intéressantes. Sur la façon dont le groupe transmet l'Histoire, Joensen explique qu'il pose l'Histoire dans ses paroles et dans ses thématiques comme lui la voit et l'appréhende. C'est ensuite aux amateurs de se l'approprier afin d'approfondir le sujet. Puis, plus loin dans l'interview, les musiciens disent :

[H.J.] : I want people to think higher of northern Europe and our heritage [...]

[T.R.] : It's not prescriptive it's descriptive. It's just giving some kind of information, some glimpse about the information you might have missed when you were in school or university. It's just about the possibility that might be something you know less too about. We just go about it and inform³¹⁶

On retrouve ici l'idée de transmettre une culture. Ce sont des artistes qui, comme Sabaton, explicitent le fait qu'ils souhaitent transmettre l'Histoire. La transmission pour Týr, comme pour Finntroll précédemment cité, se fait alors dans un but précis : faire découvrir une culture qui, en dehors de la Scandinavie, n'est que peu étudiée. Les cultures européennes étant plus empreintes de mythologie gréco-romaine que de mythologies nordiques. De plus, cette volonté de transmettre la culture de son pays ou de son peuple s'est rapidement transformée pour certaines formations metal en un nationalisme parfois extrémiste. Týr, dans la même interview, se dégage de toute volonté d'hégémonie de la culture scandinave par rapport à une autre, mais, la provocation diffuse dans la musique metal aidant, un doute peut toujours subsister sur leurs intentions réelles, en particulier dans les débuts de leur carrière.

Alestorm, Sabaton et Týr sont donc trois exemples parmi les nombreux groupes qui traitent de l'Histoire et la transmettent d'une manière ou d'une autre. Cela se fait souvent par les paroles, mais également par les images. La méthodologie est alors simple : les paroles racontent l'Histoire ou s'en inspirent et les visuels la montrent.

315 Respectivement chanteur/guitariste et batteur de la formation

316 *Interview Týr- Histoire et Metal Hellfest 2017*, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

(Traduction tirée des sous-titres de la vidéo)

[H.J.] Je veux que les gens aient une meilleure image de l'Europe du Nord et de notre héritage. [...]

[T.R.] Ce n'est pas de la prescription, c'est de la description. C'est donner certaines informations, donner un aperçu de ce que vous avez pu rater à l'école ou à l'université. C'est juste à propos de la possibilité qu'il y aurait quelque chose que vous ne connaissiez pas. On vous informe dessus.

L'Histoire peut également être transmise autrement, si elle n'est plus plaquée sur une œuvre pour en augmenter la profondeur mais la façon.

Lorsque Benjamin Brillaud demande à des fans de metal quelle chanson raconte l'Histoire, la chanson *1741 (The battle of Carthagena)*³¹⁷ d'Alestorm vient souvent en exemple. Je viens de le montrer, Alestorm n'est pas un groupe qui est particulièrement soigneux avec les réalités historiques. Cependant, la construction de cette chanson et les choix artistiques sont intéressants à commenter. *1741 (The battle of Carthagena)* raconte la bataille navale entre la Grande-Bretagne et l'Espagne pour le contrôle de la ville de Carthagène-des-Indes. Dans les premiers couplets, la chanson décrit le contexte historique et politique et les forces en présence. A grand renfort de cuivres la musique est épique. Ensuite, la chanson progressant, la bataille commençant, un solo de guitare vient symboliser le chaos de l'affrontement. Le point de vue change alors, passant d'une troisième personne de narration, au capitaine d'un navire qui doute de sa victoire et de ses hommes. Le chant se fait guttural et la musique plus sombre. Après un passage à la musicalité différente qui nous fait ressentir le courage du capitaine et la motivation qu'il insuffle à ces hommes, la fin de la chanson se veut tout aussi épique que le début.

La chanson *The Rise Of Hannibal*³¹⁸ d'Ex Deo présente un exemple similaire. Il s'agit de la chanson d'ouverture de l'album *The Immortal War* qui évoque la Seconde Guerre Punique. La chanson raconte donc le serment que Hamilcar Barca fait prêter à son jeune fils Hannibal. Les paroles sont écrites du point de vue du père, à l'exception du serment lui-même. Là, le sujet change et c'est bien le fils qui parle et promet de combattre Rome³¹⁹. L'ambiance de la chanson évolue légèrement nous faisant comprendre ce changement de sujet : les cuivres laissent la place aux chœurs, les guitares se font moins présentes et la batterie se limite à un roulement de caisse claire. Le passage suivant de la chanson abandonne complètement les orchestrations, mettant en avant les guitares. Les paroles sont toujours du point de vue d'Hannibal. Elles ne citent plus le serment en

317 op. cit. ALESTORM (2014)

318 op.cit. EX DEO (2017)

319 La chanson ne cite pas le serment tel qu'il nous a été transmis par exemple par Silius mais une version moderne qui s'inscrit plus à un film d'action. On retrouve tout de même la phrase « I promise to never be a friend of Rome » (« Je promets de ne jamais être l'ami de Rome ») qui est la phrase qui a souvent résumé le serment dans la culture.

lui-même mais l'impression de puissance qu'a pu ressentir le jeune Hannibal en déclamant³²⁰. La dernière partie de la chanson reprend les codes classiques d'une chanson d'Ex Deo. Le point de vue redevient celui d'Hamilcar.

L'Histoire n'est plus alors qu'un simple décor mais prend une part importante dans la construction des œuvres, l'artiste, ou les artistes, si l'on parle d'un groupe de musique, créent une cohésion entre leurs œuvres et l'Histoire. Celles-ci sont alors modifiées pour les faire correspondre à des émotions ou des passages historiques. Tout cela montre une réelle volonté d'intégration de l'Histoire, une réelle volonté de transmettre l'Histoire par des biais différents.

Cependant, on ne peut comprendre cette cohésion, que si l'on s'intéresse de près à l'incorporation de l'Histoire dans la musique. Si ce n'est pas le cas, ces choix n'attireront pas l'attention et dans le cas contraire leur justification ne sera pas comprise. Toutefois, il persistera l'impression que souhaitait transmettre la chanson. Les passages particuliers de *The Rise of Hannibal* et de *1741 (The battle of Carthagera)* font tout de même comprendre que quelque chose de différent se passe : les roulements de caisse claire dans le premier cas et les cuivres dans le second cas explicitent le côté grandiose et épique des paroles même si celles-ci ne sont pas comprises.

En conclusion au sujet de la transmission

Certains groupes assument l'idée de vouloir transmettre l'Histoire dans leur musique et cette volonté affichée s'accompagne souvent d'une rigueur dans ce qui est repris. Ainsi, certains font des recherches, même légères, pour écrire leurs paroles ou créer leurs visuels. La forme que prend cette volonté de transmettre est intéressante, à cet égard Sabaton est l'exemple le plus extrême, le groupe allant jusqu'à ajouter à ces vidéo-clip des phrases décrivant les batailles ou les faits historiques qui ont inspiré la chanson. Il faut également penser aux groupes pour qui intégrer l'Histoire à leur concept signifie modifier leur musique, ce qui donc, touche à ce qui se perçoit le plus dans une œuvre. La transmission de l'Histoire prend alors une dimension esthétique importante.

320 En tout cas l'impression de puissance que les artistes Anciens et de la Renaissance lui ont prêté lors de leurs diverses représentations de ce moment de l'Histoire.

Loin de se limiter aux seuls groupes qui intègrent l'Histoire de façon réaliste à leur musique, la transmission de l'Histoire concerne en fait tous les groupes qui la manipulent. Ainsi, Alestorm transmet des valeurs et des moments de l'Histoire : la bataille pour Carthagène-des-Indes par exemple a réellement existé. Les figures génériques et fantasmées issues de l'Histoire mais transformées par la culture populaire sont, des figures composites qui restent tout de même des assemblages de diverses réalités.

La transmission se fait, mais elle ne peut être qu'informatrice et non, pédagogique. Les œuvres de musique metal ne sont pas un média qui permet l'éducation lourde des auditeurs. En effet les contraintes d'écriture d'une chanson ou d'un clip sont trop grandes et trop peu adaptées à la vulgarisation. Cela pour les raisons que j'ai citées plus haut mais pas seulement. Champier et Brillaud, parmi les critères qu'ils listent pour définir une production de vulgarisation, expliquent qu'il ne faut pas tomber dans le sensationnalisme. Or l'utilisation de l'Histoire dans un but de provocation peut-être assimilée à cela. Tous les groupes de metal, usant de l'Histoire ou non, ne cherchent pas la provocation, celle-ci faisant partie intégrante de l'Histoire de la musique metal, le public profane ou non pourrait les accuser, même à tort, de rechercher le sensationnalisme.

Au mieux, on peut dire que les musiciens metal tendent à être des vulgarisateurs. Ils peuvent amener l'auditeur à se poser des questions sur le passé et à se renseigner sur les faits historiques ou les personnages qu'ils croisent au détour de certaines paroles ou vidéo-clip. Si cela ne fait pas d'eux des vulgarisateurs, ils deviennent tout de même des vecteurs de l'Histoire.

CHAPITRE III : De la réception du passé dans les sphères metal

Dans cette troisième et dernière partie il s'agira d'apprécier les conséquences de l'Histoire sur les sphères metal. Voir comment réagit l'organisation de la musique metal, mais avant cela comment réagissent les passionnés de metal et leurs communautés face à l'Histoire. Les passionnés de metal sont une communauté particulière, avec des codes uniques. Cela a certaines conséquences sur le sujet que je traite : l'Histoire imprégnant totalement chaque aspect de la musique metal. L'organisation même de la musique metal est modifiée par son rapport à l'Histoire, c'est ce que je montrerai avant d'évoquer de façon plus précise le cas du folk metal qui est l'un des points d'intérêt les plus importants pour mon sujet. En effet, ce sous-genre regroupe beaucoup des caractéristiques et des conclusions de mon analyse. Il est donc intéressant de s'y attarder.

Le public metal face à l'Histoire

Introduction aux spécifications du public metal

Lorsque, plus haut j'expliquais les liens entre l'histoire, la violence et la musique metal, j'expliquais que ce recours au thème de la violence avait contribué à souder la communauté metal. L'existence d'une communauté réunie autour d'une musique actuelle n'est pas exclusive au metal. Les musiques extrêmes toutefois, réagissent différemment des autres musiques actuelles. Là, où des passionnés de pop, ou de chansons françaises se fédèrent autour d'un artiste ou d'un groupe, les metalleux, eux, se fédèrent autour de leur genre et sous-genre de musiques préférées (black metal, heavy metal ...). Cette spécificité provient des racines même du metal. Déjà, dans les années 80 Yves Delaporte le remarquait :

*Hippies, Beatniks, Teddies, Rockers, Hell's Angels, Punks, Skin Heads, [...] : autant de mouvements informels ou de groupes structurés qui, tous, attachent une extrême importance à leur habillement comme signe d'appartenance à une même communauté d'idéologie, de comportements, de goûts.*³²¹

Les musiques extrêmes et le metal en particulier, ont donc suivi la voie tracée par la musique rock et amplifié un phénomène qui existait déjà. Dans son article pour la revue Volume! Christophe Guibert détaille la communauté des métalleux, ses habitudes de consommation et sa manière de s'habiller. Il y explique que l'univers metal est très codifié en partie par la caricature de la religion catholique, de

321 DELAPORTE Y., Teddies, Rockers, Punks et Cie : quelques codes vestimentaires urbains dans L'Homme, tome 22, n° 4, p. 49-62. repris dans GUIBERT C., Représentations et usages de la musique metal, Le cas du festival Hellfest dans Volumes! 11|2, 2015

la mort, de l'enfer et de la science-fiction³²². Le festival Hellfest s'est longtemps heurté à la peur des collectivités territoriales qui, effarouchées par la réputation sulfureuse de certaines musiques extrêmes et les stéréotypes trompeurs sur les metalleux, n'ont que très peu accordé de subventions. Longtemps des « entrepreneurs de morale »³²³ ont tenté de faire interdire le festival sous le prétexte fallacieux que cette musique allait pervertir la jeunesse, et que le l'événement véhiculait une imagerie et des pratiques satanistes contraires aux valeurs de la bienséance. Pour autant le festival existe toujours, là où il n'a pas reçu de subvention, il a fait la part belle aux financements privés. De plus, l'importance qu'il a pris au fil des années a naturellement réduit au silence ses détracteurs. Cette résilience du festival est vraie; les metalleux, à l'instar du Hellfest, ont tous été confrontés à la vision négative de leur musique par le grand public renforçant l'esprit de communauté. Si les autres ne nous aiment pas autant rester entre nous ! Le metal donne donc aux membres de ses communautés une énergie face à l'adversité, lorsqu'il s'agit de défendre ses goûts musicaux, et renforce également les metalleux dans leur développement personnel³²⁴. Paradoxalement, c'est le succès du Hellfest qui y attire, années après années, de plus en plus de profanes et a permis d'améliorer la réputation des musiques metal auprès du grand public³²⁵.

Cet esprit de groupe se manifeste également dans les codes vestimentaires. Là aussi, le Hellfest et de manière générale, les festivals metal jouent un rôle en cela qu'ils proposent de nombreux stands de prêt-à-porter et de vente de produits dérivés.

Aussi, cette concentration de stands [présents au festival Hellfest] permet aux festivaliers d'être « à jour » en achetant les derniers disques ou T-Shirt à la mode, façon de perpétuer l'entre-soi et de légitimer l'appartenance aux codes de l'apparence physique.³²⁶

Guibert explicite bien ici l'importance que portent les communautés metal à leur façon de s'habiller. Une importance qui est confirmée par Fabien Hein. Lorsqu'en 2003 celui-ci interroge un fan de metal sur ses achats en t-shirt et produits dérivés, ce dernier explique qu'il y consacre une grande partie de son budget du quotidien. Hein en conclut que le t-shirt à l'effigie d'un groupe constitue un

322 GUIBERT C., *Représentations et usages de la musique metal, Le cas du festival Hellfest* dans Volumes! 11|2, 2015

323 Ibid

324 FANEN S., *Interview G r me Guibert : «Le metal donne à ses fans une forme d'énergie face à l'adversité»* sur Libération.fr, le 26 décembre 2014 [consulté en ligne le 13 octobre 2021]

325 Le metalleux peut donc avoir un esprit grégaire que les employés du Leclerc de Clisson ont remarqué, en effet, lorsqu'un metalleux pousse un hurlement bestial, ce dernier est repris par tous les autres metalleux présent dans le magasin .

326 GUIBERT C., *Représentations et usages de la musique metal, Le cas du festival Hellfest* dans Volumes! 11|2, 2015

attribut vestimentaire indissociable de la passion pour le metal³²⁷. Le sociologue justifie cela par un besoin de « métallisation » de la part des fans. C'est-à-dire que le t-shirt, le pull ou le patch à l'effigie d'un groupe constitue le moyen le plus efficace pour signaler la musique que l'on écoute³²⁸. Cela produit explicitement le message « j'aime la musique de ce groupe » vers les autres membres de la communauté metal et annonce aux profanes que l'on écoute du metal. Conséquence, les gens qui ne font pas partie de la communauté metal et n'ont pas de connaissance autour de cette musique sont en capacité de reconnaître un metalleux dans la rue à partir de sa façon de s'habiller.

Ainsi, se termine la partie sur la « métallisation » du quotidien dans l'ouvrage de Fabien Hein :

*Pour autant, cette passion ne peut se satisfaire de cette seule mise en scène [porter des t-shirts à l'effigie de groupes]. [...] Une des stratégies déployées par les individus [...] vise à enrichir leur passion pour le metal d'un certain nombre de connaissances. Concrètement, cela se traduit par la mobilisation d'un certain nombre d'outils destinés à favoriser la constitution d'une culture metal.*³²⁹

Le fort aspect communautaire entraîne donc quelque chose qui, une fois formulée, semble logique : il se crée autour de la musique metal une culture très importante. L'histoire de la musique metal, les cheminements et les transformations qui ont fait naître des dizaines de sous-genres sont souvent bien connus des metalleux et très souvent un sujet de débats.

Comme la grande Histoire a ses figures historiques, la petite histoire de la musique metal a ses icônes, qui sont, plus que des vedettes, de véritables héros, patrons ou saints. Pour Fabien Hein l'un des aspects importants de la vie d'un metalleux est de récolter le plus d'informations possibles sur le passé et le présent de la musique qu'il aime. Hein le nomme « boulimie d'information »³³⁰. La création de fanzines³³¹ était une pratique très courante jusqu'au début des années 2000. Si de nos jours les sites web et les groupes Facebook ont remplacé les fanzines, l'esprit de recherche et de transmission d'informations est toujours là. Cela m'amène à penser que certains metalleux se muent, au sens figuré mais également au sens propre, en historiens et / ou journalistes de leur musique.

327 HEIN F., *Hard rock, Heavy metal, Metal, histoire culture et pratiquants*, Mélanie Sèteun et IRMA, Nantes et Paris, 2003

328 Ibid

329 Ibid

330 Ibid

331 Un fanzine (contraction de fan et de magazine) est une publication écrite et publiée par des amateurs qui diffuse donc des critiques d'albums ou de concerts.

Communauté metal et influence de l'Histoire

Tout au long de ses lignes je m'interroge sur la présence et l'influence de l'Histoire dans la musique metal, il est donc logique que j'interroge également l'influence de l'Histoire sur les communautés (public) et acteurs (musiciens et festivals) des scènes metal. Quel rôle joue l'Histoire dans l'élaboration et la construction de la communauté metal ?

L'Histoire prend bien des formes, j'ai déjà évoqué le sujet dans les premières pages de l'analyse, l'une d'elles est l'utilisation des mondes imaginaires :

*La science-fiction, l'anticipation sociale, l'heroic fantasy, les vampires, l'épouvante, les forces occultes, le satanisme, la violence, le gore, le romantisme, les comportements psychopathologiques sont des thématiques très largement développées par le cinéma et la littérature. En seconde main, elles sont également l'objet d'une exploitation conséquente par le monde du metal.*³³²

Fabien Hein en disant ici « le monde du metal » ne se limite donc pas aux seuls musiciens. Cela parce que les liens entre fantasy et metal existent en dehors des paroles des chansons. Par exemple, le festival Hellfest remet, depuis 2017, un prix littéraire réservé aux ouvrages de fantasy en collaboration avec les éditions Bragelone. Il est difficile de faire une généralité mais, les metalleux eux aussi, sont particulièrement adeptes de toutes les cultures qui font appel à l'imagination. Dans *Hard rock, Heavy metal, Metal, histoire culture et pratiquants*, Hein liste alors : l'héroïc fantasy dont j'ai déjà beaucoup parlé, le genre de l'épouvante et du gore ou le sujet des vampires, trois thèmes ou genres qui, dans leurs inspirations, utilisent l'Histoire. Fabien Hein continue en citant également la science-fiction, et l'anticipation sociale qui réfléchissent aux forces qui gouvernent notre monde. Pour faire cela, il est nécessaire de faire appel au passé et donc à l'Histoire. Les communautés metal (le monde du metal) sont donc en permanence exposées à l'Histoire ou à une matière qui s'en inspire.

Le Hellfest ne fait pas exception, Corentin Charbonnier y consacre même une partie de son ouvrage *Hellfest, un pèlerinage pour metalhead*³³³. Il explique qu'à l'instar de la religion catholique qui fête ses saints par des statues, des stèles ou des cérémonies, depuis une dizaine d'années maintenant, durant les trois jours de festival, et partout sur le site, on peut retrouver des hommages aux grandes figures disparues du metal. Dans l'espace VIP du festival on trouve également plusieurs croix sur lesquelles sont inscrits les noms de ces grandes figures décédées. Évidemment

³³² op. cit. HEIN (2003)

³³³ CHARBONNIER C., *Hellfest un pèlerinage pour metalheads*, Corentin Charbonnier édition, Tours, 2016

beaucoup de musiciens, mais aussi un homme politique : Patrick Roy, député qui, quelques mois avant sa disparition, avait prononcé un discours à l'Assemblée Nationale défendant les cultures alternatives et les musiques extrêmes.

Le festival Motocultor est après le Hellfest, le second plus gros festival de musique metal du pays. Contrairement au Hellfest, ce festival au budget plus réduit ne met en place que peu de décorations, qu'elles soient commémoratives ou non. Cependant, il est intéressant d'en parler pour un autre aspect. 2019 était la première année où le festival comptait non pas trois, mais quatre jours. Cette quatrième journée (le jeudi, avant les trois jours habituels) avait un thème particulier : la culture celte, bretonne ou bretonnante. On y retrouvait, entre autres, Alan Stivell fervent défenseur de la culture bretonne et, pour clôturer la soirée, le groupe Eluveitie qui n'est plus à présenter ici. Il est intéressant de commenter ce choix de thématique. En effet, ce quatrième jour est donc un rappel aux racines bretonnes du Motocultor implanté depuis 2007 dans le Morbihan. Encore une fois on retrouve donc un rappel au passé, à l'Histoire et la culture ancestrale. Le directeur du Motocultor n'a pas souhaité, pour les éditions suivantes, (à venir à partir de 2022, les éditions 2020 et 2021 ayant été annulées) reconduire ce choix de la culture bretonne pour guider la programmation de la journée du jeudi. On ne peut donc pas parler ici de véritable intention de relier, sur le long terme, le festival à ses racines bretonnes et à l'histoire régionale. Cependant, ce premier choix de la culture bretonne est parlant : encore une fois le monde du metal fait face à l'Histoire et au passé.

Tout cela met en évidence une mémoire collective que les metalleux font vivre consciemment ou inconsciemment. Cette mémoire collective est un marqueur fort de l'influence de l'Histoire sur le metal et ses adeptes. On pourrait presque parler de la création d'un « roman communautaire » comme un Etat met en place un roman national, avec, dans le rôle du gouvernement, le festival Hellfest, à l'aura immense, qui guide cela par ses choix de décorations. Il n'est plus ici question de simplement s'inspirer de l'Histoire, mais bien de façonner une vision commune à tous les metalleux français sur le passé de leur musique préférée.

La religion est également une source d'inspiration importante pour les musiciens metal. Il existe des liens forts entre religion et musique metal. J'ai déjà longuement évoqué les inspirations venues des mythologies scandinaves, mais la religion catholique est très souvent présente, en particulier pour la dénoncer ou la détourner. Parmi les exemples plus connus : la pochette de l'album *Master of puppets*³³⁴ de Metallica, déjà évoquée. On y voit des tombes grimant les cimetières militaires américains. Au-dessus de ces tombes, dans un ciel sanglant se trouvent deux

334 op. cit. METALLICA (1986)

mains tenant des fils symbolisant la manipulation du peuple par la religion et les sectes³³⁵. Cela on le comprend en lisant les paroles de la chanson *Leper Messiah* :

Make a contribution and you'll get a better seat

[...]

Need your Sunday fix

Blind devotion came

*Rotting your brain*³³⁶

Autre chanson porte étendard de la musique metal évoquant la religion catholique : *The number of the beast*³³⁷ d'Iron Maiden. Celle-ci évoque le chiffre du diable, ou le chiffre de la bête. Le numéro 666. Ce nombre sensé identifier la Bête de l'Apocalypse a de nombreuses fois été ré-interprété, pour les metalleux il est un symbole du diable et de l'enfer³³⁸. On le retrouve partout dans les mondes metal : des groupes l'évoquent dans leurs paroles, certains l'affichent dans leur nom (Destroyer 666, entre autres, un groupe de thrash metal australien) et, en 2013 des néons formaient le nombre 666 au-dessus de la Temple, la scène du Hellfest consacrée au black et au pagan metal. Ce nombre est donc utilisé par les metalleux pour évoquer le diable, le mal et détourner les codes de la religion catholique, parfois dans une critique de celle-ci, plus souvent dans un but provocateur. Il est à noter que ce détournement des symboles est devenu commun pour beaucoup de metalleux et a fini par représenter la musique metal sans soulever de critique ou de provocation de la religion.

Ces liens ne se trouvent pas seulement dans les paroles de chansons. Par exemple, ils se font accessoires de mode. Pour les musiciens : les membres de Black Sabbath portent des croix catholiques autour du cou; pour les fans : beaucoup d'adeptes des sous-genre pagan ou folk metal portent des symboles issus de la mythologie scandinave en bijoux ou en tatouages (on pensera en particulier au marteau de Thor souvent porté en pendentif).

Certains auteurs comme Nicolas Walzer, comparent la passion pour la musique metal (particulièrement le black metal dans l'article duquel est tiré la citation qui va suivre) à une religion :

335 CHARBONNIER C., *Hellfest un pèlerinage pour metalheads*, Corentin Charbonnier édition, Tours, 2016

336 op. cit. METALLICA (1986)

(traduction par mes soins)

Fais une contribution et tu aura une meilleure place

[...]

Tu as besoin de ta dose du dimanche

Dans une aveugle dévotion

Qui pourri ton cerveau

337 op. cit. IRON MAIDEN (1982)

338 CHARBONNIER C., *Hellfest un pèlerinage pour metalheads*, Corentin Charbonnier édition, Tours, 2016

À l'heure où les recompositions du religieux se multiplient et prennent diverses formes comme celle d'un bricolage religieux teinté de mysticisme oriental, les musiciens et fans des musiques sombres illustrent toute la force du croire qui anime une certaine frange de la jeunesse actuelle. [...]. Alors que le christianisme semble moribond, les musiques sombres deviennent plus que jamais une voie prisée pour cultiver l'idéal, la transcendance, le religieux qui semblent présents dans le cœur de chacun de ces jeunes « musiquants »³³⁹.

Ce parallèle est partagé par d'autres auteurs, spécialistes des cultures metal. A commencer par Corentin Charbonnier dont l'ouvrage et la thèse d'anthropologie déjà cités utilisent dans leur titre le mot « pèlerinage » qui, sans équivoque renvoie aux voyages entrepris dans un but religieux.

Alexis Montbelets, lui, a écrit un article : *La musique metal : des « éclats de religion » et une liturgie*³⁴⁰. Dans le titre même on peut remarquer l'emploi du mot liturgie très évocateur lui aussi. Dans cet article il explique que le concert de metal peut être vu comme un « rite contemporain » où les acteurs agissent de manière répétitive et prédéfinie par des codes, tout comme le ferait des fidèles dans une cérémonie religieuse³⁴¹.

Il existe donc un lien fort entre religion et mondes du metal, de par les symboles employés par les musiciens mais aussi, de par les symboles portés par les metalleux quel que soit le but poursuivit. Ce lien se fait avec les religions polythéistes, mais également avec les religions monothéistes en particulier le catholicisme. Le metal est même comparé à une religion du Livre par Walzer et Charbonnier. Ceux-ci expliquent que cette musique peut être vue comme une forme de religion. Il faut voir ici l'une des raisons à l'aspect très communautaire de la musique metal. Écouter de la musique metal c'est partager quelque chose de particulier avec des personnes qui ont la même passion. Comme deux fidèles partageraient un même lien spirituel.

Cependant la religion n'est pas l'Histoire, mais elle est, comme la fantasy, baignée dans des legs du passé. Elle a fourni à la société dans laquelle nous vivons nombre de bâtiments : les églises sont un témoignage du patrimoine culturel et historique de l'Europe. Difficile également d'évoquer une période comme le Moyen-Âge, sans parler de l'importance de la chrétienté sur la politique et la société médiévale de manière générale.

Pour ce qui est des musiques metal, on peut voir que la religion est généralement présente dans des formes qui évoquent fortement ses liens avec le passé et donc à l'Histoire. Je citais en exemple les

339 WALZER N., *La recomposition religieuse black metal, Parcours et influx religieux des musiciens de black metal* dans dans Société, n°88, 2015 p. 53 à 91

340 MONTBELET A., *La musique metal : des « éclats de religion » et une liturgie*, Pour une compréhension sociologique des concerts de metal comme rites contemporains dans Société, n°88, 2015 p.25 à 51

341 Ibid

bâtiments religieux : depuis 2013 l'entrée du site concert du festival Hellfest est une imposante décoration qui prend la forme d'une cathédrale (la photo de couverture de l'ouvrage de Corentin Charbonnier la montre). La scénographie du groupe Gorgoroth était faite de crucifix et de faux cadavres crucifiés alors que même pour des catholiques l'emploi du crucifix a perdu en intensité et représente maintenant une époque passée de leurs pratiques religieuses. Tout cela fait que la religion, dans les sphères metal, est souvent, pour ne pas dire tout le temps, synonyme de passé. Le public n'est donc exposé qu'à des images de la religion issues du passé.

L'Histoire est donc un élément rassembleur pour les communautés metal, comme le montre les choix de commémoration fait par le Hellfest qui ont un effet fédérateur sur les metalleux, festivaliers ou non. Que l'on soit ou pas fan de Motorhead, tout le monde accepte la statue de Lemmy, leader disparu du groupe, que le festival a érigée après sa mort. Acceptant du même coup que celui-ci devienne une icône de la musique metal en particulier pour les journalistes profanes qui la montreront alors dans chacun des reportages sur le festival.

Je l'ai montré, les metalleux sont pour beaucoup déjà sensibilisés aux cultures de l'imaginaire. Cet engouement pour les activités narratives les rendent naturellement plus réceptifs aux évocations de l'Histoire et, dans le cas des musiciens, plus enclins à l'utiliser. L'Histoire infuse donc à tous les niveaux, dans chacun des aspects de la musique metal. Cela peut avoir des conséquences sur la formation même de cette musique, au sens de son développement et de son histoire, mais également au sens de la création de la culture qui l'entoure.

Penser un sous-genre en partant de l'utilisation de l'Histoire et du passé

Les Anciens de la Grèce Antique listaient neuf arts³⁴². Il ne s'agissait que des arts liés à la pensée : ce que nous appelons les arts plastiques (sculptures, peintures, mosaïques entre autres) étaient considérés alors comme de l'artisanat.

Élément intéressant de la classification des Grecs : chacune des disciplines était sous le patronage d'une muse à la fois inspiratrice et créatrice de mémoire. C'est ainsi qu'ils personnifiaient l'inspiration des artistes :

En un temps où l'idée d'auteur est moins nettement définie qu'aujourd'hui, la Muse joue un rôle essentiel. Née d'une oralité secrète, l'inspiration est la seule notion qui vaille. Soufflée par la Muse, elle régit un poète qui ignore le désir de création³⁴³.

La parole de la muse est donc la vérité, la poésie, l'art et les artistes de manière générale ne peuvent mentir.

Cette façon de penser met totalement le travail de l'artiste sous la responsabilité d'un dieu, l'artiste n'est plus alors responsable de son œuvre, il n'est qu'un outil, qu'un artisan de la volonté divine.

A l'époque médiévale la classification est différente. On trouve trois grands groupes d'arts. Le premier groupe est constitué des *arts libéraux*. Ce sont les matières enseignées dans les petites écoles. Elles donnent les bases nécessaires aux rares écoliers de l'époque médiévale pour intégrer, ce qui deviendra dans le courant du XIIIe siècle, les universités. Le second groupe rassemble les *arts mécaniques*, qui sont en fait les arts qui travaillent la matière comme la sculpture ou la peinture entre autres, mais également des activités professionnelles d'artisans. Le troisième groupe regroupe les disciplines réservées à la noblesse. Il s'agit des *arts nobles*.

La classification se fait en fonction de parcours d'apprentissages aux objectifs et aux publics différents³⁴⁴. La Renaissance amènera une première réflexion sur l'esthétique. En Italie *Arte* désigne toujours une pratique professionnelle comme pour les *arts mécaniques* mais en y ajoutant l'idée du beau et de la virtuosité. Apparaît donc le concept de *beaux-arts* et d'artiste au sens où nous l'entendons toujours.

La classification de l'art peut donc se faire sur plusieurs critères, en fonction des habitudes sociales et des besoins d'une civilisation. L'époque contemporaine a apporté elle aussi, une nouvelle classification de l'art dans laquelle prend place la musique actuelle et donc le métal. Le métalleux

342 Les poésies épiques et lyriques, l'histoire, la musique, la tragédie, la comédie, la danse, la rhétorique et l'astronomie

343 JAMAIN M., *Les Muses et l'épopée*, Site de la BNF,

344 Le clergé et les études religieuses pour les arts libéraux, la bourgeoisie pour les arts mécaniques et logiquement la noblesse pour les arts nobles.

est un mélomane particulièrement conscient de l'histoire de sa musique, il se renseigne, apprend, théorise et discute avec ses amis de leur passion commune. Comme tous les critiques avant lui, il cherche donc à classer, organiser et rendre logique l'arborescence des sous-genres des musiques extrêmes. Cela rend la classification de la musique metal compliquée à appréhender.

Cela pose la question de savoir si l'on peut caractériser le style d'un groupe, son genre, uniquement par son utilisation de l'Histoire ou de façon plus générale par les thématiques qu'il aborde. Peut-on résumer un groupe à son utilisation de l'Histoire?

Classification contemporaine de l'art et des musiques actuelles

C'est au cours du XIXe siècle que la classification des arts deviendra celle que nous connaissons. Aucune considération sociologique, de classes ou de métier, les dix arts différents³⁴⁵ sont déterminés en fonction du résultat produit par l'artiste. Cette classification en différents *genres artistiques*, Sílvia Martínez Garcia en donne les critères :

*On peut définir cette notion comme un ensemble d'œuvres partageant une même identité stylistique. On entend alors par style la série de traits récurrents qui distinguent un corpus d'œuvres comme appartenant à une classe distinctive*³⁴⁶

Les artistes façonnent donc leurs œuvres en fonction du support, de codes ou du matériel physique ou intellectuel qui correspond à la discipline qu'ils pratiquent. Cette contrainte est logique, mais pas toujours consciente de la part des auteurs. Ainsi, la sculpture est bien différente de la peinture, du théâtre ou de la rhétorique.

Cette liste d'arts paraît intuitive, mais de nouveaux arts ont été ajoutés au fil des ans puis des siècles. Le jeu-vidéo par exemple dixième et dernier arrivé dans la liste n'existait pas au sortir du Moyen-Âge lorsque les historiens de l'art ont commencé à réfléchir la classification ainsi. Les Etats ne définissent pas ce qui est de l'art, en revanche au travers des circuits de financements on peut observer une certaine classification et donc une reconnaissance officielle. Pour le spectacle vivant en France, par exemple, cela passe par la politique des labels, comme le label Scènes de Musiques Actuelles ou Centre Dramatique National. Ces labels ne définissent pas les contours précis d'une esthétique, mais sont fléchés vers certaines pratiques (en l'occurrence les musiques actuelles et le théâtre).

345 Dans cet ordre : Architecture, sculpture, peinture, musique, poésie et littérature, art de la scène (théâtre, danse, cirque ...), cinéma, la photographie, la bande dessinée et enfin le jeux-vidéo.

346 MARTINEZ GARCIA S., *La production de genres : analyses depuis les périphéries du heavy metal* dans *Volume!*, 5:2, 2006 p. 91 à 113

Le quatrième art est celui de la musique, mais la musique étant une activité naturelle pour l'Homme, elle l'a accompagné tout au long de son évolution. Il existe donc logiquement beaucoup de grandes catégories dans la supra-catégorie « musique ». Le jazz, la musique occidentale savante, la musique contemporaine, les musiques actuelles partagent des traits récurrents et des corpus d'œuvres propres (je reprends ici la définition de Garcia). Cela permet d'identifier toutes ces pratiques comme de la musique mais en même temps ces caractéristiques obligent également à les séparer dans plusieurs catégories.

La même logique peut être utilisée pour les musiques actuelles. En effet, cette grande catégorie protéiforme regroupe des esthétiques comme la chanson populaire ou le rap, qui, s'ils ont pu influencer les musiques extrêmes font montre de codes et de façons d'exploiter les œuvres différentes.

Les musiques extrêmes prennent donc place au sein des musiques actuelles. Leurs caractéristiques et évolutions ont déjà été détaillées dans le premier chapitre, en particulier l'arborescence de la musique metal. J'en étais arrivé à la conclusion que l'on pouvait définir tous les sous-genres de metal en prenant comme base le heavy metal, le thrash metal, le black metal et le death metal.

Théorisation du sous-genre dans la musique metal

Sylvia Martinez Garcia donne la méthodologie suivante pour comprendre la formation de sous-genre du heavy metal :

Il convient d'aborder ces différentes musiques qui se succèdent et coexistent, comme des fleuves qui coulent de façon parallèle, se croisant en certaines occasions, qui apparaissent et disparaissent inlassablement du courant dominant (mainstream).³⁴⁷

Cette méthodologie adaptable à tous les genres de musiques actuelles me convient. En effet Martinez Garcia ici, avalise mon parti pris de ne considérer l'arbre phylogénétique des musiques metal qu'au travers des quatre sous-genres cités plus haut. Ainsi les nouveaux sous-genres ne se créent que là où les quatre grands fleuves heavy, thrash, death et black ne se croisent. Il s'agirait donc de *cross-over* (point de croisement) entre différents styles de metal³⁴⁸. Pour être tout à fait complet, il faut tout de même rappeler que certains sous-genres sont issus d'une hybridation ou d'un

347 MARTINEZ GARCIA S., *La production de genres : analyses depuis les périphéries du heavy metal* dans Volume!, 5:2, 2006 p. 91 à 113

348 op. cit CHARBONNIER (2016)

bricolage entre la musique metal et un autre style de musique (comme la musique classique) et non pas de deux sous-genres de metal ensemble.

Voilà pour les considérations musicologiques autour d'un sous-genre : lorsque deux caractéristiques différentes venant de branches plus basses dans l'arborescence se mélangent, elles donnent naissance à un nouveau mouvement. Cependant, plusieurs méthodologies ont été abordées pour classer et répertorier les œuvres d'arts. Si maintenant l'art se détermine en fonction du résultat final, pour affiner plus encore les catégories et sous-catégories d'une œuvre, il faut l'apprécier dans son ensemble. C'est-à-dire apprécier de la même façon le résultat fourni par l'artiste, ses influences, la période de création, voire même, les circuits de financements publics ou privés qui lui sont dévolus. La définition d'un genre, d'un sous-genre ou d'un mouvement artistique se fait plus que sur des considérations esthétiques. Toujours dans son article pour la revue *Volume!*, quelques lignes après la citation précédente, Sylvia Martinez Garcia explique que les rôles des « manifestations non-sonores » s'amplifient dans la définition d'un genre. Elle cite alors particulièrement les stratégies commerciales mais également les « éléments visuels et verbaux des différents éléments musicaux »³⁴⁹ (comprendre ici : les paroles et visuels des musiques). En suivant ce raisonnement il est donc légitime de vouloir observer comment l'Histoire et l'appréhension du passé influent sur l'arbre phylogénétique de la musique metal.

Franco Fabbri propose une autre approche pour la théorisation du sous-genre que celle de Martinez Garcia. Il la définit comme un ensemble de faits musicaux dont le développement est régi par un ensemble précis de normes acceptées socialement³⁵⁰. En sortant de toute considération technique Fabbri donne une définition qui, certes, reste cohérente (un sous-genre existe parce que les passionnés indiquent qu'il existe), mais qui ne permet pas de poser des caractéristiques générales. Cela l'image parlante des fleuves qui s'entrecroisent le permet. Il faut comprendre que la définition de Fabbri poursuit un autre but, elle explique que les caractéristiques d'un sous-genre sont ce que les fans acceptent (les normes acceptées socialement). La communauté d'auditeurs est mise donc au centre de la décision de création d'un nouveau sous-genre. Dans le cas de la musique metal pour laquelle la communauté a des réflexes quasi fanatiques et religieux, cela prend une importance particulière.

Sylvia Martinez Garcia explicite deux de ces réflexes. Tout d'abord l'importance que revêt la connaissance des sous-genres pour l'acceptation du metalleux dans son groupe social :

349 op. cit MARTINEZ GARCIA S. (2006)

350 Définition donné par Sylvia Martinez Garcia dans son article *La production de genres : analyses depuis les périphéries du heavy metal*

L'importance donnée à ces « classifications » par les musiciens et les amateurs ainsi que la véhémence avec laquelle ils en parlent [...] nous amènent à penser qu'il ne s'agit pas seulement d'une simple stratégie de classification marchande opportuniste, conditionnée par des nécessités stratégiques de distribution.

[...]

Par exemple, dans le cas des fans de heavy, la complexe taxinomie des sous-genres [...] est souvent utilisée pour évaluer et démontrer le niveau de connaissance que chacun possède de la musique partagée par tous ; il est même fréquent d'observer que les positions et les statuts des individus au sein d'un groupe varient en fonction de leur capacité à exposer des nuances érudites et de larges connaissances³⁵¹

Il y a donc une injonction à connaître l'histoire de la musique metal, d'en comprendre les subtilités et les nombreuses possibilités de subdivisions en sous-genres. Cela pour être capable d'en débattre au sein de la communauté metal et donc de faire valoir ses connaissances. Ainsi, un metalleux capable d'exposer aux autres l'arbre phylogénétique complexe de la musique metal sera respecté. Cette injonction à définir cette organisation peut entrer en conflit avec l'autre réflexe particulier que cite Martinez Garcia :

Du journaliste généraliste [...], jusqu'aux fans les plus selects qui segmentaient le genre en parcelles infinitésimales, en passant par les créateurs hostiles à intégrer leur mode d'expression musicale dans des moules prédéfinis[...] il semblait que chaque agent impliqué dans le processus de création et de circulation du genre le définissait de manière distincte.³⁵²

Il y a conflit parce que les communautés metal seraient incapables de se mettre d'accord sur ce qui définit un sous-genre, surtout lorsqu'il s'agit d'être précis, d'entrer dans le détail. Il y a consensus autour de ce qu'est le heavy metal, ou le black metal, beaucoup moins autour de sous-genres apparus plus récemment.

Par exemple, ces dernières années j'ai pris personnellement l'habitude de parler de *death melo finlandais* pour définir les groupes de death mélodique qui utilisent beaucoup de claviers dont les sons s'inspirent des vieux synthétiseurs Roland des années 80 (avec le groupe Children Of Bodom en tête de file). Si j'ai fait ce choix, c'est que d'une part, je suis un grand amateur de death melodique, et d'autre part, je suis claviériste. C'est donc ma grande connaissance du genre et de l'instrument clavier qui me permet de définir un sous-genre qui séparera les groupes comme

351 op. cit MARTINEZ GARCIA S. (2006)

352 Ibid

Children Of Bodom ou Kalmah, de formations comme Dark Tranquillity. A ma connaissance peu de personnes suivent la même logique et lorsque je parle de *death melo finlandais* les personnes autour de moi pensent à des groupes de death mélodique venant de Finlande, excluant par exemple, le groupe Aether Realm venant des Etats-Unis. Pourtant ce groupe répond à tous mes critères permettant de le citer comme *death melo finlandais*. Cependant, ils utilisent des thématiques communes aux groupes de folk metal et se sont fait connaître en Europe en tournant avec Alestorm (que certains qualifient de folk metal). Cela a suffi pour catégoriser ce groupe comme faisant du folk metal alors que les intégrations de musiques folkloriques dans leurs compositions sont rares. Définir ce qu'est un sous-genre dépasse donc la simple mise en relation de plusieurs propositions musicales. Les thématiques abordées, le pays d'origine du groupe, les groupes avec lesquels une formation part en tournée, ou bien le type de distorsion et d'overdrive utilisées par les guitaristes, entrent en ligne de compte pour définir sa catégorisation. Chacun aura alors un avis différent sur la place que les critères doivent prendre dans la définition du sous-genre d'un groupe. L'exemple d'Aether Realm permet de mettre tout cela en lumière tout en commençant à s'interroger sur la place du passé dans la construction d'un sous-genre.

Folk metal, pirate metal, viking metal : des sous-genres définis par l'Histoire

Tous les sous-genres de metal ne sont pas influencés de la même manière par l'Histoire, la mythologie ou tout autre assertion du passé. Je n'ai que très peu évoqué le néo-metal ou le metal progressif, à l'inverse du black ou du folk metal. Pour ce dernier, et selon la définition que j'ai donnée dans le premier chapitre, l'Histoire est indispensable à sa caractérisation. Il s'agit donc d'une classification de la musique en fonction de l'Histoire et du passé, ici il ne peut pas y avoir de débat.

En effet, dans le premier chapitre j'avais sommairement décrit ce que Nadège Benard-Goutouly disait du folk metal. Voilà la définition complète qu'elle donne :

Le metal folklorique possède la particularité d'associer deux dimensions a priori opposées : la modernité incarnée par la musique metal issue du rock dans les années 1970; la tradition représentée soit par les thèmes lyriques (événements personnages, légendes du passés) soit par des instruments dit traditionnels [...] ou encore un imaginaire païen³⁵³

353 op. cit. BENARD-GOUTOULY (2013) p. 15

Cette définition du folk metal me plait. Elle explicite bien ce qu'est censé être le sous-genre et n'exclut pas de pratique ou d'instruments en particulier, ni aucun folklore. Dans son ouvrage *Le metal folklorique, entre tradition et modernité* Nadège Benard-Goutouly décrit tous les aspects du folk metal et des musiciens qui le pratiquent. Elle explique alors que ce sous-genre a considérablement gagné en notoriété dans le courant des années 2000 jusqu'à atteindre un pic aux alentours de 2010. Elle cite en exemple le magazine *Metallian* qui, à l'époque, publiait régulièrement des sujets autour de groupes de folk metal. Aujourd'hui, si les groupes les plus réputés de ce sous-genre font la couverture, ils sont peu nombreux une fois celle-ci passée, seulement quelques occurrences issues d'un métissage avec le black metal.

Avec cette notoriété, certains ont tenté de créer, à partir du folk metal, une arborescence de mouvements. A commencer par le pagan metal que Simon Théodore définit comme ceci :

*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 attachement aux divinités préchrétiennes. Le degré d'investissement dans ces nouvelles formes de paganisme varie selon les artistes*³⁵⁴.

Le pagan metal est donc le metal folklorique qui utilise spécifiquement les traditions nordiques et celtes. Uniquement les cultures païennes, à l'exclusion des polythéismes et cultures gréco-romaines qui sont peu représentés dans la musique metal. Au sens où l'entendent les définitions du mot paganisme du Larousse³⁵⁵ soit : « Nom donné par les chrétiens des premiers siècles au polythéisme, auquel les habitants des campagnes restèrent longtemps fidèles. » et dans la seconde occurrence : « Nom donné par les chrétiens à l'état d'une population qui n'a pas encore été évangélisée. » Il s'agit donc d'un genre inspiré par les peuples n'étant ni juif, ni de tradition chrétienne.

On trouve également l'usage du terme *viking metal* pour désigner ces groupes. En note de bas de page de son ouvrage, Nadège Benard-Goutouly définit le viking metal : « Le viking metal est un sous-genre du metal au sein duquel les artistes associent un imaginaire viking dans les textes à la dimension visuelle de leurs productions »³⁵⁶. Cependant, du propre aveu de Simon Théodore dont le titre du mémoire est pourtant *Une histoire du Viking Metal (1970-2014). Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique*, il est compliqué de distinguer le viking metal qui utiliserait un imaginaire basé sur le peuple viking (en particulier les guerriers), et le pagan metal utilisant le folklore païen.

354 op. cit. THEODORE (2014) p. 78

355 Dictionnaire Larousse en ligne, consulté le 19 octobre 2021

356 op. cit. BENARD-GOUTOULY (2013)

Du point de vue de la recherche, distinguer le folk metal du pagan metal semble évident mais distinguer viking metal et pagan metal semble impossible. Pour ce qui est de l'usage et de la communauté metal les avis sont partagés. Pour certains, folk metal, pagan metal et viking metal, désignent la même chose, pour d'autres, il recouvre des réalités différentes. Cela parce que chacun choisit ses critères pour définir un sous-genre. La problématique se situe donc dans l'usage, les groupes eux-mêmes utilisant l'une ou l'autre de ces occurrences, sans que l'on puisse déterminer une logique. Selon Simon Théodore, c'est en 1994 qu'apparaît pour la première fois le terme « viking metal » sur la dernière page du livret du second album du groupe de black metal Enslaved³⁵⁷. Les thématiques abordées par ces norvégiens sont bien en lien avec les mythologies nordiques, le titre de leurs chansons le montre (*Loke* ou *Fenris* qui sont des figures mythologiques) mais leur concept n'est pas entièrement tourné vers les vikings réels ni même vers le guerrier nordique générique. Le choix de l'appellation *viking* pose donc question. D'autres mots comme *nordic* ou *scandinavian* aurait pu être choisi. Ce choix de faire appel à l'imaginaire guerrier peut révéler soit une volonté de montrer une puissance issue de cette imagerie, soit montrer une culture scandinave mal connue du grand public.

L'Histoire ce n'est pas seulement une thématique que l'on peut ajouter à un concept artistique. En effet, on l'a vu, l'Histoire peut être présente musicalement, au travers d'instruments anciens ou traditionnels, mais également au travers des mélodies. Il est à noter, au sujet des groupes qui réutilisent la musique classique ou la musique baroque dans leurs œuvres, qu'ils sont généralement moins catégorisés comme « groupes utilisant l'Histoire », cette mention étant souvent réservée aux formations utilisant les folklores ou traitant de la guerre.

La question se pose donc de la quantité de folklore ou d'Histoire qu'un groupe doit intégrer à son concept pour pouvoir être considéré comme un groupe de folk metal (ou pagan metal ou viking metal). Dans la pratique, du point de vue de la communauté, cette question se pose surtout autour de la présence d'instruments ou de mélodies traditionnelles. Prenons un cas concret : le groupe Amon Amarth. Musicalement, le groupe pratique un death mélodique assez rapide et puissant mais tout à fait dans les codes de ce qu'est le death mélodique scandinave des années 90. Pour autant les fans et les professionnels préfèrent catégoriser Amon Amarth sous l'étiquette « viking metal ». Cela, parce que depuis leur toute première production, la mythologie scandinave est mise en avant, en particulier ce qui touche aux récits épiques, aux guerriers et à la guerre. Il est, maintenant, communément admis que Amon Amarth fait du viking metal et non pas du death

357 ENSLAVED, *Frost*, Osmose Production, 1994

mélodique malgré l'absence de mélodies ou instruments traditionnels. Le thème historique prend donc le pas sur l'aspect purement musical de l'œuvre.

A l'inverse, il existe un groupe de death mélodique, Whispered, qui utilise des instruments traditionnels japonais et dont les visuels sont inspirés par le Japon sans que ce groupe ne soit qualifié de folk metal. Ils sont originaires de Finlande, on peut se demander si pour les fans, le fait que le groupe utilise une autre culture que celle de son pays, ne soit pas rédhibitoire pour la qualification de folk metal. D'autant plus que Whispered utilise un folklore très éloigné des mythologies païennes et européennes, ce qui, on l'a vu, pour certains, peut discréditer à la qualification folk, pagan ou viking metal.

Un autre curseur est observé par les communautés metal, pour juger de la pertinence de l'appellation d'un groupe de folk ou pagan metal : le respect dans le traitement du folklore et de la culture utilisée. Plus qu'un déterminant du genre pratiqué, c'est également un débat important entre les musiciens.

Nous [le groupe Helheim] souhaitons que Mare [un des albums de la formation] se détache de ce que l'on appelle la scène folklorique. Vers 1994, j'ai appelé notre musique "norse pagan folklore metal" parce que c'était ça pour moi à l'époque. Aujourd'hui ce terme a été détruit par les groupes de "happy metal". [...] Mare est, je l'espère, un album qui nous distinguera de ces "joyeux campeurs"³⁵⁸

Lorsque cet artiste qualifie sa propre musique de « norse pagan folklore metal », on comprend bien que chacun peut nommer les sous-genres, les regrouper, les séparer comme il le souhaite sans plus de méthodologie. Cela, même si ce sous-genre en regroupe qu'une seule formation. Sa démarche se rapproche de moi-même lorsque je théorise seul l'existence d'un courant *death melo finlandais* basé sur les sons de clavier. On peut voir également que le leader de Helheim utilise alors le nom de « happy metal » (littéralement « metal joyeux ») pour parler de certains groupes de la scène folk que son propre groupe fréquente. Nul doute que, dans sa bouche le terme est péjoratif (la mention « joyeux campeur » est assez explicite). Il désigne ainsi une partie du metal folklorique à la musique très entraînante et aux mélodies dansantes³⁵⁹. C'est particulièrement cette partie de la scène pagan metal qui a réussi et a connu le succès (avec en particulier des groupes comme Korpiklaani ou Trollfest). Les critiques envers cette frange du folk metal se sont très vite faites entendre. En particulier par les artistes qui mélangent folk et black metal. Ceux-ci, en effet font plus qu'intégrer

358 Interview de V'grandr, bassiste de Helheim paru dans *Metallian* n°66, 2011 repris de BENARD-GOUTOULY (2013)

359 op. cit. BENARD-GOUTOULY (2013)

avec sérieux leurs racines à leur musique, ils parent également celle-ci d'une dimension patriotique voire nationaliste.

Ainsi certains groupes se voient, par des fans ou des artistes de la scène metal, dénier le droit d'être placé sous la bannière « folk metal » au prétexte qu'ils ne seraient pas assez respectueux des traditions, qu'ils les dévoieraient pour faire de la musique portée sur l'alcool et la fête. En plus de « happy metal » on peut parfois entendre « beer metal » (littéralement « bière metal »). L'assertion « folk metal » peut être vue comme la plus sérieuse du triptyque que je commente ici, à l'inverse le « viking metal » peut être considéré comme le moins sérieux, ici le terme viking est à comprendre plus comme le viking de la culture populaire que le guerrier du nord historiquement vérifié.

Tout cela est une conséquence de la réception de l'Histoire par les acteurs de la musique metal, qu'ils soient musiciens, auditeurs ou journalistes. Ici se trouve un point de rencontre entre deux utilisations de l'Histoire et du passé dans la musique metal, avec d'un côté, les artistes qui se servent de l'Histoire pour faire passer un message et éduquer sur leur culture, et de l'autre des artistes qui utilisent l'Histoire pour y puiser des images festives et des raisons de faire la fête.

Le cas du pirate metal est intéressant lorsque l'on souhaite analyser l'Histoire en tant que critère de classification de la musique metal. Ce sous-genre est, en effet, uniquement basé sur la thématique choisie par les groupes : les pirates de l'époque moderne, en particulier ceux des Caraïbes. Le premier groupe à avoir été qualifié de pirate metal est Running Wild qui, musicalement fait du heavy metal, mais sans aller plus loin que de simplement parler des pirates dans les paroles des chansons ou de les montrer sur les visuels. Le groupe le plus emblématique de cette scène est Alestorm. Ce groupe est intéressant car ses caractéristiques esthétiques ont fortement contribué à forger musicalement les codes du pirate metal. Aux guitares saturées s'ajoutent donc des instruments traditionnels comme l'accordéon, le violon ou le piano. On relève l'importance de la voix qui est caractéristique de ce genre-là. Ce n'est pas du growl comme pour le death metal, ni une voix aiguë issue du power metal, elle est quelque part entre les deux, rocailleuse comme celle d'un vieux capitaine de bateau pirate. Les refrains sont généralement fédérateurs, chantés à plusieurs et de façon très mélodique. Voilà donc pour les codes et l'esthétique musicale du pirate metal. Suivant l'exemple d'Alestorm, des groupes comme Lagerstein ou Rumahoy ont émergé et renforcé l'impression que ces groupes utilisant la thématique pirate, faisaient vraiment partie d'un même sous-genre. De plus, chaque groupe ajoutant aux codes de ce style leurs propres influences, ils ont donc contribué à faire s'étoffer le pirate metal.

Cependant sur le site metal-archive, mais également sur leurs pages wikipédia respectives, les groupes Alestorm et Rumahoy sont affichés comme faisant du folk metal. La dénomination pirate metal n'est donc pas évidente pour tous. En effet, comme pour le viking metal, certains fans ou journalistes semblent réfractaires à l'idée de ne baser la catégorisation d'un groupe que sur les thématiques qu'ils abordent.

Dans sa vidéo *HISTOIRE ET METAL (feat. plein de barbus)* Benjamin Brillaud fait intervenir un festivalier, Pierre, qui parle du groupe Ex Deo :

Je suis vraiment fan d'un groupe qui s'appelle Ex Deo, c'est un concept romain, c'est comme du viking metal mais les mecs sont habillés en romain, du romain Metal quoi³⁶⁰.

Ex Deo est officiellement classé par son label parmi les groupes de death metal, comme le mentionne également sa page Wikipédia.

Il est donc intéressant et questionnant de voir que lorsque Pierre cherche à classer le groupe Ex Deo il cite le viking metal. On peut imaginer que la thématique d'Ex Deo basée sur la guerre a influencé sa pensée. En effet, mis face à des guerriers (les membres d'Ex Deo jouant sur scène en costume de légionnaires romains), il pense directement au viking metal qui lui aussi, base ses thématiques sur les guerriers anciens, la comparaison et le parallèle tient d'une certaine logique. Pour autant, Ex Deo ne présente pas dans sa musique d'instruments traditionnels. Rapprocher ce groupe du folk metal ou du viking metal ne trouve sa justification que dans l'utilisation de l'Histoire Ancienne ou Médiévale.

Cela, plus les exemples d'Alestorm et Rumahoy, classés comme faisant du folk metal, m'amène à constater que, pour les communautés metal, le terme folk metal s'est détourné. Il ne désigne plus, comme le définit Nadège Benard-Goutouly, l'insertion de folklores dans des caractéristiques des musiques metal mais, désigne alors l'utilisation de l'Histoire de façon générale.

Construire un sous-genre autour d'une thématique historique pose certaines questions. L'Histoire nous l'a montré, certains ont envisagé des classements basés sur d'autres critères que des considérations esthétiques, toutefois les éluder complètement ne semble pas pertinent.

L'exemple du viking metal illustre bien cela. Si aujourd'hui il n'existe pas de consensus sur les différences entre viking metal et pagan metal, c'est parce qu'il n'y a pas de différence musicale entre les deux. Utiliser la thématique des guerriers vikings suffirait à qualifier un groupe de viking metal. Pour forcer le trait on pourrait donc dire que Led Zeppelin avec la chanson *Immigrant*

³⁶⁰ *HISTOIRE ET METAL (feat. plein de barbus)*, Chaîne Youtube de Nota Bene, 20 novembre 2017

*Song*³⁶¹ opère dans ce sous-genre, une affirmation avec laquelle personne au sein des communautés metal ne serait d'accord. La page wikipedia « viking metal » dit ceci :

*Dans la musique du viking metal, les claviers et les instruments traditionnels comme le violon ou l'accordéon sont omniprésents et le rythme est galopant. Le viking metal est davantage un concept lyrique et thématique qu'un genre musical en tant que tel. Il incorpore à la fois des groupes de black metal et de death metal ainsi que de folk metal.*³⁶²

On comprend bien alors le problème : le viking metal n'a pas de caractéristiques musicales propres, les instruments traditionnels cités étant ceux relatifs au pagan metal. La confusion entre les deux sous-genre n'en est que renforcée. C'est pour cela que les groupes de viking metal auront une seconde étiquette précisant leur genre musical. La page wikipedia cite alors le folk, le death ou le black, il est étonnant qu'elle ne cite pas le pagan metal dont les groupes de viking metal empruntent souvent les codes musicaux (utilisation d'instruments traditionnels, thèmes musicaux épiques ...). Cependant le cas d'Amon Amarth nous montre qu'un groupe peut être uniquement rattaché au viking metal. Cela, malgré l'absence totale d'éléments musicaux propres et en vertu d'une très forte utilisation de l'Histoire, donc d'une conceptualisation totale des visuels et des paroles.

Le pirate metal est un sous-genre qui fait beaucoup moins débat et dont les contours sont moins flous. Pourtant, de la même manière que pour le viking metal, c'est un sous-genre dont le concept est entièrement tiré d'une certaine vision du passé. Si le pirate metal est plus accepté, c'est parce qu'il apporte également dans son concept des codes musicaux clairs, précis et variés. Sans comprendre les paroles et dès la première écoute on peut identifier un groupe comme étant du pirate metal. Il est vrai que Running Wild, musicalement, se rapproche plus du heavy metal mais il s'agit là du premier groupe utilisant la thématique pirate. Celui-ci a donc influencé d'autres formations plus jeunes qui ont poussé encore plus loin leur utilisation de l'Histoire. L'utilisation d'instruments et mélodies traditionnelles les ont alors fait basculer du heavy metal au folk metal. Paradoxalement ce sont ces mêmes instruments traditionnels qui sont, en partie, les codes qui font du pirate metal un sous-genre à part entière, certes, parent du folk mais indépendant de celui-ci.

L'Histoire peut donc servir à qualifier un sous-genre de musique metal, mais il semble qu'il faille que son inclusion soit totale à tous les niveaux. Tant pour les thématiques utilisées, que pour les instruments ou mélodies utilisées. Si ce n'était pas le cas on pourrait qualifier Sabaton de « history

361 op. cit. LED ZEPPELIN (1970)

362 page internet consulté le 20 octobre 2021

metal » par exemple, les suédois seraient alors la tête de file d'un sous-genre très peuplé de la musique metal puisque réunissant beaucoup de formations évoquées dans ce mémoire.

L'influence des cultures celtes et scandinaves sur le folk metal

J'ai de nombreuses fois abordé dans cette analyse des groupes issus du sous-genre folk metal ou de ses subdivisions, viking metal, pirate metal ou pagan metal entre autres. Il y a une logique à cela : avec le thème de la guerre, les civilisations anciennes (en particulier nordiques) sont le thème lié à l'Histoire le plus développé dans la musique metal.

Le folk metal peut changer de forme en fonction du folklore choisi par les groupes. Cependant, le folklore venu des pays du nord ou des celtes est sur-représenté jusqu'à même provoquer une confusion chez certains, pour lesquels le folk metal se limiterait à ces traditions. La figure du guerrier scandinave, qu'elle soit historiquement réaliste ou totalement fantasmée, est régulièrement mise en avant par les groupes de metal venant de tous horizons, indépendamment de la musique qu'ils pratiquent.

Une réception de ces cultures nord-européenne et celte

Lors de ma troisième année de Licence d'Histoire à l'Université Toulouse Jean Jaurès, j'ai pu suivre le cours donné par Pascal Payen spécialiste de la réception de l'Antiquité. Dans l'introduction de ce cours, *Histoire des savoirs et réception de l'Antiquité*, il donne trois critères : chronologique, spatial et problématique qui lui permettent d'encadrer le sujet de son cours et de déterminer l'influence de l'Antiquité sur les civilisations qui ont suivi. Je vais utiliser ces mêmes critères pour résumer les diverses influences des cultures nordiques sur les musiques metal. Ainsi, je pourrai apporter des éléments de réponse à la question de ce qu'il advient, dans la musique metal, de la culture et de l'imagerie nordique et celte après le Moyen-Âge³⁶³.

Le premier critère est donc chronologique. Les bornes chronologiques de la musique metal sont 1970 à nos jours, mais il est possible d'affiner légèrement. En effet, les vikings ont été rapidement évoqués par les musiciens metal, mais cela restait sporadique. Simon Théodore explique que pour beaucoup, le premier album de viking metal est le cinquième album du groupe de black metal primitif Bathory : *Hammerheart*³⁶⁴ sorti en 1990. C'est en effet cet album qui consomme totalement la transition entre imaginaire sataniste et les nouvelles thématiques mises en place par la formation. Un imaginaire situé à l'époque médiévale scandinave qui permet de dresser un portrait de la société viking³⁶⁵. C'est en 1994, inspiré par Bathory, que *Enslaved* indique sur sa pochette

363 Je paraphrase ici l'une des premières phrases de l'introduction du cours de Pascal Payen : « Se demander, comme question principale, ce qu'il advient de l'Antiquité après l'Antiquité suppose de fixer quelques repères chronologiques. »

364 BATHORY, *Hammerheart*, Black Mark Productions, 1990

365 op. cit. THEODORE (2013) p. 62

d'album, pratiquer du viking metal. Je pense qu'il est cohérent de borner l'influence viking sur les groupes de metal au début des années 90.

Ces inspirations prenaient alors place dans un black metal assez sombre puis, ont progressivement dérivé vers le folk metal que pratiquent des groupes comme Eluveitie ou Týr. Il faut donc jalonner cette chronologie. Un premier jalon peut être posé en 2005 qui est l'année où Korpiklaani sort l'album *Voice of Wilderness*³⁶⁶ sur lequel figure la chanson *Beer; Beer*. Cette chanson est le premier gros succès du groupe en lien direct et assumé avec l'alcool. Cette date marque l'arrivée de ce que certains considèrent comme du « happy metal » ou du « beer metal ». En 2013 sort également la série *Vikings* sur la chaîne américaine History Channel, série dont le générique est une chanson de Wardruna, ce qui mettra en avant le style médiéval folk revenant à un traitement plus sérieux du folklore. Au début des années 2010, l'émergence de la culture scandinave se fait dans toute la culture populaire et non plus dans les seules sphères metal. Pour exemple, la série *Vikings* donc, mais également l'engouement autour du cinquième opus de la série de jeux vidéo *The Elder Scroll : Skyrim* sorti en 2011. Il n'existe pas de borne refermant cette influence, la musique metal proposant toujours de nouvelles façons de montrer ses inspirations nordiques.

Le second critère que donne Pascal Payen pour l'étude de l'influence d'une culture sur une autre est, spatial. Celui-ci revêt de façon logique une dimension géographique, mais également une dimension idéologique. En effet, dans le cadre du cours de Payen qui traite des savoirs issus de l'Antiquité, ceux-ci prennent place en Méditerranée et en Europe. Si cette affirmation peut sembler logique et sans contradiction, il faut bien comprendre que la réalité est différente. En effet, l'Europe, tant sur un plan géographique que idéologique est une notion débattue. Les influences gréco-romaines, si elles ne sont pas contestées, ont été différentes selon la zone géographique. Cela a entraîné, de fait, une différence dans son traitement par les Modernes mais aussi par les historiens et personnages politiques actuels.

Dans le cas du folk metal, je suis confronté à un problème différent. Pascal Payen étudie les aires d'influences des savoirs Antiques sur une (ou des) civilisation(s) qui ne connaissent pas les technologies actuelles d'information et de communication. A l'heure d'internet, les influences s'affranchissent totalement des frontières physiques ou légales ou de la barrière de la langue. Je dois tout de même constater que la plupart des groupes de folk metal que je cite sont scandinaves. Cependant, comme pour la définition de l'Europe, la définition de la Scandinavie peut être multiple, je ne me limite pas aux strictes influences scandinaves. En effet, c'est le sous-genre pagan metal qui m'intéresse particulièrement, celui-ci regroupant les cultures pré-chréthiennes d'Europe non gréco-

366 KORPIKLAANI, *Voice of Wilderness*, Napalm Record, 2005

romaines (celtes, slaves et scandinaves). Ainsi la définition d'une aire géographique est rendue complexe tant sur le plan des groupes que des influences citées. Il est vrai que beaucoup de groupes viennent d'Europe du nord ou de l'est. Cependant, il ne faut pas se limiter à ces groupes-là, les formations provenant d'Europe de l'ouest, du sud ou même des autres continents, sont également intéressantes à étudier.

Le troisième critère donné par Payen pour définir le cadre et l'intitulé de son cours n'en est en fait pas un. Il s'agit d'une série de questions autour de tous les points soulevés par les critères précédents. Comprendre pourquoi les Anciens ont été repris pendant si longtemps, ou comment leurs savoirs et leurs philosophies ont-ils pu être transférés d'une civilisation à une autre et avec quelles pertes.

Il ne serait pas pertinent que je reprenne mot pour mot chacune des questions de Pascal Payen. Néanmoins, je peux m'en inspirer et ainsi donner un cadre à ma réflexion. La question de la temporalité et de la géographie mérite d'être posée. Tant sur le fond que sur la forme, les reprises aux cultures nord-européennes doivent être questionnées. Je souhaite finir ici un état des lieux de l'influence de ces cultures sur les communautés metal, et déterminer si l'on peut considérer l'omniprésence des guerriers du nord dans la musique metal comme une certaine renaissance nord-européenne comme il a existé une Renaissance des cultures gréco-latines à la fin du Moyen-Âge. Un élément de réponse important serait de voir à quel point, et de quelle manière, la culture scandinave rayonne en dehors de son champ géographique logique (la Scandinavie au sens élargi comme défini dans le premier chapitre).

Jacques le Goff dans son ouvrage *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*³⁶⁷ théorise un long Moyen-Âge qui inclut, en plus de l'époque médiévale (dans son assertion courante), l'époque de la Renaissance et du retour à l'Antiquité. Cela signifie que le Moyen-Âge continuerait après le milieu du XIVe siècle et finit au temps de l'humanisme érudit, au cours de la première moitié du XVIIe siècle.

Au cours de cette période, ce renouveau des savoirs liés à l'Antiquité connaît deux grands moments : le premier est constitué, depuis le milieu du XIVe siècle, jusque dans les années 1470, avec l'humanisme italien. Le second temps, tout au long du XVIe siècle, est l'élargissement de l'humanisme à l'ensemble de l'Europe, jusqu'en Europe du nord.

C'est logiquement l'aspect culturel de la Renaissance qui va m'intéresser ici. Il s'agit en fait d'un renouvellement des thèmes de l'art. Là où le christianisme était le sujet de prédilection des

367 LE GOFF J., *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Seuil, Paris, 2014

artistes, avec des représentations du Christ, des saints ou d'épisodes bibliques, les artistes de la Renaissance redécouvrent, en même que l'art des Anciens, leurs figures mythologiques. On les fantasme alors, par exemple, le présumé blanc immaculé des statues. Pour autant, cela ne constitue pas un retour en arrière : les techniques sont nouvelles, elles ne font que s'inspirer du passé et de l'image que les Modernes en ont.

Lorsque les Modernes redécouvrent l'Antiquité, son influence était globale. Bien que toutes les nations d'Europe n'aient pas, alors, entretenu la même mémoire de l'Antiquité, celle-ci contribue à façonner une ou plusieurs identités collectives.

Il serait exagéré de dire que les scènes metal ont été profondément modifiées par les cultures scandinaves au point de créer une identité où elles seraient en permanence présentes. Il existe en effet beaucoup de sous-genres, groupes ou artistes qui n'empruntent rien aux vikings ou à la vision que crée la culture populaire.

Être curieux au sujet de cette civilisation que l'on étudie peu à l'école en France, ou connaître les subtilités du panthéon scandinave, est un moyen de briller pour un fan de metal au sein de la communauté. Il n'est plus rare de croiser en festival metal des festivaliers portant, vêtements de cuir et cornes à boire. Parmi les exposants présents dans les festivals, à l'*Extreme Market* du Motocultor Festival ou au *Metal Market* du Hellfest, se trouvera toujours un ou plusieurs revendeurs de ce genre d'accessoires. Le guerrier viking, sa culture et la façon dont on elle a été dérivée, sont devenus comme un passage obligé pour toutes les formations metal.

Aspects géographiques du pagan metal

Lorsque Pascal Payen évoque l'aspect spacial de la Réception de la culture gréco-romaine, on comprend bien que celle-ci s'est étendue partout en Europe, et après 1492, partout là où les Européens sont allés faire du commerce. De fait, se revendiquer de culture latine et manipuler l'héritage des Anciens est accessible à beaucoup. Qu'en est-il des groupes de metal qui manipulent la culture nord-européenne et celte ?

Dans les faits, une grande partie de l'Europe peut aujourd'hui revendiquer d'être de culture celte ou scandinave ce qui rend « crédible » beaucoup de groupes européens. L'Europe du nord en premier lieu logiquement. Mais aussi les territoires britanniques comme l'Irlande et L'Ecosse entre autres qui, soit n'ont jamais été conquises par l'Empire romain, soit en ont été géographiquement protégées, et dont l'héritage n'a pas été dilué dans la culture gréco-romaine³⁶⁸.

368 op. cit. GAGUET (2008) p. 28

En Europe de l'ouest ou du sud, on pensera, à la France et l'Espagne. Pour le premier pays, particulièrement à la Bretagne avec Belenos, ou à l'Auvergne avec Aorlhac, deux groupes de black metal. Pour l'Espagne, on pensera à la Galice et aux Asturies. Des contrées où l'on trouve assez étonnamment beaucoup de groupes à thématique celte, qui chantent dans leur langue nationale ou en espagnol (le fait de chanter dans sa langue natale est une tendance générale du monde musical espagnol)³⁶⁹.

Dans ces prémices, le folk metal issu du black metal n'avait comme valeur que l'envie des musiciens de mettre en avant leur région et leur culture. Aujourd'hui, Nadège Bénard-Goutouly le dit, les valeurs portées par le folk metal sont bien plus nombreuses.

C'est un passé souvent enjolivé qu'il [le musicien folk metal] aime évoquer, pour marquer le fossé qui sépare les mondes traditionnels et modernes [...]. Véritable construction mythologique vivante et évolutive, le mouvement folk metal semble s'inscrire dans un processus social plus large de célébration de la mémoire³⁷⁰.

Beaucoup d'artistes ont alors repris les thèmes et la musique du folk metal pour, soit créer de nouveaux folk metal basés sur leur propre folklore, soit reprendre totalement les codes du viking ou du pagan metal sans pouvoir le justifier de par leur nationalité. Dans le premier cas, ils ont donc allié les valeurs du folk metal et de nouvelles valeurs liées aux nouvelles traditions utilisées. Il existe peu de groupes ayant atteint un niveau de notoriété important qui utilisent des traditions qui n'appartenant pas à leur culture. Deux groupes cependant me viennent rapidement en tête, je les ai déjà évoqués dans ces pages : Ex Deo et Nile. La première est une formation canadienne dont la thématique est tout entière tournée vers la Rome antique, une culture qui donc de prime abord n'est pas la leur. Cependant, Maurizio Iacono, le chanteur et fondateur du groupe a des origines italiennes qu'il aime mettre en avant sur les réseaux sociaux. De la même manière, le groupe Nile emprunte ses thématiques à la mythologie égyptienne alors qu'ils viennent des USA, le chanteur du groupe ne donne pas la justification d'une filiation avec l'Orient, il explique simplement qu'il est passionné d'Égypte Ancienne.

De la même manière, l'influence des cultures celtes et scandinave ont un retentissement plus loin que dans les pays directement concernés par ces traditions. Les groupes « étrangers » se servent d'une culture qui n'est pas la leurs pour en tirer certaines valeurs. Pour beaucoup pour faire une critique de la société moderne et ses dérives. Il est notable que les groupes non-issus d'Europe du nord cherchent à se justifier d'utiliser une culture qui n'est pas la leur. A l'exemple de Maurizio

369 Ibid

370 op. cit BENARD-GOUTOULY (2013) p. 164

Iacono qui montre des origines italiennes, ou le groupe Arkona qui, venant de Russie, évoque des traditions slave mais dans les faits, présente des visuels et des thématiques que l'on peut rapprocher des Celtes ou des Scandinaves.

La place de l'Histoire dans le traitement de l'alcool par les scènes metal

L'alcool et la fête sont-ils des marqueurs de la présence de l'Histoire et de la culture scandinave dans les sphères metal ? Plusieurs parties de ce mémoire montrent que les cultures scandinave et celte existent dans la musique metal en dehors de toutes considérations autour de l'alcool. De plus, l'alcool existe dans la musique metal de façon générale par la bière qui a une connotation tout à fait particulière comme l'indique Corentin Charbonnier .

Dans la musique metal, la bière est devenue pour les métalleux une boisson identitaire et la consommation fortement valorisée par certains groupes [sociaux].³⁷¹

Quelques lignes plus haut j'expliquais les jalons que je posais pour décrire chronologiquement l'évolution du folk metal. J'ai, alors, fait intervenir le groupe Korpiklaani que certains décrivent comme le fer de lance d'un folk metal qui se veut moins sombre que son grand frère inspiré du black metal. Il s'agit donc d'une musique qui n'a plus, comme vocation première, de mettre en avant le folklore, mais souhaite provoquer un sentiment joyeux et une ambiance de fête. Alestorm fait partie de ces groupes-là, la formation de pirate metal se sert alors de sa thématique pour parler d'alcools, de fêtes et de récits de beuveries :

*We are here to drink your beer
And steal your rum at a point of a gun
Your alcohol to us will fall
Cause we are here to drink your beer³⁷²*

Ce refrain et cette chanson ont eu un tel succès à la sortie de l'album que la strophe « We are here to drink your beer » a été imprimé sur des t-shirt du groupe. Textile qui aura, lui aussi, beaucoup de succès : plus de 7 ans après la sortie de l'album, il n'est pas rare à un concert de metal de croiser un spectateur portant ce vêtement.

371 op. cit. CHARBONNIER (2017) p. 139

372 op. cit. ALESTORM (2014)

(traduction par mes soins)

Nous sommes là pour boire ta bière

Pour voler ton rhum de la pointe de notre pistolet

Ton alcool sera notre

Parce que nous sommes là pour boire ta bière

Pourquoi alors le metal évoque-t-il autant l'alcool ? Corentin Charbonnier donne un premier élément de réponse :

Au Hellfest la consommation d'alcool correspond également à une opposition [aux] codes de la société qui, sauf lors d'évènements exceptionnels, condamne la consommation excessive d'alcool.³⁷³

Ce qu'il annonce ici pour le festival Hellfest est vrai pour toutes les communautés metal. La consommation d'alcool est un moyen de montrer que les metalleux sont en marge de la société, qu'ils ne souhaitent pas suivre ces codes. Il faut comprendre que c'est une consommation excessive d'alcool qui est mise en avant, ici dans le cadre festif d'un festival, mais l'alcool fait en vérité partie de beaucoup des aspects de la vie d'un metalleux.

Une autre justification existe pour compléter l'explication de la sur-représentation de l'alcool dans les musiques metal et en particulier dans le folk metal. C'est le refrain de la chanson *Vodka* de Korpiklaani qui l'illustre :

*You're feeling stronger
Vodka, No more feeling bad
Vodka, Your eyes are shining
Vodka, You are the real man
Wipes away your tears
Vodka, Removes your fears
Vodka, Everyone is gorgeous
Vodka, Yeah vodka³⁷⁴*

Cet extrait montre que l'alcool apporte de la force, surtout, la résistance à l'alcool prouve une certaine virilité. Force et virilité sont deux notions importantes dans la musique metal, qui est dans une recherche de puissance quasi-constante déjà évoquée plus haut. La puissance se ressent dans la

373 op. cit. CHARBONNIER (2017) p. 139

374 KORPIKLAANI, *Karkelo*, Nuclear Blast, 2009
(traduit par mes soins)

Tu te sens plus fort
Vodka, Ne te sent plus mal
Vodka, Tes yeux brillent
Vodka, Tu es un vrai homme
Essuie tes larmes
Vodka, N'ai plus peur
Vodka, Tout le monde est beau
Vodka, Ouais vodka

consommation d'alcool car il est un combat pour le corps qui le vit biologiquement comme un véritable affrontement³⁷⁵. Corentin Charbonnier confirme qu'au Hellfest, et dans les communautés metal, cette résistance à l'alcool est scrutée :

La consommation d'alcool participe à la reconnaissance sociale de l'individu. Plus l'individu est capable de résister à l'alcool, de rester debout après en avoir ingurgité une certaine quantité, plus son statut est valorisé³⁷⁶.

Le metalleux doit alors tenir, prouver qu'il est capable de se saouler, de tenir debout et d'être un minimum lucide face à cela. Cela lui confèrera un sentiment de puissance (je parle ici de puissance vis-à-vis des pairs et non pas du sentiment de puissance conféré par l'aspect désinhibant de l'alcool).

L'alcool pour certains metalleux, en particulier les scènes black metal et black folk portées sur le patriotisme et la mise en avant d'une figure de guerrier pur, joue comme le feu, un rôle purificateur. Il tue les microbes et désinfecte les plaies. L'alcool revêt un aspect archaïque : il devient une pratique religieuse, ordalique³⁷⁷.

C'est ici que ce fait le lien avec l'Histoire. Cet aspect religieux de l'alcool est un renvoi aux pratiques de certains peuples du nord, même si celles-ci ont été déformées par le temps et la culture populaire. Cette résistance à l'alcool est effectivement l'une des caractéristiques que l'on donne aux vikings. On le remarque également en dehors du champs de la culture metal, dans une strophe de *La tribu de Dana*³⁷⁸ par Manau : « Les chefs nous ont donné à tous des gorgées d'hydromel / Pour le courage, pour pas qu'il y ait de faille / Pour rester grand et fort quand nous serons dans la bataille »³⁷⁹.

De même, les pirates de l'époque moderne avaient un lien particulier avec la boisson. La consommation d'alcool, serait alors, un moyen d'imiter les anciens, au même titre que porter des vêtements de cuir et une corne à la ceinture.

D'une certaine manière, la thématique de l'alcool dans le folk metal et la consommation d'alcool dans les communautés metal peuvent être interprétées comme une réminiscence des cultures anciennes, celtes ou scandinaves. Pour les artistes metal, l'alcool est une composante importante de ces cultures. La boisson peut alors faire partie du personnage de guerrier générique

375 op. cit. WALZER (2010) p. 85

376 op. cit. CHARBONNIER (2017) p. 137

377 op. cit. WALZER (2010) p. 85

378 op. cit. MANAU (1998)

379 Ibid

fantasmé et ainsi transmettre un sentiment de puissance, mais également n'être qu'un élément de l'esprit de fête que les artistes souhaitent transmettre. Il est intéressant à cet endroit de constater que cela se fait en utilisant des éléments de l'Histoire ou des éléments s'en inspirant. Comme pour la violence, l'Histoire adoucit une pratique s'écartant des normes sociales.

Les cultures celtes et scandinaves : une influence globale pour les musiques metal

Des siècles après la chute de l'Empire Romain d'Occident, lors de la Renaissance, la culture gréco-latine est donc réapparue et a influencé tous les aspects des civilisations européennes. Les cultures celtes et scandinaves n'ont pas connu un tel phénomène. Néanmoins, plus tardivement, à partir du XVIII^e siècle, les peuples celtes furent tout de même remis au goût du jour³⁸⁰. Au cours des trois siècles qui ont suivi, ces cultures n'ont connu qu'une mise en lumière très relative et était souvent associées à la ruralité par opposition à une élite intellectuelle qui se réclamait de culture latine. La fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle voient une évolution. La culture populaire s'empare des mythes et légendes de ces folklores du nord³⁸¹, la figure du guerrier viking autrefois guerrier sanguinaire est réactualisée allant jusqu'à représenter pour certains un idéal de beauté masculine³⁸². Les valeurs qui lui sont associées changent également. Malgré tout cela l'influence sur notre civilisation est moindre, le savoir philosophique des anciens celtes, par exemple, ne nous est pas parvenu de la même manière que celui des Grecs (en partie du fait de la transmission orale de la culture celte).

Cependant, circonscrit aux sphères metal, la conclusion est forcément différente. Les musiques metal ont des thématiques de prédilection : la mort, l'ésotérisme, la fantasy ou la guerre entre autres. La culture scandinave est de celles-ci, mais elle est transversale. Cela explique que le guerrier nordique, fantasmé ou réel, soit devenu une figure centrale du folk metal et plus largement, du metal tout entier. De plus, satanisme et néopaganisme³⁸³ ont plusieurs points communs. Les religions néo-païennes sont un bricolage religieux, dans lequel l'occultisme a une place non négligeable : certains ont intégré dans leurs rites et leurs pratiques des éléments issus du satanisme³⁸⁴.

380 op. cit. GAGUET (2008) p. 46

381 Gaguet cite alors la popularité grandissante du Festival Interceltique de Lorient dans la seconde partie des années 90 et des exemples venus du cinéma comme le film *Braveheart* sorti en 1995.

382 op. cit. GAGUET (2008) p. 48

383 Un mouvement religieux empruntant au paganisme antique et influencé par l'apport de religions polythéistes extra-européennes.

384 op. cit. GAGUET (2008) p. 103

De par sa position centrale, les cultures celtes et scandinaves ont eu une influence sur toutes les sphères metal. De la même manière que l'influence gréco-romaine a été différente en fonction de la civilisation européenne qu'elle rencontrait, les divers sous-genres de musique metal ont intégré ces cultures nord-européennes de manières différentes.

Pour le heavy metal, par exemple, cela c'est fait par la reprise de figures issues de la fantasy. Pour le black metal cela s'est fait par la description des paysages enneigés de Scandinavie ou d'Europe de l'est. Pour le happy metal cela c'est fait par la glorification de la prise d'alcool. Le folk metal, en particulier le pagan metal, enfin, cumule tous ces points et d'autres encore. Les cultures celtes, scandinaves, slaves, gauloises et d'une manière générale toutes les cultures européennes qui ne se réclamaient ni des grecs ni des latins sont donc d'importants réservoirs de thématiques qui ont toutes finalement, façonné le metal européen.

Dans la musique metal, voilà ce qu'il advient de la culture et de l'imagerie nordique et celte au XXI^e siècle.

Cet état des lieux de la présence de l'Histoire dans le folk metal à permis de mettre en évidence certaines des raisons qui font que le passé a pris une si grande importance dans la musique extrême. On y retrouve la volonté de faire transparaître un sentiment de puissance, la volonté de mettre en avant une culture peu étudiée ou un peuple méconnu.

Sans être totalement représentatif du phénomène que j'ai étudié, il me semblait intéressant d'évoquer le folk metal plus en détail pour ces raisons.

Conclusion

Cette analyse fut pour moi un grand voyage au sein de la musique metal dont je suis personnellement fan depuis maintenant plus de la moitié de ma vie. Je m'interroge donc régulièrement dans son rapport à la violence et à la provocation qui séduisent nombre d'adolescents. Mais également dans les rapports particuliers que nous, metalleux, entretenons avec cette musique et ce qu'elle implique dans nos relations sociales, entre nous, et de manière générale. Les influences des musiques metal m'ont toujours parues évidentes, le gore, la violence, la guerre entre autres, des thématiques sombres qui collent logiquement à l'image de cette musique.

Au cours de ma licence d'Histoire j'ai naturellement commencé à m'interroger sur la place de l'Histoire dans notre société et dans la musique metal. J'ai dû faire le constat qu'elle était partout, sous différentes formes dans notre société. Elle y est invoquée de bien des manières dans notre quotidien. Il y a « l'ironie » de l'Histoire qui nous fait nous demander si notre passé peut se répéter et de quelle manière. Il y a des personnages « historiques » régulièrement remis sur le devant de la scène politique ou sociale. Il y a les commémorations, militaires ou civiles, qui forcent le souvenir d'une partie de l'histoire du pays.

Se poser la question de l'influence de l'Histoire sur la musique metal était donc logique et soulevait plusieurs questions. A commencer par celles des interprétations et ré-interprétations que font les musiciens metal de l'Histoire. De plus, la thématique de l'Histoire transforme la structuration musique metal, mais aussi ses aspects artistiques et économiques. La question de l'influence de la culture populaire qui manipule, elle aussi, l'Histoire était une question intéressante. Parce qu'elle s'est avérée être très pertinente au vue des pratiques observables dans les sphères metal mais également parce qu'elle pose la question de ce qui est transmis du passé dans la musique metal.. La thématique de l'Histoire et du passé a bien des utilités, il s'agissait donc de savoir lesquelles, et comment cela pouvait être perçu par la communauté des metalleux.

Une grande partie de mon travail porte sur les artistes plus que sur les auditeurs. Je me suis donc appuyé pour répondre aux questions que je me posais sur tout ce que ces artistes proposaient, tant médiatiquement qu'artistiquement. Il m'a donc fallu commencer par parcourir de nombreuses interviews, étudier de nombreuses illustrations et textes de chansons. Le fait que la plupart des groupes que j'ai donnés en exemple et sur lesquels a porté mon travail sont des groupes reconnus comme utilisant régulièrement l'Histoire, m'a facilité la tâche. En effet, ces groupes sont prolifiques sur leurs rapports au passé dans leurs pratiques artistiques. Ma démarche a été celle-ci : cibler un

thème précis, rassembler un corpus d'œuvres ou d'artistes concernés afin d'établir des parallèles, des points communs et des divergences. J'ai ainsi créé un panorama, une image qui m'a aidé à tirer des conclusions. Le corpus était alors constitué de paroles de chansons, de visuels d'albums, de vidéoclips, mais s'attardait parfois plus dans le détail : dans les polices d'écritures choisies, ou les choix de compositions faits par les artistes.

Un premier résultat préliminaire constaté est l'hétérogénéité de la présence de l'Histoire dans les musiques metal. On trouve des rappels au passé dans beaucoup, si ce n'est tous, les sous-genres. Toutefois il est possible de remarquer que le passé ne se manifeste pas de la même manière dans chacun d'eux. L'Histoire n'est pas représentée dans son ensemble dans la musique metal, certains sujets, ou certaines périodes ont les faveurs des musiciens.

Cela m'a permis d'identifier deux thématiques historiques récurrentes dans la musique metal. D'abord j'ai pu constater que les folklores et les mythologies pré-chrétiennes du nord et de l'est de l'Europe sont particulièrement représentées. Les cultures celtes et scandinaves en particulier. Cela n'est pas circonscrit au folk ou au pagan metal dont le concept tout entier est basé autour de cela. On retrouve des guerriers vikings ou des personnages les imitant et des évocations de ces folklores dans beaucoup de chansons de différents styles de metal. Cela dans des groupes aux nationalités variées, en particulier non-scandinaves.

Ensuite, il est apparu que la guerre était un autre sujet privilégié par les groupes. Ce rapport particulier est présent de deux manières dans la musique metal. Au travers de la figure des soldats ou des combattants de toutes les époques et de conflits divers (en particulier les guerriers nordiques et les soldats des guerres contemporaines plus représentés). Mais aussi, au travers de représentations de champs de batailles et de machines de guerre.

Ces deux thématiques constatées et analysées il me fallait donc m'arrêter sur un résultat de l'influence du passé sur les musiques metal : l'apparition de « figures génériques ».

Parfois les artistes s'arrangent avec la réalité historique. Il créent alors ces figures fantasmées. La plus présente dans la musique metal correspond à un guerrier du nord représentant à la fois un parangon de puissance, un homme fier de ses racines et proche de la nature. Est également très présent la figure du pirate autour de laquelle a été créé tout un sous-genre. Au cours de l'analyse j'ai développé ces deux figures, mais il peut en exister d'autres, plus confidentielles.

La musique metal se sert de l'Histoire comme d'une thématique, elle y pioche des images, des personnages, des concepts qui lui permettent de faire passer certains messages. J'ai donc

logiquement été amené à traiter de la question de l'Histoire et de la Mythologie comme véhicules. Celles-ci transportant, dans la musique metal, plus que des histoires et des images du passé, des valeurs, des sentiments et des messages sur le monde contemporain des artistes.

Le premier de ces messages est la provocation, souvent partie intégrante de cette esthétique. C'est la relation avec la guerre, en particulier la seconde guerre mondiale, qui, couplée à une envie de mettre en avant son héritage, a conduit, et conduit toujours, certains artistes à tordre la mémoire de la seconde guerre mondiale et du national-socialisme allemand. L'Histoire sert alors des idéaux racistes et fascistes. Détourner l'Histoire, les mémoires et les symboles religieux est un excellent moyen de provoquer le grand public car ce sont des symboles connus, appréciés même, du public. L'aspect choquant n'en est que grandi. L'Histoire permet cela car elle est commune à tous, metalleux comme profanes. Les références régulières à la guerre permettent aux artistes metal de véhiculer une agressivité quasi-permanente dans leur musique ce qui correspond bien à ce besoin de provocation.

L'Histoire permet également de transmettre des messages parmi lesquels un discours antimilitariste, mais aussi, une critique de notre monde moderne associée à un discours écologique. Dans le second cas, en ayant recours à des images idéalisées du passé, les musiciens metal prouvent ainsi la supériorité d'une époque révolue sur notre présent. Dans le premier cas, l'agressivité et la rudesse qui se dégage de cette musique, sert un objectif de provocation mais sert aussi un but de sensibilisation.

Cette transmission de message, j'ai pu constater qu'elle était facilitée par une autre justification de l'importance de la thématique historique dans la musique metal : l'utilisation de l'Histoire pour aider à la narration. C'est en effet l'une des justifications de l'utilisation du passé dans la musique metal, bien que cela ne soit pas spécifique à cette esthétique. L'Histoire sert à raconter une histoire plus facilement. Cette justification a traversé les siècles. Tout au long des quatre périodes historiques, les artistes se sont inspirés de leur passé pour écrire, peindre ou sculpter. Cela se faisait dans le but de le magnifier ou au contraire de le dénoncer, c'est aussi le cas pour la musique metal. L'Histoire est à considérer comme une tapisserie sur laquelle les musiciens tissent leurs histoires en utilisant des figures ou des événements (réels ou fictionnels) connus de tous et donc faciles à appréhender pour le public.

Toutes ces constatations me permettent de répondre aux questions de départ. Au sujet des interprétations, ré-interprétations et modifications j'ai pu remarquer qu'elles étaient différentes en fonction des groupes. Certains recherchent une cohérence historique forte, d'autres en revanche, ne

s'en soucient que très peu. On peut entrevoir un classement par sous-genre. Les groupes étiquetés médiéval folk sont généralement soucieux de la réalité historique, en particulier dans l'utilisation des instruments. A l'inverse, certains groupes de folk metal plus proches du death mélodique n'ont pas les mêmes buts et par exemple utilisent beaucoup moins d'instruments traditionnels au profit des synthétiseurs. Cette différence de traitement de l'Histoire se remarque également dans la différence assumée de la volonté de transmission (au sens d'éducation). Même si j'ai conclu qu'une œuvre de musique metal n'était pertinente pour éduquer, il faut constater que certains artistes se font un devoir de transmettre l'Histoire dans leur musique, donc de la décrire d'une façon sérieuse. Pour d'autres en revanche, la vulgarisation de l'Histoire n'est pas leur but, le passé n'étant qu'une thématique inspirante.

Ce travail le montre, l'Histoire a une place importante dans la musique metal. Au point où je me suis demandé si la thématique de l'Histoire et du passé ne faisait pas partie des caractéristiques principales de la musique metal. Ce sentiment est exacerbé par ce que l'Histoire permet de justifier trois caractéristiques fondatrices de la musique metal.

D'abord, le rapport à la violence. La musique metal est une musique violente à bien des niveaux : ces caractéristiques instrumentales forçant les visuels et thématiques à une certaine dureté. Montrer des engins ou des blessés de guerre évoque crûment la violence. L'aspect historique des photographies, des illustrations ou des textes permet d'adoucir cette violence et d'en justifier la présence.

Ensuite, cette connivence entre violence, Histoire et musique metal soulève un autre aspect important : celui du rapport à la mort. Le thème de l'Histoire permet de montrer la mort, au travers de la guerre, mais également dans des légendes ou au travers de commémoration.

Enfin, les musiciens metal sont en constante recherche de puissance, tant dans leurs musiques que dans leurs paroles et concepts artistiques. Cette puissance, je l'ai montré, passe par un virilisme qui, s'il tend à disparaître, reste tout de même très inscrit dans l'ADN de cette musique au point que même des figures féminines importantes du metal s'en approprient les codes. L'Histoire et ses legs aident parfaitement les musiciens à trouver ce sentiment de puissance en présentant des héros aux combats et des personnages historiques. En particulier les personnages des mythologies du nord de l'Europe qui mettent en avant les valeurs de solidarité ou d'unité, des principes que l'on peut retrouver au sein des communautés metal particulièrement soudées.

J'en arrive maintenant à répondre à la dernière question posée qui traitait du rapport des communautés metal à l'Histoire. En effet, cette omni-présence du passé fait apparaître un nouvel élément : la construction d'un « roman national » des metalleux basé sur des artistes qui sont alors

qualifiés de légendaires. C'est donc un panthéon qui se crée avec pour dieux : Ronnie James Dio, Lemmy Kilmister et probablement d'autres lorsqu'ils viendront à nous quitter. Imprégnés des codes des religions et entourés de l'Histoire, les metalleux ont ainsi reproduit, pour leur propre culture, ce qu'ils connaissaient. La grande Histoire se mêle alors à la petite histoire de la musique metal créant ainsi un passé fort et institué, ajoutant là des liens forts entre les membres des sphères metal.

Bien sûr cela demanderait à être nuancé et précisé, car ces travaux étant pleinement dédiés aux liens entre musique metal et Histoire, il peut en ressortir l'impression limitée que le metal ne peut aller sans l'Histoire. Je pense que l'Histoire s'est maintenant infiltrée partout, sous bien des formes, dans tous les aspects de la culture metal.

Les groupes et les fans éloignés de mon champ de recherche, ont tout de même des liens avec l'Histoire. C'est bien cela que mon analyse montre : même si ces liens avec l'Histoire et le passé ne sont pas proches et explicites, tous les aspects de la culture metal sont en réalité influencés par le passé. Ce qui fait de cette musique et de ses communautés des lieux de mémoire où le passé est très présent.

Je ne me suis que très peu intéressé au cours de ces lignes aux ressentis des passionnés de metal, les fans, ceux qui ne sont pas musiciens. Une étude précise et comparative sur leur vision de l'Histoire dans la musique metal et leur façon de l'aborder serait intéressante à mener.

Bibliographie

Bibliographie

BAUDOU J., *La Fantasy*, PUF, Paris, 2005

BENARD-GOUTOULY N., *Le metal folklorique entre tradition et modernité*, Camion Blanc, Rosière-en-Haye, 2013

BESNARD T.A. et SCAPIN M (dir.), *Ages of Classics !*, catalogue d'exposition, Toulouse, Musée Saint-Raymond, février à septembre 2019

BISCHOFF J.L., *Tribus musicales, spiritualité et fait religieux*, L'Harmattan, Paris, 2007

BLANC W., *Winter is comig, une brève histoire politique de la fantasy*, Libertalia,, Paris, 2019

BLOCH M., *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Armand Colin, Paris, 1974

BOYER R., *Les vikings, Histoire, Mythe, Dictionnaire*, Robert Lafont, Paris, 2008

BRIZARD C., *Le monde du métal symphonique : vers une sociologie de l'œuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish*, Thèse de sociologie, Grenoble, 2006

CHARBONNIER C., *Hellfest un pèlerinage pour metalheads*, Corentin Charbonnier édition, Tours, 2016

CHRISTE I., *Sound of the Beast, l'histoire définitive du HEAVY METAL*, Flammarion, Paris, 2007

GAGUET G., *Symboles, Esthétiques et Thématiques Celtes dans la Musique Metal*, Thèse de LCE Anglais, Limoges, 2008

HEIN F., *Hard rock, Heavy metal, Metal, histoire culture et pratiquants*, Mélanie Sèteun et IRMA, Nantes et Paris, 2003

SHARPE-YOUNG G., *Anthologie du METAL tome 1*, Camion Blanc, Rosière-en-Haye, 2010

THEODORE S., *Une histoire du Viking Metal (1970-2014). Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique*, Mémoire de Master en Histoire, Paris Sorbonne, 2015

LE DOARÉ S., *La responsabilité politique de l'artiste : de l'entre et du dissensus pour une résistance émancipatrice*, Thèse en Art et Histoire de l'Art, Université de Lille, 2017

LE GOFF J., *A la recherche du Moyen Age*, Editions Louis Audibert, Paris, 2003

LE GOFF J., *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?*, Seuil, Paris, 2014

LeVINE M., *Heavy Metal Islam*, The River Press, New York, 2008

MAXWELL et ALT236, *Kodex Metallum*, Gallimard, Paris, 2020

MOYNIHAN M. et SØDERLIND D., *Black Metal, les seigneurs du chaos*, Camion Blanc, Rosière-en-Haye, 2009

WALZER N., *Du paganisme à Nietzsche*, Camion Blanc, Rosière-en-Haye, 2010

Article de revue

BENARD N., *Les images de la guerre dans la musique metal. Entre fascination et dénonciation* dans Sociétés n°117, 2012 [consulté en ligne le 05 mars 2021] URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2012-3-page-113.htm>

BENARD N., *Les mythologies hard rock et métal : bricolage identitaire ou récit original ?* Dans Société n°104, 2009 [consulté en ligne le 09 août 2021] URL : <https://www.cairn.info/revue-societes-2009-2-page-65.htm>

HEIN F., *La question des genres musicaux en France*, Dans Stéréo : Sociologie comparée des musiques populaires, 2008 [consulté en ligne le 24 décembre 2020] URL : <http://books.openedition.org/ms/510>

GAGNON B., *La violence dans les jeux vidéo et leurs effets : qu'en pensent les joueurs ?* Dans *Criminologie* 45|2, 2012 [consulté en ligne le 01 août 2021] URL : <https://doi.org/10.7202/1013723ar>

GUIBERT G. (dir.), *Paradoxal Metal*, Volume ! 15|2, 2018

GUIBERT G. et HEIN F. (dir.), *Les scènes metal*, Volume ! 5|2, 2006

GUILBERT C., *Représentations et usages sociaux de la musique metal* dans Volume !, 11| 2, 2015 [consulté en ligne le 17 août 2021] URL : <http://journals.openedition.org/volume/4427>

MARCHANDISSE A. et SCHNERB B., *La bataille du Liège* dans Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, 136-8, 2013 [consulté en ligne le 28 septembre 2021] URL : https://www.persee.fr/doc/acths_1764-7355_2013_act_136_9_2500

MONTBELETS A., *La musique metal : des « éclats de religion » et une liturgie, Pour une compréhension sociologique des concerts de metal comme rites contemporains* dans *Société*, n°88, 2015 p.25 à 51

REY M.P., *Peindre la guerre* Dans Encyclopédie pour une histoire numérique de l'Europe, mis en ligne le 22 juin 2020 [consulté le 04 mars 2021] URL : <https://ehne.fr/fr/node/12424>

SECA J.M. et CERIZAY J., *Musiques extrêmes, déviance et violence : normalisations et conversions*, Les cahiers psychologie politique n°15, 2009 [consulté en ligne le 22 décembre 2020] URL : <http://lodel.irevues.inist.fr/cahierspsychologiepolitique/index.php?id=832>

SWIST J., *Pourquoi la musique Metal est-elle obsédée par Sparte ?*, dans *Antiquipop*, 2020 [consulté en ligne le 15 janvier 2021] URL : <http://antiquipop.hypothese.org/7436>

TURBE S., *Puissance, force et musique metal Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité* dans *Ethnologie Française*, Volume 46, 2016

WALZER N., *La recomposition religieuse black metal, Parcours et influx religieux des musiciens de black metal* dans dans *Société*, n°88, 2015 p. 53 à 91

Article de presse

BLANC W., *Comment l'imagerie du Moyen Âge a influencé Led Zeppelin*, *Le Point*, 15 avril 2020, [téléchargé le 08 octobre 2020]

BLANC W., *Le metal et son imaginaire fantasy*, Site de la BNF, [téléchargé le 08 octobre 2020]

COLOMBANI F., *Le metal hurlant de Gojira, un cri pour la planète* sur *lemonde.fr*, 30 avril 2021, [téléchargé le 01 mai 2021]

FANEN S., *Interview Gêrôme Guibert : «Le metal donne à ses fans une forme d'énergie face à l'adversité»* sur *Libération.fr*, le 26 décembre 2014 [téléchargé le 21 octobre 2021]

JAMAIN M., *Les Muses et l'épopée*, Site de la BNF, [téléchargé le 21 octobre 2021]

NIMAL A., *Gojira et les pirates* sur *radiometal.com*, 28 octobre 2010, [téléchargé le 01 mai 2021]

RICHARD O., *Metal nerveux pour Mayas nervis* sur *Liberation.fr*, 10 mars 2017 [téléchargé le 15 janvier 2021]

Media

Interview de Garry Holt par Philippe Touchard dans *Enfer Magazine* p. 34 à 37, septembre 1985 [consulté en ligne le 16 mars 2021]

URL : http://france.metal.museum.free.fr/revues/enfer_magazine/28/page_01.htm

Sabaton sur *grande-rock.com*, le 21 juin 2012 [consulté en ligne le 24 juillet 2021] URL : <https://www.grande-rock.com/interviews/sabaton>

Finntroll : un groupe à part sur *radiometal.com*, le 10 avril 2013 [consulté en ligne le 24 juillet 2021] URL : <http://www.radiometal.com/article/finntroll-un-groupe-a-part,99668>

ELUVEITIE (2014 - Version française) - Chrigel Glanzmann (Chant, flûtes, mandoline) sur seigneurdumetal.com, en 2014 [consulté en ligne le 24 juillet 2021] URL : https://www.seigneurdumetal.fr/index.php?page=interview&id_inter=366

SABATON (19 MARS 2014) sur musicwaves.fr, le 19 mars 2014 [consulté en ligne le 27 février 2021] URL : <https://www.musicwaves.fr/frmArticle.aspx?ID=891&REF=SABATON-19-MARS-14>

NORTHLAND : INTERVIEW AVEC VIC (FR) sur valkyrieswebzine.com, le 18 février 2015 [consulté en ligne le 23 février 2021] URL : <https://valkyrieswebzine.com/northland-interview-avec-vic-fr/>

ON VA FAIRE COURS • LES VIKINGS - Les clichés de l'Histoire au cinéma, chaîne YouTube de Fabien Campaner et Lucie Card, 21 août 2015

Sabaton sur leseternels.net, le 23 juin 2016 [consulté en ligne le 09 novembre 2021] URL : <http://www.leseternels.net/interviews.aspx?id=467>

Einar Selvik : "Wardruna n'essaie pas de reproduire la musique de l'âge viking" sur telerama.fr, le 16 octobre 2016 [consulté en ligne le 07 février 2021] URL : <https://www.telerama.fr/musique/einar-selvik-wardruna-n-essaie-pas-de-reproduire-la-musique-de-l-age-viking.148733.php>

Eluveitie : Chrigel Glanzmann se confesse devant les dieux sur radiometal.com le 04 août 2017 [consulté en ligne le 24 juillet 2017] URL : <http://www.radiometal.com/article/eluveitie-chrigel-glanzmann-se-confesse-devant-dieux,264997>

HISTOIRE ET METAL (feat. plein de barbus), Chaîne Youtube de Nota Bene, 20 novembre 2017

Interview Corvus Corax - Histoire et Metal Hellfest 2017, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

Interview Sabaton - Histoire et Metal Hellfest 2017, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

Interview Alestorm - Histoire et Metal Hellfest 2017, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

Interview Tyr- Histoire et Metal Hellfest 2017, Chaîne Youtube de Nota Bonus, 20 novembre 2017

L'âge d'or de la piraterie, Chaîne Youtube de Nota Bene, 30 septembre 2019

Christopher Bowes nous parle du nouvel album d'Alestorm sur lagrosseradio.com, le 15 mai 2020 [consulté en ligne le 07 février 2021] URL : <https://www.lagrosseradio.com/metal/webzine-metal/interview-metal/p27910-christopher-bowes-nous-parle-du-nouvel-album-d-alestorm.html>

SKALD (04 SEPTEMBRE 2020) sur musicwaves.fr, le 04 septembre 2020 [consulté en ligne le 07 février 2021] URL : <https://www.musicwaves.fr/frmArticle.aspx?ID=2664&REF=SKALD-04-SEPTEMBRE->

TCHERNOBYL, METAL & GUERRE FROIDE LES ÉPÉES DE L'EST, Chaîne Youtube de Maxwell, 26 octobre 2020

Kreator's Mille Petrozza : « *Metal was always about human rights, and the common sense of not tolerating stupidity and government bullsh*t* » sur kerrang.com, le 25 février 2021 [consulté en ligne le 01 avril 2021] URL : <https://www.kerrang.com/features/kreators-mille-petrozza-metal-was-always-about-human-rights-and-common-sense-of-not-tolerating-stupidity-and-government-bullsh/>

Discographie

ACCEPT, *Too Means To Die*, Nuclear Blast Records, 2021
ALESTORM, *Sunset of the Golden Age*, Napalm record, 2014
AMON AMARTH, *Twilight of the Thunder God*, Metal Blade Records 2008
AMON AMARTH, *Berserker*, Metal Blade Records, 2019
ARCH ENEMY, *Khaos Legions*, Century Media Records, 2011
BATHORY, *Hammerheart*, Black Mark Productions, 1990
BE'LAKOR, *Stone Reach*, Prime Cuts, 2009
BLACK SABBATH, *Black Sabbath*, Vertigo Record, 1970
BLACK SABBATH, *Paranoïd*, Vertigo Record, 1970
CHILDREN OF BODOM, *Something Wild*, Spinefarm Records, 1997
ELUVIETIE, *Spirit*, Fear Dark Records, 2006
ELUVEITIE, *Slania*, Nuclear Blast Records, 2008
ELUVIETIE, *Evocation I – The arcane Dominion*, Nuclear Blast Records, 2009
ELUVEITIE, *Helveitios*, Nuclear Blast Records, 2012
ELUVEITIE, *Origins*, Nuclear Blast Records, 2014
ELUVEITIE, *Evocation II – Pantheon*, Nuclear Blast Records, 2017
ENSLAVED, *Frost*, Osmose Production, 1994
EX DEO, *Romulus*, Nuclear Blast, 2009
EX DEO, *Caligula*, Napalm Records, 2012
EX DEO, *The immortal wars*, Napalm Records, 2017
EX DEO, *The Thirteen Years of Nero*, Napalm Records, 2021
GOJIRA, *Fortitude*, Roadrunner Records, 2021
GORGON, *Titanoachy*, Autoproduction, 2016
HELLOWEEN, *Keeper of the Seven Keys : Part 1*, RCA Records, 1987
IRON MAIDEN, *Killers*, EMI, 1981
IRON MAIDEN, *The Number of the beast*, EMI, 1982
IRON MAIDEN, *Piece Of Mind*, EMI, 1983
IRON MAIDEN, *Powerslave*, EMI, 1984
IRON MAIDEN, *Somewhere in times*, EMI, 1986
IRON MAIDEN, *Seventh son of a seventh son*, Capitol Records, 1988
IRON SEAWOLF, *Hoist the black flag*, Autoproduction, 2016

JOHN LENNON, *Imagine*, Apple, 1971
JUDAS PRIEST, *Unleashed the beast*, CBS Records, 1979
KORPIKLAANI, *Voice of Wilderness*, Napalm Record, 2005
KORPIKLAANI, *Karkelo*, Nuclear Blast, 2009
LED ZEPPELIN, *Led Zeppelin III*, Mercury, 1969
LED ZEPPELIN, *Led Zeppelin III*, Mercury, 1970
MANAU, *Panique Celtique*, Polydor, 1998
METALLICA, *Master Of Puppets*, Elektra, 1986
NO ONE IS INNOCENT, *Propaganda*, Verychord, 2015
PRIMORDIAL, *Imrama*, Cacophonous Records, 1995
RAMMSTEIN, *Sehnsucht*, Motor Music Records, 1997
RAMMSTEIN, *Mutter*, Motor Music Records, 2001
RAMMSTEIN, *Rammstein*, Universal Music, 2019
RUNNING WILD, *Under Jolly Roger*, Noise International, 1987
RUSH, *Caress Of Steel*, Mercury, 1975
SABATON, *Primo Victoria*, Black Lodge Records, 2005
SABATON, *Attero Dominatus*, Black Lodge Records, 2006
SABATON, *The art of war*, Black Lodge Records, 2008
SABATON, *Coat of arms*, Nuclear Blast Records, 2010
SABATON, *Carolus Rex*, Nuclear Records, 2012
SABATON, *Heroes*, Nuclear Blast Records, 2014
SABATON, *The last stand*, Nuclear Blast, 2016
SABATON, *The Great War*, Nuclear Blast, 2018
SALEM, *Kaddish*, Brotherhood of the Wolf Enterprises, 1994
SLAYER, *Reign in Blood*, Def Jam Recordings, 1986
SODOM, *M-16*, Steamhammer Records, 2001
STORMTROOPERS OF DEATH, *Bigger than the Devil*, Nuclear Blast Records, 1999
TYR, *The Lay Of Thrym*, Napalm Records, 2011