

Analyse Musicale et Culturelle du Metalcore

Auteur : Ernotte, Maxime

Promoteur(s) : Pirenne, Christophe

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie, à finalité approfondie

Année académique : 2021-2022

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/15765>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des sciences historiques
Histoire de l'art et archéologie



ANALYSE MUSICALE ET CULTURELLE DU METALCORE

Maxime Ernotte

Mémoire présenté sous la direction de Monsieur Christophe Pirenne en vue de l'obtention du
diplôme de Master en Histoire de l'art et archéologie, orientation Musicologie, à finalité
approfondie

Année académique 2021-2022

Remerciements :

Tout d'abord, je tenais à remercier mon promoteur, Christophe Pirenne, pour ses conseils précieux et son aide apportée durant la conception de ce travail.

Ensuite, je remercie mon parrain pour ses innombrables relectures et qui, par sa disponibilité jusqu'à la fin, m'a apporté un soutien innommable.

Mes remerciements vont aussi à mes parents qui m'ont soutenu pendant l'intégralité de mes études. Ce soutien aura été encore plus important lors de la confection de ce mémoire.

Enfin, je tenais à remercier l'ensemble des professeurs de musicologie pour m'avoir initié à cette discipline et pour m'avoir guidé tout le long de mes études.

Table des matières

Introduction	5
Première partie : Historique	7
1. Les prémices (1985-1991)	7
2. Les origines (1991- 1997)	15
3. Émancipation (1997 – 2001)	23
3.1 Le Metallic Hardcore / Metalcore	23
3.2 Le Mathcore	25
4. Ascension (2002 - 2007)	29
5. Profusion (2007 - 2013).....	36
5.1 L'arrivée du Metalcore « abject »	36
5.2 L'Electronicore.....	39
5.3 Le Deathcore	41
6. Retour aux sources et modernité (2013 – 2022)	43
6.1 Le Nu Metalcore	43
6.2 Le Metalcore « Revival »	44
6.3 Le Metalcore Progressif.....	45
6.4 Le Metalcore mainstream	47
6.5 La Metalcore de nos jours	48
Deuxième partie : Analyse musicale et culturelle.....	50
1. Les prémices	50
1.1 Analyse du contexte socio-culturel	50
1.2 Analyse esthétique	52
1.3 Analyse Musicale	53
2. Les origines	56
2.1 Analyse du contexte socio-culturel	56
2.2 Analyse esthétique	58
2.3 Analyse musicale	61
3. Émancipation.....	64
3.1 Analyse du contexte socio-culturel	64
3.2 Analyse esthétique	66
3.3 Analyse musicale	69
4. Ascension.....	72
4.1 Analyse du contexte socio-culturel	72
4.2 Analyse esthétique	74

4.3 Analyse musicale	78
5. Profusion	81
5.1 Analyse du contexte socio-culturel	81
5.2 Analyse esthétique	84
5.3 Analyse musicale	88
6. Retour aux sources et modernité	91
6.1 Analyse du contexte socio-culturel	91
6.2 Analyse esthétique	92
6.3 Analyse musicale	95
Conclusion.....	97
Annexe : Illustrations.....	99
Bibliographie.....	153
1. Sources imprimées	153
2. Magazines.....	154
3. Fanzines.....	154
4. Articles numériques.....	155
5. Articles de fans	160
6. Sources numériques	161
7. Sources vidéo	164
8. Dictionnaires.....	164
Discographie	165

Introduction

Le Metal est le berceau d'un nombre incalculable de sous-genres. Depuis son apparition à la toute fin des années 60, il n'a cessé de se renouveler en piochant des idées dans une myriade de genres musicaux tous plus différents les uns que les autres. Certaines de ces créations ont marqué des générations entières ; à l'image du Thrash Metal dans les années 80, du Nu Metal à la fin des années 90 et début 2000 ou encore du Metalcore lors du passage au nouveau millénaire.

Ce dernier sous-genre est un peu particulier et dénote du reste de ses semblables de par sa terminologie. En effet, contrairement à la classification standard utilisée dans le Metal, il n'est pas formé d'un premier terme qualificatif suivi du mot « Metal » (comme le Heavy Metal, Death Metal, Black Metal, Sludge Metal, etc.). Il se rapproche davantage de ce qui se fait dans le Punk Hardcore avec le suffixe « core » à sa fin (comme le Grindcore, l'Electronicore, l'Easycore, etc.). La dénomination du Metalcore témoigne, à l'image de sa musique, d'une identité singulière et indécise, perdue entre les frontières du Hardcore et du Metal.

Depuis 30 ans, le Metalcore a connu un grand nombre de dérivés pouvant lui servir de synonymes ; les auteurs ayant travaillé sur le sujet ont souvent employé les termes Hardcore, Metallic Hardcore ou même Screamo pour le définir. Néanmoins, c'est à partir des années 2000 qu'une codification va apparaître, portée par des caractéristiques qui vont le différencier de ses semblables, et que l'appellation « Metalcore » va se populariser. Porté par une constante évolution, le genre va, une nouvelle fois, se transformer à la fin des années 2000. Cette période coïncide avec l'arrêt brutal des études scientifiques sur le sujet, comme si ce sous-genre n'existait plus.

De plus, les travaux qui ont été menés sur cette thématique ont comme fâcheuse manie, de ne se concentrer que sur une période en général. C'est-à-dire que certains vont privilégier la version pré-codifiée en s'attardant sur le côté Hardcore du genre tandis que d'autres vont se concentrer sur sa facette Metal en ne parlant que de son évolution au début des années 2000 ; surtout que la majorité des ouvrages sur le Metalcore ont tendance à survoler le sujet sans entrer dans les détails.

Ce travail a comme objectif de retracer l'histoire du Metalcore et d'en dégager les évolutions à travers le temps, en repartant depuis ses débuts jusqu'à ses mutations les plus récentes. Ainsi, ce mémoire se dégage des autres recherches par son caractère synthétisant du genre dans sa globalité, en n'excluant pas l'une ou l'autre facette. Pour ce faire, cette étude se divisera en deux grands chapitres. Le premier se concentrera sur un historique partant des premières relations entre le Metal et le Hardcore durant la moitié des années 80 à travers le Crossover Thrash et s'arrêtera sur les dernières versions contemporaines. Cette partie originelle comportera en son sein, un état de la question qui sera développé au fur et à mesure que les périodes se suivent. Dès lors, nous aurons la possibilité de regrouper la pluralité des sources ayant abordé le sujet comme des ouvrages et des articles scientifiques mais également des articles de fans ou de magazines. L'historique se découpera en plusieurs basculements, tous se démarquant à un moment des autres. Le deuxième chapitre se tournera vers une analyse musicale et culturelle du Metalcore. Dans ce sens, cela nous permettra d'avoir une vision plus globale sur les transformations opérées en décortiquant les tendances récurrentes. De plus, l'analyse reprendra les basculements dégagés durant la partie historique. Celle-ci sera, elle-même, scindée en trois sous-chapitres faisant la part belle entre le contexte socio-culturel, l'iconographie et une partie se focalisant sur les caractéristiques musicales.

Première partie : Historique

1. Les prémices (1985-1991)

Le Metalcore représente le mélange et le croisement entre deux scènes musicales et culturelles très importantes des années 70 et 80, à savoir le Punk et le Heavy Metal. Bien que le Metalcore en soit l'illustration la plus populaire (dans son sens mainstream), il n'est pas le premier sous-genre à intégrer ces deux influences dans ses racines. En effet, au milieu des années 80, le Crossover Thrash voit le jour. Mais avant de déterminer ses caractéristiques, il est bon de retracer son histoire. Steven Blush dans son ouvrage *American Hardcore : A Tribal History*¹ explique que la naissance de ce sous-genre hybride est due à la mort du « vrai » Punk Hardcore². Selon lui, en tant que nostalgique convaincu, l'année 1986 marque la fin du style car cette date coïncide avec l'apparition progressive de différents facteurs qui vont entraîner le Hardcore vers son déclin. Blush mentionne ainsi comme causes : la dissolution de groupes fondateurs comme Black Flag, Dead Kennedys ou The Misfits, la signature de certaines formations comme Hüsker Dü dans des labels influents et mainstream (ce qui est contraire à l'image marginale et anticapitaliste du Punk) ou encore l'évolution de Minor Threat en Fugazi. Dès lors, la majorité des groupes ayant contribué à donner ses lettres de noblesses au genre n'est plus là. Une autre cause du déclin du Punk Hardcore, peut aussi être attribuée à l'attrait d'une partie des musiciens de l'époque pour de nouveaux genres abrasifs mêlant à des degrés divers des éléments provenant du Punk et du Metal comme le Crossover Thrash, le Shoegaze, le Grunge ou le Rock Alternatif. Au final, cette période dorée n'aura prospéré que pendant 6 ans. Et ce ne sont pas les nouveaux musiciens qui vont changer la donne car étant d'une autre génération et ayant une autre vision du monde, ces derniers ne vont plus correspondre à la mentalité originale du Hardcore de leurs aînés³.

Pour Blush⁴, le Crossover Thrash est donc à la fois une des causes du déclin du Punk Hardcore, mais aussi une sorte d'échappatoire stylistique. En effet, avant les premiers pas du Crossover, le Metal et le Hardcore s'évitent et ne coexistent pas de manière prospère. Dans les années 80, les deux genres s'opposent drastiquement et cela se remarque, déjà, simplement par leur

¹ BLUSH, Steven, *American Hardcore : A Tribal History*, Los Angeles, Feral House, 2001.

²Dans sa description du Punk Hardcore, Steven Blush fait sien le vocabulaire subjectif qui accompagne souvent les discours d'amateurs. Son « âge d'or » du Punk Hardcore étant celui d'une musique « vraie », prônant une « identité » et des « valeurs fortes ».

³ *Idem*, p. 296.

⁴ BLUSH, Steven, *op. cit.*, p. 297.

notoriété dans le monde musical. En effet, le Metal est une musique mainstream quand le Hardcore prône une identité underground et hermétique à la musique dite commerciale. En plus de cela, les thèmes des chansons n'ont pas grand-chose en commun. Entre les thèmes fantastiques et machistes du Heavy Metal et du Glam Metal proposant une vision romancée et fantasmée du monde et les sujets socio-politiques d'actualité du Punk Hardcore, il y a un monde de différence. Néanmoins, un rapprochement va tout de même s'opérer quand des fans et des musiciens de la scène Metal vont se rendre à des concerts de Hardcore. Cette réunion ne va pas être unilatérale car en même temps, des artistes de la scène Hardcore vont, selon les dires de Blush, redécouvrir leurs racines Metal⁵. A travers cette vision d'opposition, il est tout de même bon de rappeler que musicalement, les deux genres partagent des similitudes et s'influencent depuis la fin des années 70, sans pour autant qu'un genre bâtard ne voie le jour⁶. Ils ont en commun de reprendre les mêmes types d'instruments et le même matériel, c'est-à-dire des guitares (de type Gibson et Fender), une basse, une batterie, des amplis Marshall ; mais aussi d'utiliser de la distorsion et des power chords⁷. Ainsi, cette confrontation des extrêmes est marquante, comme je l'ai mentionné ci-dessus, car même si musicalement le lien a toujours été fort entre eux, l'exposition des valeurs aussi bien culturelles que lyriques chez les artistes des deux styles a pris des chemins contraires.

Dix ans plus tard, Heavy Metal et Punk Hardcore commencent donc à trouver une sorte de terrain d'entente décrit dans la thèse de Lewis Kennedy⁸. Il y explique que c'est vers le milieu des années 80 que des groupes comme Carnivore, S.O.D., Cro-Mags et D.R.I. commencent à utiliser des éléments provenant aussi bien du Punk Hardcore que du Thrash Metal dans leurs compositions afin de faire naître le Crossover. Le terme en lui-même est déjà fortement évocateur. En effet, provenant de l'anglais pour désigner un croisement entre deux ou plusieurs éléments ; il est utilisé dans une multitude de domaines comme le cinéma, la littérature ou encore les jeux vidéo. En musique, il tend simplement à définir le mélange entre plusieurs genres musicaux⁹.

⁵ BLUSH, Steven, *op. cit.*, p. 297.

⁶ KENNEDY, Lewis, *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music*, Université de Hull, 2018, p. 54.

⁷ *Idem*, p. 79.

⁸ *Idem*, p. 99.

⁹ CAMBRIDGE DICTIONARY, s.v. *Crossover*, disponible sur <http://dictionary.cambridge.org> (consulté le 9 février 2022).

Néanmoins, cette association entre Hardcore et Metal ne peut pas simplement se résumer en la création du Crossover Thrash. Ce rapprochement va dépasser le cadre de la musique pour toucher le domaine culturel. C'est ainsi que les fans mais aussi les groupes de ces deux genres vont commencer à s'emprunter des éléments culturels comme les pratiques lors des concerts (Mosh Pit, Stage Dive), les attitudes (expansion de la notion de DIY dans le Metal et accroissement de la visibilité commerciale du Hardcore) mais aussi tout ce qui touche à l'image (iconographie des pochettes, tenue vestimentaire, etc.)¹⁰. Dans son article pour *Vice* nommé « Exploring the Roots of the Mid-80s Metal/Punk Crossover with Kerry King, Scott Ian and Gary Holt »¹¹, David Konow raconte que dans chaque groupe de Thrash Metal des années 80, il y avait toujours un membre qui était fan et influencé par le Punk Hardcore dans sa manière de composer des chansons. C'était le cas de Scott Ian pour Anthrax et de Jeff Hanneman pour Slayer. Cette information n'est pas à prendre à la légère quand on sait que ce premier est très souvent crédité à la composition et le second est connu comme étant le compositeur principal de sa formation¹²¹³. Hanneman explique que l'énergie déployée par le Punk Hardcore, l'a fortement influencé dans sa manière de créer, jusqu'à vouloir la reproduire¹⁴. Cependant, cette alliance n'a évidemment pas été acceptée unanimement. Selon Peter Steele, bassiste et chanteur du groupe Carnivore, qui participe à l'émergence de ce courant, son groupe était autant détesté par les fans de Hardcore car les membres portaient les cheveux longs (très présents dans l'imagerie Metal) que par les adeptes du Metal, considérant Carnivore comme dépassé¹⁵.

Les rapprochements s'accroîtront lorsque certains groupes commencent à s'allier lors de concerts ou de tournées et à enregistrer pour les mêmes firmes de disque¹⁶. C'est ainsi que, par exemple le 9 août 1986, les fans de Sacramento ont eu la possibilité d'assister à un concert ayant comme line up : un groupe de Hardcore avec Discharge, de Metal avec Possessed et de Crossover avec D.R.I.¹⁷. Le même mélange de genre se retrouve le 26 juillet de la même année pour une date appelée le « Summer Slam » et comprenant les formations Suicidal Tendencies,

¹⁰ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 54-55.

¹¹ KONOW, David, « Exploring the Roots of the Mid-80s Metal/Punk Crossover with Kerry King, Scott Ian, and Gary Holt », dans *Vice* [en ligne], 9 octobre 2015, disponible sur www.vice.com (consulté le 12 février 2022).

¹² HARTMANN, Graham, « Slayer's Jeff Hanneman. 1964-2013 », dans *Loudwire* [en ligne], 3 mai 2013, disponible sur www.loudwire.com (consulté le 12 février 2022).

¹³ « Scott Ian, Credits », dans *All Music* [en ligne], disponible sur www.allmusic.com (consulté le 12 février 2022).

¹⁴ KONOW, David, *op. cit.*.

¹⁵ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 57-58.

¹⁶ *Idem*, p. 54-55.

¹⁷ DOOSE, Ken, « Flyer: Discharge, D.R.I., Possessed @ Club Can't Tell 09/08/86 », dans *Sacramento Music Archive* [en ligne], disponible sur www.sacramentomusicarchive.com (consulté le 10 février 2022).

Exodus, Verbal Abuse et Possessed¹⁸. Pour ce qui est des labels, le tout jeune Metal Blade (qui est encore loin d'être le mastodonte d'aujourd'hui) regroupe à ses débuts et sous forme de compilation nommée *Metal Massacre*, des titres d'artistes venant de différents sous-genres de musiques extrêmes. C'est ainsi que sur la cinquième édition parue en 1984, des groupes de Metal comme Overkill, Metal Church ou encore Hellhammer sont présents ; au même titre que des groupes de Hardcore tels que Final Warning (même si la chanson proposée à ce moment-là est plus proche musicalement du Heavy Metal)¹⁹. Un autre exemple est celui de Digby Pearson qui avant de créer le label anglais Earache Records, a sorti une compilation en 1985 sous le nom *Anglican Scrape Attic* et comprenant des titres venant aussi bien d'artistes de Thrash Metal comme Hrax et Sacrilege que de Punk Hardcore avec The Execute et Concrete Sox²⁰.

Bien que les aspects musicaux du Crossover Thrash seront abordés dans le chapitre analytique, il n'est pas inutile de brosser à grands traits ici ses caractéristiques principales. Très proche musicalement du Hardcore, à tel point que le terme de Crossover en devient un synonyme à ses débuts²¹, il reprend chez son homologue le chant crié et les patterns de batterie rapide caractéristique (à savoir le blast beat), tout en augmentant la distorsion des guitares (amenant un son plus lourd ressemblant à celui joué par les musiciens de Metal). De plus, le Crossover se différencie par l'ajout d'éléments venant du Thrash Metal. C'est par exemple le cas de riffs plus élaborés et plus complexes que ceux habituellement employés dans le Punk Hardcore (même si bien sûr, il est possible de retrouver des riffs plus simples), l'utilisation de solo de guitare propre à l'esthétique Metal ou encore l'emploi d'un chant saturé²². Bien que le Thrash Metal soit aussi grandement influencé par le Punk Hardcore, le Crossover se démarque justement par cette approche « punkisante » dans les caractéristiques tout en adoptant un son Metal²³.

¹⁸ « Suicidal Tendencies », dans *Metallipromo.com* [en ligne], disponible sur www.metallipromo.com (consulté le 11 février 2022).

¹⁹ « Various – Metal Massacre V », dans *Discogs* [en ligne], disponible sur www.discogs.com (consulté le 12 février 2022).

²⁰ « Various – Anglican Scrape Attic », dans *Discogs* [en ligne], disponible sur www.discogs.com (consulté le 12 février 2022).

²¹ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 54.

²² *Idem*, p. 99.

²³ « Crossover Thrash », dans *Metal Music Archives* [en ligne], disponible sur www.metalmusicarchives.com (consulté le 12 février 2022).

Les premières formations considérées comme pionnières sont Suicidal Tendencies (*Suicidal Tendencies*), D.R.I. (*Crossover*), S.O.D. (*Speak English or Die*), Carnivore (*Retaliation*), et Cro-Mags (*The Age Quarrel* et *Best Wishes*)²⁴. Chez Suicidal Tendencies, même si la frontière est mince avec le Punk Hardcore, la chanson *Institutionalized* propose un phrasé typique du Hardcore, c'est-à-dire un chant mi-crié mi-chanté, accompagné d'un jeu de guitare exécutant un solo largement audible²⁵. Deux ans plus tard, D.R.I. (acronyme de Dirty Rotten Imbeciles) sort l'album *Dealing with It*. Une fois encore, la musique fleurte entre Hardcore et quelques éléments métalliques et il n'est pas simple d'entendre concrètement les différences (sauf sur le titre *Argument of War* où le côté Thrash dans le jeu des guitares est fortement perceptible). Même à l'époque, les chroniqueurs éprouvent des difficultés à le définir, à l'image de Brian Burroughs qui parle de Punk qui sonne comme du Metal dans la première édition du fanzine *Creeping Death* sorti en 1985²⁶. Cependant, leur sortie suivante, *Crossover* en 1987, en plus de donner son nom au sous-genre, marquera grandement le son Crossover Thrash en utilisant toutes les caractéristiques qui représentent le style. Lorsque l'album est édité, les médias sont moins perplexes concernant la classification que par le passé. Andy Ter Haar du fanzine *Gray Matter*, explique que comme le suggère le titre *Crossover*, la musique est un mélange de sons avec des « choses » provenant du Metal et que même si D.R.I. perd ses fans Hardcore, ils regrouperont désormais des metalleux²⁷. Dans une interview donnée par le fanzine belge *Noise Metal* en 1987, le groupe développe le terme en disant que « c'est la combinaison des scènes Metal et Hardcore, et aussi la combinaison des styles musicaux par la même occasion. Crossover aussi dans le sens d'accepter d'autres gens à tes shows, pas des concerts Punks et des concerts Metal, mais un mix des deux »²⁸. David Anthony dans son article *Eight Bands Leading the Crossover Thrash Revival* pour le site Bandcamp²⁹, revient durant l'introduction sur les origines du genre et notamment D.R.I. Ainsi, en plus d'affirmer que le nom du genre provient bien du troisième album *Crossover*, Anthony mentionne que le groupe a amené une évolution en proposant des chansons plus longues au lieu de « se précipiter à travers 22

²⁴ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 99.

²⁵ KONOW, David, *op. cit.*

²⁶ BURROUGHS, Brian, « D.R.I. – Dealing With It », dans *Creeping Death*, n° 1, 1985, p. 2, disponible en ligne sur www.thecorroseum.org (consulté le 23 avril 2022).

²⁷ TER HAAR, Andy, « D.R.I. – Crossover », dans *Gray Matter*, vol. 1, n° 2, 1987, p. 14-15, disponible en ligne sur www.thecorroseum.org (consulté le 23 avril 2022).

²⁸ HUMPHY.VIKING.MANIC, « Quite a Long Chat with some Dirty Rotten Imbeciles », dans *Noise Metal*, n° 8, 1987, p. 16-19, disponible en ligne sur www.thecorroseum.org (consulté le 23 avril 2022).

²⁹ ANTHONY, David, « Eight Bands Leading the Crossover Thrash Revival », dans *Bandcamp* [en ligne], 18 avril 2018, disponible sur www.bandcamp.com (consulté le 20 février 2022).

chansons en à peine 17 minutes comme ils l'avaient fait auparavant »³⁰. Se rapprochant ainsi d'une durée plus proche de celle retrouvée habituellement dans le Metal.

Ensuite, Stormtroopers of Death (plus connu sous l'acronyme S.O.D.) sort en 1985 son premier album nommé *Speak English or Die*. Bien plus dans une vague Thrash Metal que les autres longs formats déjà cités (ce qui n'est pas étonnant sachant que son frontman n'est nul autre que Scott Ian d'Anthrax), il s'inscrit néanmoins, ainsi que le signale Steve Huey dans sa chronique de l'album sur All Music, comme « un album important dans la fusion du Punk Hardcore avec le Thrash et le Speed Metal »³¹. Pour ce qui est de Carnivore, le groupe sort en 1987 son deuxième album nommé *Retaliation* qui marquera le genre. Ce dernier est mentionné comme du « Punk/Metal » dans le *Aaaarrghh* #3³². Enfin, Cro-Mags paraît en 1986 une sortie importante : *The Age of Quarrel*. Bien que le côté Hardcore soit davantage présent auditivement parlant, Blush n'a pas peur dans son ouvrage de dire que la formation de New York est la première à réunir les Skinhead (alors très présents dans la scène newyorkaise) et les Metalleux au sein d'une même musique grâce à l'assemblage du nihilisme du Hardcore et de la puissance du Metal³³. C'est trois ans plus tard avec *Best Wishes*, en 1989, que Cro-Mags propose un album entièrement labellisé sous le terme de Crossover. Nicolae Sfetcu dans son ouvrage *The Music Sound*³⁴, en plus de D.R.I., mentionne également le groupe newyorkais Nuclear Assault comme l'un des premiers à mixer les deux styles. Tout comme S.O.D., leur premier album *Game Over* paru en 1986 propose des sonorités fortement Thrash accompagnées de quelques éléments venant du Hardcore. Le genre ne va pas simplement se résumer à des groupes américains car même outre-manche, des formations ancrées dans la sphères Punk et son imagerie vont se tourner vers ce sous-genre hybride. C'est le cas par exemple de The Exploited avec leur album paru en 1987, *Death Before Dishonor*³⁵.

³⁰ ANTHONY, David, *op. cit.*

³¹ HUEY, Steve, « Speak English or Die by Steve Huey », dans *All Music* [en ligne], disponible sur www.allmusic.com (consulté le 12 février 2022).

³² CAMPBELL, Paul, « Carnivore – Retaliation » dans *Aaaarrghh*, n° 3, 1988, p. 18, disponible en ligne sur www.thecorroseum.org (consulté le 23 avril 2022).

³³ BLUSH, Steven, *op. cit.*, p. 189.

³⁴ SFETCU, Nicolae, *The Music Sound*, 2014, p. 602.

³⁵ RED ONE, « The Exploited – Death Before Dishonor (1987) », dans *Forces Parallèles. Chroniques électriques*, disponible sur www.nightfall.fr (consulté le 13 février 2022).

C'est également lors de cette période que le terme de Metalcore va apparaître pour la première fois ou du moins, l'une des premières fois. Felix Havoc, un musicien et chanteur des scènes Punk Hardcore et Grindcore à Minneapolis³⁶ ; également fondateur de son propre label : Havok Records, écrit dans un article comptant pour le magazine *Maximum Rock N Roll*, une tribune sur l'âge d'or du Grindcore. Dans celui-ci, Havoc emploie le terme de Metalcore en parlant du groupe Repulsion. Ce dernier est considéré, grâce à son seul album *Horri-fied* sorti en 1989 mais enregistré en 1986, comme l'influence majeure d'un sous-genre nommé le Goregrind³⁷. L'auteur parle alors du groupe en disant ceci : « Repulsion jouait d'un Metal-core incroyablement rapide pour 1985... »³⁸. Cette désignation est encore très loin de celle employée de nos jours, elle catégorise simplement un sous-genre mélangeant des éléments provenant du Metal et du Hardcore.

Une autre utilisation précoce du terme « Metalcore » est apparue en 1986 lorsque Chris Forbes, alors contributeur au fanzine *Total Trash*, décide sous la suggestion de son éditeur, de se lancer pleinement dans l'écriture de son propre fanzine. Alors à la recherche d'un nom à lui donner, c'est à la vue d'une affiche promotionnelle pour un concert de S.O.D. et Overkill nommé Metal Core en 1985 que Chris Forbes choisit de réutiliser ce titre pour son œuvre. Étant lui-même fan aussi bien de Metal que de Hardcore, il réexploite avec simplicité cette appellation³⁹. Le terme est alors, ici, générique et ne désigne pas un sous-genre musical mais bien le rassemblement au sein d'un même fanzine des formations des deux genres.

D'après une interview donnée en 2019 par Mike Score (frontman du groupe de Metalcore All Out War) pour le site internet *The Thanks List*, l'utilisation du mot Metalcore remonte aux années 80. En effet, ce dernier se rappelle avoir vu le terme dans un magazine (qu'il ne sait pas précisément nommer même s'il mentionne le magazine *RIP* sans en être sûr) dans une interview du groupe Crumbsuckers où les membres se qualifiaient eux-mêmes comme une formation de Metalcore⁴⁰. Une fois encore, cette désignation est utilisée pour évoquer un mélange de Metal et de Hardcore dans sa plus simple définition. Musicalement, le groupe Crumbsuckers se

³⁶ « Felix Havoc », *Discogs* [en ligne], disponible sur www.discogs.com (consulté le 13 février 2022).

³⁷ Le Goregrind est un sous-genre de Grindcore ayant comme particularité d'être mélangé avec du Death Metal. Il tire son nom des paroles qui tournent autour de sujets gores.

³⁸ VON HAVOC, Felix, « MRR #198 », dans *MaximumRockNRoll* [en ligne], 1 janvier 1998, disponible sur www.archive.wikiwix.com (consulté le 13 février 2022).

³⁹ FORBES, Chris, « About Metal Core », *Metal Core Fanzine* [en ligne], disponible sur www.metalcorefanzine.com (consulté le 13 février 2022).

⁴⁰ « Mike Score (All Out War, Below the Frost) », *The Thanks List* [en ligne], disponible sur www.thethankslist.com (consulté le 13 février 2022).

rapproche davantage du Crossover Thrash en alignant des guitares à forte distorsion propre au Thrash Metal et le côté imprécis du Punk Hardcore. Ces éléments sont présents dans le premier album *Life of Dreams* datant de 1986⁴¹.

Le Crossover Thrash est l'initiateur d'un rapprochement fort et commun entre le Metal et le Punk Hardcore durant la moitié des années 80. Cette alliance va permettre de réduire davantage les frontières existantes entre ces deux genres, jusqu'à un point où il devient même difficile de les distinguer. Dans ce cas-ci, c'est le Thrash Metal qui est l'influence majeure au niveau métallique mais au début des années 90, d'autres sous-genres de Metal vont commencer à se mélanger avec le Punk Hardcore afin de donner naissance à ce qui va s'apparenter le plus au Metalcore même si une fois encore, la classification ne sera pas si évidente.

⁴¹ « Crumbsuckers », *The BNR Metal Pages* [en ligne], disponible sur www.bnrmetal.com (consulté le 15 février 2022).

2. Les origines (1991- 1997)

Maintenant que les frontières ont été franchies et que le Metal et le Hardcore ne font presque plus qu'un, la suite logique au Crossover Thrash est d'avoir un sous-genre musical où les distinctions entre ces deux genres seraient d'autant plus minces. Cette abolition des séparations a donc été amorcée par le Crossover car ce dernier a permis d'enclencher ce processus d'homogénéité entre le Metal et le Hardcore, sans pour autant qu'un des deux ne prenne le dessus sur l'autre au niveau des influences⁴².

L'amorçage du Crossover Thrash vers le Metalcore débute à la fin des années 80 et de manière encore plus flagrante au début des années 90. Dans leur ouvrage *Youth Cultures in America*, Simon Bronner et Cindy Dell Clark expliquent que ce passage a été conduit par des groupes issus de la scène New York Hardcore comme Cro-Mags et Agnostic Front. En effet, chacun sort vers la moitié des années 80, un album de Punk Hardcore proposant des sonorités et des caractéristiques empruntées au Metal comme une distorsion amplifiée des guitares. L'exemple de Cro-Mags aidant à l'émergence du Crossover Thrash a déjà été mentionné dans la partie précédente. Tandis qu'Agnostic Front, de son côté, publie en 1986 son deuxième album : *Cause for Alarm*⁴³. Ce dernier a une place importante dans ce tournant vers le Metalcore car il propose un grand nombre de caractéristiques qui seront utilisées par la suite dans les formations du genre. Ainsi, en plus des sonorités davantage Metal, des éléments comme la double pédale de grosse caisse s'ajoutent à la composition. Bien que la tendance Thrash Metal soit encore fortement audible, notamment avec des soli de guitares, cet album tend à proposer une version différente du mélange entre le Metal et le Hardcore où les incorporations Thrash sont plus édulcorées. Des groupes importants de la scène Metalcore de la fin des années 90 et 2000 comme Earth Crisis, Killswitch Engage ou encore Hatebreed mentionneront ce long format comme une influence majeure dans leur musique⁴⁴.

Par la suite, d'autres groupes de Hardcore vont proposer des influences venant d'autres styles de Metal. C'est le cas par exemple des newyorkais de Judge qui, en 1989 avec leur album *Bringin' It Down*, incorporent des sonorités proches du Heavy Metal. Des titres comme *Like*

⁴² KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 56.

⁴³ BRONNER, Simon & CLARK, Cindy Dell, *Youth Cultures in America*, vol. II, Westport, Greenwood, 2016, p. 462-463.

⁴⁴ HEASLEY, Ellis, « Heavy Music History : Cause for Alarm – Agnostic Front », dans *Distorted Sound* [en ligne], 15 juin 2021, disponible sur www.distortedsoundmag.com (consulté le 22 février 2022).

You ou encore *Where It Went* ont un tempo et un riffing plus lent et plus lourd, s'éloignant de la rapidité habituelle du Punk Hardcore⁴⁵. Cette manière de composer aidera à la création future d'un sous-genre nommé le Beatdown⁴⁶. Nicolae Sfetcu n'hésite d'ailleurs pas à dire que « Judge était sans doute l'un des premiers groupes à commencer à fusionner des riffs influencés par le Heavy Metal avec un son Hardcore plus traditionnel sans être un groupe de Thrash Metal »⁴⁷. Cela démontre qu'une partie des formations commencent doucement à s'éloigner de l'influence majeure qu'est le Thrash Metal depuis le milieu des années 80. Néanmoins, les musiciens ne vont pas devenir hermétiques à cette influence et celle-ci continuera à se retrouver dans les compositions de certains groupes.

C'est donc au début des années 90 qu'un changement notoire commence à s'amorcer. D'après Kennedy⁴⁸, c'est à ce moment-là qu'un genre nouveau apparaît mixant aussi bien des influences du Metal que du Hardcore mais de manière plus variée. C'est-à-dire que le nombre de sous-genres utilisés s'élargit davantage que par le passé. En effet, ces groupes émergents vont piocher aussi bien dans le Crossover et le Thrash Metal (comme c'était déjà le cas auparavant) mais aussi dans de nouvelles sphères comme le Groove et le Death Metal. Que ce soit Bronner et Clark, Sfetcu, Wiederhorn et Turman ou encore Essi Berelian dans son ouvrage *The Rough Guide to Heavy Metal*⁴⁹, tous sont d'accord pour dire que l'intégration majeure de ce début de décennie est l'ajout d'un chant crié clairement influencé par la scène Metal dans les compositions. Cependant, celui-ci n'apparaît pas directement dans les chansons des groupes de Metalcore. En effet, les premières formations du début des années 90, fortes de leurs origines Hardcore, continuent d'employer un chant proche de celui utilisé auparavant avec comme différence d'être tout de même plus rude⁵⁰.

En ce qui concerne justement ces groupes originels et le premier exemple d'artiste typé « Metalcore », la plupart des experts sur le sujet et des acteurs de la scène divergent quant à la date exacte de création et sur qui est le représentant fondateur. Wiederhorn et Turman avance l'idée, à travers le titre de leur chapitre « When Darkness Falls : Metalcore, 1992-2006 », que

⁴⁵ « Judge – Bringin' It Down – Revelation (1989) », dans *Scene Point Blank* [en ligne], 2 juin 2012, disponible sur www.scenepointblank.com (consulté le 22 février 2022).

⁴⁶ Le Beatdown est un sous-genre de Punk Hardcore qui se caractérise par des riffs lourds et des breakdowns joués lentement afin d'accentuer leur lourdeur.

⁴⁷ SFETCU, Nicolae, *The Music Sound*, 2014, p. 602.

⁴⁸ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁹ BERELIAN, Essi, *The Rough Guide to Heavy Metal*, Londres, Rough Guides, 2005.

⁵⁰ SFETCU, Nicolae, *op. cit.*, p. 602.

le genre n'a existé que durant 14 années⁵¹. Bronner et Clark font mention d'une apparition vers la moitié des années 90⁵². Eric Smialek, dans son mémoire *Genre and Expression in Extreme Metal Music. ca. 1990-2015*⁵³, énonce une date bien plus tardive en mentionnant 2003-2004 comme étant la période où le genre est défini et codifié.

Néanmoins, plusieurs noms semblent être ciblés la plupart du temps par les spécialistes. Tout d'abord, la formation qui revient le plus souvent est Integrity. Le journaliste et manager Ryan Downey les labelise de « premier vrai groupe de Metalcore, s'inspirant aussi bien de Cro-Mags que de Judge »⁵⁴, marquant par ailleurs leur fascination pour des formations issues aussi bien du Crossover Thrash que du Hardcore à tendance métallique. Fondé en 1988 sur les fondations du défunt Diehard (ancien nom donné au groupe lors de sa première année d'activité entre 1987 et 1988 mais n'ayant rien sorti durant cette période) à Cleveland en Ohio⁵⁵, ce groupe Integrity propose son premier album *Those Who Fear Tomorrow* en 1991 et jette les premières pierres de ce qui va s'apparenter par la suite au Metalcore. Bien que la manière de composer soit proche de celle exercée dans le New York Hardcore, plusieurs différences provenant du Metal et amenant toutes à un son plus lourd apparaissent. C'est le cas par exemple de l'utilisation d'une double pédale de batterie, d'une distorsion encore plus forte et d'un chant plus grave⁵⁶. Leur album suivant, *Systems Overload*, sorti en 1995 pousse davantage le côté Metal des chansons en proposant un chant crié et des structures plus complexes, à la limite plus « progressive », comme sur *Armenian Persecution*⁵⁷.

D'autres groupes reviennent dans les listes comme Starkweather qui, en 1992 avec leur premier album *Crossbearer*, innove en ne suivant plus les structures utilisées habituellement dans les chansons et alterne davantage les tempi. Ce changement structurel a comme conséquence radicale de varier la durée des titres. En effet, ceux-ci s'étalent entre 4 et 8 minutes, ce qui n'est

⁵¹ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *Louder Than Hell : The Definitive Oral History of Metal*, New York, It Books, 2013, p. 798.

⁵² BRONNER, Simon & CLARK, Cindy Dell, *op. cit.*, p. 462-463.

⁵³ SMIALEK, Eric T., *Genre and Expression in Extreme Metal Music. ca. 1990-2015*, École de musique Schulich, Université McGill, Montréal, 2015, p. 79.

⁵⁴ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 798.

⁵⁵ « Integrity », dans *Metal Archives* [en ligne], 25 janvier 2021, disponible sur www.metal-archives.com (consulté le 23 février 2022).

⁵⁶ SFETCU, Nicolae, *op. cit.*, p. 602.

⁵⁷ SACHER, Andrew, « 15 '90s Metalcore Albums That Still Resonate Today », dans *Brooklyn Vegan* [en ligne], 26 août 2019, disponible sur www.brooklynvegan.com (consulté le 23 février 2022).

pas conventionnel pour les groupes offrant une version métallisée du Hardcore⁵⁸. Starkweather a aussi comme particularité d'être l'un des premiers groupes à combiner la combinaison voix claire et voix criée dans le Metalcore. Bien que la différenciation et la codification des voix surviendront de manière plus perceptible à la fin des années 90 et encore plus au début des années 2000, il est intéressant de souligner que cette alternance vocale est déjà présente aux prémices du genre⁵⁹.

Comme autres figures marquantes de l'époque, nous pouvons citer les New-Jersiais de Rorschach avec notamment leur deuxième et dernier véritablement album de 1993 (deux compilations sortiront quelques années plus tard reprenant la discographie du groupe) nommé *Protestant*. Le groupe est considéré par Jesse Leach (le frontman de la formation de Metalcore : Killswitch Engage) comme l'une des plus grandes influences de la scène et n'hésite pas à rappeler que Rorschach était là lorsque le Hardcore a commencé à se mélanger avec le Metal. Leach va même jusqu'à dire que le groupe est un précurseur⁶⁰. En ce qui concerne l'album *Protestant*, plusieurs caractéristiques alors complètement nouvelles dans le style vont faire leur apparition. En effet, tout dans cet album est poussé à son paroxysme : que ce soit le jeu de batterie exécutant du blast beat, des riffs de guitare ultra rapides et déstructurés ou encore le chant crié aigü qui influencera une partie de la scène comme Jacob Bannon, le chanteur de Converge. Tout cet ensemble amène une violence chaotique mêlant le Metal et le Hardcore⁶¹. Le type de scream utilisé par Rorschach n'est pas sans rappeler celui employé dans le sous-genre fraîchement inventé, le Screamo⁶².

De son côté, Deadguy, groupe formé au New Jersey en 1994 par le guitariste de Rorschach après son split, est considéré comme un initiateur du Metalcore. Effectivement, avec son seul album *Fixation on a Co-Worker* sorti en 1995, Deadguy a influencé un grand nombre d'artistes jouant du Metalcore. Keith Buckley, le chanteur d'Every Time I Die, mentionne le groupe dans sa liste des formations ayant donné naissance au genre durant les années 80 et 90⁶³. Il en va de même pour Kevin Stewart-Panko qui dans sa review de *Fixation on a Co-Worker* datant de

⁵⁸ « Top 10 Most Important Moments in the Evolution of Metalcore », dans *Ultimate Guitar* [en ligne], 3 juin 2020, disponible sur www.ultimate-guitar.com (consulté le 23 février 2022).

⁵⁹ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 255.

⁶⁰ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 799.

⁶¹ « Rorschach – Protestant », dans *Sputnik Music* [en ligne], 7 janvier 2015, disponible sur www.sputnikmusic.com (consulté le 9 mars 2022).

⁶² Le Screamo est un sous-genre d'Emo apparu au début des années 90, caractérisé par des voix criées.

⁶³ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 797.

2006 pour le magazine *Decibel*, n'hésite pas à expliquer que l'influence de l'album dépasse la sphère du Metalcore pour aussi toucher les scènes Tech et Noisecore⁶⁴. Quelques mois après sa sortie, l'album est décrit comme violent et catégorisé comme étant du « spazzcore »⁶⁵ par Tim Creter du magazine Lollipop.

Un autre groupe prédominant dans son influence de la scène Metalcore est Earth Crisis. Ayant vu le jour en 1989, la formation new-yorkaise fait paraître en 1995 son premier album via Victory Records. Celui-ci se prénomme *Destroy the Machines* et sera considéré par la suite comme un « idéal platonique de Metallic Hardcore »⁶⁶. Le chanteur du groupe, Karl Beuchner, explique qu'il a « grandi en aimant la puissance du Metal et en se connectant avec des idées positives, Straight Edge, qui étaient proposées par les groupes Hardcore dans les années 80 »⁶⁷. Ceci démontre une fois encore que les artistes de cette époque sont influencés de manière égale par les deux genres. C'est durant cette période qu'une caractéristique majeure va faire son apparition. D'abord de manière sporadique puis conventionnellement, le breakdown s'implante dans les compositions et dans la codification du genre. En effet, déjà en 1993 sur le EP *Firestorm*, un breakdown est joué durant la chanson éponyme. Cette partie est structurellement très proche du break du célèbre titre *Raining Blood* de Slayer⁶⁸. Sur l'album *Destroy the Machines*, plus précisément à la fin de *The Wrath of Sanity*, une autre sorte de breakdown, bien plus dans la veine Punk Hardcore, peut être entendu. En plus de cet élément caractéristique, le groupe amène de nouvelles influences comme le Groove Metal qui est au sommet de son art à ce moment-là (notamment par Pantera ou encore Slayer comme déjà mentionné) et cela se ressent, par exemple, dans les riffs lourds ou encore le phrasé vocal rauque⁶⁹.

Vers la fin des années 90, Hatebreed sort son premier album : *Satisfaction is the Death of Desire* (1997) et celui va vite devenir un incontournable, autant de la scène Hardcore que de la scène

⁶⁴ STEWART-PANKO, Kevin, « Deadguy – Fixation on a Coworker », dans *Decibel* [en ligne], 1 juillet 2006, disponible sur www.decibelmagazine.com (consulté le 9 mars 2022).

⁶⁵ Le spazzcore est un sous-genre musical originaire du Punk qui a comme caractéristique d'incorporer un grand nombre de changement de temps qui amène un côté chaotique à la musique. Son nom provient du terme anglais « spastic » qui signifie en français « spasmodique ». La structure des chansons du spazzcore serait alors une allégorie d'une crise de spasmes.

⁶⁶ MACOMBER, Shawn, « Earth Crisis – Destroy the Machines », dans *Decibel* [en ligne], 28 mai 2020, disponible sur www.decibelmagazine.com (consulté le 10 mars 2022).

⁶⁷ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 798.

⁶⁸ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 91.

⁶⁹ « A Firestorm to Purify : Revisiting Earth Crisis' Highly Influential Metalcore Album, "Destroy the Machines" », dans *New Fury Media* [en ligne], 23 août 2018, disponible sur www.thenewfury.com (consulté le 10 mars 2022).

Metallic Hardcore. Scott Vogel, le frontman du groupe de Punk Hardcore Terror, a énuméré pour le compte du magazine *Alternative Press*, sa liste des 10 albums les plus importants de la scène Hardcore. En plus de retrouver à la cinquième place, *Those Who Fear Tomorrow* d'Integrity, Vogel place *Satisfaction is the Death of Desire* à la huitième place⁷⁰. Étant un acteur fort de la sphère Hardcore des années 2000 avec son groupe Terror, il n'est pas surprenant de voir Vogel mentionner ces deux albums tant ils ont apporté d'éléments novateurs et caractéristiques. En effet, dans le LP originel d'Hatebreed, tout comme déjà avec Earth Crisis, on retrouve ces riffs lourds du Groove Metal sauf que contrairement à ces derniers, les guitaristes produisent des riffs plus lents inspirés aussi bien du Beatdown que du New York Hardcore, et accentuent le nombre de breakdowns par chanson⁷¹. Le phrasé vocal est, une fois encore, similaire à celui utilisé par Earth Crisis avec ce timbre rauque exprimant une certaine rage. Hatebreed joue, comme la plupart des groupes à cette époque, entre les styles et même si des éléments peuvent être perçus comme provenant du Hardcore et du Metal, il n'est pas encore possible d'identifier pleinement qu'il s'agit de Metalcore comme on l'entend aujourd'hui⁷².

D'autres formations peuvent aussi être créditées, c'est le cas par exemple d'Overcast. Fondé en 1991 à Boston, le groupe est fortement influencé, dès son début, par Integrity et Starkweather comme le mentionnera son frontman Brian Fair⁷³. Overcast reprend une fois encore les caractéristiques de l'époque et celles-ci sont perceptibles dès sa première sortie *Expectational Dilution* en 1994. Le groupe sera important dans l'évolution du Metalcore par la suite car après sa dissolution en 1998, deux de ses membres fondateurs formeront Shadows Fall (Brian Fair) et Killswitch Engage (Mike D'Antonio), deux formations mythiques de Metalcore du début des années 2000⁷⁴.

Enfin, après Overcast, un autre groupe influent est Aftershock ; créé également dans la ville de Boston en 1992, il donne naissance à son premier album en 1997. Nommé *Letters*, ce dernier se rapproche fortement musicalement de son homologue bostonnais. Le chant crié est d'autant plus incisif et strident comparé à Earth Crisis ou Hatebreed. Une fois encore, Aftershock

⁷⁰ VOGEL, Scott, « The 10 Most Important Hardcore Albums, According to Terror's Scott Vogel », dans *Alternative Press* [en ligne], disponible sur www.altpress.com (consulté le 10 mars 2022).

⁷¹ AXGXB, « Hatebreed. Satisfaction is the Death of Desire », dans *Thrashcore* [en ligne], 19 décembre 2012, disponible sur www.thrashcore.com (consulté le 10 mars 2022).

⁷² SACHER, Andrew, *op. cit.*.

⁷³ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 799.

⁷⁴ « Overcast », dans *Metal Blade Records* [en ligne], 2006, disponible sur www.metalblade.com (consulté le 10 mars 2022).

gagnera en importance la décennie suivante car après le départ du chanteur, et l'ajout de Mike D'Antonio d'Overcast, le groupe changera de nom et d'orientation musicale en devenant Killswitch Engage⁷⁵.

D'après Kennedy, tous ces groupes ayant émergé durant les années 90 sont listés comme étant du Metallic Hardcore. Ce terme est employé par Kennedy pour désigner des formations jouant du Hardcore plus lourd et plus lent, caractérisé par une voix criée et un timbre de guitare propre à la musique Metal. Dans sa thèse, il reprend d'ailleurs plusieurs albums déjà mentionnés ci-dessus et leur attribue la dénomination de Metallic Hardcore. C'est le cas de *System Overload* d'Integrity, *Destroy the Machines* d'Earth Crisis ou encore *Satisfaction is the Death of Desire* du groupe Hatebreed⁷⁶. Le frontman de ce dernier groupe, Jamey Jasta, n'hésite pas à expliquer qu'avec la création du groupe Hatebreed, son but était de devenir « le ACDC du Metallic Hardcore et d'écrire des chansons que n'importe quel enfant peut récupérer et apprendre »⁷⁷. Cette voix criée stylistique est, toujours selon l'auteur, un mélange de deux techniques différentes de cri provenant pour l'une du Hardcore et pour l'autre du Metal⁷⁸. Cette caractéristique sera davantage approfondie lors du prochain chapitre concernant l'analyse musicale. Le terme de Metallic Hardcore résume parfaitement ce qu'est le sous-genre, c'est-à-dire un Hardcore fortement métallisé. D'autant plus que ce dernier est la suite logique du Crossover Thrash une fois que les bases ont été construites⁷⁹.

Néanmoins, il reste comme interrogation de savoir si tous ces groupes peuvent être considérés comme étant du Metalcore. En effet, à travers toutes ces descriptions, il a souvent été question de formation venant du Punk Hardcore, diluant des influences Metal de façon plus audible que par le passé. C'est ainsi que le terme de Metallic Hardcore a été préféré car faisant la synthèse littérale des deux genres. Cependant, d'après Kennedy, le Metallic Hardcore a une double définition. Tout d'abord, ce terme peut désigner un sous-genre de Punk Hardcore, ce qui voudrait dire qu'il ne s'agit pas d'une distribution égale des influences mais d'un surpassant l'autre. Ensuite, à l'inverse, il représente ce sous-genre de Hardcore qui est devenu un genre à part entière, à savoir le Metalcore et donc, propose une musique partageant équitablement ces influences. Afin d'illustrer ses propos, Kennedy prend l'exemple du groupe Hatebreed qui a été

⁷⁵ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 803-805.

⁷⁶ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 99.

⁷⁷ *Idem*, p. 248.

⁷⁸ *Idem*, p. 78.

⁷⁹ *Idem*, p. 55.

catégorisé, par d'autres auteurs, aussi bien comme une formation de Hardcore, que de Metallic Hardcore ou encore de Metalcore⁸⁰. Cet exemple démontre bien qu'il est encore difficile de clairement identifier et classer un groupe des années 90 mélangeant le Hardcore et le Metal avant la codification apparue dans les années 2000 tant les frontières entre les influences sont minces.

⁸⁰ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 226.

3. Émancipation (1997 – 2001)

3.1 Le Metallic Hardcore / Metalcore

Durant la seconde moitié des années 90, la scène Metallic Hardcore va doucement évoluer vers une nouvelle forme musicale plus violente et dissonante, s'éloignant un peu plus de ses racines Punk Hardcore pour davantage s'imprégner de son côté Metal en puisant de nouveaux éléments dans d'autres sous-genres tels l'émotivité musicale du Screamo (qui se développe aussi considérablement durant les années 90) par exemple. Cela engendrera par la même occasion, un pas de plus vers la définition actuelle du Metalcore dans le sens où les prémices d'une codification vont se faire ressentir. Certains auteurs comme Ross Haenfler dans son ouvrage *Straight Edge : Clean-living Youth, Hardcore Punk, and Social Change* paru en 2006, mentionne des groupes de cette période comme étant du Metalcore. C'est ainsi que des noms tels que Throwdown ou encore Poison the Well se retrouvent dans cette liste⁸¹.

Bronner et Clark de leur côté, explique que c'est durant cette seconde moitié qu'un changement musical important apparaît. En effet, c'est à cette période-là que les groupes de Hardcore et de Metallic Hardcore vont utiliser en grande majorité des voix influencées par le Metal. Que ce soit le chant guttural repris du Death Metal ou encore les cris stridents et torturés du Black Metal, la palette vocale s'élargit considérablement⁸². L'ajout des sonorités et de l'émotivité Screamo en plus de ces cris, accentue encore le côté prenant et très personnel de la musique.

Certaines formations vont s'illustrer durant cette période, c'est le cas tout d'abord de Zao. Formé en 1993 à Parkersburg en Virginie-Occidentale, le groupe joue alors dans une veine Metallic Hardcore pour ses deux premières sorties (*All Else Failed* en 1995 et *The Splinter Shards the Birth of Separation* en 1997), proche de celle caractéristique du début de la décennie. C'est avec la parution de leur troisième album *Where Blood and Fire Bring Rest* en 1998 et l'arrivée d'un nouveau line-up composé d'un nouveau chanteur (Dan Weyandt) et de deux nouveaux guitaristes (Brett Detar et Russ Cogdell) qu'un changement notable se fait entendre dans les compositions. Les paroles ne sont plus chantées avec une voix rauque mais criées avec une certaine violence. Musicalement, le groupe s'éloigne aussi de ses racines Hardcore en

⁸¹ HAENFLER, Ross, *Straight Edge : Clean-living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2006, p. 16.

⁸² BRONNER, Simon & CLARK, Cindy Dell, *op. cit.*, p. 463.

proposant un son davantage Metal. Sacher dans son article n'hésite pas à dire avec cet album que la formation « avait tout, des riffs Thrash aux chugs⁸³ Metalcore du début des années 90, en passant par les riffs plus chaotiques du Metalcore de la fin des années 90, en passant par les paysages sonores sombres et atmosphériques que des groupes comme Converge ont incorporé au genre »⁸⁴. Ainsi, Zao propose à cette époque, la synthèse parfaite des influences de la décennie.

Ensuite, originaire de Pompano Beach en Floride, Shai Hulud voit le jour en 1995 et fait paraître seulement deux ans plus tard son premier album appelé *Hearts Once Nourished with Hope and Compassion*. Tout comme Zao, une grande émotivité se dégage des chansons, aussi bien au niveau du chant que des paroles ou encore par ce mélange de passages explosifs et mélancoliques⁸⁵. Lors d'une interview enregistrée pour le magazine *PunkNews.org* par Matt Fox, le frontman du groupe, ce dernier explique avoir été influencé par, entre autres, Earth Crisis et Deadguy. Ceci témoigne une fois encore de l'importance qu'ont eu les formations de Metallic Hardcore du début des années 90 sur leurs successeurs. Dans cette même interview, Matt Fox raconte qu'il nommait les groupes du début des années 90 comme étant du Metalcore car ce n'était « ni purement du Hardcore, ni purement du Metal »⁸⁶ mais il employait ce terme de manière ironique⁸⁷.

Souvent reprise dans les listes des meilleurs albums de Metalcore, à l'instar de celle du magazine *Kerrang*⁸⁸, la deuxième sortie du groupe Vision of Disorder, nommée *Imprint* et parue en 1998, reste un incontournable de cette scène de fin de millénaire. Si ce LP est resté dans les mémoires, c'est parce qu'il comporte des passages mixant aussi bien le chant crié que le chant chanté (ou plus communément appelé le chant clair) dans ses compositions. Ceci deviendra, lors de la prochaine évolution du genre, une caractéristique fondamentale et un indice de codification. Bien que Vision of Disorder ne soit pas le premier à utiliser ce mélange de voix dans le genre (Starkweather sur *Crossbearer* en 1992 ou encore Overcast sur *Expectational Dilution* en 1994 en faisaient déjà l'usage de manière moins conventionnelle), le

⁸³ Un chug est l'onomatopée d'un guitariste exécutant du palm-mute.

⁸⁴ SACHER, Andrew, *op. cit.*

⁸⁵ HILL, John, « 25 Best Metalcore Albums of All Time », dans *Loudwire* [en ligne], 25 mai 2020, disponible sur www.loudwire.com (consulté le 12 mars 2022).

⁸⁶ COLONEY, Ben, « Matt Fox (Shai Hulud) », dans *PunkNews.org* [en ligne], 2008, disponible sur www.punknews.org (consulté le 12 mars 2022).

⁸⁷ *Ibidem.*

⁸⁸ YOUNG, Simon, « The 21 Best U.S. Metalcore Albums of All Time », dans *Kerrang* [en ligne], disponible sur www.kerrang.com (consulté le 15 mars 2022).

groupe peut se targuer, déjà sur leur premier album éponyme en 1996, de fréquemment employer une alternance vocale⁸⁹. Ainsi, la recette se retrouve encore deux ans plus tard sur *Imprint*, notamment à travers les titres *Twelve Steps to Nothing* et *Landslide* par exemple.

Durant cette période, d'autres artistes vont se démarquer, à l'instar de Catharsis et son album *Samsara* en 1997, Disembodied avec son EP *If God Only Knew the Rest Were Dead* la même année, Cave In avec *Until Your Heart Stops* en 1998, Coalesce avec *0:12 Revolution in Just Listening* en 1999 ou encore Eighteen Visions avec *Until the Ink Runs Out* en 2000⁹⁰. Toutes ces formations ont comme caractéristiques de proposer un Metalcore reprenant encore plus d'éléments venant du Metal, notamment la palette vocale.

3.2 Le Mathcore

Cette deuxième partie des années 90 voit également l'apparition de nouveaux groupes reprenant les caractéristiques musicales employées jusqu'alors et décident de toutes les pousser à leur paroxysme. C'est ainsi que va naître le Mathcore. Bien que sa création à proprement parler date du début des années 90, c'est véritablement lors de la seconde moitié de la décennie que le Mathcore va considérablement se développer et s'établir dans le paysage musical. D'après Michael Luis dans son article « A Brief History of Mathcore in Ten Albums » pour le compte de *Bandcamp*, les artistes, alors influencés par le Metalcore nouvellement installé, vont aussi infuser dans leur musique des éléments provenant du Post Hardcore, du Metal Extrême, du Jazz Fusion ou encore du Math Rock⁹¹. Kennedy dans sa thèse, décrit le genre comme utilisant une écriture complexe, notamment les structures des chansons qui ne sont pas conventionnelles ou encore les temps qui sont irréguliers. La palette vocale est une fois de plus versatile et riche⁹². Axl Rosenberg et Chris Krovatin, dans leur ouvrage *Hellraisers : A Complete Visual History of Heavy Metal Mayhem*, racontent que la musique des formations de Mathcore est « chaotique, angulaire et avant-gardiste, le genre de choses qui questionne sur la définition très mainstream de ce qu'est la musique »⁹³.

⁸⁹ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 255.

⁹⁰ SACHER, Andrew, *op. cit.*

⁹¹ LUIS, Michael, « A Brief History of Mathcore in Ten Albums », dans *Bandcamp* [en ligne], 12 juin 2019, disponible sur www.bandcamp.com (consulté le 12 mars 2022).

⁹² KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 101-102.

⁹³ ROSENBERG, Axl & KROVATIN, Chris, *Hellraisers: A Complete Visual History of Heavy Metal Mayhem*, New York, Race Point Publishing, 2017, p. 249.

Des précurseurs du Metalcore comme Rorschach et Starkweather ont eu un impact important sur cette scène car déjà avec leurs albums respectifs *Protestant* (1993) et *Crossbearer* (1992), des éléments caractéristiques comme des riffs dissonants, une structure chaotique et un chant crié strident sont audibles. Ces deux formations sont d'ailleurs particulièrement citées comme l'une des influences d'un grand nombre de musiciens de la scène ; c'est le cas par exemple de Converge, The Dillinger Escape Plan ou encore Coalesce⁹⁴. Le chanteur de Converge, Jacob Bannon ne se cache pas d'avoir repris le type de chant proposé par ces groupes⁹⁵. Néanmoins, il ne s'agit pas encore clairement, pour ces deux albums, de Mathcore. Avec ses albums *Petitioning the Empty Sky* en 1996 et *When Forever Comes Crashing* en 1998, Converge pose les bases de ce nouveau sous-genre en soumettant un Metalcore dissonant et aux temps changeant. Néanmoins, les véritables premières sorties catégorisées comme du Mathcore sont ; tout d'abord l'EP *Under the Running Board* de The Dillinger Escape Plan paru en 1998, *Functioning on Impatience* de Coalesce la même année, puis *We Are the Romans* de Botch en 1999 et finalement *Calculating Infinity* d'encore une fois The Dillinger Escape Plan en septembre de la même année. D'après Luis, c'est justement ce dernier groupe qui, avec cet album, a permis de produire le premier classique du genre car « le jeu saccadé du batteur Chris Pennie a apporté un côté humain aux breaks de style Aphex Twin et le travail de guitare dense de Ben Weinman a donné au Mathcore l'un de ses premiers riffs emblématiques : l'intro dégoûtante de "43% Burnt" »⁹⁶. Concernant Botch et son album *We Are the Romans*, l'influence de ses prédécesseurs à l'instar de Rorschach ou Deadguy est clairement reconnue, notamment au niveau des riffs de guitare presque mathématiques (dans le sens qu'ils ont une structure complexe)⁹⁷.

Un autre groupe qui va amener à la prochaine évolution du Metalcore est Poison the Well. Cette formation qui a vu le jour en 1997 à Coral Spring en Floride, propose à travers son premier album *The Opposite of December... A Season of Separation* en 1999 une nouvelle caractéristique majeure. En effet, Poison the Well incorpore dans sa musique un caractère mélodique très présent. A l'opposé des autres formations de Metalcore de l'époque qui jouaient avec un son brut et dissonant, le groupe décide de mettre à l'avant de leur composition la

⁹⁴ HENDERSON, Alex, « Starkweather – Croatoan », dans *All Music* [en ligne], disponible sur www.allmusic.com (consulté le 12 mars 2022).

⁹⁵ DICK, Chris, « Say What ? Not So Long Converge Quotes », dans *Decibel* [en ligne], 2 janvier 2013, disponible sur www.decibelmagazine.com (consulté le 12 mars 2022).

⁹⁶ LUIS, Michael, « A Brief History of Mathcore in Ten Albums », dans *Bandcamp* [en ligne], 12 juin 2019, disponible sur www.bandcamp.com (consulté le 12 mars 2022).

⁹⁷ SFETCU, Nicolae, *op. cit.*, p. 603.

mélodie grâce au guitariste soliste. Ce nouvel apport s'accompagne de l'alternance encore plus fréquente du chant crié et du chant clair. Bien évidemment, c'est durant la prochaine décennie que la codification des chants s'imposera définitivement mais avec *Poison the Well*, un amorçage se fait déjà ressentir. Ce côté très mélodique amènera même à ce que le groupe soit catégorisé comme jouant du Metalcore mélodique (une caractéristique, une fois de plus, importante de la prochaine décennie). La chanson *Nerdy* est un exemple évocateur de ces nouveautés⁹⁸.

Mettons en exergue comme dernière grande frasque de cette ère chaotique et agressive, *Jane Doe* de Converge sorti en 2001. Aussi bien catégorisé comme du Metalcore que du Mathcore⁹⁹, ce troisième album de Converge se positionne comme étant l'une des influences les plus marquantes à l'aube du nouveau siècle. Souvent repris dans les listes des meilleurs albums du genre par plusieurs magazines spécialisés (*Loudwire*, *Revolver*, *Metal Hammer*, *Metal Sucks*, etc.), *Jane Doe* a eu l'impact d'une bombe lors de sa sortie. Dave Everley, dans le magazine *Kerrang*, n'hésite pas à dire, déjà en 2001, que « l'album ne ressemble en rien à ce que le genre a sorti ces 20 dernières années »¹⁰⁰. Le comparant aux autres formations phares de la côte est de l'époque (à savoir Cave In et Isis), Everley explique que Converge « redéfinit ce qui peut être fait dans les limites du Hardcore. Et en tant que tel, *Jane Doe* est une révolution dans le bruit »¹⁰¹. Cette révolution comme mentionnée, est amenée par l'association de sonorités violentes, presque bruitistes (souvent reprises comme étant du Noisecore) mais aussi émotives¹⁰². Le chant de Jacob Bannon est également source de chaos avec son timbre très aigu rappelant la dissonance des guitares¹⁰³.

A la fin des années 90, le genre ne se résume plus à simplement signifier une musique mélangeant du Metal et du Hardcore mais commence à se codifier et à trouver ses propres marques. Les racines Punk Hardcore s'éloignent encore un peu plus des influences et sont de moins en moins audibles dans les compositions. L'accent est davantage porté sur le côté

⁹⁸ ANTHONY, Delia, « Poison the Well – You Come Before You », dans *CMJ New Music Report*, n° 821, 2003, p. 24.

⁹⁹ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 180.

¹⁰⁰ EVERLEY, Dave, « "A Revolution in Noise" : Our Original 2001 Review of Converge's Jane Doe », dans *Kerrang* [en ligne], 3 septembre 2001, disponible sur www.kerrang.com (consulté le 19 mars 2022).

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² ALEX, « Converge. Jane Doe », dans *Lambgoat* [en ligne], 23 octobre 2001, disponible sur www.lambgoat.com (consulté le 19 mars 2022).

¹⁰³ O'HAGAR, Sammy, « #5 : Converge – Jane Doe », dans *Metal Sucks* [en ligne], 30 juin 2009, disponible sur www.metalsucks.net (consulté le 19 mars 2022).

métallique des chansons ; notamment à travers le chant qui devient toujours plus violent, l'emploi devenu caractéristique de la double pédale de batterie ou l'utilisation récurrente de riffs complexes. Le genre s'émancipe de sa classification batarde et existe dorénavant pour lui-même. Cette période est aussi considérée comme charnière pour le genre car elle amorce le passage de l'underground vers le mainstream (particulièrement Poison the Well en intégrant davantage le chant clair ou en assignant la mélodie comme fer de lance de la composition), même si celui-ci se démarquait avec le succès commercial (tout de même relatif) de *Satisfaction is the Death of Desire* de Hatebreed et *Jane Doe* de Converge.

4. Ascension (2002 - 2007)

Le passage au nouveau millénaire est synonyme d'un basculement considérable pour le Metalcore. En effet, c'est après l'an 2000 qu'une multitude de changements, aussi bien musicaux qu'esthétiques ou encore culturels, vont faire leur apparition. Ceux-ci vont propulser le genre du côté Mainstream de la musique et ainsi lui donner une plus grande visibilité médiatique et commerciale. Cette métamorphose va s'opérer à l'aide de nouvelles influences issues du monde du Metal, tout en délaissant toujours un peu plus les racines Punk Hardcore. Mais surtout, ce qui va caractériser le passage à l'an 2000 est certainement la codification du Metalcore. Celle-ci va s'opérer à travers plusieurs éléments que voici :

Tout d'abord, le Death Metal Mélodique devient une influence majeure dans les sonorités et les riffs des compositions. En effet, bien que le Death Metal ait déjà inspiré le chant de certaines formations Metalcore dans les années 90, au niveau instrumental, c'est grâce à la scène suédoise de Death Metal Mélodique qu'un changement va apparaître. Comme son nom l'indique, ce sous-genre a comme particularité de mettre en avant dans ses compositions les mélodies. De ce fait, les chansons sont moins brutales et plus éthérées que dans le Death Metal classique. Ce style a vu le jour au début des années 90 en Suède, plus particulièrement à Göteborg, où une multitude de groupes tels qu'In Flames, Dark Tranquillity et At the Gates se sont créés. A l'image du Metalcore, le genre a également comme différence d'utiliser le Scream plutôt que le Growl comme technique vocale¹⁰⁴. Concernant justement l'évolution du Metalcore grâce au Death Metal Mélodique, l'album qui revient systématiquement dans les discussions est *Slaughter of the Soul* d'At The Gates paru en 1995. Il est considéré comme étant l'un des albums les plus influents des années 90 par le magazine *Metal Hammer*¹⁰⁵ de par l'invention d'une nouvelle sonorité sobrement nommée « le son de Göteborg » que beaucoup de groupes aussi bien de Death Metal Mélodique que de Metalcore reprendront. L'album a aussi marqué de l'autre côté de l'Atlantique des artistes de ces deux genres qui formeront des groupes influents au début des années 2000 comme Killswitch Engage, The Black Dahlia Murder ou encore Trivium. Le frontman de ce dernier, Matt Heafy, rappelle que « Trivium n'existerait absolument pas sans *Slaughter of the Soul* »¹⁰⁶. Ce rapprochement entre le Metalcore et le Death Metal Mélodique n'est pas étonnant sachant qu'un grand nombre de musiciens venant de la scène

¹⁰⁴ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 249.

¹⁰⁵ LAWSON, Dom, « At the Gates' Slaughter of the Soul: The Album That Changed Metal Forever », dans *Metal Hammer* [en ligne], 7 février 2019, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 29 mars 2022).

¹⁰⁶ *Ibidem*.

suédoise était amateur de Punk Hardcore quand de l'autre sens, des musiciens de Metallic Hardcore aimaient bien le Death Metal Mélodique¹⁰⁷. L'utilisation de mélodie dans le Metalcore proche de ce qui se faisait dans le Death Metal Mélodique devient donc, à partir du début des années 2000, une caractéristique importante et s'immisce chez presque tous les artistes du genre à cette époque. Cette scène influencée par *Slaughter of the Soul* et donc le Death Metal Mélodique est même nommée le Metalcore Mélodique¹⁰⁸.

Ensuite, l'alternance entre chant crié et chant clair se démocratise et devient un marqueur important dans la recherche d'identité du Metalcore¹⁰⁹. Même si son utilisation dans le genre remonte aux années 90 (notamment avec Starkweather, Overcast, Vision of Disorder ou encore Poison the Well), elle n'est pas encore structurée. En effet, comme les chansons n'ont pas de structure prédéfinie, les parties chantées ou criées surgissent à n'importe quel moment. Le chant crié est majoritaire quand le chant clair fait son apparition, quelques fois, lors de passages plus mélodiques. Au début des années 2000, le Metalcore commence à adopter une structure simple (enchaînement couplet-refrain) habituellement reprise par les musiques populaires¹¹⁰ et va, par la même occasion, organiser l'utilisation des voix. C'est ainsi que le chant crié se retrouve durant les couplets et le chant clair durant les refrains. La paternité de cette pratique dans le monde du Metal est assigné au groupe de Groove Metal Industriel Fear Factory. Le frontman, Burton C. Bell, employait déjà sur le premier album *Soul of a New Machine* en 1992, une alternance de voix criée et chantée mais de manière moins conventionnelle, proche de celle des formations de Metalcore des années 90. C'est en 1995, sur *Demanufacture*, que Bell popularise les refrains au chant clair et les couplets au chant crié dans les musiques extrêmes¹¹¹. Celui-ci rapporte, teinté de sarcasme, qu'il est une influence majeure de l'évolution du Metalcore au début des années 2000 : « On m'a dit plusieurs fois que tout le style vocal du Metalcore (voix Death Metal menant à un refrain chanté et mélodique) est entièrement de ma faute »¹¹². Pour ce qui est du Metalcore à proprement parler, c'est en 2002 avec les albums respectifs de Killswitch Engage et d'Eighteen Visions que l'alternance des voix se retrouve codifiée. Ainsi, que ce soit sur *Alive or Just Breathing* ou *Vanity*, le chant crié est exercé durant les couplets quand le chant

¹⁰⁷ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 250.

¹⁰⁸ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 171.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 252.

¹¹⁰ MASTERCLASS STAFF, « What is Verse-Chorus Form? Examples of Verse-Chorus Form in Pop, Folk, and Hip Hop », dans *Masterclass* [en ligne], 25 août 2021, disponible sur www.masterclass.com (consulté le 18 mai 2022).

¹¹¹ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 611.

¹¹² *Ibidem*.

clair l'est lors des refrains¹¹³. Bronner et Clark vont plus loin et expliquent que c'est à ce moment-là que le Metalcore introduit en même temps de la mélodie aussi bien instrumentale que vocale dans les compositions¹¹⁴. D'après Kennedy, cette pratique va permettre au style de devenir plus accessible et elle va même être privilégiée dans les singles pour la promotion des albums. Il reprend l'exemple d'As I Lay Dying qui, pour *Shadows Are Security*, a édité trois singles comportant tous l'alternance vocale alors que les autres morceaux n'en sont pas dotés¹¹⁵.

La première formation à vraiment faire parler d'elle en ce début du millénaire est Killswitch Engage. Formé en 1999 sur les ruines d'Aftershock et d'Overcast à Westfield au Massachusetts, le groupe fait paraître son premier album éponyme en 2000. Ce long format comporte déjà des éléments mélodiques mais reste néanmoins toujours proche de ce qui se faisait par le passé en omettant des futures éléments caractéristiques (comme le chant clair et la structure couplet-refrain)¹¹⁶. L'année avant la sortie de leur deuxième album, *Alive or Just Breathing*, Killswitch Engage signe avec le label Roadrunner Records, qui avait dans ses rangs au début des années 2000, des mastodontes du Metal tels que Slipknot, Type O Negative ou encore Soulfly. Cette signature va être perçue comme inévitable tant le groupe usait déjà d'efficacité et d'imagination sur son premier album. Ce deal chez un gros label va permettre à Killswitch Engage de rencontrer un véritable succès commercial pour un groupe de Metalcore. La chanson marquante de l'album, *My Last Serenade*, permet d'exploiter au maximum les nouvelles influences et les nouveaux éléments de la période telles que l'alternance de voix ou encore les riffs empruntés à la scène Death Metal Mélodique de Göteborg¹¹⁷. Le chant crié évolue lui aussi, passant d'un cri strident aigu à un répertoire vocal proche de celui utilisé dans le Death Metal (à savoir le Growl). Une autre avancée majeure dans le style est que sur cet album, les paroles sont largement positives, amenant l'auditeur dans son émotion et dans sa propre exploration spirituelle¹¹⁸. Néanmoins, lors de la sortie de l'album, la presse musicale est toujours partagée concernant la classification. « Deadsoulman » pour le compte de *Metal Storm*, définit les compositions comme étant un mélange de Punk Hardcore, de Nu Metal, de Thrash Metal et de

¹¹³ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 253.

¹¹⁴ BRONNER, Simon & CLARK, Cindy Dell, *op. cit.*, p. 463.

¹¹⁵ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 253.

¹¹⁶ HILL, Stephen, « Every Killswitch Engage Album Ranked from Worst to Best », dans Metal Hammer [en ligne], 20 mai 2020, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 24 mai 2022).

¹¹⁷ BERELIAN, Essi, *op. cit.*, p. 178-179.

¹¹⁸ CMJ New Music Report, « Killswitch Engage. *Alive or Just Breathing* », dans *CMJ New Music Report*, vol. 74, n° 795, 30 décembre 2002, p. 26.

Death Metal Mélodique¹¹⁹. Quand de l'autre de côté, le magazine *CMJ New Music Report*, décrit plus clairement dans sa chronique la musique comme une alliance entre du Thrash et du Death Metal avec du Metalcore¹²⁰. Peu de temps après la parution d'*Alive or Just Breathing*, le frontman du groupe, Jesse Leach, quitte l'aventure en avançant des raisons personnelles. Il est remplacé par Howard Jones la même année¹²¹. A la suite de ce basculement de line up, le groupe fait paraître son troisième album *The End of Heartache* en 2004. Celui-ci, encore plus mélodique et proposant davantage de chant clair que son prédécesseur, est un succès immédiat et devient un classique dans la scène Metalcore¹²². Ces deux albums vont extrêmement bien se vendre. *Alive or Just Breathing* atteint la 37^e place du Billboard Heatseekers¹²³ tandis que *The End of Heartache* monte encore plus haut en atteignant la 21^e place du Billboard 200 et la chanson éponyme permet au groupe d'avoir son premier single radio¹²⁴.

Cette période glorieuse va voir l'apparition d'une multitude de groupes qui vont également suivre les traces de Killswitch Engage en reprenant les codes du Metalcore Mélodique et en performant dans les ventes¹²⁵. Dans cette liste, nous retrouvons en premier lieu Shadows Fall qui a vu le jour à Boston en 1996. Durant les premières années, la formation évolue dans un registre se rapprochant d'un Death Metal Mélodique avec une rythmique Hardcore¹²⁶. L'alliance de ces deux genres et la ressemblance musicale avec le Metalcore n'est pas étonnante car le premier frontman fut Phil Labonte (qui fondera All That Remains par la suite) et le deuxième est Brian Fair qui a officié chez Overcast. C'est à partir de son troisième album, *The Art of Balance* paru en 2002 que Shadows Fall se tourne vers un Metalcore codifié. Néanmoins, le groupe ne délaisse pas entièrement ses racines venant du Death Metal Mélodique (notamment en conservant les mélodies) et ajoute même des influences Thrash Metal (comme certaines parties chantées)¹²⁷¹²⁸. Cet album est une réussite car il devient le premier chez Century Media

¹¹⁹ DEADSOULMAN, « Killswitch Engage – Alive or Just Breathing review », dans *Metal Storm* [en ligne], 19 septembre 2003, disponible sur www.metalstorm.net (consulté le 24 mai 2022).

¹²⁰ CMJ New Music Report, *op. cit.*, 30 décembre 2002, p. 26.

¹²¹ CMJ New Music Report, *op. cit.*, 30 décembre 2002, p. 26.

¹²² BERELIAN, Essi, *op. cit.*, p. 178.

¹²³ Billboard, « Billboard Heatseekers », dans *Billboard*, vol. 114, n° 23, 8 juin 2002, p. 73.

¹²⁴ Billboard Staff, « B&E: Killswitch Engage », dans *Billboard* [en ligne], 22 décembre 2004, disponible sur www.billboard.com (consulté le 24 mai 2022).

¹²⁵ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 234.

¹²⁶ ARIAN TOTALIS, « Shadows Fall – The Art of Balance review », dans *Metal Storm* [en ligne], 17 juin 2007, disponible sur www.metalstorm.net (consulté le 24 mai 2022).

¹²⁷ CMJ New Music Report, « Shadows Fall. The Art of Balance », dans *CMJ New Music Report*, vol. 73, n° 3, 30 septembre 2002, p. 27.

¹²⁸ CMJ New Music Report, « Shadows Fall. The Art of Balance », dans *CMJ New Music Report*, vol. 74, n° 795, 30 décembre 2002, p. 26.

à dépasser la barre des 100 000 ventes. En 2004 sort leur quatrième album : *The War Within*. Celui-ci prolonge l'esthétique Metalcore définie à base de mélodies et de refrains à chant clair¹²⁹ ; et surpasse encore davantage le succès commercial du précédent long format avec une 20^e place au Billboard 200¹³⁰.

Ensuite, d'autres groupes dans la même veine se sont illustrés à l'image, par exemple, d'All That Remains, Unearth, As I Lay Dying¹³¹ ou encore Atreyu. Tous ont sorti, durant la première moitié des années 2000, au moins un album s'étant immiscé dans les hautes sphères des charts. En effet, avec la publication en 2006 de *The Fall of Ideals*, All That Remains a atteint la 75^e place au Billboard 200¹³². De leur côté, Unearth avec *The Oncoming Storm* en 2004 est parvenu à la première place du Heatseekers Albums¹³³ tandis que As I Lay Dying est arrivé à la 35^e avec *Shadows Are Security* en 2005 et à la 8^e place du Billboard 200 avec *An Ocean Between Us*¹³⁴. Enfin, Atreyu s'est hissé à la 32^e place du Billboard 200 en 2004¹³⁵.

Durant ce début de siècle, certains groupes typés Metalcore vont encore un peu plus délaissier les influences Hardcore pour se concentrer sur celles venant du Metal et obtenir une popularité énorme. C'est le cas de Trivium et Avenged Sevenfold. Pour ce qui est du premier, il commence en tant que formation de Metalcore imbibé des sonorités venant de Göteborg, notamment sur sa première sortie importante : *Ember to Inferno* en 2003¹³⁶. Par la suite, le groupe propose en 2005, avec *Ascendancy*, une version exposant davantage son côté Thrash Metal en accélérant le tempo et en mettant un point d'honneur sur les soli de guitare¹³⁷. Des critiques comme Stephen Hill expriment même un avis tranché en disant que Trivium est considéré comme jouant du Metalcore alors qu'il ne comporte plus rien venant du Punk¹³⁸. Ensuite, Avenged

¹²⁹ Billboard, « Shadows Fall. The War Within », dans *Billboard*, vol. 116, n° 41, 9 octobre 2004, p. 40.

¹³⁰ Billboard, « The Billboard 200 », dans *Billboard*, vol. 116, n° 41, 9 octobre 2004, p. 58.

¹³¹ SMITH-ENGELHARDT, Joe, « 12 Albums That Formed Metalcore in the Early 2000s », dans *Alternative Press* [en ligne], 28 octobre 2019, disponible sur www.altpress.com (consulté le 24 mai 2022).

¹³² « Chart History. All That Remains », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 24 mai 2022).

¹³³ « Chart History. Unearth », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 24 mai 2022).

¹³⁴ « Chart History. As I Lay Dying », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 24 mai 2022).

¹³⁵ ROSENBERG, Axl, « Atreyu Fail to Make the Billboard 200 for the First Time in Almost Twenty Years », dans *MetalSucks* [en ligne], 18 juin 2021, disponible sur www.metalsucks.net (consulté le 25 mai 2022).

¹³⁶ CMJ New Music Report, « Trivium. Ember to Inferno », dans *CMJ New Music Report*, vol. 77, n° 835, 13 octobre 2003, p. 30.

¹³⁷ LEE, Cosmos, « Trivium: Ascendancy », dans *Pop Matters* [en ligne], 5 juin 2005, disponible sur www.popmatters.com (consulté le 25 mai 2022).

¹³⁸ HILL, Stephen, « From Crossover to Metalcore: The Genesis of a Genre », dans *Metal Hammer* [en ligne], 29 janvier 2015, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 25 mai 2022).

Sevenfold, formé en 1999 en Californie, expose des influences tournées vers le Heavy Metal. Bien que l'on retrouve les éléments caractéristiques du Metalcore Mélodique (chant clair sur les refrains, importance de la mélodie, structure couplet-refrain), *Waking the Fallen* (le deuxième album du groupe) enlève l'agressivité du Hardcore pour se concentrer sur des riffs plus « raffinés » provenant du Heavy Metal¹³⁹. Cet album arrivera à la 10^e place du classement Billboard 200¹⁴⁰. Cependant, un facteur qui rassemble ces deux groupes est le fait qu'ils se soient tous les deux éloignés de la scène lors de leurs albums suivants (*City of Evil* pour Avenged Sevenfold et *The Crusade* pour Trivium) en favorisant une approche plus Heavy et Thrash Metal. Cet abandon du Metalcore peut s'expliquer par leur goût déjà prononcé pour la scène Metal dite classique et le rejet progressif de leurs influences venant du Punk Hardcore¹⁴¹.

Comme nous l'avons vu, le début des années 2000 est fortement marqué par la codification du Metalcore à travers sa version mélodique. Cependant, toutes les groupes ne choisissent pas forcément cette voie et certains vont se faire connaître en continuant à prolonger l'interprétation hargneuse et agressive du Metalcore héritée du Hardcore. Ceux-ci ne vont pas reprendre tous les codes de la période mais vont tout de même en assimiler quelques-uns (notamment la structure couplet-refrain). Dans cette liste de groupes, nous retrouvons tout d'abord, Norma Jean, groupe formé en 1997 dans l'état de Géorgie, c'est son premier album *Bless the Martyr and Kiss the Child* qui marquera en 2002 pour sa violence reprise de Zao ou encore Converge¹⁴². Celui-ci conserve le côté chaotique des formations de Mathcore de la fin des années 90 avec des riffs dissonants et des structures complexes¹⁴³. De son côté, Every Time I Die mélange du Punk Hardcore avec du Rock sudiste et du Metal. Ces influences peuvent être entendues sur leur deuxième album *Hot Damn* sorti en 2003. Une fois encore, il n'est pas question ici de riffs mélodiques et de chant clair lors des refrains mais plutôt d'une musique incisive et de cris venant des tripes¹⁴⁴. Dans cette même période, des groupes importants de la décennie précédente vont aussi s'illustrer comme Hatebreed qui va signer chez un label majeur (à savoir

¹³⁹ JIM, « Avenged Sevenfold. Waking the Fallen (2003) », dans *PunkNews.org* [en ligne], 26 août 2003, disponible sur www.punknews.org (consulté le 25 mai 2022).

¹⁴⁰ « Chart History. Avenged Sevenfold », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 25 mai 2022).

¹⁴¹ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 851.

¹⁴² PRATT, Greg, « Norma Jean. Bless the Martyr and Kiss the Child », dans *Exclaim!* [en ligne], 1 janvier 2006, disponible sur www.exclaim.ca (consulté le 25 mai 2022).

¹⁴³ PERRONE, Dan, « Norma Jean. Bless the Martyr and Kiss the Child (2003) », dans *PunkNews.org* [en ligne], 1 juillet 2003, disponible sur www.punknews.org (consulté le 25 mai 2022).

¹⁴⁴ THOMASSEN, Jhonn, « Every Time I Die. Hot Damn! », dans *Lambgoat* [en ligne], disponible sur www.lambgoat.com (consulté le 25 mai 2022).

Universal) pour la parution de leur deuxième album *Perseverance*¹⁴⁵. Cette sortie sera un succès commercial avec 200 000 copies vendues¹⁴⁶. Néanmoins, contrairement aux autres formations ayant gagné de la popularité grâce au côté mélodique, Hatebreed a gardé son penchant Hardcore.

¹⁴⁵ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 221.

¹⁴⁶ CMJ New Music Report, « Hatebreed. Perseverance », dans *CMJ New Music Report*, vol. 74, n° 795, 30 décembre 2002, p. 25.

5. Profusion (2007 - 2013)

5.1 L'arrivée du Metalcore « abject »

A partir de la seconde moitié des années 2000, un basculement semble s'opérer. En effet, plusieurs auteurs sur le sujet considèrent que le Metalcore n'existe plus à partir de l'année 2006 ou du moins, il ne se présente plus sous la même forme. Wiederhorn et Turman, à travers le titre de leur chapitre sur le Metalcore, avance que le sous-genre n'a perduré que de 1992 à 2006. D'après eux, il a été remplacé par un nouveau sous-genre nommé le Deathcore en 2007. Il en va de même pour Haenfler qui met un point d'arrêt à cette même date¹⁴⁷. Néanmoins, d'autres comme Eric Smialek dans son mémoire, expliquent que c'est à partir de 2003-2004 que le genre est défini et codifié¹⁴⁸ mais devient par la même occasion un genre qu'il qualifie « d'abject ». Il utilise ce terme pour désigner un sous-genre de Metal qui devient extrêmement populaire, jusqu'au point d'être connu par les non-initiés¹⁴⁹. Concernant les autres scientifiques et historiens, ils ne mentionnent plus les évolutions du Metalcore après la consécration de Killswitch Engage au début des années 2000 et sa codification en tant que Metalcore Mélodique. Même les études les plus récentes comme celles de Kennedy ne développent pas les nouvelles versions du genre qui apparaîtront par la suite. Ceci peut s'expliquer par le fait que tous ces auteurs se réfèrent au Metalcore venant de la NWOAHM (New Wave of American Heavy Metal¹⁵⁰)¹⁵¹. Arrivée à son terme en 2008¹⁵², cette version s'est progressivement essoufflée avec l'arrivée d'un nouveau public plus jeune¹⁵³.

Maintenant que le Metalcore n'est plus un sous-genre underground, le public qui va s'y intéresser devient également plus large. A l'instar du Glam Metal dans les années 80 ou encore du Nu Metal au début des années 2000, le Metalcore devient la porte d'accès au Metal pour les auditeurs néophytes qui sont souvent les plus jeunes¹⁵⁴. Cette visibilité a été accentuée par des

¹⁴⁷ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 227.

¹⁴⁸ SMIALEK, Eric T., *op. cit.*, p. 79.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 66.

¹⁵⁰ La NWOAHM est une vague de groupe ayant vu le jour aux États-Unis au milieu des années 90. Elle tient son nom en référence à la New Wave of British Heavy Metal des années 80. Elle reprend en son sein les formations de Metalcore Mélodique en plus d'autres formations venant de genres différents comme le Thrash Metal, le Post-Grunge, le Nu Metal ou encore le Punk Rock.

¹⁵¹ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 56-57.

¹⁵² *Idem*, p. 230.

¹⁵³ BRENNAN, Adam, « What Happened to the New Wave of American Heavy Metal ? », dans *Metal Hammer* [en ligne], 8 septembre 2014, disponible sur www.loundersound.com (consulté le 26 mai 2022).

¹⁵⁴ SMIALEK, Eric T., *op. cit.*, p. 293.

groupes comme Killswitch Engage, Avenged Sevenfold ou encore Hatebreed grâce à leur signature chez des labels importants (Roadrunner, Universal, Warner Bros, etc.)¹⁵⁵ et ainsi obtenir un succès dans les charts. Ils ont également pu compter sur leur passage dans des émissions de radio ou de télévision comme la seconde version du MTV Headbanger's Ball. Dans celle-ci, sont diffusés des clips vidéo d'artistes venant des scènes Nu Metal, Metal Alternatif, Thrash Metal ou encore Metalcore. L'émission du 10 mai 2003 a, par exemple, diffusé des clips de Hatebreed, Shadows Fall et Killswitch Engage¹⁵⁶. Cette explosion de popularité s'est aussi produite grâce à l'expansion du marketing sur le nouvel outil qu'est Internet¹⁵⁷.

Durant la même époque, une sous-culture, nommé Emo, sort de son paysage underground et devient mainstream¹⁵⁸. Celui-ci est également un sous-genre musical issu du Punk Hardcore avec comme caractéristique principale de contenir des textes fortement basés sur l'émotivité¹⁵⁹. L'Emo existe, cependant, depuis les années 80 mais c'est véritablement à partir du début des années 2000 que le sous-genre va évoluer musicalement et davantage se tourner vers le Pop Punk. C'est également à ce moment-là qu'il devient une sous-culture grâce à MySpace et contient tout un tas de caractéristiques esthétiques et vestimentaires¹⁶⁰.

Bien que la culture Emo a déjà influencé le genre à la fin des années 90, surtout à travers sa scène underground. C'est à partir de la seconde moitié des années 2000 que des groupes de Metalcore vont commencer à infuser dans leur musique et dans leur esthétique des éléments de la culture Emo mainstream. Les groupes les plus représentatifs sont Asking Alexandria, Bring Me the Horizon ou encore Attack Attack!¹⁶¹. Ces formations vont être proposées grâce au soutien de label comme Rise Records, Fearless Records ou encore Epitaph Records. Cette tendance à mêler le Metalcore à la culture Emo a débuté avec Eighteen Visions. Ceux-ci ont

¹⁵⁵ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 264-265.

¹⁵⁶ KELTER, Christopher J., « Is the 'Ball Back ? », dans *RoughEdge.com* [en ligne], 10 mai 2003, disponible sur www.roughedge.com (consulté le 26 mai 2022).

¹⁵⁷ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 238.

¹⁵⁸ CONNICK, Tom, « The Beginner's Guide to the Evolution of Emo », dans *NME* [en ligne], 30 avril 2018, disponible sur www.nme.com (consulté le 26 mai 2022).

¹⁵⁹ GREENWALD, Andy, *Nothing Feels Good : Punk Rock, Teenagers, and Emo*, New York, St. Martin's Press, 2003, p. 3.

¹⁶⁰ CONNICK, Tom, *op. cit.*.

¹⁶¹ THE COZY REPRESENTATIVE, *Exploring Scene Metalcore Bands Myspace Pages from the 2000's*, 14 février 2022, disponible sur www.youtube.com (consulté le 26 mai 2022).

apporté à l'aube des années 2000, un look composé de pantalon moulant et de coupe de cheveux extravagantes mettant l'accent sur les mèches¹⁶².

D'après Eli Enis du magazine *Revolver*, l'année 2009 est celle « où tout a changé ». Pour lui, c'est lors de cette année-là que le terme Metalcore a commencé à avoir une autre connotation que celle venant des premiers groupes de la fin des années 90 ou encore plus récemment, celle des formations catégorisées dans la NWOAHM¹⁶³. Cependant, il est à nuancer que cette nouvelle définition trouve déjà ces prémices quelques années auparavant notamment à travers des groupes comme *The Devil Wears Prada*, *Bring Me The Horizon* ou encore *A Day to Remember*. De plus, le genre va se séparer en plusieurs scènes et sous-genres différents (Deathcore, Electronicore, etc.).

Cette nouvelle définition du genre s'inscrit avec l'apport de nouvelles caractéristiques qui vont différencier le Metalcore de la fin des années 2000 de ses versions précédentes. Tout d'abord, les breakdowns deviennent une composante importante, voire une marque identitaire. En effet, bien qu'il soit déjà présent depuis les débuts du genre, le breakdown va considérablement se développer et devenir un élément incontournable dans les compositions. Là où avant, les groupes se contentaient d'en inclure un seul par titre ; dorénavant, il va devenir fréquent d'en retrouver plusieurs. Le titre *Mr. Highway Thinking About the End* d'*A Day to Remember* comporte deux breakdowns quand *Deadweight* de Parkway Drive en propose également une paire. L'impact qu'a eu le breakdown fut tellement important et son utilisation tellement caractéristique que même une décennie plus tard, des revues spécialisées comme *Alternative Press*, reviennent avec des articles listant les meilleurs de ces années-là¹⁶⁴. Le genre va aussi se définir à travers des riffs chuggy, c'est-à-dire que le guitariste rythmique emploie un jeu saccadé, accompagné de la pédale de batterie¹⁶⁵. Ce mélange donne un son lourd qui sera d'ailleurs également utilisé lors des breakdowns. Des chansons comme *What's Left of Me* de Blessthefall ou encore *To Plant a Seed* de We Came as Romans reprennent justement ce modèle. Pour ce qui est du chant, la structure va être similaire à la période précédente avec du chant clair pendant les refrains et du chant crié lors des couplets. Cependant, ceux-ci vont être

¹⁶² STEWART, Ethan, « From Hardcore to Harajuku : the Origins of Scene Subculture », dans *Pop Matters* [en ligne], 25 mai 2021, disponible sur www.popmatters.com (consulté le 27 mai 2022).

¹⁶³ ENIS, Eli, « 10 Essential Metalcore Albums from 2009 : the Year Everything Changed », dans *Revolver* [en ligne], 12 juillet 2021, disponible sur www.revolvermag.com (consulté le 27 mai 2022).

¹⁶⁴ DOTIYAL, Marvin, « 20 Heaviest Metalcore Breakdowns Turning 10 in 2019 », dans *Alternative Press* [en ligne], 25 juin 2019, disponible sur www.altpress.com (consulté le 27 mai 2022).

¹⁶⁵ ENIS, Eli, « 10 Essential Metalcore Albums from 2009 : the Year Everything Changed », *op. cit.*.

poussés à leur paroxysme. C'est-à-dire que le chant clair est davantage « popisant » avec des timbres plus aigus quand le chant crié est plus distordu¹⁶⁶. Ces nouvelles manières de s'approprier ces techniques vocales peuvent être entendues sur le titre *O.G. Loko* d'Of Mice & Men ou encore sur *Youngbloods* d'Amity Affliction. Enfin, un dernier élément fondamental est l'emploi fréquent de synthétiseurs dans les compositions. Bien que son utilisation soit plus conventionnelle dans la version électronique du Metalcore (à savoir l'Electronicore), il arrive souvent que les formations en fassent usage, principalement durant les breakdowns. Ce schéma se retrouve, par exemple, sur l'album *Creatures* du groupe Motionless in White paru en 2010 (sur les titres *We Only Come Out at Night*, *Creatures* et *Count Choculitis*) ou encore lors du final de *Dogs Can Grow Beards All Over* de The Devil Wears Prada provenant de l'album *Dear Love: A Beautiful Discord*¹⁶⁷.

Néanmoins, tous les groupes de l'époque n'intègrent pas des influences électroniques dans leur musique. Certains préfèrent rester dans une veine proche du Metalcore mélodique en ayant comme inspiration des formations comme As I Lay Dying et Unearth. C'est le cas d'August Burns Red, Miss May I¹⁶⁸, For Today ou encore Texas in July¹⁶⁹. Tous ces derniers conservent un jeu de guitare mettant particulièrement en avant la mélodie, tout en le combinant avec des riffs saccadés caractéristiques de cette fin de décennie. Bien évidemment, les breakdowns sont également légion¹⁷⁰.

5.2 L'Electronicore

En plus de proposer des nouvelles caractéristiques, le Metalcore de cette période va également se scinder en de nouveaux sous-genres piochant même par moment dans des genres éloignés des musiques extrêmes. C'est le cas, tout d'abord, de l'Electronicore. Celui-ci reprend les codes du Metalcore de la fin des années 2000, tout en ajoutant des parties au synthétiseur et des éléments provenant de sous-genres de musique électronique comme l'EDM, le Dubstep ou la Trance. Il est alors très fréquent de retrouver, sur scène, un membre du groupe (souvent le claviériste) exécutant de la programmation électronique. Une autre caractéristique importante est l'utilisation de l'auto-tune. Les pionniers du genre sont les Anglais d'Enter Shikari. Ces

¹⁶⁶ ENIS, Eli, « 10 Essential Metalcore Albums from 2009 : the Year Everything Changed », *op. cit.*

¹⁶⁷ Alternative Press Magazine, « 10 Metalcore Bands Who Normalized Electronic Influences in the 2000s », dans *Alternative Press* [en ligne], 6 mai 2020, disponible sur www.altpress.com (consulté le 27 mai 2022).

¹⁶⁸ ENIS, Eli, « 10 Essential Metalcore Albums from 2009 : the Year Everything Changed », *op. cit.*

¹⁶⁹ DOTIYAL, Marvin, « 20 Heaviest Metalcore Breakdowns Turning 10 in 2019 », *op. cit.*

¹⁷⁰ ENIS, Eli, « 10 Essential Metalcore Albums from 2009 : the Year Everything Changed », *op. cit.*

derniers ont sorti en 2007, leur premier album nommé *Take to the Skies*. Celui-ci reprend tous les codes cités, que ce soit les éléments électroniques jusqu'à l'omniprésence du synthé (Love, 2008). L'utilisation de ce dernier instrument est même décrite par la presse de l'époque comme similaire à celle de la guitare rythmique¹⁷¹. Néanmoins, les formations qui vont populariser l'Electronicore sont américaines et se nomment Attack Attack ! et I See Stars. Ce premier groupe va sortir en 2008 son premier album *Someday Came Suddenly* et il va connaître un véritable succès¹⁷² en atteignant la 9^e place du Heatseekers Albums Chart¹⁷³. Le groupe cite d'ailleurs Enter Shikari dans ses inspirations¹⁷⁴. L'album va surtout faire parler de lui lors de la diffusion sur Youtube de son premier single *Stick Stickly*. En effet, ce n'est pas tant musicalement que le titre fera parler de lui, celui-ci reprenant tous les codes de l'Electronicore, mais plutôt grâce à son clip vidéo. Il montre les musiciens jouer dans une position où ils plient les genoux. Cette manière de se tenir rappelle la tenue qu'on les crabes lorsqu'ils marchent. Dès lors, Attack Attack! va commencer à être catégorisé de « Crabcore ». Ce nouveau « sous-genre » va d'ailleurs être, uniquement, défini par cette façon de se tenir sur scène ou dans les clips vidéo¹⁷⁵. Le groupe influencera une grande partie de la scène avec son esthétique (Andrew Wetzel, l'un des membres fondateurs, explique d'ailleurs que cette reconnaissance est arrivée bien plus tard)¹⁷⁶ et continuera après sa dissolution en 2013 car plusieurs de ses anciens membres seront à la base de formations influentes (Austin Carlile avec Of Mice & Men¹⁷⁷ et Caleb Shomo avec Beartooth¹⁷⁸). Ensuite, I See Stars est un groupe formé en 2006 au Michigan. Il a sorti en 2009, son premier album nommé *3-D*. Ce premier jet va être un succès en atterrissant à la 5^e place du Heatseekers Albums¹⁷⁹. Le groupe sera aussi une grande influence

¹⁷¹ STERRY, Mike, « Enter Shikari: Take to the Skies », dans *NME* [en ligne], 4 avril 2007, disponible sur www.nme.com (consulté le 27 mai 2022).

¹⁷² TRITONE, Tommy, « Totally True Memoirs of a Metal Producer: Attack Attack!'s Someday Came Suddenly », dans *Metal Sucks* [en ligne], 11 septembre 2020, disponible sur www.metalsucks.net (consulté le 27 mai 2022).

¹⁷³ « Chart History. Attack Attack », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 27 mai 2022).

¹⁷⁴ ENIS, Eli, « The True Story of the Most Hated Metal Video of All Time », dans *Kerrang* [en ligne], 4 juin 2019, disponible sur www.kerrang.com (consulté le 28 mai 2022).

¹⁷⁵ MCDONNELL, John, « Scene and Heard: Crabcore », dans *The Guardian* [en ligne], 23 juin 2009, disponible sur www.theguardian.com (consulté le 28 mai 2022).

¹⁷⁶ MÄENPÄÄ, Arto, « Attack Attack!'s Andrew Wetzel to Chaoszine: "People Realized Years After Our Disbanding How Big Impact We Had in the Scene" », dans *Chaoszine* [en ligne], 27 juillet 2021, disponible sur www.chaoszine.net (consulté le 28 mai 2022).

¹⁷⁷ SUMMAN, Yasmine, « Of Mice & Men's Self-Titled Debut: Reflecting 10 Years On », dans *Distorted Sound* [en ligne], 18 mars 2020, disponible sur www.distortedsoundmag.com (consulté le 28 mai 2022).

¹⁷⁸ WOOKUBUS, « Caleb Shomo Announces His Departure From Attack Attack!, Cites "Horrible Clinical Depression" », dans *THEPRP* [en ligne], 18 décembre 2012, disponible sur www.theprp.com (consulté le 28 mai 2022).

¹⁷⁹ « Chart History. I See Stars », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 28 mai 2022).

pour les formations futures grâce à son mélange de Metalcore et de musique électronique dansante¹⁸⁰. Par la suite, l'Electronicore va aussi populariser ou donner naissance à d'autres sous-genres qui lui seront dérivés. C'est le cas par exemple du Nintendocore qui mélange le genre avec des sons 8-bits venant des jeux vidéo¹⁸¹ ou encore le Crunkcore qui reprend des caractéristiques du Screamo, des musiques électroniques ou encore du Rap¹⁸².

5.3 Le Deathcore

Bien qu'il existe depuis le début des années 2000, le Deathcore va connaître une grande popularité durant cette période. En effet, comme son nom l'indique, ce sous-genre mélange des éléments venant du Death Metal (blast beat, growl, technique de guitare) et du Metalcore (breakdown)¹⁸³. D'après la majorité des auteurs, le premier groupe étant considéré comme du Deathcore à proprement parler est Despised Icon. Celui-ci a sorti son premier album *Consumed By Your Poison* en 2002 et a posé les bases du genre ; notamment, en reprenant toutes les caractéristiques stylistiques¹⁸⁴. Néanmoins, c'est à partir de 2006-2007 que le Deathcore va commencer à gagner en popularité. Ce passage de l'underground vers un public plus large s'est opéré grâce à deux groupes qui sont Bring Me The Horizon et Suicide Silence¹⁸⁵. La première formation s'est formée à Sheffield au Royaume-Uni et a sorti son premier album *Count Your Blessings* en 2006. Celui-ci reçoit un accueil mitigé de la presse¹⁸⁶ mais finit tout même à la 93^e place des charts dans son pays¹⁸⁷. Ensuite, de son côté, Suicide Silence va faire paraître *The Cleansing* en 2007 et va connaître un succès encore plus fulgurant en atteignant la 94^e du Billboard 200¹⁸⁸. Cette percée de groupes extrêmes s'immiscant dans les charts mainstream est un facteur démontrant la popularité des groupes à ce moment-là. A l'image du Metalcore de cette fin des années 2000, les formations de Deathcore vont également reprendre l'esthétique

¹⁸⁰ Alternative Press Magazine, *op. cit.*.

¹⁸¹ HU-VAN WRIGHT, En-Szu, « Subgenre(s) of the Week: Nintendocore (feat. Holiday Pop) », dans *The Quest* [en ligne], 9 décembre 2010, disponible sur www.webarchive.org (consulté le 1 juin 2022).

¹⁸² MASTERCLASS STAFF, « Crunkcore Music Guide : A Brief History of Crunkcore », dans *Masterclass* [en ligne], 4 mars 2022, disponible sur www.masterclass.com (consulté le 1 juin 2022).

¹⁸³ MASTERCLASS STAFF, « Deathcore Music: The History and Sound of Deathcore », dans *Masterclass* [en ligne], 24 février 2022, disponible sur www.masterclass.com (consulté le 1 juin 2022).

¹⁸⁴ LAWSON, Dom, « Deathcore: That Genre That Refuse to Die », dans *Metal Hammer* [en ligne], 15 août 2016, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 1 juin 2022).

¹⁸⁵ RICHARDSON, Jake, « Is Deathcore Dead? », dans *Kerrang* [en ligne], 16 octobre 2019, disponible sur www.kerrang.com (consulté le 1 juin 2022).

¹⁸⁶ OLD GUARD, « Bring Me The Horizon – Count Your Blessings Review », dans *Last Rites* [en ligne], 22 novembre 2007, disponible sur www.yourlastrites.com (consulté le 1 juin 2022).

¹⁸⁷ « Official Albums Chart Top 100. 05 November 2006 – 11 November 2006 », dans *Official Charts* [en ligne], disponible sur www.officialcharts.com (consulté le 1 juin 2022).

¹⁸⁸ Billboard, « The Billboard 200 », dans *Billboard*, vol. 119, n° 40, 6 octobre 2007, p. 50.

vestimentaire et capillaire venant de la culture Emo comme en attestent justement Suicide Silence et Bring Me The Horizon à travers leur frontman respectif : Mitch Lucker et Oliver Sykes¹⁸⁹.

¹⁸⁹ ERIK, « Chronique. Bring Me The Horizon – Count Your Blessings », dans *Shoot Me Again* [en ligne], 13 janvier 2011, disponible sur www.shootmeagain.com (consulté le 1 juin 2022).

6. Retour aux sources et modernité (2013 – 2022)

Nous avons vu que durant la période précédente, le Metalcore a atteint son pic de popularité avec un grand nombre d'artistes atteignant les hautes places des charts mainstream et en proposant une version s'éloignant encore plus de ses racines Punk Hardcore pour préférer des éléments provenant des musiques mainstream (notamment pour ce qui du chant clair au niveau des refrains ou encore avec l'ajout d'éléments venant de musique plus populaire comme l'EDM pour l'Electronicore par exemple). Le passage vers une nouvelle décennie va également apporter son lot de nouvelles influences. Un phénomène contradictoire va alors voir le jour. En effet, une partie des groupes de Metalcore vont aller chercher leur inspiration et vont renouveler les compositions avec des sous-genres dont ils étaient fans dans leur jeunesse (à l'image du Nu Metal) ou alors en allant piocher dans ce que faisaient leurs aînés (notamment à travers les formations de Metalcore des années 90 et début 2000). En même temps, une autre partie des artistes va aussi s'imprégner des nouveautés contemporaines, c'est le cas par exemple avec le Djent ; quand d'autres vont prolonger le passage vers la musique mainstream en proposant des chansons toujours plus accessibles¹⁹⁰.

6.1 Le Nu Metalcore

Une première évolution du Metalcore durant cette première partie des années 2010 est le Nu Metalcore. Comme son nom l'indique, ce sous-genre incorpore des éléments venant du Nu Metal (un sous-genre de Metal ayant eu son âge d'or à la fin des années 90 et début 2000) à l'image de passages rappés ou de riffs syncopés. Les groupes les plus connus de la mouvance Nu Metal sont Slipknot, Korn, Limp Bizkit ou encore Linkin Park à ses débuts. Si les musiciens de Metalcore commencent à emprunter des idées au style, c'est parce qu'ils ont grandi avec lui¹⁹¹. C'est ainsi que déjà en 2009, une formation comme Emmure montre un intérêt pour cette scène. Évoluant alors dans la sphère Deathcore, c'est sur son troisième album *Felony* que débute les influences venant du Nu Metal avec par exemple : un phrasé rappé ou des guitares avec un accordage bas¹⁹². Un autre groupe qui va aussi faire sensation durant cette période est Of Mice & Men. En effet, sur la version rééditée de son deuxième album *The Flood* paru en 2012, un

¹⁹⁰ JORGEM93, « Top 10 Most Important Moments in the Evolution of Metalcore », dans *Ultimate Guitar* [en ligne], 3 juin 2020, disponible sur www.ultimate-guitar.com (consulté le 4 juin 2022).

¹⁹¹ PRITZ, Matthews, « Nu Metalcore : An Inventive Genre of Music is Blowing Up Right Behind Our Ears », dans *The Wingspan* [en ligne], 8 juin 2021, disponible sur www.nahswingspan.com (consulté le 4 juin 2022).

¹⁹² THEPALESTMEXICAN, « Emmure – Felony », dans *Sputnik Music* [en ligne], 30 octobre 2009, disponible sur www.sputnikmusic.com (consulté le 4 juin 2022).

titre nommé *The Depths* propose un riff de départ qui n'est pas sans rappeler les premiers albums de Slipknot, notamment la chanson *The Shape*. Néanmoins, c'est véritablement sur sa sortie suivante, *Restoring Force* en 2014, qu'Of Mice & Men exploite encore plus largement les influences Nu Metal¹⁹³. Tout un tas de formations va suivre cette direction et reprendre les codes fraîchement apparus du Nu Metalcore ; c'est le cas d'Attila, Stray From the Path, Issues ou encore My Ticket Home. Par la suite, le sous-genre va un peu se transformer durant la seconde moitié des années 2010 en ajoutant d'autres caractéristiques comme par exemple, l'utilisation massive de breakdowns très lourds. Il va aussi y avoir l'implantation d'éléments venant même d'autres sous-genres comme des sonorités électroniques ou des beats repris de la Trap. Ainsi, des groupes comme Alpha Wolf, Void of Vision, Cane Hill ou Ocean Grove se démarquent en reprenant toutes ces caractéristiques¹⁹⁴.

6.2 Le Metalcore « Revival »

Une autre facette, marquée par un retour à des influences du passé, est l'apparition d'une scène dite « Revival » du Metalcore. Celle-ci pioche ses idées de composition dans la période alors underground du Metalcore et de Metallic Hardcore datant d'entre la fin des années 90 et début 2000. En effet, à partir de la seconde moitié des années 2010, certains musiciens ont été bercés musicalement par des groupes comme Integrity, Botch, Disembodied ou encore Poison the Well¹⁹⁵. Ces nouvelles formations vont remettre au goût du jour dans les chansons, les influences venant du Punk Hardcore alors que celles-ci s'effaçaient progressivement depuis l'arrivée du Metalcore Mélodique. Elles vont reprendre le côté chaotique et dissonant des riffs de l'époque tout en conservant une caractéristique contemporaine qui est l'emploi massif des breakdowns. L'un des premiers groupes à redonner ses lettres de noblesse à ce style est Code Orange. Déjà sur son deuxième album, *I Am King* sorti en 2014, la formation de Pittsburgh démontre un attrait pour le Punk Hardcore et le Metallic Hardcore grâce à des riffs brutaux et des cris aigus¹⁹⁶. Ensuite, venant d'Oldham County dans le Kentucky, Knocked Loose propose également un retour dans le passé avec un Metalcore fortement « hardcorisé »¹⁹⁷. *Laugh Tracks*,

¹⁹³ METALHEADRUNNER, « Of Mice & Men – Restoring Force », dans *Sputnik Music* [en ligne], 7 avril 2015, disponible sur www.sputnikmusic.com (consulté le 4 juin 2022).

¹⁹⁴ PRITZ, Matthews, *op. cit.*.

¹⁹⁵ SHINE, Malachai, « 7 Metalcore Revival Bands You Need to Know About », dans *Odyssey* [en ligne], 26 octobre 2017, disponible sur www.theodysseyonline.com (consulté le 4 juin 2022).

¹⁹⁶ BRAY, Ryan, « Album Review: Code Orange – I Am King », dans *Consequence* [en ligne], 3 septembre 2014, disponible sur www.consequence.net (consulté le 4 juin 2022).

¹⁹⁷ SHINE, Malachai, *op. cit.*.

son premier long format paru en 2016, comporte toutes les caractéristiques ; en passant des riffs typiques inspirés des années 90 (mélangeant aussi bien le côté dissonant de Disembodied que le côté lourd de la scène Beatdown) jusqu'aux vocalises aussi bien stridentes que gutturales¹⁹⁸. Knocked Loose va d'ailleurs rencontrer un énorme succès avec son deuxième album, *A Different Shade of Blue* (2019), atteignant la 26^e place au Billboard 200¹⁹⁹. D'autres groupes vont également se frayer un chemin dans cette nouvelle scène comme Jesus Piece, Renounced, Kublai Khan ou encore Varials²⁰⁰.

Vers la fin des années 2010 et début 2020, une autre scène « Revival » va voir le jour avec ce qui va s'appeler le MySpacecore Revival. Ce terme désigne des formations influencées par les groupes apparus à l'époque de Myspace²⁰¹. Cette nouvelle vague va reprendre une grande partie des caractéristiques des musiciens dit de Metalcore « Revival » comme les riffs dissonants et les vocalises stridentes. Mais ils vont en plus produire des textes davantage émotifs et sombres. SeeYouSpaceCowboy avec *The Correlation Between Entrance and Exit Wound* (2019), Sanction avec *Broken in Refraction* (2019), Wristmeetrazor avec *Replica of a Strange Love* (2021), Dying Wish avec *Fragments of a Bitter Memory* (2021) ou encore Foreign Hands avec *Bleed the Dream* (2022) sont des exemples qui illustrent adéquatement ce sous-genre spécifique²⁰².

6.3 Le Metalcore Progressif

Le Metalcore va aussi voir la popularisation de sa version progressive durant cette période. En effet, bien que le genre existe depuis déjà quelques années, notamment à travers l'album *Colors* (2007) de Between the Buried and Me qui est considéré comme l'une des premières sorties exploitant cette touche progressive dans le Metalcore²⁰³, il n'y a pas encore les caractéristiques qui le codifieront durant les années 2010. Les pionniers de ce sous-genre utilisent, à ce moment-là, des influences venant davantage du Metal Progressif, du Jazz et du Mathcore (surtout The

¹⁹⁸ ABELA, Nick, « Album Review: Knocked Loose Laugh Tracks », dans *Metal Injection* [en ligne], 20 septembre 2016, disponible sur www.metalinjection.net (consulté le 4 juin 2022).

¹⁹⁹ « Chart History. Knocked Loose », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 4 juin 2022).

²⁰⁰ SHINE, Malachai, *op. cit.*.

²⁰¹ Pour plus d'information sur les formations apparues grâce à Myspace, un sous-sous chapitre de la partie analytique aborde justement à la page 82 ce sujet et se nomme : « L'arrivée du Myspacecore ».

²⁰² RATON, « MySpacecore revival : la nouvelle tendance du Metalcore dissonant », dans *Sens Critique* [en ligne], disponible sur www.senscritique.com (consulté le 5 juin 2022).

²⁰³ « Heavy Blog is Heavy's Best Of: Progressive Metalcore », dans *Heavy Blog is Heavy* [en ligne], 7 août 2014, disponible sur www.heavyblogisheavy.com (consulté le 5 juin 2022).

Dillinger Escape Plan, Botch et Converge) comme avec des structures et des changements de temps peu conventionnels²⁰⁴. Néanmoins, par la suite, le Metalcore Progressif va être affilié à un autre sous-genre qu'est le Djent. Ce dernier est un genre musical descendant du Metal Progressif et se caractérise par un jeu de guitare répétitif composé de power chords, par l'emploi fréquent de polyrythmie et par des signatures rythmiques presque mathématiques reprises sur des guitares à 7 ou 8 cordes²⁰⁵. La paternité du Djent est souvent attribuée aux suédois de Meshuggah. Déjà sur leur deuxième album *Destroy Erase Improve* paru en 1995, on retrouve un attrait pour ce jeu de guitare atypique. La chanson *Future Breed Machine* en est d'ailleurs un exemple évocateur²⁰⁶. Le terme en lui-même de Djent aurait été utilisé pour la première fois par le guitariste de Meshuggah, Frederik Thordendal afin de décrire l'accordage de sa guitare²⁰⁷. Pour en revenir au Metalcore Progressif, les premières formations à reprendre les éléments venant du Djent dans leurs compositions sont Periphery et After the Burial²⁰⁸. Sur son album éponyme sorti en 2010, Periphery reprend les codes qu'a initiés Meshuggah tout en apportant des nouveautés comme en mettant davantage l'accent sur les mélodies et les atmosphères²⁰⁹. Cette version émergente du Metalcore va être portée par un label nommé Sumerian Records. En effet, un grand nombre d'artistes de cette nouvelle mouvance vont être signés là-bas comme justement Periphery et After the Burial mais également Born of Osiris, Veil of Maya, Structures ou encore Erra. Le style sera d'ailleurs désigné le « Sumeriancore » par les fans et les critiques musicaux²¹⁰, tant les groupes ont des sonorités similaires²¹¹. C'est donc à partir de la seconde moitié des années 2010 que le genre va connaître un succès commercial et un gain de popularité comme en atteste la 22^e place au Billboard 200 des albums *Juggernaut : Alpha* (2015) et

²⁰⁴ « Between the Buried and Me: 'We Have Been Influenced By So Many Genres' », dans *Ultimate Guitar* [en ligne], 10 janvier 2008, disponible sur www.ultimate-guitar.com (consulté le 5 juin 2006).

²⁰⁵ MASTERCLASS STAFF, « What is Djent Music? Explore the Heavy Metal Subgenre », dans *Masterclass* [en ligne], 24 février 2022, disponible sur www.masterclass.com (consulté le 5 juin 2022).

²⁰⁶ PATTERSON, Dayal, « Meshuggah's Destroy Erase Improve: the Tech-Metal Masterpiece that Reinvented Noise », dans *Metal Hammer* [en ligne], 4 mai 2020, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 5 juin 2022).

²⁰⁷ CAMP, Zoe, « Meshuggah Apologize for Djent: It Was "Drunk Misunderstanding" », dans *Revolver* [en ligne], 24 juillet 2018, disponible sur www.revolvermag.com (consulté le 5 juin 2022)

²⁰⁸ THOMSON, Jamie, « Djent, the Metal Geek's Microgenre », dans *The Guardian* [en ligne], 3 mars 2011, disponible sur www.theguardian.com (consulté le 5 juin 2022).

²⁰⁹ « Periphery – Periphery », dans *Kill Your Stereo* [en ligne], 4 mai 2010, disponible sur www.killyourstereo.com (consulté le 5 juin 2022).

²¹⁰ ZSK, « Veil of Maya – False Idol », dans *Horns Up* [en ligne], 20 octobre 2017, disponible sur www.hornsup.fr (consulté le 5 juin 2022).

²¹¹ « Sumeriancore », dans *Urban Dictionary* [en ligne], 16 avril 2010, disponible sur www.urbandictionary.com (consulté le 5 juin 2022).

Periphery III : Select Difficulty (2016)²¹² de Periphery, la 58^e place pour *False Idol* (2017)²¹³ de Veil of Maya ou encore une 27^e place pour *Tomorrow We Die Alive* (2013)²¹⁴ de Born of Osiris.

6.4 Le Metalcore mainstream

Cette période a également vu une version du Metalcore passer davantage dans la sphère mainstream grâce à plusieurs facteurs. Tout d'abord, un grand nombre de formations influentes et populaires s'est adouci, notamment avec une diminution du chant crié pour préférer le chant clair et cela amène le genre à devenir plus accessible. De même qu'ensuite, certains artistes vont légèrement s'extirper de la codification du Metalcore en prenant des influences venant d'autres genres musicaux. L'un des premiers groupes à amorcer ce tournant est Bring Me The Horizon²¹⁵. Après leur passage en tant que pilier de la scène Deathcore, les Anglais se sont tournés vers le Metalcore sur leur deuxième album *Suicide Season* en 2008. Cependant, c'est véritablement à partir de 2013 avec *Sempiternal* qu'un changement musical fort s'opère. En effet, même s'il reste toujours sur une base Metalcore, le groupe incorpore dans sa musique des sonorités plus douces²¹⁶. Cet effet se fait grâce à des notes de claviers, un chant hurlé moins hargneux et surtout un chant clair bien plus présent proche de ce qui se fait dans le Post Hardcore. Des chansons comme *Sleepwalking* ou encore *The House of Wolves* témoignent de ces changements²¹⁷. Une autre formation importante à suivre cette direction est Parkway Drive. Formé à Byron Bay en Australie, le groupe s'est hissé, au-fur-et-à-mesure de ses sorties, comme l'un des plus populaires auprès des fans. C'est à partir de leur cinquième album nommé *Ire* (2015) qu'un virage musical se fait. Parkway Drive propose dans celui-ci des lignes de guitare venant du Heavy Metal avec un accent porté sur les mélodies et des refrains entêtants (ces éléments se retrouvent par exemple sur *Vice Grip* ou encore *A Deathless Song*)²¹⁸. Avec ce long format, le groupe s'éloigne légèrement des codes du Metalcore initié au début des années 2000.

²¹² « Chart History. Periphery », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 5 juin 2022).

²¹³ « Chart History. Veil of Maya », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 5 juin 2022).

²¹⁴ « Chart History. Born of Osiris », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 5 juin 2022).

²¹⁵ JORGEM93, *op. cit.*

²¹⁶ ENIS, Eli, « 10 Most Influential Metalcore Albums of All Time », dans *Revolver* [en ligne], 16 août 2021, disponible sur www.revolvermag.com (consulté le 6 juin 2022).

²¹⁷ DROPTUNE, « Bring Me The Horizon – Sempiternal », dans *Sputnik Music* [en ligne], 23 février 2018, disponible sur www.sputnikmusic.com (consulté le 6 juin 2022).

²¹⁸ BRENNAN, Adam, « Parkway Drive: Ire », dans *Metal Hammer* [en ligne], 15 septembre 2015, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 6 juin 2022).

Ces deux albums vont connaître un énorme succès avec une 11^e place au Billboard 200 pour *Sempiternal*²¹⁹ et une 29^e place dans ce même classement pour *Ire*²²⁰. Cette reconnaissance a d'ailleurs permis à ces groupes d'obtenir des places de choix dans les festivals, étant même par moment, désignés comme tête d'affiche. Parkway Drive s'est retrouvé à cette position sur la plupart des festivals européens où ils étaient programmés en 2018 (et le Graspop Metal Meeting en Belgique²²¹) et en 2019 (le Wacken Open Air en Allemagne²²², le Jera on Air aux Pays-Bas²²³, le Bloodstock en Angleterre et le Resurrection Fest en Espagne). Bring Me The Horizon de son côté, s'est frayé un chemin dans les festivals mainstream comme le Reading & Leeds Festival²²⁴ ou Rock Werchter²²⁵. Bien sûr, d'autres groupes vont suivre cette direction et gagner une grande popularité comme A Day to Remember ou encore, à moindre mesure, Architects et Motionless in White.

6.5 La Metalcore de nos jours

Enfin, d'autres formations qui vont apparaître ou bien se faire connaître à partir de 2014 vont reprendre en partie ce schéma. C'est-à-dire qu'elles vont adoucir des passages de leur musique comme les refrains ou proposer des riffs très mélodiques mais d'un autre côté, ces groupes vont amener un son lourd avec une distorsion plus poussée. Afin d'arriver à ces résultats, les artistes vont aller chercher des influences du côté du Post Hardcore et du Metal Alternatif. Beartooth est l'un des premiers à faire cela sur son album *Disgusting* paru en 2014. Fondé par Caleb Shomo après la dissolution d'Attack Attack ! où il avait, au début, la position de claviériste avant de devenir le chanteur principal ; le groupe va d'abord être le projet solo du multiinstrumentiste. Sur cette sortie, Beartooth expose des sonorités proches du Punk Hardcore (notamment par une vitesse d'exécution des riffs), tout en les combinant avec des refrains catchy propre au Metalcore²²⁶. Par la suite, d'autres musiciens suivront cette voie comme par

²¹⁹ « Chart History. Bring Me The Horizon », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 6 juin 2022).

²²⁰ « Chart History. Parkway Drive », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 6 juin 2022).

²²¹ « 2018 », dans *Graspop Metal Meeting* [en ligne], disponible sur www.graspop.be (consulté le 6 juin 2022).

²²² SAYCE, Rob, « Watch : Parkway Drive's Huge Wacken Headline Set », dans *Rock Sound* [en ligne], 28 novembre 2019, disponible sur www.rocksound.tv (consulté le 6 juin 2022).

²²³ « Jera on Air 2019 : The Definitive Top 20 », dans *All Things Loud* [en ligne], 2 juillet 2019, disponible sur www.allthingsloud.com (consulté le 6 juin 2022).

²²⁴ TRENDELL, Andrew, « Bring Me The Horizon talk headlining Reading & Leeds 2022: "We're gonna go hard" », dans *NME* [en ligne], 8 décembre 2021, disponible sur www.nme.com (consulté le 6 juin 2022).

²²⁵ « Rock Werchter – The Offspring, Bring Me The Horizon, Jamie xx, Beirut et M0 également à l'affiche », dans *BX1* [en ligne], 4 décembre 2015, disponible sur www.bx1.be (consulté le 6 juin 2022).

²²⁶ GUIDO, Emma, « Beartooth – Disgusting (Album Review) », dans *Cryptic Rock* [en ligne], 20 juin 2014, disponible sur www.crypticrock.com (consulté le 21 juin 2022).

exemple, Wage War qui se fera connaître grâce à son album *Blueprints* en 2015 avant de ne véritablement exploser qu'en 2017 avec *Deadweight* (le long format atteindra la 54^e place du Billboard 200, ce qui est à ce jour, leur meilleur classement)²²⁷. Cette montée en puissance peut être liée à l'utilisation plus fréquente du chant clair et de mélodies, ce qui rend les compositions plus accessibles²²⁸. While She Sleeps est également un groupe ayant suivi la même trajectoire. Même si ses origines débutent en 2006, c'est véritablement en 2017 avec son troisième album *You Are We* que les Anglais montent d'un cran. En effet, c'est à partir de ce moment-là que les musiciens vont allier aussi bien des refrains entêtants que des mélodies omniprésentes, tout en gardant un son lourd. Le titre éponyme peut en témoigner²²⁹. Par la suite, la formation incorporera davantage de sonorité venant du Metal Alternatif sur *So What?* (2019) comme les refrains plus mélodiques²³⁰. À partir de 2014, la formation australienne Northlane va aussi rentrer dans cette catégorie. Bien qu'elle existe depuis 2009, c'est cinq années plus tard avec l'arrivée de leur nouveau chanteur, Marcus Bridge, que le groupe quitte son Metalcore Progressif classique pour incorporer davantage d'éléments provenant des musiques électroniques et industrielles, tout en gardant un son puissant. Ces changements apparaissent sur l'album *Mesmer* en 2017 avant d'être omniprésents sur *Alien* en 2019²³¹. D'autres groupes émergents vont proposer ce genre de Metalcore à l'image de Currents, Kingdom of Giants ou encore Polaris.

²²⁷ « Chart History. Wage War », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 21 juin 2022).

²²⁸ YOUNG, Nik, « Wage War – Deadweight album review », dans *Metal Hammer* [en ligne], 20 juillet 2017, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 21 juin 2022).

²²⁹ HILL, Stephen, « While She Sleeps – You Are We album review », dans *Metal Hammer* [en ligne], 30 mars 2017, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 21 juin 2022).

²³⁰ DAVIDSON, Andrew, « Review : While She Sleeps – So What? », dans *Already Head* [en ligne], 28 février 2019, disponible sur www.alreadyheard.com (consulté le 21 juin 2022).

²³¹ SIEVERS, Alex, « Northlane / Alien », dans *Kill Your Stereo* [en ligne], 16 juillet 2019, disponible sur www.killyourstereo.com (consulté le 21 juin 2022).

Deuxième partie : Analyse musicale et culturelle

Après avoir retracé l’historique du Metalcore depuis ses débuts jusqu’à nos jours, il pourrait être intéressant, afin de mettre en lumière l’évolution qui s’est opérée au travers du temps et extraire des marques caractéristiques, de s’arrêter plus longuement sur chaque basculement et de les analyser à travers leur contexte culturel et leurs particularités musicales. Pour ce faire, nous allons dans un premier temps dégager les éléments culturels distinctifs de chaque période en nous basant d’abord sur le contexte socio-culturel des artistes ou des groupes (que ce soit via la géographie, les subcultures ou les textes des paroles). Dans un second temps, nous aborderons tout ce qui touche à l’esthétique (donc aussi bien l’iconographie des œuvres, des logos et des clips vidéo que celle des artistes). Enfin, nous terminerons par une analyse musicale qui aura comme objectif de mettre en lumière les différentes caractéristiques propres à chaque basculement à travers l’illustration de plusieurs chansons.

1. Les prémices

1.1 Analyse du contexte socio-culturel

L’opposition des côtes

Les origines géographiques du Crossover Thrash se répartissent en suivant une certaine logique. En effet, deux scènes vont apparaître en même temps aux États-Unis, une sur la côte est (plus spécialement à New York)²³² et l’autre entre la côte ouest et le mid-ouest (à Los Angeles et à Houston). Il n’est pas étonnant que le genre trouve ses prémices dans ces régions car elles sont, soit le foyer d’un sous-genre qui va influencer le Crossover Thrash ou bien proches d’un de ces foyers. De ce fait, New York est celui du New York Hardcore²³³ quand Los Angeles et Houston ne sont pas loin de la baie de San Francisco, plus communément appelée la Bay Area, qui est connue pour ses groupes de Thrash Metal²³⁴. Néanmoins, même si deux scènes se forment, la plupart des groupes qui vont rester dans les mémoires vont venir de New York²³⁵. Ainsi, en

²³² BLUSH, Steven, *op. cit.*, p. 173.

²³³ *Ibidem.*

²³⁴ BOWAR, Chad, « What is Thrash Metal ? », dans *Liveabout dotcom* [en ligne], 17 mars 2017, disponible sur www.liveabout.com (consulté le 14 juin 2022).

²³⁵ COWAN, Darren, « A Short History on the Hardcore-Thrash Fusion Known as Crossover », dans *Metal Underground* [en ligne], 27 septembre 2012, disponible sur www.metalunderground.com (consulté le 14 juin 2022).

reprenant les premières formations catégorisées comme étant du Crossover Thrash, elles ont toutes un rapport avec l'une de ces deux régions. Par exemple, Suicidal Tendencies est originaire de Los Angeles et D.R.I. de Houston (le groupe va s'implanter à San Francisco à partir de 1983). Pour ce qui est de la côte est ; S.O.D., Carnivore, Cro-Mags ou encore Nuclear Assault sont tous issus de New York.

Contenu des paroles

Le plus souvent, les artistes de Crossover Thrash vont écrire des textes reprenant les mêmes thèmes que ceux présents dans le Punk Hardcore et le Thrash Metal, c'est-à-dire des sujets de société qui les touchent personnellement ou bien des thèmes liés à la politique. C'est le cas par exemple de la chanson *Ground Zero Brooklyn* de Carnivore qui explique la vie difficile dans le quartier de Brooklyn, il en va de même pour *World Peace* de Cro-Mags où les membres abordent aussi, avec un certain nihilisme, le monde dans lequel ils vivent. D.R.I. de son côté sur *Tear It Down*, dénonce notre société et propose de dépasser nos divergences afin de se rassembler pour la démolir. Néanmoins, à l'opposé des thèmes sérieux, les musiciens s'expriment également à travers l'humour et la parodie. S.O.D. en est un parfait exemple grâce notamment à leur imagerie et aux titres de leurs chansons. En effet, par exemple sur leur premier album *Speak English or Die*, le titre *The Ballad of Jimi Hendrix*, qui ne dure que 7 secondes, ne contient que ces mots : « He's dead » (Il est mort). Il en va de même pour *Milk* où Billy Milano (le frontman) raconte simplement qu'il voudrait bien du lait. La face parodique de S.O.D. se marquera davantage avec leur deuxième sortie *Bigger than the Devil* paru en 1999 où la pochette de l'album est une copie de *The Number of the Beast* d'Iron Maiden et où certaines chansons ont des titres moquant des artistes réputés dans la scène Metal (*Celtic Frosted Flakes* en référence à Celtic Frost pour n'en citer qu'un). Ce côté satirique se retrouve également chez Suicidal Tendencies, notamment sur l'album *Join the Army* (Fig. 1) où la pochette représente une parodie des affiches de propagande américaines durant la Première Guerre Mondiale où à la place d'avoir l'Oncle Sam nous pointant du doigt, nous avons un soldat ressemblant à Rambo.

1.2 Analyse esthétique

L'esthétique vestimentaire :

D'un point de vue esthétique, plusieurs tendances semblent se démarquer dans le Crossover Thrash. La première reprend les codes alors utilisés dans le Punk Hardcore. Elle est représentée vestimentairement par un look utilisé par les skinheads. C'est-à-dire que les musiciens ont le crâne rasé, portent des grosses bottes Doc Martens avec des pantalons retroussés. Cette tendance se retrouve souvent chez les formations issues du New York Hardcore²³⁶. Durant les années 80, la subculture Skinhead va arriver aux États-Unis et va se diviser en deux scènes : la première reprend l'esthétique et les idéologies venant du Royaume-Uni alors que la seconde s'est implantée dans la scène Hardcore de New York²³⁷. C'est ainsi que des groupes de Punk Hardcore (Agnostic Front, Warzone, Murphys' Law) et de Crossover Thrash comme Cro-Mags (notamment son bassiste Harley Flanagan) vont être associés à la subculture Skinhead et s'approprier le look²³⁸. Ensuite, la deuxième tendance esthétique fait justement l'inverse en proposant une version davantage influencée par le Thrash Metal. C'est-à-dire que les artistes arborent une chevelure longue, des jeans moulants et des t-shirts sans manches. C'est le cas de Carnivore par exemple. Enfin, la dernière tendance qui est la plus représentative tend à rassembler les deux esthétiques et à en plus, proposer ses propres marques identitaires. Ainsi, les musiciens ont aussi bien les cheveux courts que longs et portent des t-shirts de groupes de Metal comme de Hardcore ou des tenues de sport (hockey, basketball, baseball, etc.). L'élément vestimentaire le plus caractéristique de cette tendance est la casquette avec la visière relevée. Tout un tas de groupes ont utilisé ces habits comme Suicidal Tendencies (il est d'ailleurs possible de voir les membres de la formation reprendre cette esthétique sur la pochette de leur troisième album *How Will I Laugh Tomorrow When I Can't Even Smile Today* (Fig. 2) sorti en 1988) et D.R.I. pour ne citer qu'eux.

L'iconographie des logos

Ensuite, en ce qui concerne l'iconographie des logos, la tendance reste la même qu'au niveau vestimentaire. C'est-à-dire qu'il peut y avoir aussi bien une préférence pour l'esthétique

²³⁶ BRONNER, Simon & CLARK, Cindy Dell, *op. cit.*, p. 463.

²³⁷ TRAVIS, Tiffany & HARDY, Perry, *Skinheads : A Guide to an American Subculture*, Westport, Greenwood Press, 2012, p. xxvi-xxix.

²³⁸ TRAVIS, Tiffany & HARDY, Perry, *op. cit.*, p. 29-30.

Hardcore, que pour l'esthétique Metal ou alors, il est possible de retrouver un mélange des deux. C'est ainsi que pour les logos, des groupes comme Cro-Mags et S.O.D. vont davantage reprendre une police d'écriture venant du Hardcore (proche de ce qui s'apparente à des lettres médiévales ou de l'armée américaine) alors que Suicidal Tendencies se rapproche de ce qui se fait dans le Thrash Metal avec le bout des lettres pointus. Néanmoins, aucune tendance véritablement caractéristique ne semble se démarquer plus qu'une autre.

L'iconographie des pochettes

Il en va de même pour l'iconographie des pochettes des albums. Certains thèmes sont récurrents comme la guerre. Celui-ci se retrouve à travers une tête d'un soldat sur *Speak English or Die* de S.O.D. (Fig. 3), des missiles et des soldats sur *Retaliation* de Carnivore (Fig. 4) ou encore une caricature version Rambo de l'Oncle Sam sur *Join the Army* de Suicidal Tendencies (Fig. 1). Néanmoins, durant la seconde moitié des années 80, ces représentations ne semblent pas symptomatiques d'une iconographie caractéristique. Sur la base de données examinée, la majorité des pochettes utilisent, dans un premier temps, comme technique de réalisation le dessin. Celle-ci semble être privilégiée par la plupart des artistes de Crossover Thrash aux prémices du genre. C'est le cas par exemple des albums *Speak English or Die* de S.O.D. (Fig. 3), *Dealing with It!* et *Crossover* de D.R.I. (Fig. 5 et 6), *Life of Dreams* de Crumbsuckers (Fig. 7) ou encore *Join the Army* de Suicidal Tendencies (Fig. 1). Dans un second temps, les artistes se tournent de manière moins fréquente vers les montages photographiques. Ceux-ci reprennent souvent les mêmes sujets que ceux retrouvés dans les pochettes dessinées. C'est ainsi que Cro-Mags illustre la thématique de la guerre et de la destruction sur *The Age of Quarrel* (Fig. 8) avec une photo d'une explosion nucléaire (à savoir celle d'un test nucléaire nommé Castle Romeo) ou que les membres de Suicidal Tendencies expriment leurs pensées nihilistes en posant devant la Cathédrale Sainte-Sophie de Los Angeles sur la couverture de *How Will I Laugh Tomorrow When I Can't Even Smile Today* (Fig. 2).

1.3 Analyse Musicale

Musicalement, le Crossover Thrash est l'alliance par excellence du Punk Hardcore et du Thrash Metal. Il va reprendre chez l'un comme chez l'autre des caractéristiques importantes qui vont produire une synthèse de ce que ces deux genres savent faire de mieux. Avant toute chose, il est bon de rappeler qu'un groupe de Crossover se compose d'un chanteur, d'un batteur, d'un

bassiste et la plupart du temps de deux guitariste (rythmique et soliste). Ce schéma deviendra, par la suite, la norme chez tous les artistes de Metallic Hardcore et de Metalcore.

Pour commencer, le Crossover se définit par l'emploi récurrent d'un pattern de batterie nommé le blast beat. Cette technique consiste à frapper en alternance et rapidement la grosse caisse et la caisse claire. Son origine proviendrait du Punk Hardcore et plus précisément de D.R.I. sur son premier EP sobrement nommé *Dirty Rotten EP* paru en 1983. En effet, avant d'effectuer un virage vers le Crossover Thrash, le groupe exerçait dans un Hardcore ultra rapide, parfois appelé le Thrashcore. Par la suite, cette manière de jouer sera amenée dans l'univers Metal par le groupe sur ses sorties suivantes et par d'autres formations fortement influencées par le Hardcore comme S.O.D. ou Napalm Death²³⁹. Le blast beat peut être entendu par exemple, dans les chansons *The Five Year Plan* de D.R.I. (1 :03), *Speak English or Die* de S.O.D. (0 :05) ou encore *Angry Neurotic Catholics* de Carnivore (0 :03). Cette technique deviendra un incontournable dans les branches du Metal extrême et définira des sous-genres comme le Death Metal, le Black Metal et le Grindcore.

Les guitares utilisent de la distorsion, c'est-à-dire qu'elles vont produire un son saturé grâce à une pédale d'effet. Afin d'accentuer encore plus le côté lourd du son, les groupes de Metal et de Hardcore vont utiliser plusieurs subterfuges comme, tout d'abord, ce qui s'appelle le Power Chord. Celui-ci est un accord composé de la fondamentale, de la quinte et par moment de l'octave. Pour faire émerger ce son, les guitaristes vont, ensuite, accorder leur instrument en Drop D (c'est-à-dire qu'ils vont baisser d'un ton la dernière corde, ici, plus précisément la note Mi afin d'obtenir un Ré)²⁴⁰. Cet accordage permet d'avoir des power chords plus facilement car l'accord se situant sur les dernières cordes, le musicien a la possibilité de les barrer avec un doigt²⁴¹. Lorsqu'il est employé, le power chord produit un son puissant. Ensuite, une technique qui va être fortement utilisée dans le Crossover Thrash et dans le Metal et le Hardcore en général, est le palm mute. Celle-ci consiste à étouffer les notes en positionnant sa main derrière le chevalet. De ce fait, le son produit est plus sec et ne résonne pas. C'est généralement le guitariste rythmique qui va employer cette méthode. Par exemple, la chanson *Age of Quarrel* de Cro-Mags comporte une introduction composée uniquement de cette manière de jouer,

²³⁹ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 87-88.

²⁴⁰ *Idem*, p. 81-82.

²⁴¹ « C'est quoi le drop tuning ? », dans *Guitar Quest* [en ligne], disponible sur www.guitarquest.be (consulté le 25 juin 2022).

d'abord à la basse puis la guitare suit le schéma (0 :19 – 0 :45). Néanmoins, le riff phare des groupes de Crossover est composé d'enchaînements successifs de quatre notes jouées en palm mute avec une mesure sur deux, des accords qui entrecouperont cette rythmique par quatre. La chanson précitée de Cro-Mags reprend cette manière de composer (1 :24 – 1 :41)²⁴². Bien évidemment, d'autres groupes vont utiliser ce riff comme Suicidal Tendencies sur *You Can't Bring Me Down* (1 :32 – 2 :01)²⁴³ par exemple. Une autre caractéristique du Crossover Thrash qui le différencie du Punk Hardcore est l'emploi des solos de guitare, une esthétique reprise du Thrash Metal. Ainsi, il ne devient pas rare d'en retrouver dans les compositions. Le titre *You Can't Bring Me Down* de Suicidal Tendencies (2 :55 – 3 :28) et *The Five Year Plan* de D.R.I. (2 :24 – 2 :47) en contiennent un.

Ensuite, au niveau du chant, le Crossover va en croiser deux types. Tout d'abord, il va reprendre le chant crié issu du Punk Hardcore. Celui-ci, bien que moins intense et violent que celui proposé par les formations de Metalcore et de Metallic Hardcore par la suite, est proche de ce que nous pourrions décrire comme des voix énervées. La chanson *Police Story* de Black Flag (0 :02) et le titre éponyme de Minor Threat (0 :11) sont des exemples évocateurs de ce genre de chant dans le Punk Hardcore. Après, le Crossover va utiliser le chant saturé présent chez les formations de Thrash Metal. Celui-ci peut être défini par un timbre plus grave avec par moment des montées dans les aigus. Metallica le reprend sur *Whiplash* (1 :12 – 1 :29) par exemple et Slayer utilise cette technique sur *Black Magic* (1 :16 – 2 :04) et pousse un peu plus loin dans les extrêmes jusqu'à donner un côté presque démoniaque aux parties chantées. Le Crossover va donc mélanger ces deux manières de chanter avec un phrasé rapide, une voix énervée et avec un timbre saturé. Henry Flanagan, pour le compte de Cro-Mags, reprend tous ces éléments sur le morceau *Days of Confusion* (0 :30 – 0 :49), tandis que D.R.I. l'utilise sur *Hooked* (0 :38 – 0 :46).

²⁴² La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/cro-mags-age-of-quarrel-tab-s412646>

²⁴³ La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/suicidal-tendencies-you-cant-bring-me-down-tab-s392072t2>

2. Les origines

2.1 Analyse du contexte socio-culturel

La Youth Crew et la culture Straight Edge

Si on se base sur les groupes mentionnés dans la partie historique concernant le chapitre sur les origines²⁴⁴, les premières formations de Metalcore, considérées alors comme du Metallic Hardcore, ont comme point commun de venir de la même zone géographique. En effet, toutes ont vu le jour sur la côte est des États-Unis, dans un périmètre allant de Boston au Massachusetts jusqu'à Cleveland en Ohio. Contrairement au Crossover Thrash, la côte ouest est délaissée lors de ce basculement et ceci peut s'expliquer grâce à différents facteurs.

Tout d'abord, une grande majorité de ces groupes vont se revendiquer comme faisant partie de la Youth Crew. Celle-ci est un sous-genre musical et une sous-culture issue du Punk Hardcore apparu vers le milieu des années 80 et fortement affilié à la scène de New York Hardcore²⁴⁵. La première formation se revendiquant ainsi est Youth of Today. Son guitariste, John Porcelly, explique, d'après lui, les valeurs que doivent prôner les artistes de la Youth Crew en disant, tout d'abord, qu'ils se doivent d'être Straight Edge²⁴⁶. Cette dernière est une autre sous-culture ayant vu le jour dans les années 80 et venant du Punk Hardcore. Elle apparaît comme une contestation aux abus de drogue dans la sphère Punk. Le terme Straight Edge vient de la chanson du même nom provenant du premier EP éponyme de Minor Threat sorti en 1981. Cette sous-culture se caractérise par plusieurs règles comme notamment de ne pas consommer d'alcool, de drogue, de tabac et d'avoir une vie sexuelle responsable²⁴⁷. Un autre point abordé par John Porcelly pour adhérer à la Youth Crew et proche de la pensée Straight Edge, est le végétarisme. En effet, les membres combattent l'exploitation animale et la cruauté utilisée dans les abattoirs. Dans ce sens, ils ne consomment pas de viande animale²⁴⁸. Ils diffusent aussi une certaine positivité, bien que souvent accompagnée d'un ton moralisant, dans leurs textes. Par exemple, le titre *No More* de Youth of Today défend ouvertement la reconnaissance des droits des animaux et se termine

²⁴⁴ Les groupes cités sont les suivants : Integrity, Starweather, Rorschach, Deadguy, Earth Crisis, Hatebreed, Judge, Overcast et Aftershock.

²⁴⁵ HAENFLER, Ross, *op. cit.*, p. 12.

²⁴⁶ PAPPALARDO, Anthony, « Break Down the Walls :: How the Youth Crew Aesthetic & Ethos Disrupted Punk's Status Quo », dans *The Hundeads* [en ligne], 12 juin 2017, disponible sur www.thehundreds.com (consulté le 2 août 2022).

²⁴⁷ HAENFLER, Ross, *op. cit.*, p. 7.

²⁴⁸ PAPPALARDO, Anthony, *op. cit.*.

par des paroles encourageantes : « We've got the power, we've got the might to take whatever is in sight. Not Even worried, it's an unfair fight. Well we've got a heart to tell us what's right. Our numbers are doubling in 88 cause the people are starting to educate themselves, their friends and their families. And we'll have a more conscious society » (Nous avons le pouvoir, nous avons la force de prendre ce qui est en vue. Même pas inquiet, c'est un combat injuste. Eh bien, nous avons un cœur pour nous dire ce qui est juste. Nos nombres doublent en 88 parce que les gens commencent à s'éduquer eux-mêmes, leurs amis et leurs familles. Et nous aurons une société plus consciente)²⁴⁹.

Par la suite, des groupes plus métalliques comme Rorschach²⁵⁰, Judge ou encore Integrity vont reprendre cette identité Youth Crew en suivant tous les codes. Cependant, chez les artistes de Metallic Hardcore, c'est véritablement Earth Crisis qui devient le fer de lance du mouvement et celui qui s'investit le plus dans les valeurs défendues. En effet, la formation originaire de Syracuse, portée par son label Victory Records, va fortement se politiser et œuvrer pour des causes qui lui sont importantes. Celle-ci n'hésite pas à condamner le racisme, à se questionner sur l'environnement ou encore à défendre les droits des hommes et la cause animale²⁵¹. Néanmoins, il est bon de rappeler que tous les groupes de l'époque ne se tournent pas vers la Youth Crew ou le mouvement Straight Edge. Par exemple, Hatebreed ne s'est jamais revendiqué comme tel et n'a jamais été désigné comme en faisant partie. Pourtant, cela n'a pas empêché les fans adhérents à ces idéologies d'apprécier le groupe²⁵².

Après, comme cette première vague de Metallic Hardcore est très proche de la scène New York Hardcore, elle va majoritairement reprendre les mêmes thèmes dans ses textes. C'est ainsi que les paroles traitent très souvent de sujets politiques ou sociétaux mais il arrive également plus rarement, qu'elles dénoncent les dogmes de la religion. Ces deux premières thématiques sont très présentes chez Earth Crisis, notamment à travers l'album *Destroy the Machines*. Le titre *Forced March* évoque l'avidité et l'égoïsme de notre société, quand *The Discipline* loue ouvertement les bienfaits d'être Straight Edge. De son côté, Hatebreed dans *Satisfaction is the Death of Desire*, défend les opprimés et raconte qu'il ne faut pas abandonner mais se battre contre l'oppression. Les chansons *Before Dishonor* et *Betrayed by Life* évoquent ces pensées.

²⁴⁹ HAENFLER, Ross, *op. cit.*, p. 12-14.

²⁵⁰ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 799-800.

²⁵¹ HAENFLER, Ross, *op. cit.*, p. 16.

²⁵² *Ibidem*.

Pour ce qui est de la religion, Integrity en a fait le thème principal de son premier album, *Those Who Fear Tomorrow*. Par exemple, dans la chanson *In Contrast of Sin*, le chanteur, Dwid Hellion, explique ne pas avoir trouvé la foi, tout en vivant avec ses péchés. Quoiqu'il en soit, les formations de cette période abordent des sujets sérieux qui les touchent tout autant qu'ils les révoltent.

2.2 Analyse esthétique

L'esthétique vestimentaire :

L'esthétique vestimentaire adoptée par les musiciens de Metallic Hardcore au début des années 90 va, une nouvelle fois, être étroitement liée à la mode opérée dans le Punk Hardcore. Plusieurs normes vont voir leur apparition. Tout d'abord, il est fréquent de retrouver des musiciens ou des fans ayant des cheveux courts. Cette coiffure n'est pas à confondre avec le crâne rasé des Skinheads, également très présent dans la sphère du Hardcore. Le reste de la tenue se compose de t-shirts unicolores reprenant souvent les logos ou les noms des groupes, de jeans usés et de baskets à taille basse. Bien que musicalement, le genre tend davantage à se rapprocher du Metal, les habits suivent un chemin totalement opposé. Les t-shirts noirs sont rares chez ces groupes et les inscriptions mises dessus sont lisibles²⁵³. C'est également à partir de ce moment que les « hoodies » (donc les pulls à capuche) ont commencé à devenir fréquents. Ceux-ci reprennent la même esthétique que les t-shirts avec le nom ou le logo des groupes inscrits dessus. La différence étant que les hoodies sont généralement de couleur plus sombre et peuvent adopter le noir²⁵⁴. D'après les photos promotionnelles de l'époque ; Integrity, Deadguy ou encore Rorschach reprenaient cette esthétique. Ensuite, une autre manière de s'habiller est influencée par les formations Straight Edge comme Earth Crisis ou Strife. Celle-ci consiste à reprendre les codes de la culture Hip Hop avec des pantalons baggy et des t-shirts à l'image d'équipes sportives²⁵⁵. Cependant, il arrive également que ces deux modes se croisent. Overcast et Aftershock, par exemple, mélangent les t-shirts de groupes unicolores avec les pantalons de type baggy. Hatebreed reprend également les mêmes éléments en ajoutant des t-shirts de basket ayant comme spécificité d'avoir à la place du nom des équipes de NBA, le logo des formations de Punk Hardcore et de Metallic Hardcore. Le bandana se popularise aussi énormément,

²⁵³ BRONNER, Simon & CLARK, Cindy Dell, *op. cit.*, p. 463.

²⁵⁴ *Idem*, p. 463-464.

²⁵⁵ HAENFLER, Ross, *op. cit.*, p. 16.

notamment via le frontman d'Hatebreed, Jamey Jasta²⁵⁶ mais aussi car il était déjà souvent utilisé dans la culture Youth Crew et Hardcore²⁵⁷.

Une autre marque esthétique importante qui tend à caractériser les artistes de Metallic Hardcore est le tatouage. En effet, c'est à partir de la seconde moitié des années 90 qu'il devient commun de voir, aussi bien les acteurs que les fans de cette scène recouverts de tatouages. Cette pratique est issue du New York Hardcore car déjà dans les années 80, un grand nombre de groupes (comme Agnostic Front ou Cro-Mags) comportaient des musiciens grandement tatoués. Même si les bras sont privilégiés, les tatouages se retrouvent dispersés sur presque l'entièreté du corps. Que ce soit les jambes, le dos ou encore le torse, les adeptes n'épargnent, pour le moment, que le visage. Les représentations sur le corps sont diverses et variées, allant des paroles des chansons jusqu'à des allégories plus personnelles. Celles-ci sont d'ailleurs, le plus souvent, colorées²⁵⁸.

L'iconographie des logos

Concernant l'iconographie des logos des groupes, toujours en reprenant le panel de départ, la police choisie est à chaque fois lisible mais à part cela, aucune tendance ne semble réellement se dégager durant cette période. Integrity (sur son premier album) et Starweather proposent une police simple sans aucun artifice, Deadguy et Rorschach (sur la pochette de son album *Protestant*) utilisent des styles un peu plus arrondis ; Earth Crisis, Overcast et Integrity (sur son deuxième album *Systems Overload*) illustrent leurs logos avec une police moins lisse et avec des contours plus craquelés à l'image des groupes de Metal extrême (surtout de Death Metal et de Grindcore). De son côté, Hatebreed reste dans une veine davantage Hardcore avec un style proche des lettrines médiévales avec en plus, des flammes qui surplombent le tout. Même si aucun logo ne semble fédérer par son style, l'influence venant du Punk Hardcore et du Metal est forte mais contrairement à la musique, les idées typographiques ne se mélangent pas encore.

²⁵⁶ HAENFLER, Ross, *op. cit.*, p. 16-17.

²⁵⁷ PERRY, Stephe, « Interview for Maximum Rock N Roll » dans *625thrash* [en ligne], disponible sur www.625thrash.com (consulté le 3 août 2022).

²⁵⁸ BRONNER, Simon & CLARK, Cindy Dell, *op. cit.*, p. 464.

L'iconographie des pochettes

Au niveau des pochettes d'album, les deux esthétiques, que ce soit celle propre au Metal et celle propre au Punk Hardcore, se croisent et cohabitent. Ainsi, il est tout aussi possible d'observer des longs formats illustrés par des peintures ou des dessins (comme c'est souvent le cas chez les artistes de Metal) comme par des montages photos, technique reprise mainte fois dans le Hardcore. Pour ce qui est des thèmes traités dans ces œuvres, les peintures montrent souvent des corps déformés et torturés. C'est le cas, par exemple, de la pochette originelle de *Crossbearer* de Starkweather (Fig. 9) où un visage humain, qui semble meurtri, est étiré jusqu'à atteindre une déformation. Cette peinture n'est pas sans rappeler le célèbre tableau d'Edvard Munch nommé *Le Cri*. Le premier album d'Integrity, *Those Who Fear Tomorrow* (Fig. 10), expose, dans sa version originale, un homme dont la tête est transpercée par un parapluie surplombé d'un corps étiré dont la chair est apparente. Comme autre exemple, *Destroy the Machines* d'Earth Crisis (Fig. 11), illustre des hommes en train de frapper quelque chose avec des outils sur un fond d'usines en feu. Une fois encore, les proportions données aux corps sont légèrement déformées avec des visages peu stylisés et assombris. Les thèmes qui semblent se dégager de ces représentations sont le mal-être et un certain nihilisme. Au niveau de l'art photographique, quelques groupes comme Hatebreed ou Judge, fortement tournés vers l'iconographie du Hardcore, vont suivre cette voix en ayant comme illustration pour leur album respectif (*Satisfaction is the Death of Desire* (Fig. 12) et *Bringin' It Down* (Fig.13)) des photos prises lors d'un de leur concert. D'autres formations reprennent aussi le modèle photographique mais à la place de prendre une capture du réel, elles le modifient. C'est par exemple le cas de Rorschach avec *Protestant* (Fig. 14) où l'image est déformée et prise en négatif avec le ciel teint en mauve. Il en va de même pour Deadguy qui a choisi, pour *Fixation of a Co-Worker* (Fig. 15), un montage composé de flammes avec au premier plan, le visage d'un homme en noir et blanc. Overcast suit un principe similaire avec *Expectational Dilution* (Fig. 16) où une photographie d'un cimetière montre un arbre en négatif en son centre. A l'image des peintures, les photos ayant subi une modification illustrent des thèmes sombres et amènent un certain mal-être à la vue de leur déformation.

2.3 Analyse musicale

Au début des années 90, les formations de Punk Hardcore commencent à réutiliser, dans leur musique, plusieurs éléments venant du Metal et cela afin de donner naissance au Metallic Hardcore. Celui-ci se caractérise musicalement par un changement vocal. En effet, les chanteurs vont reprendre la technique de chant classique du Hardcore (c'est-à-dire mi-crié, mi-parlé) et la mélanger, avec ce qui s'apparente le plus, à des rugissements²⁵⁹. Le plus souvent, ceux-ci sont produits avec un timbre de voix plus grave et plus rauque, ajoutant, au même titre que les instruments, un côté plus lourd aux compositions. Issus du Metal, ces rugissements sont proches de ceux présents dans le Groove Metal. En effet, ils rappellent la technique utilisée par Phil Anselmo dans Pantera (par exemple sur *Cowboys from Hell*) et Robb Flynn dans Machine Head (sur *Davidian*). Pour revenir au Metallic Hardcore, cette nouvelle manière de chanter, mêlant chant Hardcore et voix rauque, peut être entendue durant les chansons *Those Who Fear Tomorrow* d'Integrity (0 :13), *Born From Pain* d'Earth Crisis (0 :00) ou *Burn the Lies* d'Hatebreed (0 :04). D'autres groupes de la scène vont se tourner vers des voix plus agressives et stridentes, davantage à la frontière avec le scream. C'est le cas de Deadguy qui l'exploite sur le morceau *Doom Patrol* (1 :25) par exemple, bien que cette technique vocale soit présente pendant l'intégralité de l'album *Fixation of a Co-Worker*. Rorschach, sur *Protestant*, pousse les cris à leur paroxysme en partant dans les aigus et dénote complètement avec les standards précités. Cependant, bien que le chanteur de la formation, Charles Maggio, soit l'un des premiers à tirer sur ses cordes vocales de cette manière, il faudra attendre la prochaine génération pour que celle-ci devienne caractéristique.

A partir de ce moment-là, les groupes généralisent le fait d'être cinq musiciens. En effet, toutes les formations (Shai Hulud, Zao, Earth Crisis, Hatebreed, Integrity) sont composées d'un chanteur, d'un batteur, d'un bassiste et de deux guitaristes (rythmique et soliste).

La double pédale de batterie devient un élément fondamental dans les compositions. Même si elle était déjà employée par les groupes de Crossover Thrash par le passé, elle ne s'était pas encore développée au sein du Punk Hardcore à ce point. Popularisée dans le jazz par Louie Bellson²⁶⁰, la double pédale de batterie est une constituante importante de la musique Metal. Présente depuis les origines du genre, elle sera surexploitée par les batteurs de Thrash et de

²⁵⁹ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 78.

²⁶⁰ DEAN, Matt, *The Drum : A History*, Lanham, Scarecrow Press, 2012, p. 203.

Death Metal²⁶¹. Dans la perspective de davantage métalliser leur son, les formations de Metallic Hardcore vont reprendre la double pédale et cela va avoir comme conséquence d'alourdir les sonorités. Nous pouvons entendre cette nouveauté sur les titres *The Discipline* d'Earth Crisis (0 :30 – 0 :57) et *Empty Promises* d'Hatebreed (0 :00 – 0 :05).

Généralement, les chansons de cette période sont en mid-tempo, c'est-à-dire qu'elles ont des tempos plus lents afin, une fois encore, d'accentuer la lourdeur du son. Tout le début du titre *Destroy the Machine* d'Earth Crisis est ainsi (0 :00 – 1 :26), de même que *Lundgren Crucifixion* d'Integrity (0 :06 – 1 :13). D'autres caractéristiques peuvent aussi être citées comme le fait que les morceaux n'ont pas de structure prédéfinie. En effet, ils ne suivent pas le schéma classique des chansons de la musique populaire avec l'enchaînement couplet-refrain. La division s'opère en différentes parties qui proposent plusieurs riffs, très souvent, formés de power chords en palm muted. Il arrive que les musiciens incorporent, de manière non systématique, un solo de guitare (*Those Who Fear Tomorrow* d'Integrity (2 :19)) ou plus fréquemment des breakdowns. Au niveau de l'accordage des guitares, les artistes alternent entre le Drop C (*Burn the Lies* d'Hatebreed)²⁶² et le Drop D (*The Wrath of Sanity* d'Earth Crisis)²⁶³.

Le breakdown est un composant important dans l'histoire du Metalcore car il va en devenir un élément caractéristique. Cependant, durant la première moitié des années 90, il n'est pas récurrent dans les compositions et il n'est pas obligatoire d'en avoir un dans sa chanson pour être considéré comme du Metallic Hardcore. Néanmoins, c'est à ce moment-là qu'il fait son apparition dans le genre, à défaut d'être déjà présent dans le Punk Hardcore. Un breakdown consiste en une rupture rythmique dans la chanson, se trouvant la plupart du temps vers la fin du morceau et il peut être précédé ou agir comme un pont. Musicalement, il se compose d'un jeu de batterie où le batteur frappe sur la cymbale lors de chaque temps et sur la caisse claire une fois sur deux. Le pattern joué aux pieds est souvent similaire à celui exécuté à la guitare et à la basse, en plus d'être joué à l'unisson²⁶⁴. Cette division peut changer en fonction de la rapidité et de la violence que les musiciens veulent lui donner. Ainsi, il arrive que la caisse claire soit frappée une fois sur quatre (*Burn the Lies* d'Hatebreed comporte justement un

²⁶¹ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 86-87.

²⁶² « Hatebreed – Burn the Lies », dans *MyChords* [en ligne], 19 juin 2012, disponible sur www.mychords.net (consulté le 28 juillet 2022).

²⁶³ « The Wrath of Sanity Tab by Earth Crisis », dans *Ultimate Guitar* [en ligne], 13 février 2014, disponible sur www.ultimate-guitar.com (consulté le 28 juillet 2022).

²⁶⁴ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 88-89.

breakdown de ce genre à 1 :17). Au début des années 90, ces derniers sont, en général, très lents et au même titre que les tempos ou la voix, servent à donner un côté lourd au son. *Betrayed by Life* d'Hatebreed (1 :10), *The Wrath of Sanity* d'Earth Crisis (3 :07) ou encore *Shanks* de Rorschach (0 :58) ont ce type de composants.

3. Émancipation

3.1 Analyse du contexte socio-culturel

La prédominance américaine et l'essor de l'H8000

En reprenant les groupes cités lors de la troisième partie du chapitre historique²⁶⁵, prénommée « Émancipation », aucune tendance géographique ne semble se dessiner, mise à part la continuité en tant que genre musical foncièrement américain. Une grande majorité des formations proviennent toujours de la côte est, à l'image des périodes précédentes, ce qui semble être logique sachant qu'il en est le berceau. Néanmoins, le Metalcore tend davantage à s'élargir en ayant également des groupes originaires de la côté ouest (Botch et Eighteen Visions) mais aussi des états au centre du pays (Disembodied et Coalesce). Bien que les États-Unis restent le foyer le plus prolifique et le plus influent durant cette période, une scène commence également à naître en Europe, notamment en Allemagne (avec Caliban, Heaven Shall Burn ou encore Maroon) et en Belgique. La plus connue étant la H8000 regroupant des formations venant majoritairement de Flandre-Occidentale (le 8000 faisant référence aux codes postaux de cette province). Elle se compose d'artistes jouant du Punk Hardcore mais également du Metallic Hardcore avec comme influence principale le Death Metal et prône une identité Straight Edge et Végan (comme la scène américaine au début des années 90). Même si les prémices de cette scène apparaissent à la toute fin des années 80, c'est véritablement à partir de la seconde moitié des années 90 que l'aura de l'H8000 rayonnera le plus avant de s'essouffler durant le passage au prochain millénaire²⁶⁶. Des groupes comme Arkangel (considéré comme en faisant partie bien qu'il soit originaire de Bruxelles), Spirit of Youth, Regression ou encore Congress vont populariser la scène avec leur album respectif *Dead Man Walking* (1999), *Source* (1998), *Regression / Breach* (1996) et *Angry with the Sun* (1998), même si elle reste rattachée à l'underground²⁶⁷.

²⁶⁵ Les groupes cités sont les suivants : Zao, Shai Hulud, Vision of Disorder, Catharsis, Disembodied, Cave In, Coalesce, Eighteen Visions, Converge, The Dillinger Escape Plan, Botch et Poison the Well.

²⁶⁶ « How Belgium Changed Hardcore and Metal : A Look into H8000 », dans *Thrown Into the Fire* [en ligne], Octobre 2019, disponible sur www.thrownintothefire.wixsite.com (consulté le 3 août 2022).

²⁶⁷ « Vandekill », « H8000 – La scène hardcore et metalcore de Flandre-Occidentale », dans *Sens Critique* [en ligne], disponible sur www.senscritique.com (consulté le 3 août 2022).

Contenu des paroles

Les thèmes abordés dans les morceaux des artistes de Metallic Hardcore / Metalcore vont changer à partir de la seconde moitié des années 90. Il n'est plus question d'évoquer des problèmes sociétaux et de parler de politique. Maintenant, les groupes vont se préoccuper de leur propre ressenti et laisser exploser leur émotivité. Ainsi, les chansons vont se tourner vers le suicide, le mal être, les problèmes amoureux et d'autres sujets personnels. Par exemple, la chanson *My Heart Bleeds the Darkest Blood* de Shai Hulud provenant de leur album *Hearts Once Nourished with Hope and Compassion* traite d'un amour douloureux en disant ceci : « I now live emotionless and free from your pain. My heart bleeds the darkest blood. I Die. I am Dead » (Je vis maintenant sans émotion et libre de ta douleur. Mon cœur saigne le sang le plus sombre. Je meurs. Je suis mort). Le titre *A Fall Farewell* de Zao sorti sur *Where Blood and Fire Bring Rest* parle de la mort d'un ami d'un membre du groupe comme l'illustrent ces paroles : « On the last day of our friendship, and those words were possibly the last. What were your thoughts. As a dreaming child, I awaken to a nightmare. After a gentle nudge I find out you're gone » (Le dernier jour de notre amitié, et ces mots étaient peut-être les derniers. Quelles étaient tes pensées. Comme un enfant rêveur, je me réveille dans un cauchemar. Après un petit coup de coude, je découvre que tu es parti). Enfin, *Eighteen Visions* sur *She Looks Good in Velvet* de l'album *Until the Ink Runs Out*, aborde le sujet d'un amour teinté de désespoir.

Pour ce qui est des thèmes retrouvés chez les artistes de Mathcore, ils se rapprochent de ceux repris dans le Metallic Hardcore mais délaissent un peu le côté émotif pour se concentrer sur une vision plus pessimiste mais conservent tout de même, par exemple, les sujets amoureux. Ainsi, les chansons de l'album *Calculating Infinity* de The Dillinger Escape Plan parlent des anciennes relations toxiques, du maintenant ex-chanteur, Dimitri Minakakis mais aussi des problèmes de la vie de tous les jours²⁶⁸. Les deux premières chansons (*Sugar Coated Sour* et *43% Burnt*) sont assez évocatrices avec notamment des paroles disant ceci : « Would be so much better if you did not exist » (Ce serait tellement mieux si tu n'existais pas) faisant référence à une de ses ex-compagnes alors que la seconde explique son mal-être avec une touche de sarcasme et de pessimisme. Il en va de même pour l'album *Jane Doe* de Converge. En effet, le titre du long format fait référence à un terme utilisé en anglais pour désigner une personne qui n'a pas pu être identifiée. Cette idée a été poussée jusqu'à son paroxysme car il est même

²⁶⁸ MOHLER, Jordan, « Retrospective : The Dillinger Escape Plan – Calculating Infinity » dans *Kill the Music* [en ligne], 25 octobre 2021, disponible sur www.killthethemusic.net (consulté le 4 août 2022).

difficile de déchiffrer les paroles dans le livret ; d'autant plus que les paroles inscrites ne reflètent pas ce qui est chanté mais sont des poèmes. Celui de *Concubine* exprime, une nouvelle fois, une déception amoureuse. *The Broken Vow*, de son côté, traite d'une relation destructrice²⁶⁹ se terminant par ses mots : « As tired and worn it is, I'll take my love to the grave » (Aussi fatigué et usé qu'il soit, j'emmènerai mon amour dans la tombe).

3.2 Analyse esthétique

L'esthétique vestimentaire

Ce basculement dissonant de la fin des années 90 ne va pas apporter de changement majeur en termes de tenue vestimentaire caractéristique. En effet, la majorité des groupes vont reprendre les codes de ce qu'il se faisait déjà au début de la décennie. Les vidéos capturant les concerts de l'époque disponibles sur Youtube²⁷⁰, montrent les membres des formations et les fans arborer des t-shirts unicolores comportant, la plupart du temps, les logos des groupes ; les pantalons baggy sont aussi fortement utilisés. Les seules différences notoires sont que, dans un premier temps, le noir est plus présent que par le passé, surtout sur les t-shirts, et que les adeptes du Metallic Hardcore et du Mathcore ne portent plus systématiquement les cheveux courts. Zao, Shai Hulud, Disembodied ou encore Botch suivent cette mode. Les tenues de sport (surtout de basketball) sont également toujours présentes notamment chez des artistes comme Vision of Disorder pour ne citer qu'eux. Cependant, les prémices d'une mode qui influencera grandement les années 2000 commencent à apparaître. Celle-ci est nommée le « fashioncore » et est popularisée par le groupe Eighteen Visions. Le « fashioncore » se caractérise par l'utilisation de jeans moulants, de maquillage (surtout au niveau des yeux avec de l'eyeliner) et de coupes de cheveux plus travaillées. Cette façon de s'habiller détonne complètement avec les styles conventionnels du Hardcore et du Metallic Hardcore en s'opposant à l'hyper masculinité présente jusqu'à lors. Ryan Downey²⁷¹ explique d'ailleurs ceci : « Si quelqu'un est responsable

²⁶⁹ ALFARO, Christian, « Instrumental Warfare : A Genre Analysis of Mathcore », dans *Medium* [en ligne], 12 décembre 2017, disponible sur www.medium.com (consulté le 4 août 2022).

²⁷⁰ Les vidéos consultées sont les suivantes : « Zao Cornerstone 1998 – Stage View », « Zao LIVE (03-13-1999 - San Bernadino, CA) », « Shai Hulud [8.19.1998] @ Showcase – Corona, CA », « Shai Hulud live in Seattle, WA 1998 », « Botch Live Show 1998 », « Botch live in Seattle, WA 1998 », « Disembodied – Providence, RI 10/10/98 [full set] », « Disembodied – 1996/04/26 @ The Key in Northfield, MN », « Vision of Disorder (Live) on Robbs MetalWorks 1998 », « Vision of Disorder 8/8/98 SK-98, The Palladium, Worcester, MA Full Set ».

²⁷¹ Ryan Downey est un journaliste ayant travaillé pour MTV News et Billboard et a également été chanteur dans le groupe Burn It Down. Proche d'Eighteen Visions, il donne sa voix sur la chanson *Sonic Death Monkey* de l'album *Vanity*.

de ce qu'est devenu le fashioncore, c'est bien Javier [le bassiste et pianiste du groupe]. Il est allé à l'école de cosmétologie ; il était coiffeur. James Hart [le frontman] était également coiffeur dans un salon du comté d'Orange. [...] Mais Javier a vraiment mené la danse avec des coiffures folles et des mèches roses, blondes et bleues dans ses cheveux »²⁷². Cette tendance connaîtra une grande popularité dans la culture Emo et influencera vestimentairement une grande partie des artistes de Metalcore à la fin des années 2000²⁷³.

L'iconographie des pochettes

Toujours dans le prolongement du basculement précédent, les pochettes d'albums des formations de Metallic Hardcore / Metalcore reprennent aussi bien la peinture et le dessin que la photographie. Aucune technique ne semble primer sur une autre. Il en va de même pour les thèmes représentés qui suivent ce qu'il se faisait déjà par le passé, c'est-à-dire illustrer des corps déformés et torturés. Sachant que les thématiques reprises dans les paroles des chansons tournent autour du mal être, du suicide et des relations amoureuses défectueuses, il n'est pas surprenant que les pochettes évoquent également ces sujets. L'album *Hearts Once Nourished with Hope and Compassion* de Shai Hulud (Fig. 17) illustre des mains tenant un objet non identifiable sur lequel un cœur dessiné a été cloué. Zao, pour *Where Blood and Fire Bring Rest*, (Fig. 18) représente un homme duquel sortent des flammes par ses yeux et sa bouche, comme s'il voulait faire sortir toute la souffrance qui est en lui. Poison the Well avec *The Opposite of December... A Season of Separation* (Fig. 19) montre un crâne entouré de ce qui semble être du verre brisé. Eighteen Visions, de son côté avec *Until the Ink Runs Out* (Fig. 20), expose un papillon et une rose en décomposition.

Les artistes de Mathcore suivent le même exemple en ne préférant pas une technique plus qu'une autre et en représentant des images à l'iconographie déstructurée (à l'image de leur musique) que ce soit à travers la composition de l'œuvre ou bien l'illustration des corps. Ainsi, Botch montre une photographie d'une vue floue et coupée de New York, accompagnée d'un cercle noir mystérieux peint sur la pochette de *We are the Romans* (Fig. 21). L'aspect photographique est aussi repris par The Dillinger Escape Plan sur *Calculating Infinity* (Fig. 22) où dans une bande se trouvant au milieu de la pochette se dévoile un ancien équipement de

²⁷² WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 820.

²⁷³ STEWART, Ethan, *op. cit.*.

prise de son vu de près²⁷⁴. De leur côté, Converge et Coalesce préfèrent la déformation humaine. *Jane Doe* (Fig. 23), évoque une femme à la tête en noir et blanc et dont le corps semble lentement disparaître. Cette œuvre mélangeant aussi bien le montage photographique que la peinture a été réalisée par le frontman du groupe lui-même, Jacob Bannon et connaît un culte jusqu'à devenir l'icône de Converge²⁷⁵. Pour ce qui est de Coalesce, leur troisième album *0:12 Revolution in Just Listening* (Fig. 24) montre deux fœtus légèrement déformés dans ce qui semble être l'intérieur d'un utérus. Le dessin est surplombé d'un calque transparent où il est possible de distinguer le nom du groupe et plus difficilement le schéma d'un cercle contenant un embryon.

L'iconographie des logos

Concernant l'iconographie des logos des groupes de Metallic Hardcore / Metalcore et de Mathcore de cette période, la tendance reste la même que durant la première moitié des années 90, c'est-à-dire que les polices naviguent entre une esthétique classique et sobre et des écritures moins lisibles et plus stylisées. Converge, Botch ou encore The Dillinger Escape Plan choisissent une écriture simple sans aucune fioriture. La police purement Hardcore tend à disparaître à partir de ce moment-là, alors que celle influencée par le Metal extrême se propage de plus en plus. Des groupes comme Disembodied, Poison the Well, Zao, Cave In et Coalesce (Fig. 24) vont reprendre ce schéma avec des lettres légèrement courbées, tâchées ou dégoulinantes à l'image de ce que proposaient déjà auparavant des formations comme Overcast ou Integrity. Néanmoins, la formation qui va se rapprocher le plus des écrivains venant du Metal est Eighteen Visions. Utilisé pour la première fois sur la pochette de leur premier EP, *No Time for Love* en 1999, puis repris sur leur second long format (Fig. 20), le logo du groupe accentue les effets d'éclaboussure et rapproche les lettres les unes des autres afin de donner un côté presque illisible. Cette technique ressemble à ce qui se fait dans le Grindcore et le Death Metal, à l'image de Terrorizer ou Autopsy et sera repris par la suite par la scène Deathcore²⁷⁶.

²⁷⁴ MORGAN, Chris, « The Dillinger Escape Plan : Calculating Infinity », dans *Treble* [en ligne], 4 août 2008, disponible sur www.treblezine.com (consulté le 4 août 2022).

²⁷⁵ BENNETT, J., « Turning 20 : The Making of Converge's "Jane Doe" », dans *Decibel* [en ligne], 3 septembre 2021, disponible sur www.decibelmagazine.com (consulté le 4 août 2022).

²⁷⁶ Des groupes comme Job for a Cowboy, Suicide Silence, Thy Art is Murder ou encore Chelsea Grin utiliseront le même genre de logo.

3.3 Analyse musicale

L'analyse musicale va se diviser en deux parties, la première s'attardera sur les caractéristiques du Metallic Hardcore / Metalcore à la fin des années 90, tandis que la seconde se penchera sur les éléments qui définissent le Mathcore.

Tout d'abord, le Metallic Hardcore / Metalcore de cette période va généraliser la technique du scream. En effet, il devient courant d'entendre des chanteurs hurler dans leur micro, contrairement aux voix rauques et mi-criées caractéristiques du début de la décennie. Le scream est un composant important des musiques extrêmes car il représente, entre autres, la palette vocale fétiche du Black Metal²⁷⁷. Par exemple, nous pouvons avoir un aperçu de ce genre de hurlement à travers Ihsahn, le frontman du groupe de Black Metal norvégien Emperor, qui l'utilise sur *The Burning Shadows of Silence* (1 :08). Par la suite, d'autres sous-genres vont reprendre cette manière de chanter comme le Screamo où les artistes vont émettre des cris stridents faisant ressortir la douleur qu'ils ont en eux (par exemple la chanson *Messenger* d'Inkwell (0 :03)). A l'image des deux sous-genres mentionnés, le scream utilisé dans le Metallic Hardcore / Metalcore part dans les aigus. C'est le cas par exemple de Converge sur la chanson *Concubine* (0 :15) où l'intensité de la voix s'apparente presque à de la Noise. Néanmoins, dans la majorité des cas, il se différencie du Black Metal et du Screamo grâce à un timbre allant moins dans les excès et ayant des relents venant du Hardcore. Zao sur *Lies of Serpents, A River of Tears* (0 :35) est un exemple évocateur. Certaines formations précédentes comme Rorschach employaient déjà des techniques vocales similaires. Néanmoins, c'est véritablement à partir de la seconde moitié des années 90 que le scream se démocratise. Ainsi, des groupes comme Poison the Well, Shai Hulud, Vision of Disorder et Eighteen Visions vont tous utiliser cette manière de chanter.

Ensuite, une constante qui va revenir est l'emploi massif de riffs chugs par le guitariste rythmique. Ceux-ci sont de courtes phrases musicales exécutées par des power chords en palm mute de manière répétée. Cette technique est connue pour être utilisée durant les breakdowns mais peut également être reprise durant les autres parties de la chanson. Ce genre de riff se retrouve dans l'introduction du morceau *Lies of Serpents, A River of Tears* de Zao (0 :00 –

²⁷⁷ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 76.

0 :50)²⁷⁸. Le schéma est également présent dans la chanson *Nerdy* de Poison the Well (0 :00 – 0 :38)²⁷⁹ où durant les 14 premières secondes, la section rythmique est accompagnée par une mélodie avant de se prolonger jusqu'à l'apparition de ce qui semble être un refrain. Au niveau de l'accordage des guitares, elle suit le même principe que lors de la période précédente en se partageant entre le Drop C (pour Zao, Converge), le Drop D (Poison the Well, Vision of Disorder) et même par moment en ajoutant le Drop E (Shai Hulud).

Concernant le Mathcore, il reprend des éléments venant aussi bien du Hardcore, que du Metal ou encore du Mathrock et du Jazz. L'une de ses caractéristiques fondamentales est d'être complexe dans son ensemble. En effet, les rythmiques changent sans cesse et les arrangements sont déstructurés²⁸⁰. Il est donc difficile de suivre les chansons. Les musiques populaires ont souvent une division temporelle en 4/4, c'est-à-dire que chaque mesure contient quatre temps. Les musiciens de Mathcore ne suivent pas cette manière de procéder et changent continuellement la signature temporelle. Par exemple, la chanson *Sugar Coated Sour* de The Dillinger Escape Plan contient pas moins de quatre divisions différentes après seulement quatre mesures (on passe ainsi de 5/8 à 9/16 à 6/8 et à 7/8)²⁸¹. Un autre exemple illustrant, cette fois-ci, les arrangements est le morceau *43% Burnt* de The Dillinger Escape Plan (0 :00 – 0 :58)²⁸². Celui-ci propose une découpe chaotique avec pas moins de cinq thèmes différents durant la première minute avec à chaque fois des rythmiques distinctes.

Ensuite, beaucoup de groupes vont produire des riffs dissonants. C'est-à-dire qu'ils produisent des sonorités discordantes, qui sonnent de manière harmonieuse. Les musiciens vont utiliser ce genre d'accord pour donner un effet perturbant et davantage violent à leurs morceaux. Cette perspective de composition reste dans la même continuité que pour le chant où les artistes cherchent une brutalité maximale afin d'exprimer leur émotion de façon optimale. De plus, cette pratique colle parfaitement avec le côté déstructuré des morceaux. Le titre *Mondrian Was a Liar* de Botch (0 :00) provenant de *We Are the Romans*, commence justement par des accords dissonants. Le même cas de figure se retrouve sur le titre *Jim Fear* de The Dillinger Escape

²⁷⁸ La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/zao-lies-of-serpents-a-river-of-tears-tab-s20600>

²⁷⁹ La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/poison-the-well-nerdy-tab-s15232>

²⁸⁰ ALFARO, Christian, *op. cit.*.

²⁸¹ *Ibidem.*

²⁸² La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/dillinger-escape-plan-43-burnt-tab-s5753>

Plan (1 :04). Au niveau de l'accordage des groupes de Mathcore, elle suit la même tendance que les groupes de Metallic Hardcore / Metalcore en ayant des formations jouant en Drop C (Coalesce), en Drop D (Botch) ou en Drop E (The Dillinger Escape Plan et Cave In)²⁸³.

²⁸³ Les chansons qui ont constitué le panel afin de définir la classification de l'accordage sont les suivantes : Coalesce – *What Happens on the Road Always Comes Home*, Botch – *To Our Friends in the Great White North*, The Dillinger Escape Plan – *43% Burnt*, Cave In – *Until Your Heart Stops (Segue 2)*. Les différents accordages peuvent être retrouvés sur www.ultimate-guitar.com

4. Ascension

4.1 Analyse du contexte socio-culturel

Un retour de l'opposition des côtes

Les places fortes où naissent les formations de Metalcore Mélodique du début des années 2000 se divisent en deux zones géographiques : la côte est et la côte ouest des États-Unis. Une fois encore, cette dualité continue de prospérer dans le Metalcore. Tout d'abord, les premiers groupes à reprendre les influences du Death Metal Mélodique suédois vont venir du Massachusetts, plus précisément de Boston et de Springfield et ses alentours²⁸⁴. Killswitch Engage, Shadows Fall, All That Remains ou encore Unearth sont apparus dans ces zones. Déjà un lieu fertile lors du basculement précédent, le Massachusetts va connaître la séparation de formations apparues dans les années 90 ; c'est le cas d'Overcast et d'Aftershock par exemple. Les membres de ces deux groupes vont, par la suite, créer Killswitch Engage, Shadows Fall et All That Remains²⁸⁵. Pour cette raison, il n'est pas étonnant de retrouver une scène importante dans cette zone lors de l'arrivée du Metalcore Mélodique. Ensuite, pour ce qui est de la côte ouest, à l'image de la côte est, elle va se situer dans une petite partie concentrée nommée le Comté d'Orange en Californie. Une formation déjà présente auparavant comme Eighteen Visions ou des nouvelles comme Avenged Sevenfold, Atreyu ou encore Bleeding Through en sont originaires²⁸⁶.

Le Metalcore chrétien

Un facteur culturel important qui va fortement se développer durant cette période est le rapprochement entre les artistes de Metalcore et la religion chrétienne, jusqu'à donner naissance à une branche nommée le Metalcore chrétien. Ce dernier a vu le jour durant les années 90 et se caractérise uniquement par l'utilisation massive de paroles traitant de la religion, tout en gardant les codes musicaux prédéfinis du style²⁸⁷. Ces textes n'explicitent pas les dogmes chrétiens mais

²⁸⁴ WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *op. cit.*, p. 800.

²⁸⁵ *Idem*, p. 810.

²⁸⁶ *Idem*, p. 800.

²⁸⁷ ABRAHAM, Ibrahim, « Innovation and Standardization in Christian Metalcore : The Cultural Influences of Church and Market », dans *Modern Heavy Metal : Markets, Practices and Cultures*, Helsinki, Université d'Helsinki, 2015, p. 466-471.

les reprennent à travers les convictions de chacun pour exprimer ce qu'ils ressentent²⁸⁸. Le Christianisme dans le monde du Metal n'est pas nouveau, pour en trouver ses origines en tant que sous-genre, il faut remonter au milieu des années 80 avec le groupe de Heavy Metal : Stryper. Par la suite, presque tous les sous-genres vont avoir en leur sein, des formations se revendiquant comme étant chrétiennes²⁸⁹. Les prémices concernant le Metalcore remonte à Zao qui, déjà sur l'album *Where Blood and Fire Bring Rest*, abordait le thème de l'Église. Néanmoins, c'est véritablement avec leur quatrième sortie *Liberate Te Ex Inferis* en 2000 que transparait le plus leur appartenance à la religion chrétienne. En effet, Zao montre son affect pour Dieu à travers le titre de son album qui peut être traduit par « Délivrez-vous de l'enfer » en latin et reprend le poème de Dante, *La Divine Comédie*, comme imagerie²⁹⁰. De plus, la formation est signée à ce moment-là chez les labels Solid State et Tooth & Nail, tous deux connus comme promouvant les musiciens étant de conviction chrétienne. Néanmoins, cette petite tendance ne se développera pas directement. C'est quelques années plus tard avec l'arrivée des artistes de Metalcore Mélodique (mais pas que) que la thématique chrétienne va prendre plus d'ampleur. Un grand nombre de groupes de cette vague vont être catégorisés comme tel. Que ce soit As I Lay Dying, War of Ages, Norma Jean, Underoath ou encore Still Remains ; tous ont comme similitude d'aborder des sujets qui les touchent au travers de la spiritualité chrétienne. Still Remains, sur *In Place of Hope* dans l'album *Of Love and Lunacy* (2005) parle du décès d'une petite fille que le narrateur compte bien revoir au paradis : « I wish I could kiss her cheek and tell her that I love her. It's not realistic in this life but maybe the other » (J'aimerais pouvoir embrasser sa joue et lui dire que je l'aime. Ce n'est pas réaliste dans cette vie mais peut être dans l'autre). Cette tendance se poursuivra durant toute la décennie et continuera d'influencer des musiciens de Metalcore dans les années 2010.

Bien évidemment, tous les groupes ne sont pas chrétiens et certains vont même critiquer la religion comme Jesse Leach (à ses débuts dans Killswitch Engage)²⁹¹. Les thèmes les plus présents dans les chansons des formations de Metalcore au début des années 2000 sont similaires à ceux déjà présents lors du basculement précédent ; c'est-à-dire que les relations amoureuses, la dépression, l'expression de ses sentiments, l'envie de se révolter contre le

²⁸⁸ CMJ New Music Monthly, « A Joyful Noise ? Christian Metalcore », dans *CMJ New Music Monthly*, n°96, février 2000, p. 70.

²⁸⁹ HEIN, Fabien, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal. Histoire, cultures et pratiquants*, Nantes / Paris, Éditions Mélanie Séteun / Irma, 2004, p. 81-82.

²⁹⁰ CMJ New Music Monthly, « A Joyful Noise ? Christian Metalcore », *op. cit.*

²⁹¹ DOWNEY, Ryan J, « Jesse Leach of Killswitch Engage on his Evolving Faith », dans *Patheos* [en ligne], 19 avril 2018, disponible sur www.patheos.com (consulté le 8 août 2022).

monde dans lequel ils vivent ou encore d'autres sujets personnels sont monnaies courantes. Le titre *Fixation on the Darkness* de Killwitch Engage présent sur leur album *Alive or Just Breathing*, exprime la dualité entre l'obscurité et la lumière dans le sens où même dans les ténèbres, nous pouvons changer et nous en sortir. Sur leur sortie suivante, *The End of Heartache*, plus précisément le titre éponyme (qui signifie en français : la fin du chagrin d'amour), le groupe parle d'une rupture amoureuse douloureuse et de la difficulté de passer à autre chose. Avenged Sevenfold, de son côté, raconte l'histoire d'un couple qui se trompe mutuellement sur *Unholy Confessions* provenant de l'album *Waking the Fallen*. Enfin, comme dernier exemple, la chanson *This Calling* d'All That Remains a comme thématique principale les addictions, faisant notamment référence à celle vécue par leur chanteur, Philip Labonte (ce dernier ayant connu une dépendance aux drogues).

4.2 Analyse esthétique

L'esthétique vestimentaire

A l'instar des périodes précédentes, l'esthétique vestimentaire des groupes de Metalcore du début des années 2000 tend davantage à se rapprocher de ce qu'il se fait dans l'univers Metal. Aussi bien les habits que les coupes de cheveux, tout s'éloigne encore un peu plus du Hardcore comme nous allons le voir. Ce changement n'est pas étonnant car dans le même temps, la musique suit également ce procédé donc c'est l'esthétique complète du genre qui est vouée à se transformer.

Tout d'abord, les tenues vestimentaires vont légèrement évoluer tout en conservant une grande partie des codes déjà ancrés. Les vidéos de concert, les photos promotionnelles et les clips vidéo témoignent de l'utilisation encore prédominante des t-shirts unicolores sur lesquels se trouvent les logos appartenant aussi bien à des formations de Metal dit traditionnel que de Metalcore. Killswitch Engage, Shadows Fall ou encore All That Remains restent attachés à cette mode. Néanmoins, un nouvel habit va faire son apparition, il s'agit du débardeur et celui-ci va grandement se démocratiser par la suite. Principalement porté par les formations de Thrash Metal durant les années 80 et 90, le débardeur va se retrouver, le plus souvent, chez les artistes dont la musique est elle-même influencée par le Thrash. Il ne devient donc pas rare de voir les musiciens exhiber leurs bras qui sont, la plupart du temps, recouverts de tatouages. Ensuite, concernant les couleurs choisies, le noir devient prédominant. Celui-ci fait, une nouvelle fois,

la jonction avec l'univers Metal dont c'est la couleur par excellence. Ces différentes nouveautés peuvent être observées dans les clips vidéo des chansons *Through Struggle* d'As I Lay Dying, *Tears Don't Fall* de Bullet For My Valentine ou encore *Unholy Confessions* d'Avenged Sevenfold.

Ensuite, les musiciens de Metalcore vont commencer à laisser pousser leurs cheveux et ainsi abandonner les coupes courtes issues du Punk Hardcore. Cette mode adoptée par les formations de Metal depuis la création du genre, fait son apparition dans le Metalcore durant cette période, et en devient un critère caractéristique. Deux esthétiques sont observables : en premier lieu, les artistes vont simplement avoir les cheveux longs sans ajouter d'artifice et en second lieu, certains vont reprendre la tendance lancée par Eighteen Visions, le fashioncore, en portant la mèche et même parfois, du maquillage autour des yeux. La seule différence étant qu'il n'est plus question, ici, de colorer ses cheveux. Ainsi, Killswitch Engage, Shadows Fall ou encore As I Lay Dying ont des membres coiffés de la première esthétique quand Avenged Sevenfold, Norma Jean ou Trivium (sur leurs premières sorties) reprennent la seconde.

L'iconographie des pochettes

L'iconographie des pochettes d'albums prolonge celle déjà présente chez les artistes de Metallic Hardcore. C'est-à-dire que les groupes vont, encore une fois, aussi bien privilégier l'art photographique (montage, collage, etc.) que les arts picturaux (peinture, dessin, etc.). Le choix des thèmes représentés sur les visuels sont aussi similaires à la période précédente et cela s'explique simplement car les sujets abordés dans les albums sont en grande majorité les mêmes. L'imagerie des musiciens est donc illustrée par des corps déformés (souvent les visages), des cœurs percés ou encore des scènes de douleur ou de meurtre. Le crâne est également un élément qui semble revenir plusieurs fois dans les œuvres au même titre que les figures féminines. Par exemple, l'album *Alive or Just Breathing* de Killswitch Engage (Fig. 25), est caractérisé par une peinture montrant un visage déshumanisé dont une moitié semble fondre ou couler sur le côté. *The War Within* de Shadows Fall (Fig. 26), évoque la même idée avec une photo polaroïd d'un visage caché par une tâche blanche. Cette partie centrale est en couleur, contrairement aux autres images en noir et blanc qui l'entourent. Pour ce qui est des cœurs blessés, le long format *The End of Heartache* (Fig. 27) en montre un en pierre, rempli de clous et est tenu par des mains ensanglantées. Le groupe Bleeding Through a aussi choisi ce sujet avec une photo d'un couteau de cuisine transperçant un cœur pour *This is Love, This is*

Murderous (Fig. 28). Les scènes de douleur se retrouvent par exemple sur *The Fall of Ideals* d'All That Remains (Fig. 29) et sa représentation d'un corps qui paraît meurtri au vu de son teint pâle, de sa tête baissée et de la trainée de sang faite avec sa main. L'image du crâne suit As I Lay Dying sur presque tous ses albums. Les trois sorties durant ce basculement (*Frail Words Collapse* (2003) (Fig. 30), *Shadows are Security* (2005) (Fig. 31) et *An Ocean Between Us* (2007) (Fig. 32)) sont toutes composées de cet élément. Il en va de même pour Avenged Sevenfold dont la mascotte est un crâne avec des ailes de chauve-souris. Elle se nomme « Deathbat » et illustre la pochette de l'album *Waking the Fallen* (Fig. 33). Atreyu sur *The Curse* (Fig. 34) et Bullet For My Valentine sur *The Poison* (Fig. 35) ont représenté un personnage féminin partiellement dénudé. Quasiment l'intégralité des longs formats mentionnés ont également comme point commun d'avoir des fonds sombres. Néanmoins, Eighteen Visions sort un peu du lot avec *Vanity* (Fig. 36) et son rose omniprésent. Il rejoint la dernière thématique avec l'illustration d'une femme à la peau apparente.

L'iconographie des logos

Concernant la police des logos, la prédominance tend vers une écriture classique, très peu stylisée avec comme spécificité de comporter des lettres dont des petites parties semblent s'effacer. As I Lay Dying (Fig. 30-32), All That Remains, Avenged Sevenfold (Fig. 33), Norma Jean ou encore Killswitch Engage (Fig. 25) utilisent tous cette technique. D'autres formations perpétuent l'iconographie de la fin des années 90 influencée par le Metal extrême comme Shadows Fall (Fig. 26) et Bleeding Through (Fig. 28) avec des polices dégoulinantes et tâchées.

L'iconographie des clips vidéo

Cette période coïncide avec le passage du Metalcore de l'underground à la musique mainstream. Dès lors, les groupes ont plus de moyen et afin d'être diffusés sur des chaînes de télévision ou des émissions comme MTV Headbanger's, ceux-ci vont concevoir des clips vidéo. Sur un panel de chansons sorties entre 2002 et 2007²⁹², plusieurs esthétiques semblent se dessiner. Tout

²⁹² Le panel est constitué des chansons suivantes : pour All That Remains (*This Calling, The Air That I Breathe, Not Alone* et *The Deepest Gray*), pour As I Lay Dying (*Confined, Through Struggle, Nothing Left* et *The Sound of Truth*), pour Atreyu (*Right Side of the Bed* et *The Crimson*), pour Avenged Sevenfold (les deux versions d'*Unholy Confessions*), pour Bleeding Through (*Love Lost in a Hale of Gunfire* et *On Wings of Lead*), pour Bullet For My Valentine (*4 Words (To Choke Upon), Tears Don't Fall, All These Things I Hate (Revolve Around Me)* et *Cries in Vain*), pour Killswitch Engage (*Fixation on the Darkness, My Last Serenade, Rose of Sharyn* et *The End of Heartache*), pour Shadows Fall (*The Power of I and I, What Drives the Weak* et *Inspiration on*

d'abord, un grand nombre de vidéos proviennent de concerts ou bien ont été tournées devant un public plus restreint. Celles-ci se focalisent aussi bien sur les artistes performant sur scène que sur les réactions du public avec énormément de cuts. C'est le cas de *Fixation on the Darkness* de Killswitch Engage, de la seconde version d'*Unholy Confessions* d'Avenged Sevenfold, de *Dying in Your Arms* de Trivium, de *4 Words (To Choke Upon)* et *Cries in Vain* de Bullet For My Valentin et enfin de *Right Side of the Bed* d'Atreyu. Une autre mise en scène revient fréquemment, celle des groupes jouant dans une pièce ou un environnement clos, accompagné d'un fond noir où des lampes illuminent les musiciens. Par exemple, *The End of Heartache* et *My Last Serenade* de Killswitch Engage, *Through Struggle* d'As I Lay Dying, *The Deepest Gray* d'All That Remains, *A Gunshot to the Head of Trepidation* de Trivium ou encore *Love Lost in a Hale of Gunfire* de Bleeding Through suivent cette démarche artistique. A l'inverse, certaines formations privilégient des grands espaces en extérieur ayant comme point commun de paraître vides. La caméra alterne entre des images des groupes en train de performer et des vues des lieux. Ainsi, *Rose of Sharyn* de Killswitch Engage se passe dans un désert, il en va de même pour *The Air That I Breathe* d'All The Remains. De son côté, Shadows Fall s'est positionné sur une falaise pour *Inspiration on Demand* et dans un terrain vague pour *The Power of I and I*. Enfin, une dernière esthétique ne se concentre plus exclusivement sur les formations et leur décor mais propose des histoires en parallèle. A l'image des paroles des chansons, les sujets abordent souvent de ruptures amoureuses mais peut aussi dépeindre des univers fictifs. As I Lay Dying présente un récit dans le même monde dystopique pour *Nothing Left* et *The Sound of Truth* quand Bullet For My Valentine illustre une vengeance amoureuse sur *Tears Don't Fall* et une rupture sur *All These Things I Hate (Revolve Around Me)*. Il arrive même qu'il y ait des partenariats avec des œuvres cinématographiques comme pour le titre *This Calling* d'All That Remains qui inclut des extraits du film Saw III. Les morceaux choisis pour être clippés sont toujours les singles parus avant ou après la sortie de l'album et comportent souvent une chanson plus calme ou du moins, plus accessible grâce à l'emploi plus fréquent du chant clair. *My Last Serenade* et *Rose of Sharyn* pour Killswitch Engage, *Inspiration on Demand* pour Shadows Fall, *Dying in Your Arms* pour Trivium, *All These Things I Hate (Revolve Around Me)* pour Bullet For My Valentine et dans une moindre mesure *Confined* d'As I Lay Dying.

Demand) et enfin pour Trivium (*Pull Harder on the Strings of Your Martyr*, *Dying in Your Arms* et *A Gunshot to the Head of Trepidation*).

4.3 Analyse musicale

Le début des années 2000 coïncide avec la codification du Metalcore. Bien loin de l'idée qu'il ne comporte pas de caractéristiques fondamentales avant cette date (comme nous l'avons vu lors des analyses précédentes), c'est lors du passage vers le Metalcore Mélodique que les auteurs vont extirper des codes musicaux qui marqueront l'identité du genre ; à tel point qu'ils seront considérés, également, par les fans comme faisant partie de la définition du style.

Musicalement, les artistes de Metalcore vont être influencés à plusieurs niveaux par le Death Metal Mélodique suédois. Tout d'abord, ils vont reprendre ce qui s'appelle le « son de Göteborg » initié par le groupe At the Gates. En effet, cette nouvelle sonorité peut être décrite comme étant un Death Metal ayant un son plus clair et éthéré dans le mixage. Par exemple, nous pouvons comparer les chansons *Left Hand Path* d'Ektomorph et *Slaughter of the Soul* d'At the Gates. Ces deux morceaux sont sortis durant les années 90 et pourtant, ils ne sonnent pas du tout de la même manière. Le premier est brut quand le second est plus lisse. Ce « son de Göteborg » va être repris par les groupes de Metalcore. C'est ainsi que *Through Struggle* d'As I Lay Dying ou encore *My Last Serenade* de Killswitch Engage ont un son mixé proche du titre d'At the Gates précité.

Ensuite, toujours grâce à l'apport du Death Metal Mélodique, les formations de Metalcore vont mettre en avant les mélodies dans les compositions. C'est-à-dire que les chansons ont, plus souvent, des couplets et des refrains joués avec des riffs mélodiques, contrairement aux périodes précédentes où les riffs étaient majoritairement composés de power chords en palm muted. Par exemple, la chanson *The Sound of Truth* d'As I Lay Dying s'ouvre sur un long passage mélodique composé en tremolo picking (0 :00 – 0 :25) suivi d'un refrain reprenant uniquement des notes mélodiques²⁹³. Néanmoins, il est à nuancer que les groupes n'abandonnent pas entièrement les riffs power chords en palm muted. En effet, il est même caractéristique de retrouver une combinaison entre le guitariste soliste (jouant les mélodies) et le guitariste rythmique (jouant les power chords). Ce schéma se retrouve, par exemple, dans le morceau *The End of Heartache* de Killswitch Engage (0 :14 – 0 :46).

²⁹³ La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/as-i-lay-dying-through-struggle-tab-s25864>

La structure des chansons va se simplifier et reprendre la division standard opérée dans les musiques populaires, c'est-à-dire un enchaînement de couplets et de refrains. Bien que ce schéma soit déjà présent dans la sphère du Metal depuis longtemps (Black Sabbath employait déjà cette structure sur la chanson *Black Sabbath* en 1970²⁹⁴), cette caractéristique est amenée dans le Metalcore, une nouvelle fois, par le Death Metal Mélodique suédois. En effet, un groupe comme In Flames utilisait déjà cette découpe sur le morceau *Ordinary Story* paru sur l'album *Colony* en 1999. Pour ce qui est du Metalcore, Killswitch Engage reprend le même système sur *My Last Serenade* ou *Self Revolution*. En plus de cette division en couplets et en refrains, il arrive que les musiciens ajoutent un solo ou, plus fréquemment, un breakdown. Ces derniers se différencient de ceux des basculements précédents par une rythmique en palm mute plus rapide. Par exemple, les chansons *Confined* d'As I Lay Dying (2 :32 – 2 :55), *Fixation on the Darkness* de Killswitch Engage (0 :35 – 0 :51), *Love Lost in a Hail of Gun Fire* de Bleeding Through (2 :48 – 3 :16) ou encore *The Great Dividers* d'Unearth (2 :08 – 2 :35) ont tous en commun cette caractéristique. Pour ce qui est des accordages, les groupes varient entre le Drop D (All That Remains, Avenged Sevenfold et Trivium) et le Drop C (Killswitch Engage, As I Lay Dying et Bullet For My Valentine)²⁹⁵.

Enfin, les groupes de Metalcore Mélodique vont être définis musicalement par l'alternance entre le chant clair et le chant crié, le premier étant utilisé pour les refrains quand le second l'est pour les couplets. *4 Words (To Choke Upon)* de Bullet For My Valentine, *The End of Heartache* de Killswitch Engage, *This Calling* d'All That Remains ou encore *Bleeding Mascara* emploient cette alternance des voix. Vu que la composition des groupes reste inchangée (un chanteur, un batteur, un bassiste et deux guitaristes), la plupart du temps, le chant crié est interprété par le chanteur principal, quand le chant clair est produit par l'un des instrumentistes (le bassiste chez As I Lay Dying ou le batteur chez Atreyu). Il arrive aussi que les deux chants soit exercés par la même personne, à savoir le plus fréquemment, le frontman (Jesse Leach puis Howard Jones chez Killswitch Engage, Philip Labonte chez All That Remains, Matt Heafy chez Trivium ou encore M. Shadows chez Avenged Sevenfold). Cependant, même si le chant clair devient important, tous les groupes ne vont pas le reprendre. C'est le cas d'Unearth et de Bleeding

²⁹⁴ La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/black-sabbath-black-sabbath-tab-s2752>

²⁹⁵ Les chansons constituant le panel afin de définir la classification de l'accordage sont les suivantes : All That Remains – *This Calling*, Avenged Sevenfold – *Unholy Confessions*, Trivium – *Pull Harder on the Strings of Your Martyr*, - Killswitch Engage – *The End of Heartache*, As I Lay Dying – *Through Struggle*, Bullet For My Valentine – *Tears Don't Fall*. Les différents accordages peuvent être retrouvés sur www.ultimate-guitar.com

Through qui ne vont pas en faire usage sur leur premier album. Au niveau du chant crié, les techniques utilisées sont aussi bien le scream que le growl. Cette dernière fait son apparition durant ce basculement et est issue du Death Metal. Son timbre est plus grave et guttural que celui de son homologue²⁹⁶. Nous pouvons entendre ce type de chant durant la chanson *Empty Hearts* d'As I Lay Dying (2 :23 – 2 :48).

²⁹⁶ SMIALEK, Eric T., *op. cit.*, p. 120.

5. Profusion

5.1 Analyse du contexte socio-culturel

Un phénomène qui se globalise

L'avènement du Metalcore en tant que musique mainstream va amener le genre à une expansion mondiale. Déjà lors des basculements précédents, le style tendait à s'élargir territorialement. Certes, deux zones étaient privilégiées mais un relent vers une globalisation pointait le bout de son nez. Celle-ci est arrivée avec l'apparition de nouvelles formations un peu partout dans le pays. Plusieurs états semblent être des berceaux prolifiques à l'instar de la Pennsylvanie qui a vu naître, entre autres, August Burns Red, Motionless in White et Texas in July ou de l'Ohio avec The Devil Wears Prada, Miss May I ou Attack Attack !. Bien que le Metalcore reste fondamentalement américain, plusieurs scènes vont se former durant la seconde moitié des années 2000 sur les autres continents.

C'est ainsi que le Royaume-Uni et l'Australie vont ressortir comme étant des zones où un développement important se produit. Cette première localité avait déjà vu ses prémices lors du basculement précédent avec Bullet For My Valentine. Néanmoins, son accroissement va s'opérer quelques années plus tard avec l'éclosion de plusieurs groupes influents comme Bring Me The Horizon, Architects, Asking Alexandria, Bury Tomorrow ou encore Enter Shikari.

Concernant l'Australie, la scène a vu le jour au début des années 2000 où des formations vont être autant influencées par leurs homologues américains (Killswitch Engage et Atreyu) que par le Death Metal Mélodique de Göteborg²⁹⁷. Les précurseurs australiens sont Parkway Drive et I Killed the Prom Queen. Ceux-ci ont sorti conjointement en 2003 un split sobrement nommé *Split CD* qui, musicalement, sonne comme les standards de l'époque. Par la suite, ces deux groupes vont faire paraître entre 2005 et 2007 des albums qui vont atterrir dans les hautes sphères des charts locaux (ARIA) avec une 39^e place pour *Killing with a Smile* et une 6^e place pour *Horizons* de Parkway Drive. I Killed the Prom Queen arrivera à une 27^e place pour *Music for the Recently Deceased*²⁹⁸. Une scène régionale est née à la suite de l'exposition médiatique

²⁹⁷ KARJALAINEN, Toni-Matti, *Sounds of Origin in Heavy Metal Music*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. 146.

²⁹⁸ *Idem*, p. 155.

gagnée par ces sorties²⁹⁹. C'est ainsi que des formations comme The Amity Affliction, Northlane, In Hearts Wake, Thy Art is Murder, Buried in Verona ou encore House vs. Hurricane ont vu le jour entre 2003 et 2009 et vont rencontrer une certaine popularité à l'aube des années 2010.

L'arrivée du Myspacecore

En 2003, un nouveau site internet nommé Myspace voit le jour. Ce dernier consiste en une sorte de « blog » ou de réseau social où les utilisateurs ont la possibilité d'avoir des pages personnalisées et de présenter des informations personnelles. La plateforme a très vite été prise d'assaut par les groupes de musique qui en ont profité pour diffuser leurs chansons³⁰⁰. Myspace est donc rapidement devenu un endroit où les artistes, ayant peu de notoriété, ont pu faire grandir leur fan base, croître en popularité et se donner une visibilité auprès des labels. Tous les genres musicaux sont passés par là et le Metalcore n'y échappe pas. C'est ainsi que le réseau social va voir l'apparition d'un nombre incalculable de formations, à tel point que certaines personnes comme Jesse Leach (le frontman de Killswitch Engage) parle « d'une saturation de la scène »³⁰¹. Le terme de « Myspacecore » naît à ce moment-là afin de caractériser les formations ayant obtenu du succès grâce à la plateforme. Ce mot regroupe aussi bien les musiciens de Metalcore que de Deathcore et va même plus loin, jusqu'à rassembler le Screamo et l'Emo. A partir de 2007 (année qui coïncide avec le pic de popularité du réseau social), beaucoup de groupes influents vont se faire connaître à l'image d'Attack Attack !, The Devil Wears Prada, Carnifex, Whitechapel ou encore Bring Me The Horizon³⁰².

Le Metalcore chrétien persiste

La fin des années 2000 ne rime pas avec l'arrêt de la branche chrétienne du Metalcore. En effet, il existe toujours une flopée d'artistes se revendiquant comme chrétien dans la scène. Ceux-ci reprennent le même schéma et les mêmes caractéristiques que leurs aînés, c'est-à-dire qu'ils abordent indirectement la religion dans leur texte sous le prisme d'une interprétation

²⁹⁹ HOAD, Catherine, HILL, Rosemary Lucy et KAHN-HARRIS, Keith, *Australian Metal Music: Identities, Scenes, and Cultures*, Bingley, Emerald Publishing Limited, 2019, p. 57.

³⁰⁰ « Que devient MySpace ? », dans *Radio France* [en ligne], disponible sur www.radiofrance.fr (consulté le 9 août 2022).

³⁰¹ SCHAFFNER, Lauryn, « Jesse Leach Says Metalcore Became 'Oversaturated', Names One Band that Stands Out », dans *Loudwire* [en ligne], 26 avril 2022, disponible sur www.loudwire.com (consulté le 9 août 2022).

³⁰² IRIZARRY, Katy, « 16 Bands Who Got Their Start on MySpace », dans *Loudwire* [en ligne], 20 juin 2019, disponible sur www.loudwire.com (consulté le 9 août 2022).

personnelle. Plusieurs groupes vont connaître une grande popularité à l'image de The Devil Wears Prada, Memphis May Fire, August Burns Red, Blessthefall ou encore Fit For a King. Certains vont même être davantage engagés dans la cause comme For Today qui, après sa dissolution en 2016, voit son chanteur Mattie Montgomery se lancer dans une carrière de pasteur et d'évangéliste³⁰³. Sur l'album *Portraits* paru en 2009, la formation de Sioux City a nommé chacun de ses morceaux en référence à une personnalité de la Bible (Ézéchiel, Isaïe, Élie, etc.).

Contenu des paroles

Une fois encore, les paroles des groupes de Metalcore de la seconde moitié des années 2000 suivent les mêmes thématiques que celles évoquées durant le basculement précédent. C'est-à-dire, qu'en plus des métaphores religieuses reprises par les artistes de Metalcore chrétien, il est toujours question de rupture amoureuse, de suicide, de dépression, de révolte contre le monde, d'histoire personnelle ou encore de message positif visant à se relever de moments difficiles. Cependant, certains artistes amènent, par moment, une perspective politique et écologique dans leur texte à l'image d'Architects, Parkway Drive ou encore In Hearts Wake. Par exemple, le morceau *You Wear a Crown but You're No King* de Blessthefall paru sur leur album *Hollow Bodies* (2013) évoque une période difficile de la vie de leur chanteur, Beau Bokan, durant laquelle il a été kidnappé par son père étant bébé. De son côté, We Came as Romans lance un message d'espoir sur le titre *Hope* issu de *Tracing Back Roots* (2013) en demandant à l'auditeur s'il est prêt à se battre contre ses problèmes car il n'est pas seul. La chanson *Open Letter* de The Amity Affliction provenant de l'album *Chasing Ghosts* (2012) est une lettre ouverte où le chanteur, Joel Birch, exprime des paroles positives afin d'aider les personnes souffrant de pensées suicidaires. Pour ce qui est des perspectives politiques et écologiques, Parkway Drive évoque le sujet à travers son album *Atlas* (2012), notamment sur le morceau *Dark Days* où l'imagerie tourne autour d'une fin du monde programmée à cause des désastres écologiques produits par l'homme. Par exemple, Winston McCall (le frontman du groupe) crie ceci : « A forced extinction closes out the age of apathy. The final act, sacrifice the world's ecology. The death of beauty, the death of hop. Cast before the throne of avarice, judgment is calling » (Une extinction forcée clôt l'ère de l'apathie. L'acte final, sacrifier l'écologie du monde. La mort de la beauté, la mort de l'espérance. Jeté devant le trône de l'avarice, le jugement appelle). Enfin,

³⁰³ Mattie Montgomery est pasteur de son propre cabinet évangélique dont le site internet peut être trouvé à cette adresse : <https://www.thealtar.org/>.

Architects critique, sur *These Colours Don't Run* provenant de l'album *Daybreaker* (2012), l'hypocrisie en portraying les États-Unis comme étant la source d'un grand nombre de problèmes dans le monde (comme les guerres dans lesquelles ils participent par exemple). La chanson débute par ces paroles : « These streets aren't paved with gold. Don't believe everything that you're told. Deception hides in all you see. Corruption hangs in the air that you breathe » (Ces rues ne sont pas pavées d'or. Ne crois pas tout ce qu'on te dit. La tromperie se cache dans tout ce que tu vois. La corruption pend dans l'air que tu respires).

5.2 Analyse esthétique

Le styles vestimentaire

Cette nouvelle génération de groupes de Metalcore va apporter plusieurs changements en ce qui concerne la question des tenues et du look. Tout d'abord, ceux-ci vont utiliser des éléments de l'esthétique « fashioncore » initiée par Eighteen Visions à la fin des années 90 et reprise par la culture Emo au début des années 2000 comme les pantalons moulants et les coupes de cheveux mi-longues à base de mèches. De plus, Converse et Vans vont devenir des marques importantes portées par les adeptes du style. Les t-shirts sont souvent de couleur noire et ne comportent souvent rien ou bien utilisent presque exclusivement des logos de formation de Metalcore³⁰⁴. Il devient rare de voir des musiciens arborer des habits ayant un visuel venant d'autres sous-genres de Metal ou de Hardcore. Dans les clips vidéo des morceaux *Abigail* de Motionless in White et *Second and Sebring* d'Of Mice & Men, les membres des groupes emploient cette esthétique fortement portée sur la mèche de cheveux qui passe devant le visage, tout en portant des habits moulants de couleur noire.

Ensuite, une seconde tendance importante durant cette période est appelée la mode « Scene ». Celle-ci provient d'une sous-culture du même nom venant de la culture Emo et ayant vu le jour durant la seconde moitié des années 2000³⁰⁵. Cette esthétique se caractérise par l'utilisation massive de t-shirts de couleurs vives, allant même des fois jusqu'aux teintes fluo, sur lesquelles se trouvent des dessins de monstres, eux-mêmes de couleurs vives³⁰⁶. Les personnes s'appropriant le look « Scene » vont combiner ces caractéristiques avec des éléments provenant

³⁰⁴ BRONNER, Simon & CLARK, Cindy Dell, *op. cit.*, p. 211.

³⁰⁵ STEWART, Ethan, *op. cit.*.

³⁰⁶ THE PUNK ROCK MBA, *Metalcore Fashion Trends*, 3 décembre 2019, disponible sur www.youtube.com (consulté le 9 août 2022).

de la culture Emo comme les cheveux mi-longs avec une mèche et les pantalons moulants. Ceci peut être observé dans les clips vidéo des chansons *Chelsea Smile* de Bring Me The Horizon ou encore sur les photos promotionnelles de *The Devil Wears Prada*. Cette manière de s'habiller va aussi être mélangée avec le style Glam des années 80 (coupes de cheveux et habits androgynes). Des groupes comme Black Veil Brides, Escape the Fate ou encore Falling in Reverse en sont des exemples évocateurs³⁰⁷.

L'iconographie des pochettes

Les albums de Metalcore de la seconde moitié des années 2000 sont caractérisés par l'utilisation massive des dessins comme technique de représentation. En effet, afin d'illustrer leurs univers, les groupes vont préférer se tourner vers un art graphique moins réaliste. A la différence des périodes précédentes qui favorisaient des tons pâles ou bien sombres, les artistes vont choisir d'employer une gamme de couleurs plus diverses. Par exemple, la pochette de l'album *Rage* (2010) d'Attila (Fig. 37) comporte bien plus de couleurs que par le passé avec un mélange de rouge, de rose et de jaune. Bien que les designs soient souvent extrêmement différents, il arrive qu'un artiste devienne récurrent au sein de la scène. C'est le cas de Dan Mumford qui a réalisé les dessins pour les albums *Homesick* d'A Day to Remember (Fig. 38), pour la deuxième version de *Plagues* de The Devil Wears Prada (Fig. 39) ou encore pour *Deep Blue* de Parkway Drive (Fig. 40). Son style se caractérise par une abondance de traits qui forment les décors. Les artworks sont très colorés et comportent un grand nombre de détails³⁰⁸. D'autres groupes choisissent des artistes connus dans le milieu pour travailler sur leurs pochettes. C'est le cas de We Came as Romans qui a choisi pour ses quatre premiers albums (dont les trois premiers *To Plant a Seed* (Fig. 41), *Understanding What We've Grown to Be* (Fig. 42) et *Tracing Back Roots* (Fig. 43) font partie de ce basculement), Paul Romano, aussi connu pour son travail avec des formations comme Mastodon, Trivium ou encore Through the Eyes of the Dead. Son art est lui aussi rempli de traits fins et détaillés.

Bien que ce soit moins courant, il arrive que les musiciens utilisent la photographie comme moyen d'illustration pour leur pochette. Au même titre que l'art pictural, les visuels montrent des mises en scène qui ont un rapport avec la thématique de l'album. Un élément qui semble revenir plusieurs fois est le corps féminin. Celui-ci était déjà repris par les formations du

³⁰⁷ STEWART, Ethan, *op. cit.*.

³⁰⁸ THE PUNK ROCK MBA, *op. cit.*.

basculement précédent. Que ce soit *Suicide Season* de Bring Me The Horizon (Fig. 44), *Reckless & Relentless* d'Asking Alexandria (Fig. 45) ou encore *Awakening* de Blessthefall (Fig. 46), tous portraient une femme sans qu'il y ait d'autres rapports entre eux. D'autres albums comme *Stand Up and Scream* d'Asking Alexandria (Fig. 47) montrent un micro au sol, *Someday Came Suddenly* d'Attack Attack ! (Fig. 48) une fenêtre et un homme pendu pour *Chasing Ghosts* de The Amity Affliction (Fig. 49).

Peu importe la technique utilisée, il est difficile de dégager un thème caractéristique qui pourrait être considéré comme une généralité même si des tendances semblent se dessiner comme c'est le cas avec les corps féminins pour les photographies. Chaque groupe propose une vision différente de son univers et contrairement à ce qu'il se faisait par le passé, aucune constante ne semble revenir.

Certaines formations ont comme similitude de proposer un élément récurrent dans leur pochette. Par exemple, *A Day to Remember* représente un personnage nous tournant le dos sur l'intégralité de leur discographie. Il en va de même pour *We Came as Romans* où des racines sortent du protagoniste. *Miss May I*, de son côté, utilise de manière récurrente la figure du lion.

L'iconographie des logos

Les logos n'évoluent pas durant cette période et suivent le même schéma que par le passé, c'est-à-dire que ceux-ci reprennent, soit une police d'écriture lisible et standardisée (*August Burns Red*, *A Day to Remember*, *The Devil Wears Prada* ou encore *The Amity Affliction*) ou bien légèrement stylisée avec des contours tâchés, dégoulinants. Il arrive aussi que les logos comportent des bouts pointus ou bouclés (*Motionless in White*, *We Came as Romans*, *Miss May I*, *Parkway Drive* et *For Today*). La nouveauté réside dans le fait que les groupes ne vont plus se limiter à être représentés par le nom en écriture mais par un véritable logo. En effet, *Avenged Sevenfold* avait déjà emboîté le pas avec sa mascotte « Deathbat ». Ici, les éléments représentatifs sont moins élaborés et plus schématiques. *Of Mice & Men*, par exemple, est illustré par une esperluette géante quand *The Devil Wears Prada* a choisi un triangle à l'envers dont le côté du haut est traversé par trois lignes. *I See Stars* se limite à un trait grossier au pinceau surmonté d'une étoile et représentant un « i ». Enfin, un autre groupe notable est *The Ghost Inside*. Celui-ci est illustré par un cercle où, dans son centre, se trouvent deux triangles superposés.

L'iconographie des clips vidéo

Lors de ce basculement, les groupes de Metalcore vont continuer à produire des clips vidéo³⁰⁹ afin de faire la promotion de leur musique ou bien pour mettre en valeur les messages qu'ils veulent transmettre. Un schéma caractéristique tend à se dévoiler et se divise en deux parties distinctes. Tout d'abord, une première montre les artistes filmés dans des lieux clos dans lesquels ils interprètent la chanson. Les plans sont particulièrement coupés et les musiciens sont, souvent, énergiques. Ensuite, une seconde propose une histoire entrecoupée tout le long du morceau illustrant les thèmes qui y sont abordés. Cette esthétique peut être décelée dans les clips vidéo de *Alligator Blood* de Bring Me The Horizon, *To Plant a Seed* et *Hope* de We Came as Romans, *HTML Rulez D00d* de The Devil Wears Prada, *Devastator* de For Today, *Immaculate Misconception* de Motionless in White ou encore *Second & Sebring* d'Of Mice & Men. Les membres des groupes jouent souvent les acteurs et se mettent eux-mêmes en scène pour tourner ces récits. Dans *2nd Sucks* d'A Day to Remember, les musiciens sont représentés comme des personnages dans un jeu de combat sur une borne d'arcade. Il en va de même sur *I'm Made of Wax*, *What are You Made Of?* où la formation orchestre une partie de baseball contre une bande d'enfants. Une autre tendance est simplement une vidéo capturée lors d'un concert ou lors d'une prestation devant un public restreint dans l'optique de tourner un clip. C'est le cas de *Mr. Highway's Thinking About the End* d'A Day to Remember, *Diamonds Aren't Forever* de Bring Me The Horizon ou *Youngbloods* de The Amity Affliction. Certains thèmes semblent perdurer à travers les basculements comme les vidéos se déroulant dans des pièces sombres ou devant des lieux vides. Attack Attack ! a choisi cette esthétique en jouant devant une maison abandonnée pour *Stick Stickly*, tandis que We Came as Romans performe à l'intérieur de ce genre d'habitable pour *To Move On is to Grow*.

³⁰⁹ Les clips vidéo analysés sont les suivants : A Day to Remember (*The Downfall of Us All*, *Mr. Highway's Thinking About the End*, *2nd Sucks*, *I'm Made of Wax What Are You Made Of?*), Attack Attack (*Stick Stickly*), Asking Alexandria (*The Final Episode* et *A Prophecy*), August Burns Red (*Meddler* et *White Washed*), Blessthefall (*Promised Ones* et *What's Left of Me*), Bring Me The Horizon (*Diamonds Aren't Forever*, *Chelsea Smile*, *Alligator Blood*), For Today (*Devastator*, *Fearless* et *Foundation*), Motionless in White (*Immaculate Misconception*), Of Mice & Men (*Second & Sebring* et *Those Glass Houses*), The Amity Affliction (*Youngbloods* et *Chasing Ghosts*) et The Devil Wears Prada (*HTML Rulez D00d* et *Born to Lose*).

5.3 Analyse musicale

Le Metalcore de la fin des années 2000 continue de reprendre la majorité des caractéristiques de la période précédente (structure couplet-refrain, alternance des voix criées et claires, l'importance des mélodies) mais va en plus, en ajouter de nouvelles. Tout d'abord, les guitaristes rythmiques vont encore plus mettre l'accent sur les riffs chugs. C'est-à-dire qu'ils vont concevoir des riffs avec un jeu saccadé en palm mute. Cette manière de jouer va devenir conventionnelle, à tel point que tous les groupes de cette période vont le reproduire. C'est la raison pour laquelle, beaucoup d'entre eux vont particulièrement se ressembler. Pour illustrer ces propos, nous pouvons prendre la chanson *The Final Episode (Let's Change Channel)* d'Asking Alexandria³¹⁰. Le début du morceau utilise abondamment les riffs chugs, entrecoupés par des passages plus mélodiques contenant tout de même des notes en palm mute (0 :07 – 0 :35). Comme autre exemple, *2nd Sucks* d'A Day to Remember³¹¹ débute par un breakdown (donc une fois encore des power chords en palm mute) avant de partir sur un premier thème qui reprend exactement le même pattern que le break jusqu'au refrain (0 :00 – 0 :40). Au niveau de l'accordage des guitares, cela varie entre le Drop D (Asking Alexandria, The Devil Wears Prada et We Came as Romans), le Drop C (Of Mice & Men et Attack Attack!) et le Drop E (A Day to Remember)³¹².

Une autre caractéristique qui va devenir très importante durant cette période est le breakdown. A la différence des basculements précédents où il prenait place majoritairement à la fin des chansons, celui-ci va se trouver la plupart du temps après le deuxième refrain et il peut être précédé ou agir comme un pont. Bien qu'il soit déjà présent depuis les débuts du genre, il va considérablement se développer et devenir un élément incontournable dans les compositions. Là où avant, les groupes se contentaient d'en inclure un seul par titre ; dorénavant, il va devenir fréquent d'en retrouver plusieurs. Même si elle ne dure pourtant que trois minutes, la chanson « Heartless » du groupe A Day to Remember, contient deux breakdowns (1 :01 – 1 :16 et 2 :15 – 2 :54)³¹³. Certains groupes vont même devenir des champions en la matière comme par

³¹⁰ La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/asking-alexandria-final-episode-tab-s59038>

³¹¹ La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/a-day-to-remember-2nd-sucks-tab-s63472>

³¹²

³¹³ La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/a-day-to-remember-heartless-tab-s65530>

exemple, Breakdown of Sanity. En effet, sur la chanson *When Silence Breaks*³¹⁴ de l'album *Mirrors* paru en 2011, la formation suisse balance pas moins de six breakdowns (0 :38 – 0 :48, 1 :20 – 1 :43, 2 :33 – 2 :44, 2 :58 – 3 :21, 3 :45 – 4 :07, 4 :18 – 4 :50) . Le reste du long format est dans le même acabit en comptant au moins trois par morceaux. Également, un autre facteur conventionnel de cette période est l'utilisation d'un ou plusieurs breakdowns comme chanson d'ouverture des albums. Les titres d'introduction des longs formats *Stand Up and Scream* d'Asking Alexandria (*Alerion*), *Deep Blue* de Parkway Drive (*Samsara*) ou encore *Mirrors* de Breakdown of Sanity (*Prologue*) se composent tous, uniquement de breakdowns.

Le chant reprend les mêmes caractéristiques que durant le basculement précédent, c'est-à-dire qu'il est clair (sur les refrains) et crié (sur les couplets). Cette division va être encore plus forte à la fin des années 2000 et va se standardiser davantage, jusqu'à devenir la norme. Aussi bien *Traveler* d'In Hearts Wake que *Fearless* de For Today ou *Get Wrecked* de House vs. Hurricane utilisent cette structure dans la répartition des voix. Le timbre utilisé dans le chant clair part davantage dans les aigus. Cela peut s'expliquer par le caractère toujours plus « popisant » des refrains, dans son sens plus mélodique³¹⁵. De plus, la plupart des musiciens sont jeunes quand ils forment leur groupe (à l'image d'Attack Attack! dont l'âge des membres, à la création de la formation, allait de 15 à 18 ans)³¹⁶ ; dès lors les chanteurs ont des voix plus aigües lorsqu'ils exercent du chant clair. Beau Bokan (Blessthefall), Devin Oliver (I See Stars) ou encore Ahren Stringer (The Amity Affliction) ont tous un timbre très aigu. Ce rapprochement à un chant « popisant » n'est pas sans rappeler les albums Punk Goes Pop où des groupes jouant, aussi bien du Metalcore que du Post Hardcore, reprennent des chansons de Pop dans leur propre style.

Enfin, le synthétiseur devient un instrument très présent dans les morceaux de Metalcore. Bien qu'il soit majoritairement employé chez les artistes d'Electronicore, il arrive souvent que des napes de synthé se retrouvent dans les chansons, la plupart du temps durant les breakdowns. Motionless in White en utilise, sur le titre *Devil's Night* (0 :00 – 0 :28) provenant de l'album *Infamous* (2012), afin de donner un caractère plus industriel à la musique. Il en va de même pour le groupe Morgan's Accident sur le morceau *Less of a Home* (1 :35 – 2 :33) : bien qu'il soit déjà présent de manière sporadique pendant la chanson, c'est véritablement durant le

³¹⁴ La partition de la chanson peut être trouvée à cette adresse : <https://www.songsterr.com/a/wsa/breakdown-of-sanity-when-silence-breaks-tab-s394697>

³¹⁵ ENIS, Eli, « 10 Essential Metalcore Albums from 2009 : the Year Everything Changed », *op. cit.*.

³¹⁶ ENIS, Eli, « The True Story of the Most Hated Metal Video of All Time », *op. cit.*.

breakdown que le synthétiseur est davantage développé avec un enchaînement de note rapide. Cela va également changer la structure des groupes. En effet, avec l'ajout d'un instrument en plus, il va falloir engager un musicien en plus. C'est ainsi que les formations passent la plupart du temps de cinq à six membres (The Devil Wears Prada, Motionless in White, I See Stars).

6. Retour aux sources et modernité

6.1 Analyse du contexte socio-culturel

Un genre mondial

La globalisation opérée lors du basculement précédent va se poursuivre lors du passage aux années 2010. Nous retrouvons toujours les trois places fortes que sont les États-Unis, l'Angleterre et l'Australie. Aux USA, la tendance va se révéler être similaire avec la majorité des groupes apparaissant dans la partie droite du pays, allant du Minnesota jusqu'en Pennsylvanie. Ce dernier état est prolifique en ce qui concerne les formations de Metalcore ayant comme influences leurs aînés des années 90. Code Orange, Jesus Piece ou encore Varials proviennent de là-bas. L'Australie est également productive avec la naissance de groupes comme Alpha Wolf, Void of Vision, Polaris ou Thornhill. La création du label australien UNFD en 2011 a permis l'émergence d'un bon nombre d'artistes locaux et a, par la même occasion, façonné des nouvelles sonorités plus « modernes » à tel point que les fans ont commencé à mentionner cela comme du « UNFDcore ». Celles-ci se caractérisent par un son lourd, mélodique, une approche progressive et teinté de nape de synthé. La chanson *Dominatrix* de Void of Vision reprend tous ces éléments.

Contenu des paroles

Les paroles chantées par les formations des années 2010 abordent une large palette de différents thèmes. Cependant, les sujets sont fortement similaires à ceux des périodes précédentes. En effet, majoritairement, il est question d'histoires d'amours infructueuses, de maladie mentale comme la dépression, de se battre contre l'oppression ou encore d'histoires personnelles racontées par les musiciens. Par exemple, la chanson *The Lines* de Beartooth apparaissant sur l'album *Disgusting* (2014) aborde le sujet de la dépression en expliquant le point de vue d'une personne souffrant de cette maladie et la cachant à ses proches. Le protagoniste espère être « lu entre les lignes (Read Between the Lines) » afin qu'il puisse être aidé. While She Sleeps suit cette même thématique sur *Eye to Eye* parue sur la version Deluxe de *Sleeps Society* (2022). Le groupe prend, ici, la métaphore de se regarder les yeux dans yeux dans le sens où les personnes souffrant de dépression doivent se battre contre elles-mêmes. Wage War, de son côté, reprend les ruptures amoureuses difficiles sur *The River* dans l'album *Blueprints* (2015). Les paroles du

refrain sont explicites et peuvent être traduites comme ceci : « Don't pretend like we can recover, when you chose the lust of another » (Ne prétends pas que nous pouvons nous retrouver, quand tu choisis le désir d'un autre).

Les formations influencées par le Metallic Hardcore des années 90, vont souvent reprendre les mêmes thèmes que ceux-ci. C'est-à-dire qu'il va être également question de mal-être et de révolte contre un sentiment d'oppression ou d'intolérance. Sur le morceau *Oblivions Peak*, Bryan Garris, le frontman de Knocked Loose exprime son dégoût des institutions homophobes qui ont viré l'un de ses amis car il était homosexuel. Code Orange sur *Swallowing the Rabbit Whole* de l'album *Underneath* (2020) traite d'une vision sombre du monde en se focalisant sur l'hyper digitalisation et sur une partie de chacun de nous que nous ne voulons pas voir.

6.2 Analyse esthétique

L'esthétique vestimentaire

Les tenues vestimentaires des groupes de Metalcore ne vont plus être autant codifiées que par le passé pour une grande majorité des artistes. En effet, les musiciens déjà présents dans la scène depuis plusieurs années ont pour la plupart pris de l'âge, dès lors, ils vont privilégier des habits classiques et passe-partout, tout en délaissant la mode flashy et extravagante. Il ne devient donc pas rare que les groupes portent des t-shirts et des pulls unicolores sans aucunes marques ni signes distinctifs dessus mais également des chemises à carreaux. Cette manière de s'habiller s'éloigne des standards communément utilisés dans le monde du Metal et du Hardcore pour se rapprocher d'une esthétique plus grand public. A Day to Remember, Bring Me The Horizon ou encore The Devil Wears Prada ont opéré ce tournant vers la moitié des années 2010. Les formations émergentes vont également suivre le pas en alternant entre des tenues classiques et des t-shirts de groupe durant leur prestation en live. Dans le clip de la chanson *Twenty One* de Wage War, les membres portent des habits classiques tandis que durant une de leur performance en 2016 au Warped Tour, ceux-ci s'illustrent avec du merchandising³¹⁷. Le même constat peut être opéré pour Parkway Drive dans les clips vidéo de *Crushed* et *Vice Grip* issu de l'album *Ire* (2015) où les tenues pourraient très bien être celles que portent les artistes dans la vie de tous

³¹⁷ La vidéo live de la chanson peut être retrouvée à cette adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=0EFfZyxBVJw>

les jours. La seule constance qui semble rester dans l'esthétique de ces groupes, est le port de baskets comme des Vans ou des chaussures venant d'autres marques.

D'un autre côté, la branche du Metalcore influencée par les années 90, va se démarquer des autres en reprenant la manière de s'habiller de l'époque. Ainsi, un retour aux sources s'opère avec l'emploi de t-shirts, souvent trop grands, unicolores et flanqués des logos des groupes de la scène mais également ceux des formations qui les ont influencés, à l'image de celles provenant du Death Metal et du Punk Hardcore. Il est également fréquent de voir les artistes porter des pantalons larges avec toujours des baskets. Knocked Loose, Jesus Piece ou encore Kublai Khan utilisent cette esthétique.

Une autre tendance qui disparaît, au profit d'une standardisation, est la coupe de cheveux. En effet, les musiciens ne suivent plus une mode prédéfinie et portent celle qui leur convient le mieux. Ainsi, au sein de la scène, il est possible de retrouver des personnes ayant des cheveux longs comme, par exemple : Ronnie Canizaro (le frontman de Born of Osiris), Lawrence Taylor (While She Sleeps) et Jami Morgan (Code Orange) mais aussi des coiffures courtes ou rasées de près comme Jack Bergin (Void of Vision), Caleb Shomo (Beartooth) et Travis Tarbon (ex-Varials). A partir de ce moment-là, le Metalcore ne peut plus être défini par une coupe caractéristique de cheveux.

L'iconographie des pochettes

A l'instar des tenues vestimentaires et, comme nous allons le voir par la suite, en ce qui concerne les logos, aucune esthétique ne semble se dégager des pochettes d'album. La plupart du temps, elles sont simples, comportent très peu de couleurs et lorsqu'elles en ont, elles longent les bords de la gamme avec soit, des tons sombres (noir ou gris) ou des tons clairs (blanc). Néanmoins, aucun thème n'est récurrent et chaque groupe illustre son univers à travers sa propre vision. La peinture comme la photographie sont privilégiées, même s'il semble que cette dernière revient un plus grand nombre de fois. Ainsi, Beartooth propose pour l'album *Aggressive* (2016) (Fig. 50), un montage photo où le visage d'un homme et d'un loup sont posés l'un à côté de l'autre de sorte à ce qu'ils ne forment plus qu'un. Varials pour *Pain Again* (2017) (Fig. 51), montre une image en noir et blanc d'une confrontation entre des policiers et des manifestants sur laquelle est écrit le titre en jaune. While She Sleeps, Wage War et Bring Me The Horizon sur leur album respectif (*Brainwashed* (Fig. 52), *Blueprints* (Fig. 53) et *Sempiternal* (Fig. 54))

montrent les logos stylisés des groupes comme éléments principaux de la composition. Tout semble se standardiser en allant vers une esthétique simplifiée.

L'iconographie des logos

Au niveau des logos, nous pouvons observer le même schéma que durant la période précédente, c'est-à-dire que les écritures reprennent aussi bien des polices classiques et lisibles (Wage War, Code Orange, Alpha Wolf, etc.) que des plus complexes avec des tâches ou des courbes (Beartooth, Veil of Maya, Cane Hill, etc.). Des groupes comme Knocked Loose, Jesus Piece ou Kublai Khan vont utiliser une police faisant référence aux années 90 avec un style rappelant celui repris par les formations de Metallic Hardcore et de Punk Hardcore. Néanmoins, aucune tendance ne semble être favorisée et généralisée. Les groupes utilisent également des logos stylisés et schématique. C'est le cas, par exemple, de Periphery où nous pouvons voir la lettre « P » au milieu de plusieurs cercles dans un style futuriste. Beartooth peut être représenté avec un « B » dont les bords sont pointus et enlacés par un serpent. De son côté, While She Sleeps propose un visuel où deux « S » se croisent en dessous d'un « W ». Tous ces logos ont comme point commun de reprendre les premières lettres des noms des groupes.

L'iconographie des clips vidéo

Plusieurs constantes reviennent dans l'esthétique des clips vidéo durant cette période. En effet, les groupes sont toujours représentés en train de jouer la chanson dans un lieu qui peut être clos comme ouvert. Une histoire se déroule souvent en même temps et les images se croisent. Comme lors du basculement précédent, ce sont les membres des formations qui deviennent, le plus souvent, acteurs pour leur propre clip. Cependant, la mise en scène et les plans de caméra tendent à davantage se sophisticationner jusqu'à devenir des sortes de courts métrages par moment. Les titres *Eye to Eye* de While She Sleeps ou encore *Assault & Batteries* d'Ice Nine Kills proposent des clips dont nous pouvons suivre une histoire même une fois la musique terminée. Knocked Loose est même allé plus loin en proposant en 2021, un EP nommé *A Tear in the Fabric of Life*, sous la forme d'un court métrage animé reprenant tous les morceaux. Celui-ci aborde des thématiques comme le deuil, la tristesse, la colère au travers d'un personnage qui se sent coupable après le décès de son/sa conjoint(e) à la suite d'un accident de voiture. Les effets de lumière sont également davantage présents à l'image d'*Akudama* d'Alpha Wolf ou encore *Forever* de Code Orange où les groupes jouent sur les teintes afin de donner une atmosphère

particulière collant avec l'univers des chansons. Dès lors, les musiciens réfléchissent plus sur l'esthétique générale des clips vidéo de sorte à produire un art qui serait total. Dans ce sens, les visuels des pochettes mais également les vidéos ont, généralement, le même univers.

Bien que la tendance générale semble partir sur une esthétique plus travaillée, d'autres groupes restent dans la sobriété en produisant des clips vidéo montrant les membres simplement en train de jouer dans une pièce ou bien durant un concert. Knocked Loose a choisi de faire ainsi pour *Billy No Mates // Counting Worms* et Kublai Khan sur *The Truest Love*.

6.3 Analyse musicale

Depuis maintenant une dizaine d'années, le Metalcore a une définition plurielle. Le genre peut être représenté sous le terme de Nu Metalcore mais aussi à travers la vague des groupes dits « Revival » qui font revenir le Metallic Hardcore au-devant de la scène. Néanmoins, la variante classique existe toujours et est catégorisée par des formations qui vont reprendre une grande partie des caractéristiques musicales des périodes antérieures (par exemple, le chant crié reste le même avec aussi bien le scream que le growl).

Tout d'abord, la structure des chansons est toujours la même, c'est-à-dire qu'il s'agit encore d'enchaînements de couplets et de refrains avec reprise par le chant crié et le chant clair. La nuance étant, qu'il arrive que ce dernier prenne une plus grande place dans les compositions. Il n'est donc pas rare d'avoir des couplets utilisant cette technique vocale. Par exemple, le morceau *Sleepwalking* de Bring Me The Horizon provenant de l'album *Sempiternal* (2013) reprend une palette vocale mêlant aussi bien le chant clair que le chant crié. Ce dernier paraît atténué et moins incisif que par le passé. Néanmoins, la tendance qui se révèle comme étant la plus récurrente est bien la division chant clair – refrain et chant crié – couplet. Aussi bien *The Lines* de Beartooth que *Your Are We* de While She Sleeps ou encore *Don't Let Me Fade Away* de Wage War reprennent cette structure.

La mélodie reste un élément important des compositions. En plus d'être très présente à la guitare, elle va aussi l'être à travers le chant. Une fois encore, c'est à travers le caractère toujours « popisant » des refrains au chant clair que la mélodie est exploitée vocalement. Le terme « popisant » qualifie, surtout, le décalage plus accessible entre le chant adouci proposé par les groupes de Metalcore et les sonorités plus violentes des formations de Metal extrême. Ainsi,

les morceaux *Body Bag* de Beartooth, *Doomsday* d'Architects ou encore *So What?* De While She Sleeps ont la particularité d'avoir des refrains hyper mélodiques au niveau du chant et les rendant, par la même occasion, très accessibles. Pour ce qui est des mélodies instrumentales, elles sont également légion et s'éloignent davantage des sonorités qu'il était possible de retrouver dans le Death Metal Mélodique à cause de l'emploi de pédale d'effet Ibanez. La chanson *Sleeps Society* de While She Sleeps (1 :08 – 1 :20) propose justement ce genre de mélodie. Cependant, la majorité des musiciens jouent des mélodies de manière classique, elles sonnent juste différemment à cause de la distorsion plus accentuée. C'est le cas sur le morceau *Indestructible* de Wage War (0 :07 – 0 :30).

Les groupes de cette période vont alourdir leur son en accentuant la distorsion : celle-ci s'opère grâce à un accordage des guitares toujours plus bas et avec l'ajout d'instruments à 7 ou 8 cordes. Cette manière de s'accorder provient du Djent où les musiciens de cette scène, afin d'avoir toujours un son plus massif, vont populariser les guitares avec plus de cordes qu'à l'habitude³¹⁸. C'est ainsi qu'il va devenir fréquent de voir des formations être en Drop F ou en Drop G. Cette tendance a, depuis quelques années, quitté le Djent pour, également, se retrouver au sein des groupes de Metalcore. C'est le cas par exemple de Wage War qui s'accorde en Drop G sur *The River* (2015), de même pour Crystal Lake sur *Omega* (2016)³¹⁹ et d'Architects en Drop F# sur *Hereafter* (2017)³²⁰.

³¹⁸ KENNEDY, Lewis, *op. cit.*, p. 94.

³¹⁹ NIK NOCTURNAL, *Heaviest Riffs: Drop G*, 19 février 2019, disponible sur www.youtube.com (consulté le 5 août 2022).

³²⁰ NIK NOCTURNAL, *Heaviest Riffs: Drop F#*, 23 avril 2019, disponible sur www.youtube.com (consulté le 5 août 2022).

Conclusion

Depuis ses débuts jusqu'à nos jours, le Metalcore n'a cessé d'évoluer avec son temps. Chaque basculement a proposé son lot d'innovations ayant marqué, plus ou moins, le style. Bien que certains resteront gravés dans l'identité du genre, le Metalcore a comme caractéristique d'être défini de manière plurielle. Ainsi, au-fur-et-à-mesure des basculements, le genre n'a pas arrêté de se transformer.

Tout d'abord, bien qu'il soit éloigné du Metalcore, le Crossover Thrash représente l'une des premières rencontres entre le Metal et le Hardcore. Les artistes vont produire des compositions rapides issues du Hardcore avec des riffs de guitare et un pattern de batterie joués à toute vitesse ; et en même temps, reprendre les solos et les riffs plus complexes propres au Thrash Metal. Le phrasé, quant à lui, mélange aussi bien le chant mi-crié du Hardcore que les voix un peu rauques du Metal.

Ensuite, les premières formations de proto-Metalcore (alors nommé le Metallic Hardcore) jouent du Hardcore en plus métallique. C'est-à-dire qu'elles vont être fortement influencées par les artistes de Metal, tout en conservant une grosse base Hardcore. Les groupes vont avoir un son plus lourd avec une distorsion accentuée et un chant mi-crié plus violent. Néanmoins, les appartenances des artistes à des mouvements comme le Youth Crew ou le Straight Edge montrent que le genre est encore enraciné dans une pensée véhiculée par le Hardcore.

A la fin des années 90, le genre évolue encore légèrement avec des compositions se rapprochant toujours davantage du Metal en délaissant ses influences Hardcore. De ce fait, il commence à s'émanciper de ses origines afin de trouver sa propre identité. Le chant est strident et hurlé avec beaucoup d'émotions. Les riffs de guitare, quant à eux, sont chaotiques et souvent dissonants et seront repris par un nouveau sous-genre qui fait son apparition : le Mathcore.

L'arrivée des années 2000 a propulsé le Metalcore sur les devants de la scène jusqu'à faire passer le genre du côté mainstream. Les chansons sont devenues plus accessibles grâce notamment à une structure simplifiée (couplet – refrain), l'ajout de chant clair et des riffs toujours plus mélodiques.

Seulement quelque temps plus tard, à la fin des années 2010, un nouveau basculement se produit avec une nouvelle génération de musiciens. Ceux-ci vont pousser à l'excès l'emploi des riffs chugs et des breakdowns, en plus de propulser ces derniers comme l'une des caractéristiques les plus importantes du Metalcore. Les groupes vont légèrement s'éloigner du Metal en reprenant un grand nombre de codes venant de la culture Emo, tout en élargissant son univers en se découpant en plusieurs sous-genres (Electronicore et Deathcore).

Enfin, le Metalcore contemporain se définit par sa pluralité encore plus importante. En effet, le genre s'est scindé en plusieurs sous-genres différents ayant des influences diverses et variées. Que ce soit le Nu Metal, le Post Hardcore, le Metal Alternatif ou encore le Metallic Hardcore, les musiciens assurent la pérennité du style en le faisant continuellement évoluer.

Bien évidemment, d'autres questions auraient pu être soulevées dans ce travail comme la place de la femme, l'inclusivité des personnes de couleur (le genre étant, à l'image du Metal, composé majoritairement de blancs) et de la communauté LGBTQ+ durant la période la plus récente, l'explosion du merchandising avec la création de marques dédiées aux genres comme Impericon ou encore des festivals à l'image du Vans Warped Tour. Ces questions laissent donc place à d'autres études qui pourraient être menées afin de compléter ces recherches.

En résumé, le Metalcore est un genre musical qui a perduré au-delà des années 2000 et même s'il a été, pendant longtemps, perdu entre ses influences Metal et Hardcore, il a fini par se trouver une identité propre. Aujourd'hui encore, de nouvelles formations voient le jour et, peu importe sous quelle forme nous pourrions le retrouver, le style n'est pas prêt de disparaître.

Annexe : Illustrations

Cette annexe iconographique rassemble les visuels des pochettes mentionnées durant les analyses esthétiques.



Fig 1. Suicidal Tendencies – *Join the Army* (1987), disponible sur www.hardforce.com



Fig. 2. Suicidal Tendencies – *How Will I Laugh Tomorrow When I Can't Even Smile Today* (1988), disponible sur www.bol.com

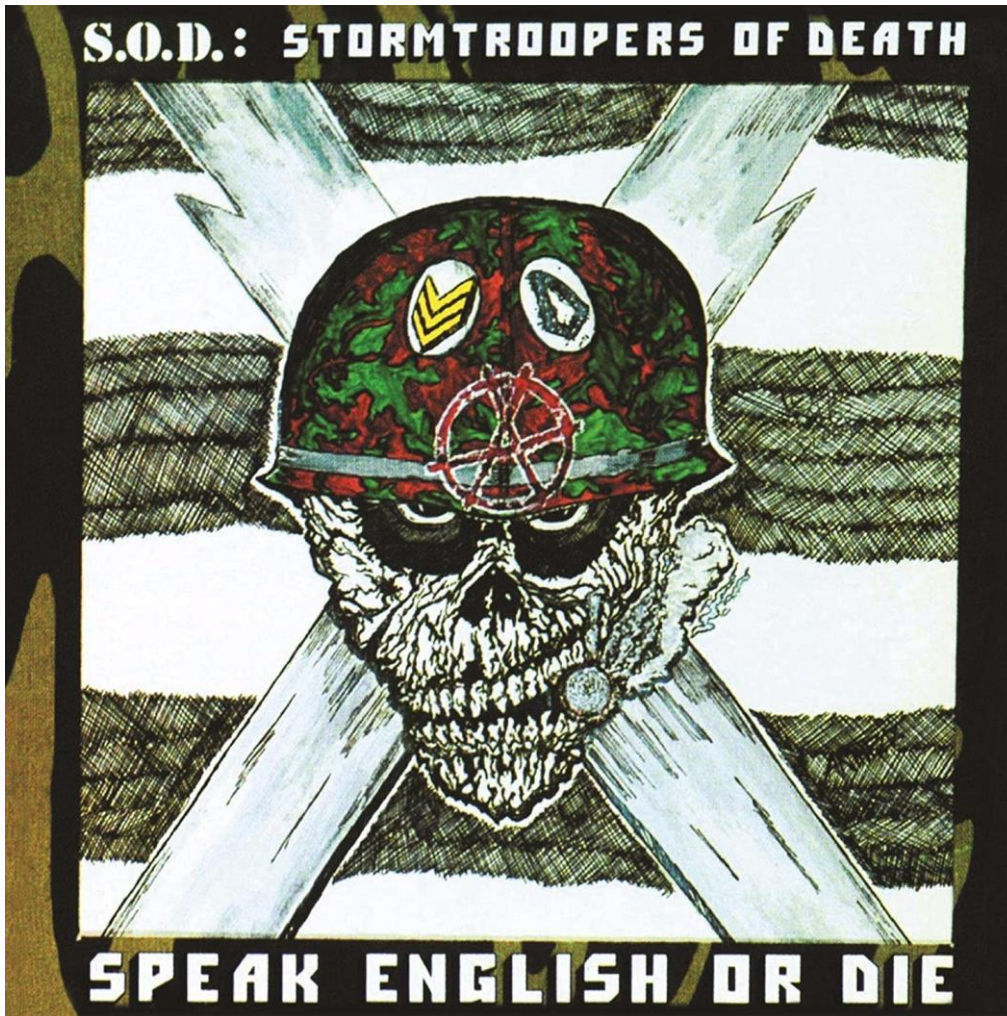


Fig. 3. S.O.D. – *Speak English or Die* (1985), disponible sur www.amazon.com



Fig. 4. Carnivore – *Retaliation* (1987), disponible sur www.rateyourmusic.com

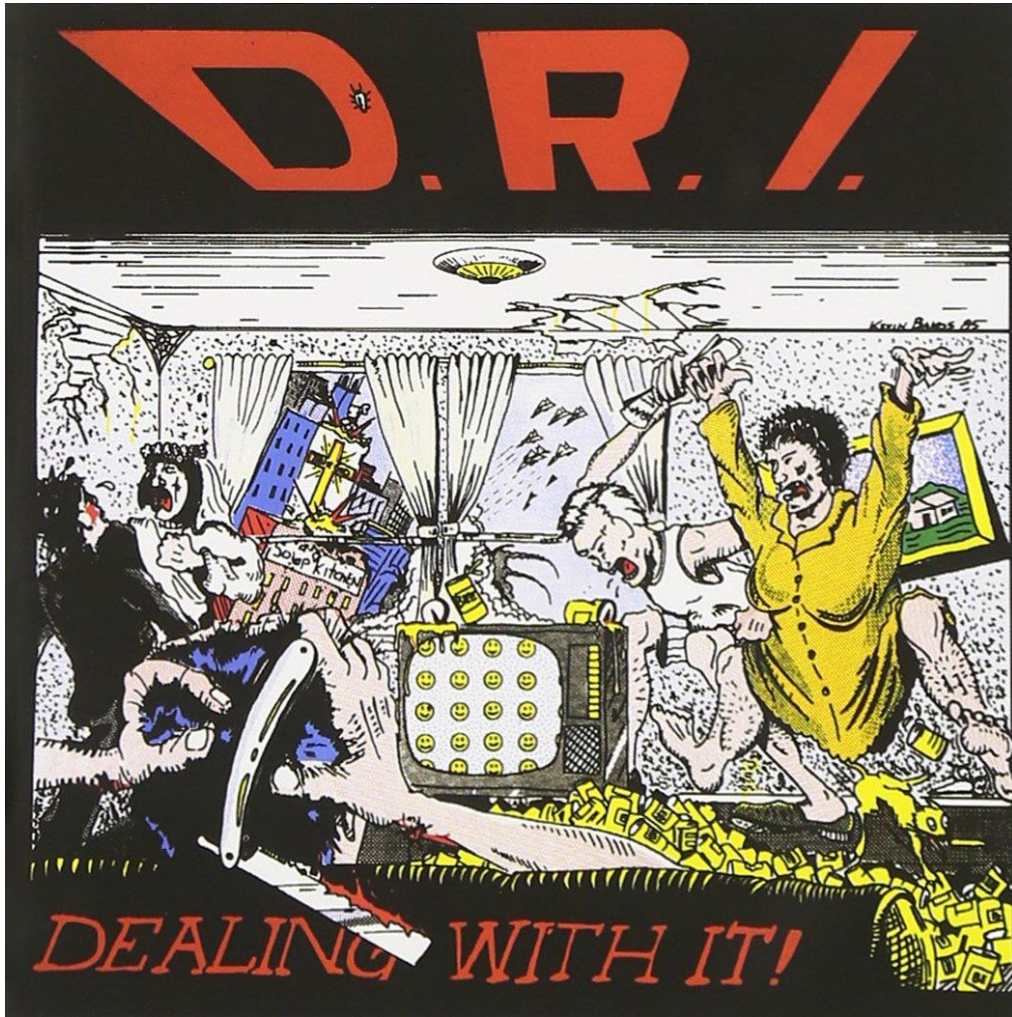


Fig. 5. D.R.I. – *Dealing with It!* (1985), disponible sur www.amazon.com

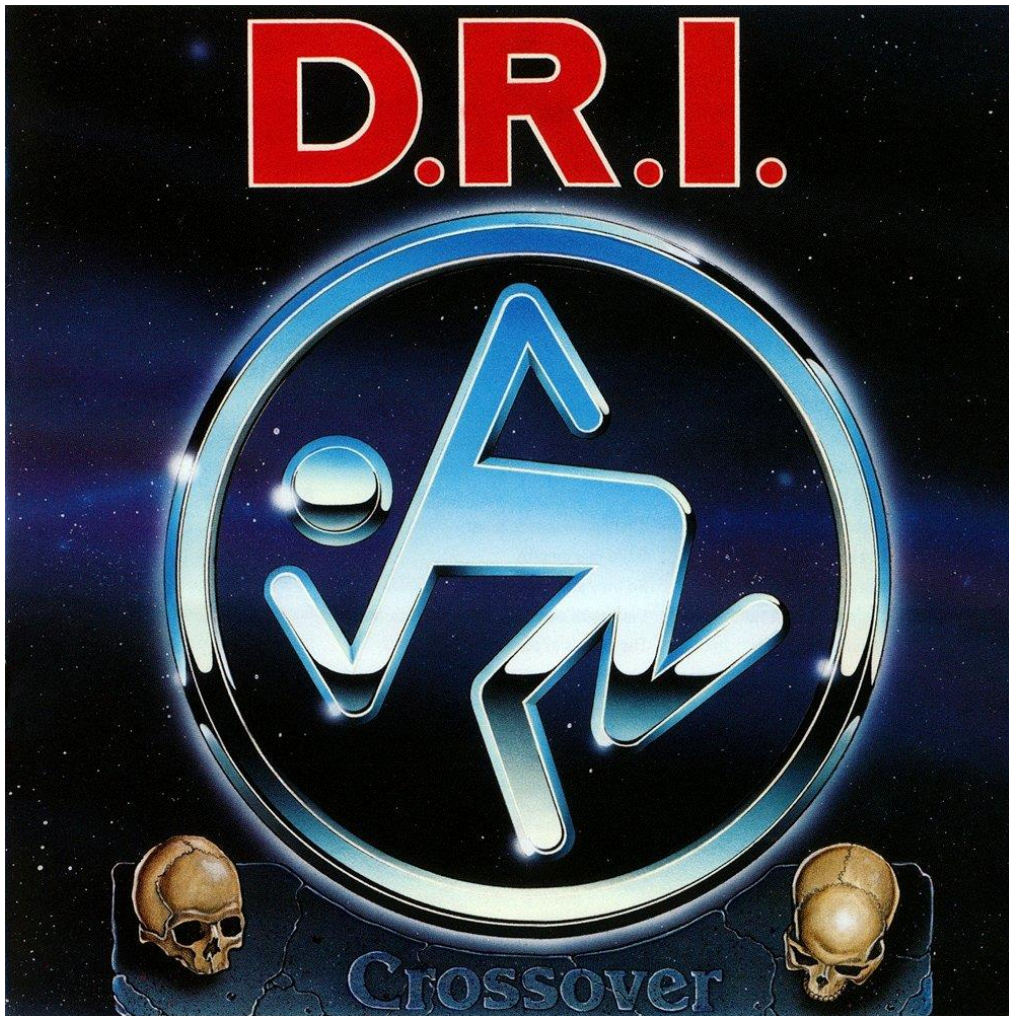


Fig. 6. D.R.I. – *Crossover* (1987), disponible sur www.amazon.com

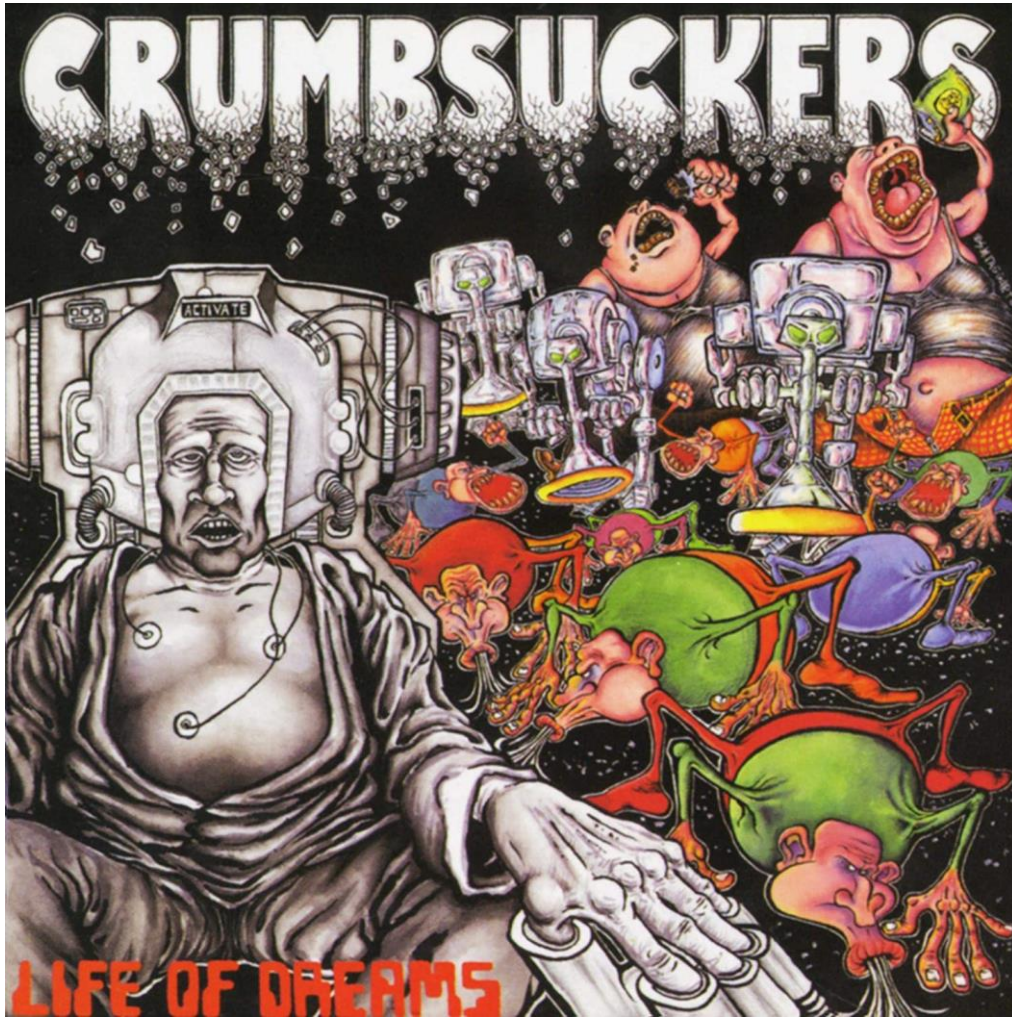


Fig. 7. Crumbsuckers – *Life of Dreams* (1986), disponible sur www.amazon.com



Fig. 8. Cro-Mags – *The Age of Quarrel* (1986), disponible sur www.bandcamp.com



Fig. 9. Starweather – *Crossbearer* (1992), disponible sur www.last.fm

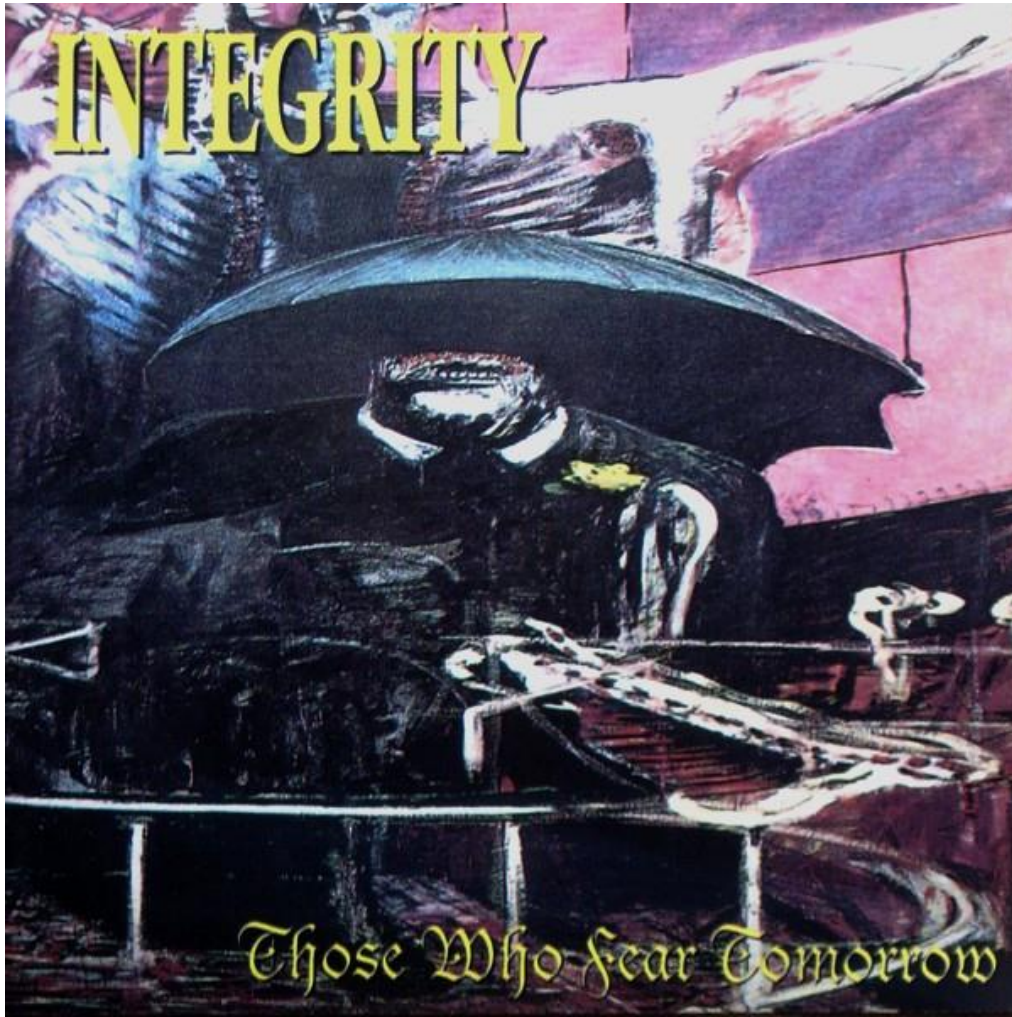


Fig. 10. Integrity – *Those Who Fear Tomorrow* (1991), disponible sur www.discogs.com



Fig. 11. Earth Crisis – *Destroy the Machines* (1995), disponible sur www.bandcamp.com

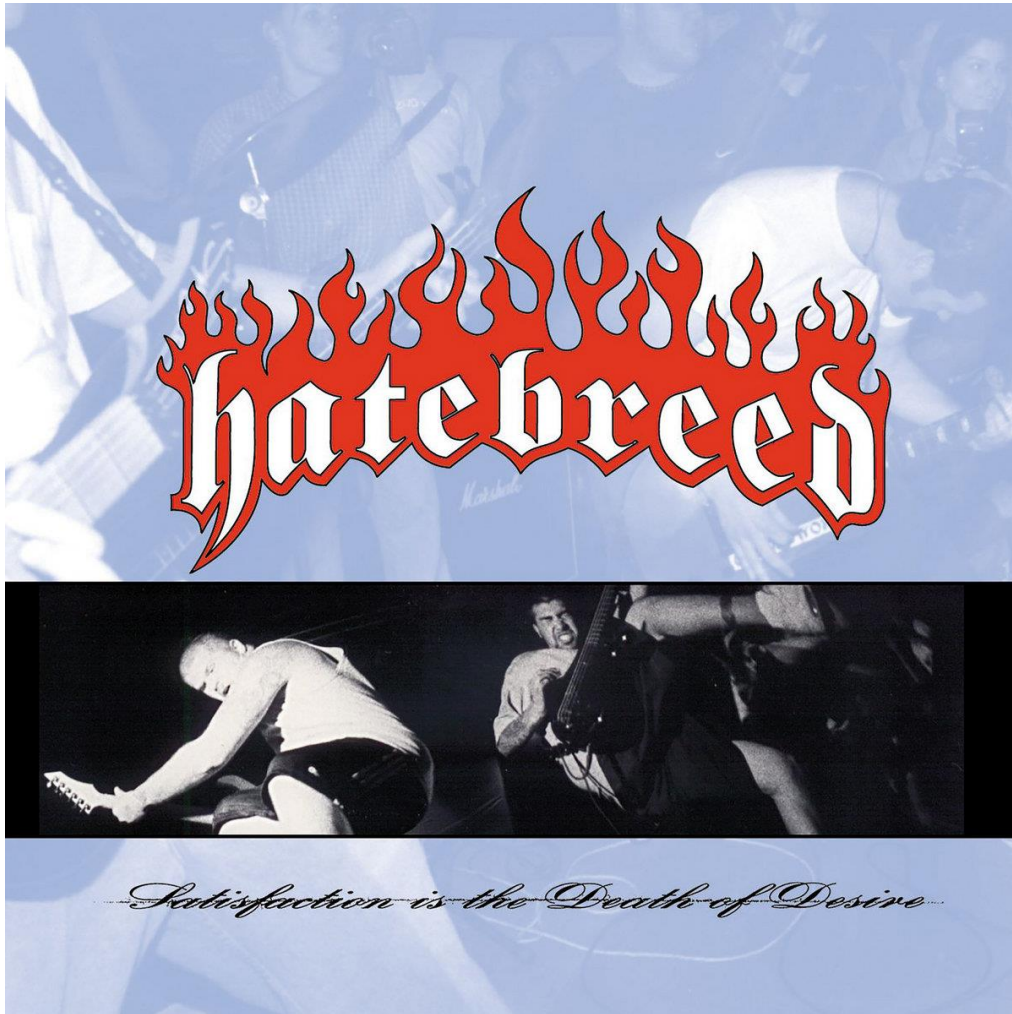


Fig. 12. Hatebreed – *Satisfaction is the Death of Desire* (1997), disponible sur www.bandcamp.com

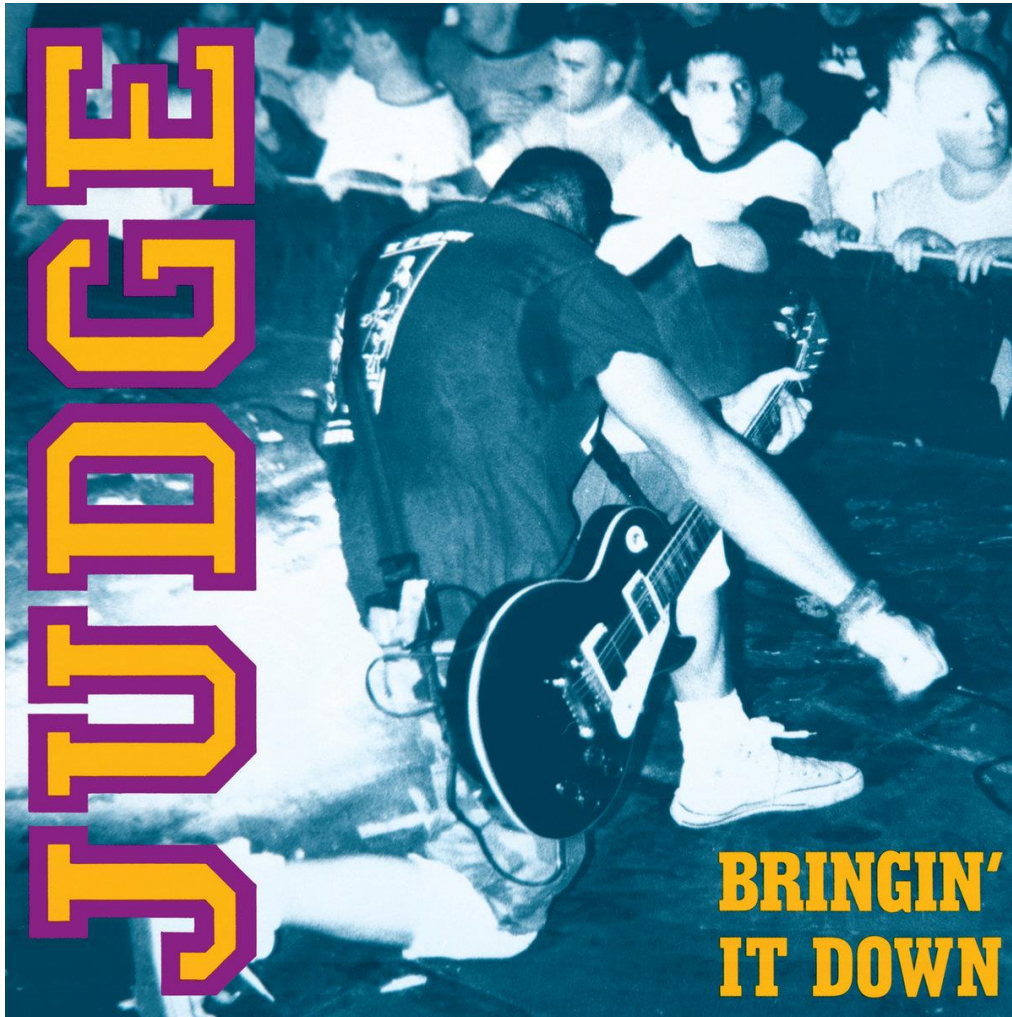


Fig. 13. Judge – *Bringin' It Down* (1989), disponible sur www.bandcamp.com

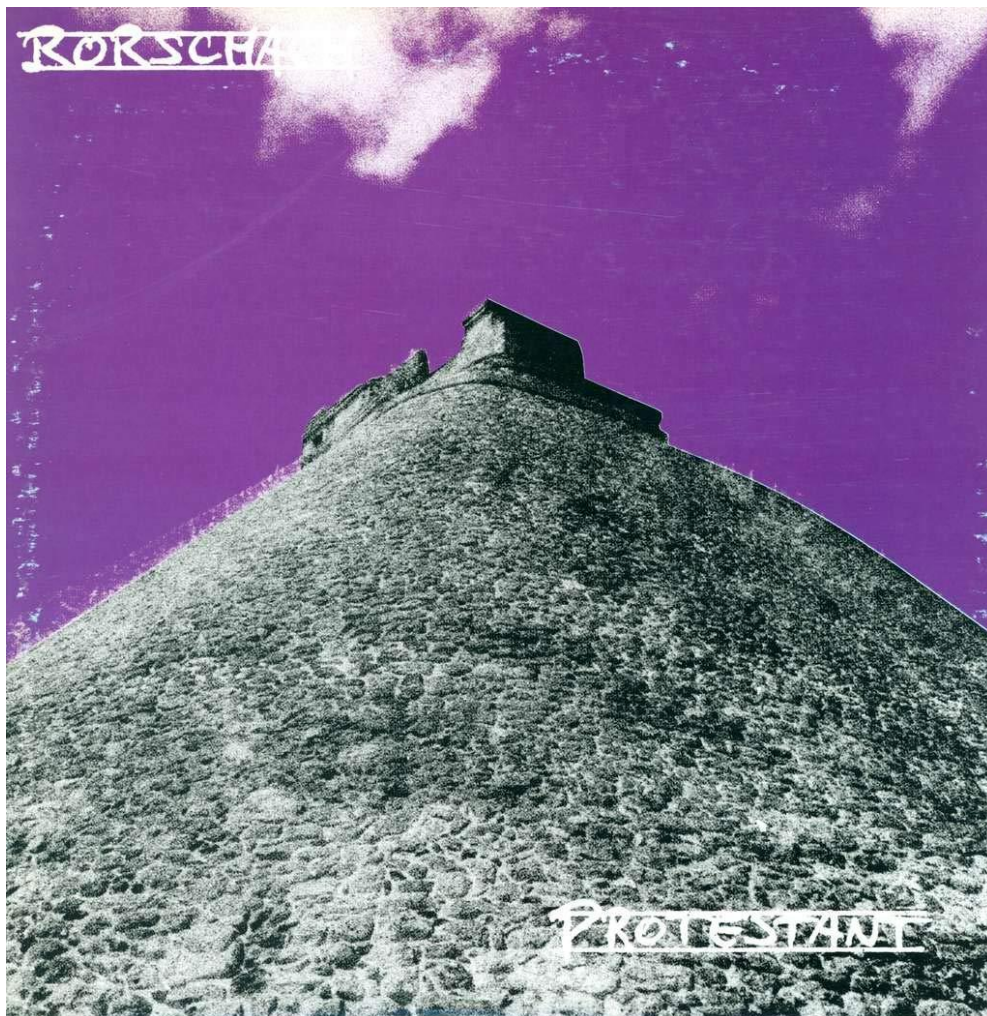


Fig. 14. Rorschach – *Protestant* (1993), disponible sur www.decibelmagazine.com

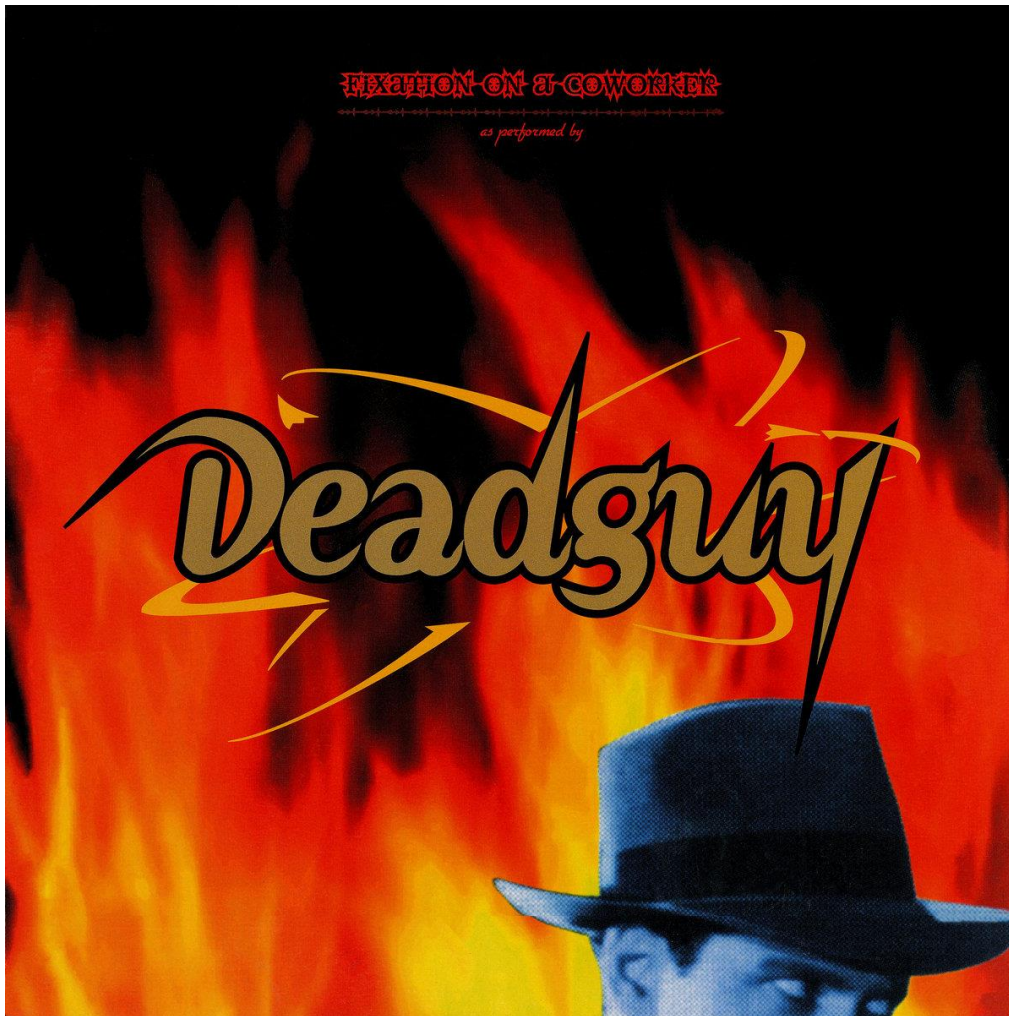


Fig. 15. Deadguy – *Fixation of a Co-Worker* (1995), disponible sur www.bandcamp.com



Fig. 16. Overcast – *Expectational Dilution* (1994), disponible sur www.discogs.com



Fig. 17. Shai Hulud – *Hearts Once Nourished with Hop and Compassion* (1997), disponible sur www.decibelmagazine.com



Fig. 18. Zao – *Where Blood and Fire Bring Rest* (1998), disponible sur www.bandcamp.com



Fig. 19. Poison the Well – *The Opposite of December... A Season of Separation* (1999), disponible sur www.brooklynvegan.com



Fig. 20. Eighteen Visions – *Until the Ink Runs Out* (2000), disponible sur www.bol.com



Fig. 21. Botch – *We Are the Romans* (1999), disponible sur www.bandcamp.com



Fig. 22. The Dillinger Escape Plan – *Calculating Infinity* (1999), disponible sur www.bandcamp.com



Fig. 23. Converge – *Jane Doe* (2001), disponible sur www.bandcamp.com



Fig. 24. Coaslece – *0:12 Revolution in Just Listening* (1999), disponible sur www.amazon.com

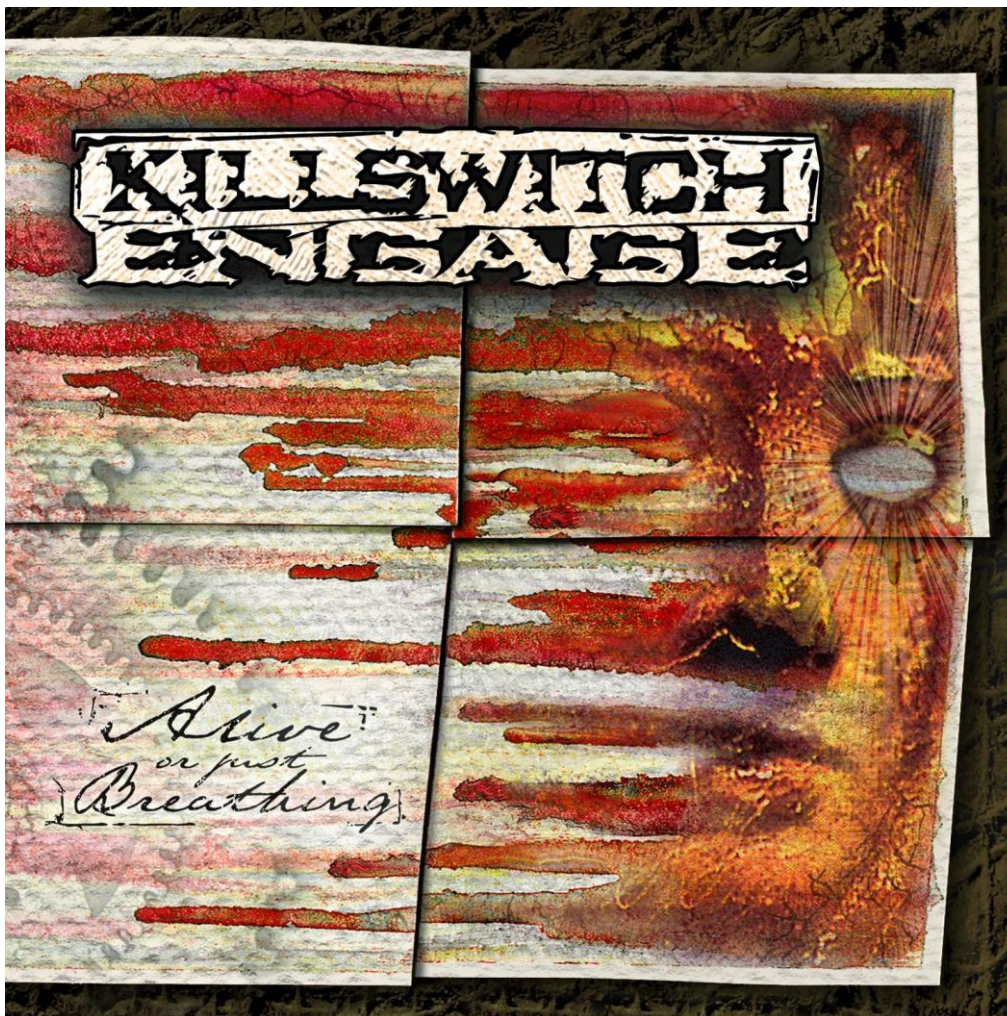


Fig. 25. Killswitch Engage – *Alive or Just Breathing* (2002), disponible sur www.amazon.com



Fig. 26. Shadows Fall – *The War Within* (2004), disponible sur www.yourlastrites.com



Fig. 27. Killswitch Engage – *The End of Heartache* (2004), disponible sur www.amazon.com

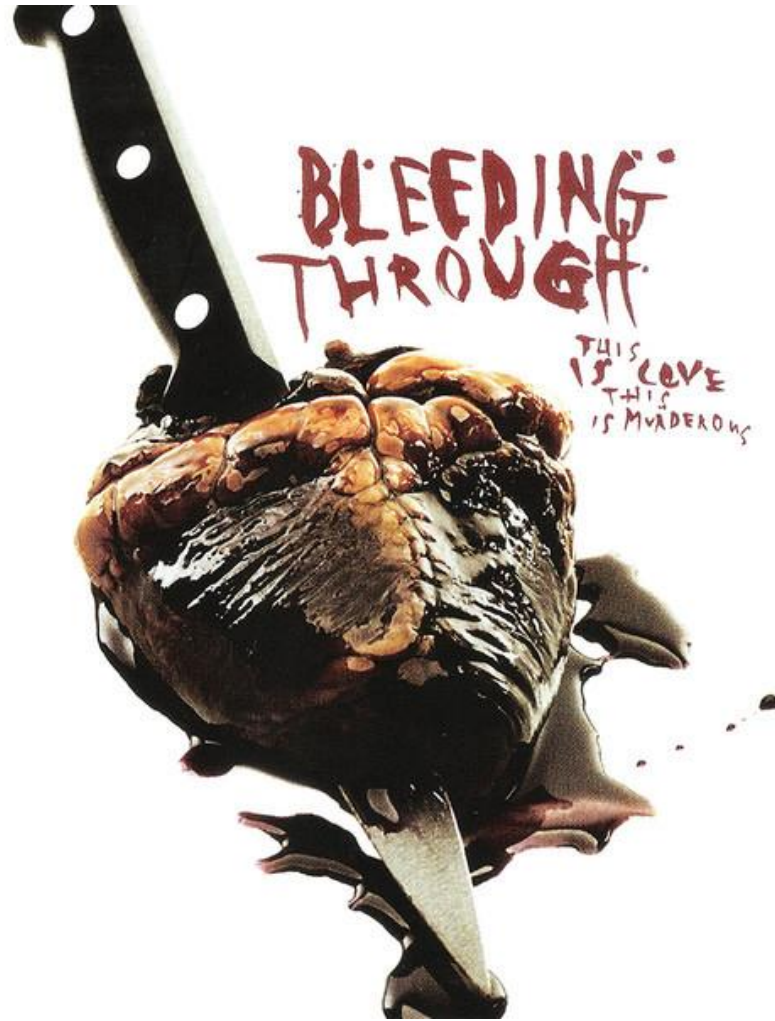


Fig. 28. Bleeding Through – *This is Love, This is Murderous* (2003), disponible sur www.discogs.com



Fig. 29. All That Remains – *The Falls of Ideals* (2006), disponible sur www.genius.com

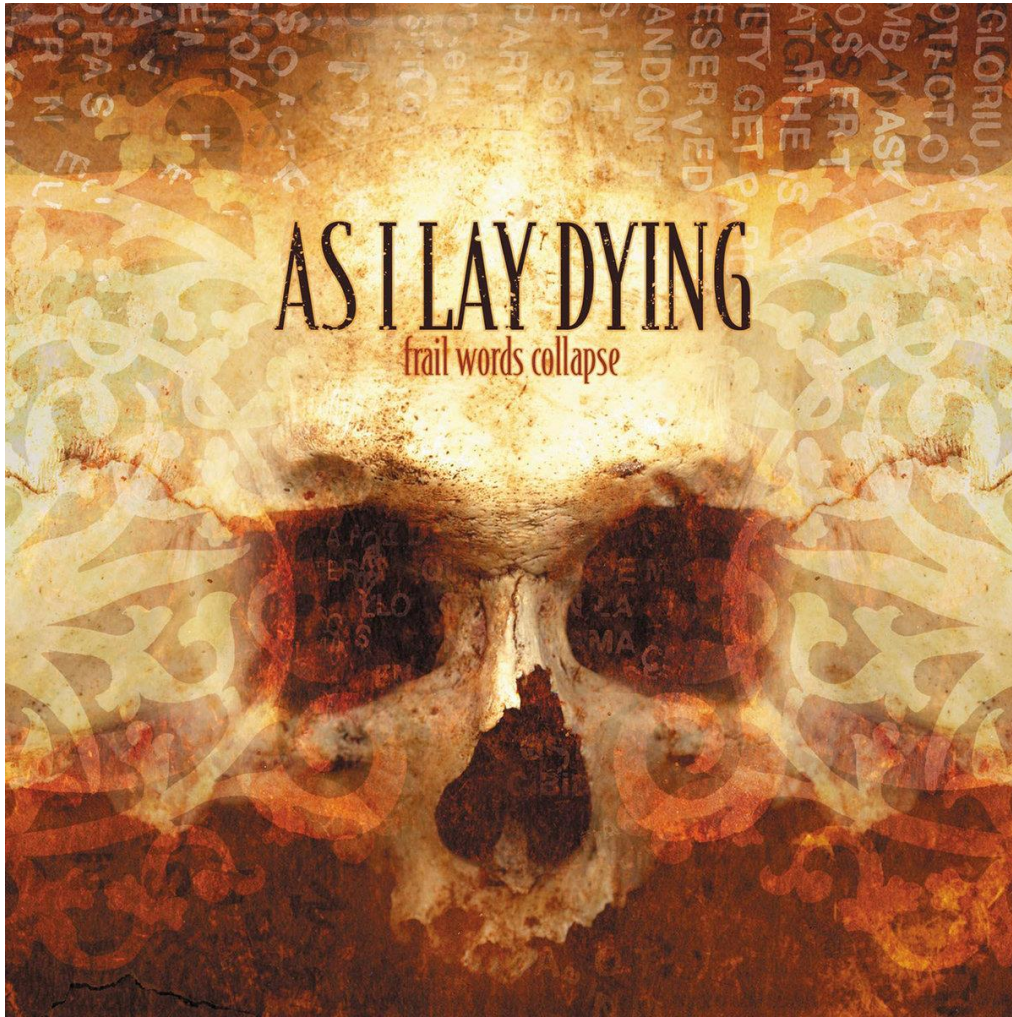


Fig. 30. As I Lay Dying – *Frail Words Collapse* (2003), disponible sur www.bandcamp.com

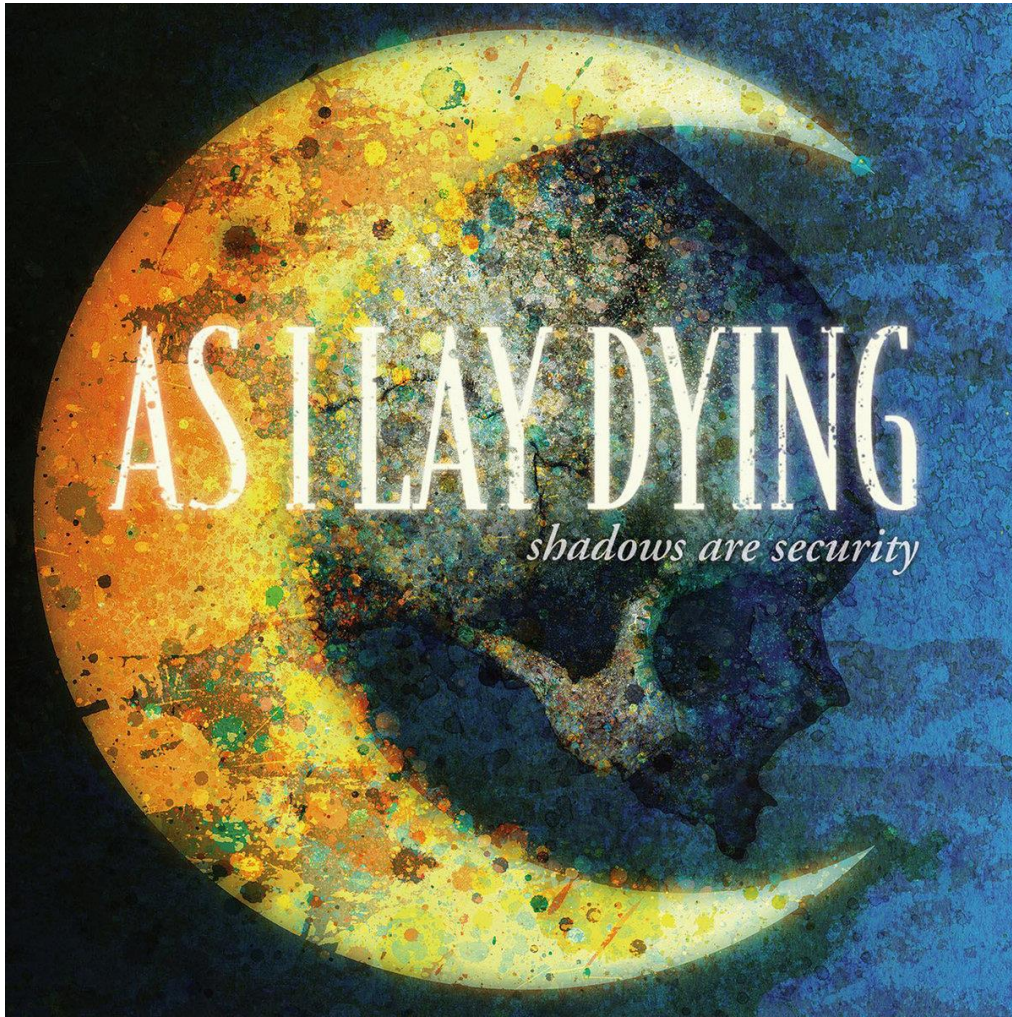


Fig. 31. As I Lay Dying – *Shadows are Security* (2005), disponible sur www.bandcamp

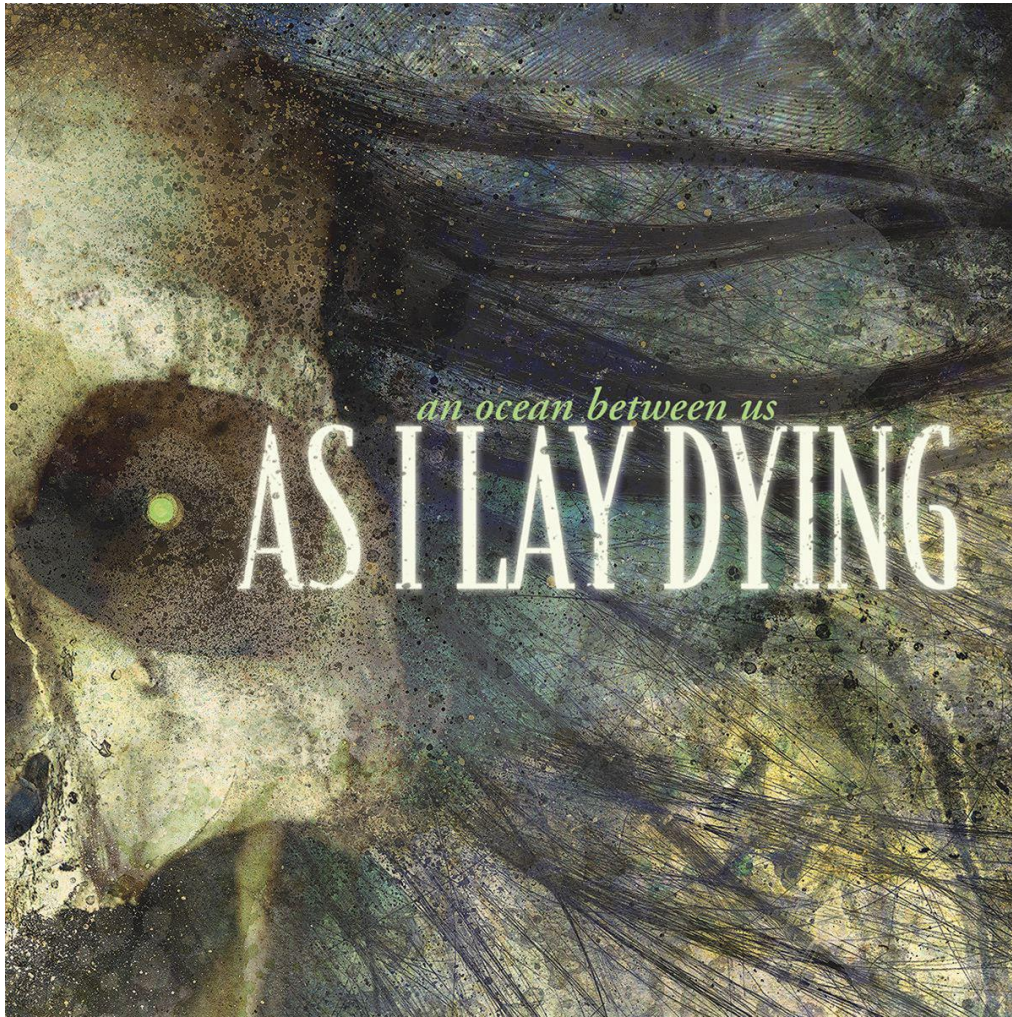


Fig. 32. As I Lay Dying – *An Ocean Between Us* (2007), disponible sur www.bandcamp.com



Fig. 33. Avenged Sevenfold – *Waking the Fallen* (2003), disponible sur www.amazon.com



Fig. 34. Atreyu – *The Curse* (2004), disponible sur www.victoryrecords.com



Fig. 35. Bullet For My Valentine – *The Poison* (2005), disponible sur www.amazon.com



Fig. 36. Eighteen Visions – *Vanity* (2002), disponible sur www.bandcamp.com



Fig. 37. Attila – *Rage* (2010), disponible sur www.albumoftheyear.com

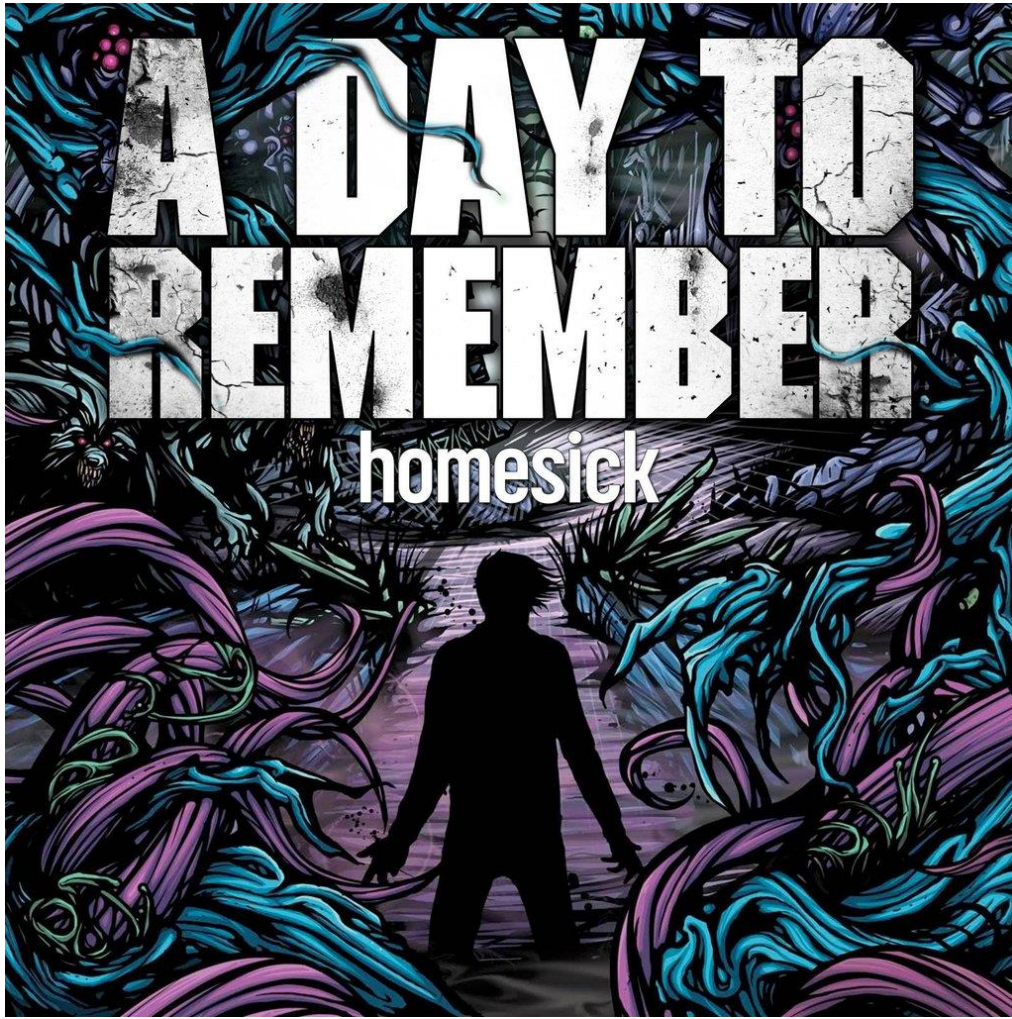


Fig. 38. A Day to Remember – *Homesick* (2009), disponible sur www.killyourstereo.com



Fig. 39. The Devil Wears Prada – *Plagues* (2007), disponible sur www.genius.com



Fig. 40. Parkway Drive – *Deep Blue* (2010), disponible sur www.vacarm.net

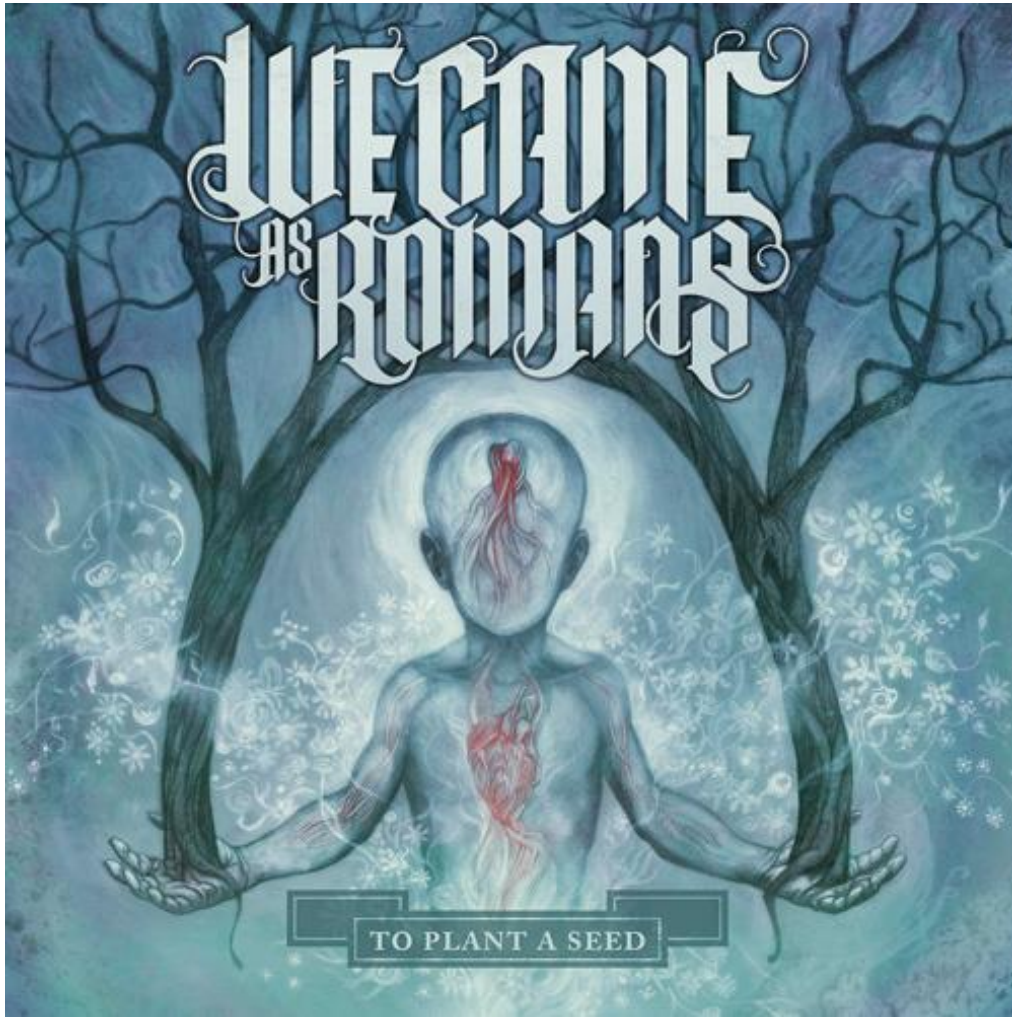


Fig. 41. We Came as Romans – *To Plant a Seed* (2009), disponible sur www.wikipedia.org



Fig. 42. We Came as Romans - *Understanding What We've Grown to Be* (2011), disponible sur www.genius.com



Fig. 43. We Came as Romans – *Tracing Back Roots* (2013), disponible sur www.amazon.com



Fig. 44. Bring Me The Horizon – *Suicide Season* (2008), disponible sur www.amazon.com

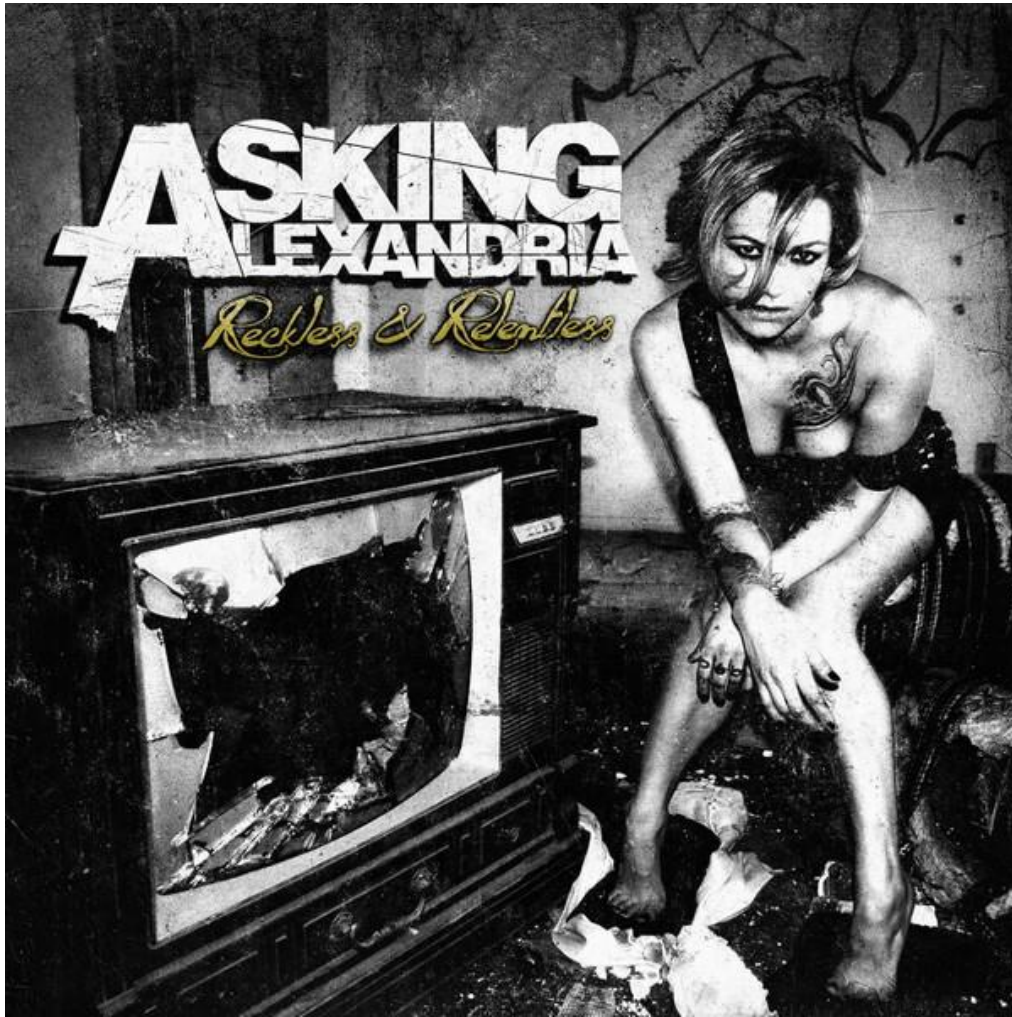


Fig. 45. Asking Alexandria – *Reckless & Relentless* (2011), disponible sur www.discogs.com



Fig. 46. Blessthefall – *Awakening* (2011), disponible sur www.genius.com

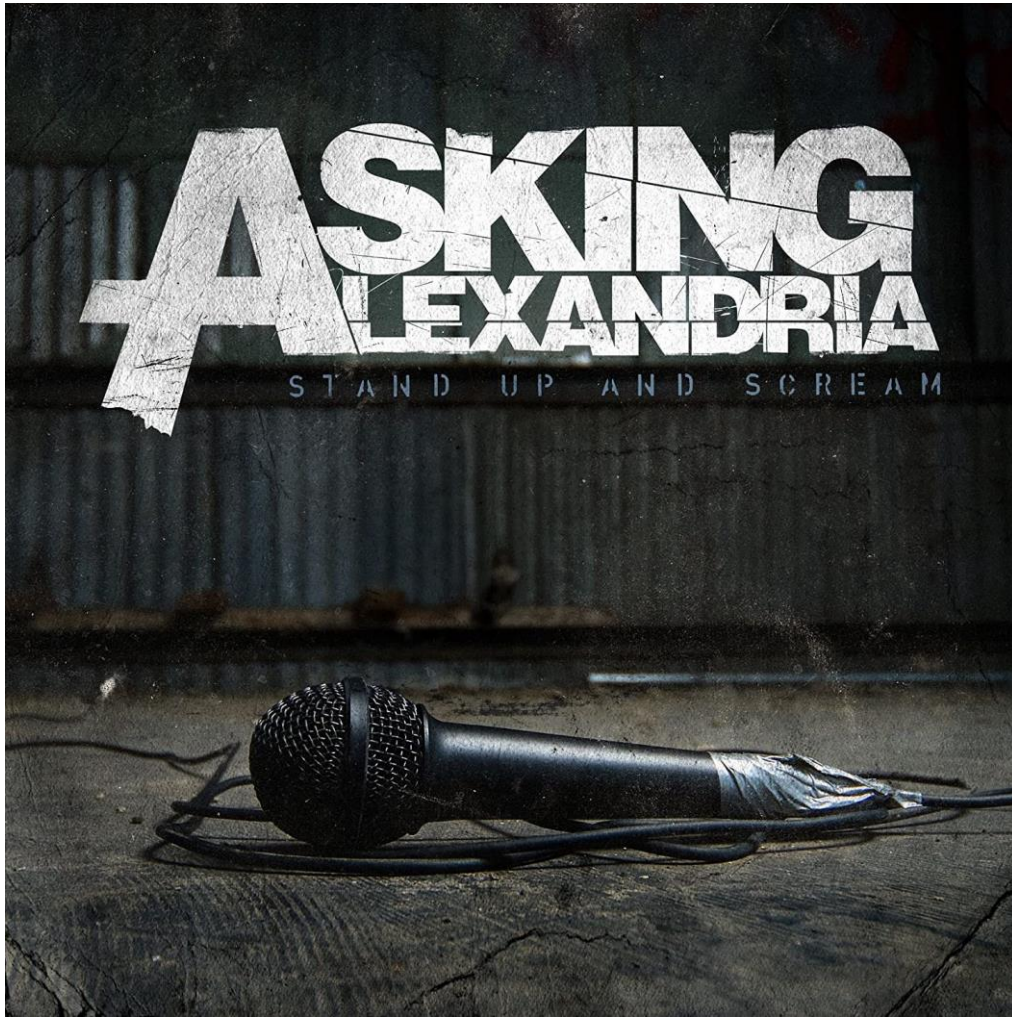


Fig. 47. Asking Alexandria – *Stand Up and Scream* (2009), disponible sur www.amazon.com



Fig. 48. Attack Attack! – *Someday Came Suddenly* (2008), disponible sur www.amazon.com

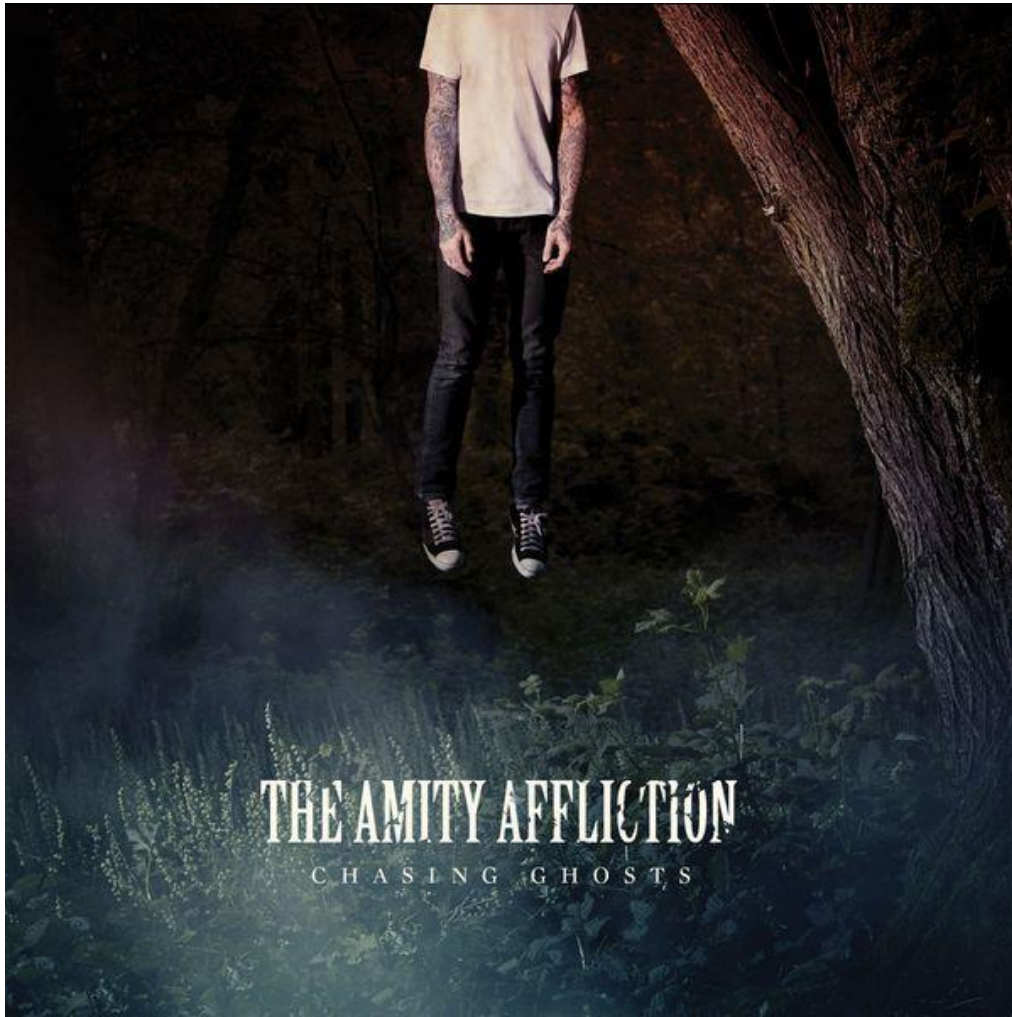


Fig. 49. The Amity Affliction – *Chasing Ghosts* (2012), disponible sur www.qobuz.com



Fig. 50. Beartooth – *Aggressive* (2016), disponible sur www.amazon.com



Varials

Fig. 51. Varials – *Pain Again* (2017), disponible sur www.genius.com



Fig. 52. While She Sleeps – *Brainwashed* (2015), disponible sur www.rockyourlife.com



Fig. 53. Wage War – *Blueprints* (2015), disponible sur www.bandcamp.com



Fig. 54. Bring Me The Horizon – *Sempiternal* (2013), disponible sur www.amazon.com

Bibliographie

1. Sources imprimées

ABRAHAM, Ibrahim, « Innovation and Standardization in Christian Metalcore : The Cultural Influences of Church and Market », dans *Modern Heavy Metal : Markets, Practices and Cultures*, Helsinki, Université d'Helsinki, 2015, p. 465-473.

BERELIAN, Essi, *The Rough Guide to Heavy Metal*, Londres, Rough Guides, 2005.

BLUSH, Steven, *American Hardcore : A Tribal History*, Los Angeles, Feral House, 2001.

BRONNER, Simon & CLARK, Cindy Dell, *Youth Cultures in America*, vol. II, Westport, Greenwood, 2016.

DEAN, Matt, *The Drum : A History*, Lanham, Scarecrow Press, 2012.

GREENWALD, Andy, *Nothing Feels Good : Punk Rock, Teenagers, and Emo*, New York, St. Martin's Press, 2003.

HAENFLER, Ross, *Straight Edge : Clean-living Youth, Hardcore Punk, and Social Change*, New Brunswick, Rutgers University Press, 2006.

HEIN, Fabien, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal. Histoire, cultures et pratiquants*, Nantes / Paris, Éditions Mélanie Séteun / Irma, 2004.

HOAD, Catherine, HILL, Rosemary Lucy et KAHN-HARRIS, Keith, *Australian Metal Music: Identities, Scenes, and Cultures*, Bingley, Emerald Publishing Limited, 2019.

KARJALAINEN, Toni-Matti, *Sounds of Origin in Heavy Metal Music*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2018.

KENNEDY, Lewis, *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music*, Université de Hull, 2018.

ROSENBERG, Axl & KROVATIN, Chris, *Hellraisers: A Complete Visual History of Heavy Metal Mayhem*, New York, Race Point Publishing, 2017.

SFETCU, Nicolae, *The Music Sound*, 2014.

SMIALEK, Eric T., *Genre and Expression in Extreme Metal Music. ca. 1990-2015*, École de musique Schulich, Université McGill, Montréal, 2015.

TRAVIS, Tiffany & HARDY, Perry, *Skinheads : A Guide to an American Subculture*, Westport, Greenwood Press, 2012.

WIEDERHORN, Jon & TURMAN, Katherine, *Louder Than Hell : The Definitive Oral History of Metal*, New York, It Books, 2013.

2. Magazines

BILLBOARD, « Billboard Heatseekers », dans *Billboard*, vol. 114, n° 23, 8 juin 2002, p. 73.

BILLBOARD, « Shadows Fall. The War Within », dans *Billboard*, vol. 116, n° 41, 9 octobre 2004, p. 40.

BILLBOARD, « The Billboard 200 », dans *Billboard*, vol. 116, n° 41, 9 octobre 2004, p. 58.

BILLBOARD, « The Billboard 200 », dans *Billboard*, vol. 119, n° 40, 6 octobre 2007, p. 50.

CMJ NEW MUSIC MONTHLY, « A Joyful Noise ? Christian Metalcore », dans *CMJ New Music Monthly*, n°96, février 2000, p. 70.

CMJ NEW MUSIC REPORT, « Shadows Fall. The Art of Balance », dans *CMJ New Music Report*, vol. 73, n° 3, 30 septembre 2002, p. 27.

CMJ NEW MUSIC REPORT, « Hatebreed. Perseverance », dans *CMJ New Music Report*, vol. 74, n° 795, 30 décembre 2002, p. 25.

CMJ NEW MUSIC REPORT, « Shadows Fall. The Art of Balance », dans *CMJ New Music Report*, vol. 74, n° 795, 30 décembre 2002, p. 26.

CMJ NEW MUSIC REPORT, « Killswitch Engage. Alive or Just Breathing », dans *CMJ New Music Report*, vol. 74, n° 795, 30 décembre 2002, p. 26.

CMJ NEW MUSIC REPORT, « Trivium. Ember to Inferno », dans *CMJ New Music Report*, vol. 77, n° 835, 13 octobre 2003, p. 30.

3. Fanzines

BURROUGHS, Brian, « D.R.I. – Dealing With It », dans *Creeping Death*, n° 1, 1985, p. 2, disponible en ligne sur www.thecorroseum.org (consulté le 23 avril 2022).

CAMPBELL, Paul, « Carnivore – Retaliation » dans *Aaaarrghh*, n° 3, 1988, p. 18, disponible en ligne sur www.thecorroseum.org (consulté le 23 avril 2022).

HUMPHY.VIKING.MANIC, « Quite a Long Chat with some Dirty Rotten Imbeciles », dans *Noise Metal*, n° 8, 1987, p. 16-19, disponible en ligne sur www.thecorroseum.org (consulté le 23 avril 2022).

TER HAAR, Andy, « D.R.I. – Crossover », dans *Gray Matter*, vol. 1, n° 2, 1987, p. 14-15, disponible en ligne sur www.thecorroseum.org (consulté le 23 avril 2022).

4. Articles numériques

ABELA, Nick, « Album Review: Knocked Loose Laugh Tracks », dans *Metal Injection* [en ligne], 20 septembre 2016, disponible sur www.metalinjection.net (consulté le 4 juin 2022).

ALFARO, Christian, « Instrumental Warfare : A Genre Analysis of Mathcore », dans *Medium* [en ligne], 12 décembre 2017, disponible sur www.medium.com (consulté le 4 août 2022).

ALTERNATIVE PRESS MAGAZINE, « 10 Metalcore Bands Who Normalized Electronic Influences in the 2000s », dans *Alternative Press* [en ligne], 6 mai 2020, disponible sur www.altpress.com (consulté le 27 mai 2022).

ANTHONY, David, « Eight Bands Leading the Crossover Thrash Revival », dans *Bandcamp* [en ligne], 18 avril 2018, disponible sur www.bandcamp.com (consulté le 20 février 2022).

ANTHONY, Delia, « Poison the Well – You Come Before You », dans *CMJ New Music Report*, n° 821, 2003, p. 24.

BENNETT, J., « Turning 20 : The Making of Converge’s “Jane Doe” », dans *Decibel* [en ligne], 3 septembre 2021, disponible sur www.decibelmagazine.com (consulté le 4 août 2022).

BOWAR, Chad, « What is Thrash Metal ? », dans *Liveabout dotcom* [en ligne], 17 mars 2017, disponible sur www.liveabout.com (consulté le 14 juin 2022).

BRAY, Ryan, « Album Review: Code Orange – I Am King », dans *Consequence* [en ligne], 3 septembre 2014, disponible sur www.consequence.net (consulté le 4 juin 2022).

BRENNAN, Adam, « What Happened to the New Wave of American Heavy Metal ? », dans *Metal Hammer* [en ligne], 8 septembre 2014, disponible sur www.louderground.com (consulté le 26 mai 2022).

BRENNAN, Adam, « Parkway Drive: Ire », dans *Metal Hammer* [en ligne], 15 septembre 2015, disponible sur www.louderground.com (consulté le 6 juin 2022).

BILLBOARD STAFF, « B&E: Killswitch Engage », dans *Billboard* [en ligne], 22 décembre 2004, disponible sur www.billboard.com (consulté le 24 mai 2022).

CAMP, Zoe, « Meshuggah Apologize for Djent: It Was "Drunk Misunderstanding" », dans *Revolver* [en ligne], 24 juillet 2018, disponible sur www.revolvermag.com (consulté le 5 juin 2022)

COLONEY, Ben, « Matt Fox (Shai Hulud) », dans *PunkNews.org* [en ligne], 2008, disponible sur www.punknews.org (consulté le 12 mars 2022).

CONNICK, Tom, « The Beginner’s Guide to the Evolution of Emo », dans *NME* [en ligne], 30 avril 2018, disponible sur www.nme.com (consulté le 26 mai 2022).

COWAN, Darren, « A Short History on the Hardcore-Thrash Fusion Known as Crossover », dans *Metal Underground* [en ligne], 27 septembre 2012, disponible sur www.metalunderground.com (consulté le 14 juin 2022).

CRETER, Tim, « Deadguy – Fixation on a Co-Worker », dans *Lollipop Magazine* [en ligne], 1 mars 1996, disponible sur www.lollipopmagazine.com (consulté le 9 mars 2022).

DAVIDSON, Andrew, « Review : While She Sleeps – So What? », dans *Already Head* [en ligne], 28 février 2019, disponible sur www.alreadyheard.com (consulté le 21 juin 2022).

DICK, Chris, « Say What ? Not So Long Converge Quotes », dans *Decibel* [en ligne], 2 janvier 2013, disponible sur www.decibelmagazine.com (consulté le 12 mars 2022).

DOTIYAL, Marvin, « 20 Heaviest Metalcore Breakdowns Turning 10 in 2019 », dans *Alternative Press* [en ligne], 25 juin 2019, disponible sur www.altpress.com (consulté le 27 mai 2022).

DOWNEY, Ryan J, « Jasse Leach of Killwitch Engage on his Evolving Faith », dans *Patheos* [en ligne], 19 avril 2018, disponible sur www.patheos.com (consulté le 8 août 2022).

ENIS, Eli, « The True Story of the Most Hated Metal Video of All Time », dans *Kerrang* [en ligne], 4 juin 2019, disponible sur www.kerrang.com (consulté le 28 mai 2022).

ENIS, Eli, « 10 Essential Metalcore Albums from 2009 : the Year Everything Changed », dans *Revolver* [en ligne], 12 juillet 2021, disponible sur www.revolvermag.com (consulté le 27 mai 2022).

ENIS, Eli, « 10 Most Influential Metalcore Albums of All Time », dans *Revolver* [en ligne], 16 août 2021, disponible sur www.revolvermag.com (consulté le 6 juin 2022).

EVERLEY, Dave, « "A Revolution in Noise" : Our Original 2001 Review of Converge's Jane Doe », dans *Kerrang* [en ligne], 3 septembre 2001, disponible sur www.kerrang.com (consulté le 19 mars 2022).

FORBES, Chris, « About Metal Core », dans *Metal Core Fanzine* [en ligne], disponible sur www.metalcorefanzine.com (consulté le 13 février 2022).

GUIDO, Emma, « Beartooth – Disgusting (Album Review) », dans *Cryptic Rock* [en ligne], 20 juin 2014, disponible sur www.crypticrock.com (consulté le 21 juin 2022).

HARTMANN, Graham, « Slayer's Jeff Hanneman. 1964-2013 », dans *Loudwire* [en ligne], 3 mai 2013, disponible sur www.loudwire.com (consulté le 12 février 2022).

HEASLEY, Ellis, « Heavy Music History : Cause for Alarm – Agnostic Front », dans *Distorted Sound* [en ligne], 15 juin 2021, disponible sur www.distortedsoundmag.com (consulté le 22 février 2022).

HENDERSON, Alex, « Starkweather – Croatoan », dans *All Music* [en ligne], disponible sur www.allmusic.com (consulté le 12 mars 2022).

HILL, John, « 25 Best Metalcore Albums of All Time », dans *Loudwire* [en ligne], 25 mai 2020, disponible sur www.loudwire.com (consulté le 12 mars 2022).

HILL, Stephen, « From Crossover to Metalcore: The Genesis of a Genre », dans *Metal Hammer* [en ligne], 29 janvier 2015, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 25 mai 2022).

HILL, Stephen, « While She Sleeps – You Are We album review », dans *Metal Hammer* [en ligne], 30 mars 2017, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 21 juin 2022).

HILL, Stephen, « Every Killswitch Engage Album Ranked from Worst to Best », dans *Metal Hammer* [en ligne], 20 mai 2020, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 24 mai 2022).

HUEY, Steve, « Speak English or Die by Steve Huey », dans *All Music* [en ligne], disponible sur www.allmusic.com (consulté le 12 février 2022).

HU-VAN WRIGHT, En-Szu, « Subgenre(s) of the Week: Nintendocore (feat. Holiday Pop) », dans *The Quest* [en ligne], 9 décembre 2010, disponible sur www.webarchive.org (consulté le 1 juin 2022).

IRIZARRY, Katy, « 16 Bands Who Got Their Start on MySpace », dans *Loudwire* [en ligne], 20 juin 2019, disponible sur www.loudwire.com (consulté le 9 août 2022).

KELTER, Christopher J., « Is the ‘Ball Back ? », dans *RoughEdge.com* [en ligne], 10 mai 2003, disponible sur www.roughedge.com (consulté le 26 mai 2022).

KONOW, David, « Exploring the Roots of the Mid-80s Metal/Punk Crossover with Kerry King, Scott Ian, and Gary Holt », dans *Vice* [en ligne], 9 octobre 2015, disponible sur www.vice.com (consulté le 12 février 2022).

LAWSON, Dom, « Deathcore: That Genre That Refuse to Die », dans *Metal Hammer* [en ligne], 15 août 2016, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 1 juin 2022).

LAWSON, Dom, « At the Gates’ Slaughter of the Soul: The Album That Changed Metal Forever », dans *Metal Hammer* [en ligne], 7 février 2019, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 29 mars 2022).

LEE, Cosmos, « Trivium: Ascendancy », dans *Pop Matters* [en ligne], 5 juin 2005, disponible sur www.popmatters.com (consulté le 25 mai 2022).

LOVE, Joshua, « Take to the Skies. Enter Shikari », dans *Pitchfork* [en ligne], 29 janvier 2008, disponible sur www.pitchfork.com (consulté le 27 mai 2022).

LUIS, Michael, « A Brief History of Mathcore in Ten Albums », dans *Bandcamp* [en ligne], 12 juin 2019, disponible sur www.bandcamp.com (consulté le 12 mars 2022).

MACOMBER, Shawn, « Earth Crisis – Destroy the Machines », dans *Decibel* [en ligne], 28 mai 2020, disponible sur www.decibelmagazine.com (consulté le 10 mars 2022).

MÄENPÄÄ, Arto, « Attack Attack!’s Andrew Wetzel to Chaoszine: “People Realized Years After Our Disbanding How Big Impact We Had in the Scene », dans *Chaoszine* [en ligne], 27 juillet 2021, disponible sur www.chaoszine.net (consulté le 28 mai 2022).

MCDONNELL, John, « Scene and Heard: Crabcore », dans *The Guardian* [en ligne], 23 juin 2009, disponible sur www.theguardian.com (consulté le 28 mai 2022).

MOHLER, Jordan, « Retrospective : The Dillinger Escape Plan – Calculating Infinity » dans *Kill the Music* [en ligne], 25 octobre 2021, disponible sur www.killtthemusic.net (consulté le 4 août 2022).

MORGAN, Chris, « The Dillinger Escape Plan : Calculating Infinity », dans *Treble* [en ligne], 4 août 2008, disponible sur www.treblezine.com (consulté le 4 août 2022).

O’HAGAR, Sammy, « #5 : Converge – Jane Doe », dans *Metal Sucks* [en ligne], 30 juin 2009, disponible sur www.metalsucks.net (consulté le 19 mars 2022).

PAPPALARDO, Anthony, « Break Down the Walls :: How the Youth Crew Aesthetic & Ethos Disrupted Punk’s Status Quo », dans *The Hundreds* [en ligne], 12 juin 2017, disponible sur www.thehundreds.com (consulté le 2 août 2022).

PATTERSON, Dayal, « Meshuggah’s Destroy Erase Improve: the Tech-Metal Masterpiece that Reinvented Noise », dans *Metal Hammer* [en ligne], 4 mai 2020, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 5 juin 2022).

PERRONE, Dan, « Norma Jean. Bless the Martyr and Kiss the Child (2003) », dans *PunkNews.org* [en ligne], 1 juillet 2003, disponible sur www.punknews.org (consulté le 25 mai 2022).

PRATT, Greg, « Norma Jean. Bless the Martyr and Kiss the Child », dans *Exclaim!* [en ligne], 1 janvier 2006, disponible sur www.exclaim.ca (consulté le 25 mai 2022).

PRITZ, Matthews, « Nu Metalcore : An Inventive Genre of Music is Blowing Up Right Behind Our Ears », dans *The Wingspan* [en ligne], 8 juin 2021, disponible sur www.nahswingspan.com (consulté le 4 juin 2022).

RICHARDSON, Jake, « Is Deathcore Dead? », dans *Kerrang* [en ligne], 16 octobre 2019, disponible sur www.kerrang.com (consulté le 1 juin 2022).

ROSENBERG, Axl, « Atreyu Fail to Make the Billboard 200 for the First Time in Almost Twenty Years », dans *MetalSucks* [en ligne], 18 juin 2021, disponible sur www.metalsucks.net (consulté le 25 mai 2022).

SACHER, Andrew, « 15 ‘90s Metalcore Albums That Still Resonate Today », dans *Brooklyn Vegan* [en ligne], 26 août 2019, disponible sur www.brooklynvegan.com (consulté le 23 février 2022).

SAYCE, Rob, « Watch : Parkway Drive’s Huge Wacken Headline Set », dans *Rock Sound* [en ligne], 28 novembre 2019, disponible sur www.rocksound.tv (consulte le 6 juin 2022).

SCHAFFNER, Lauryn, « Jesse Leach Says Metalcore Became ‘Oversaturated’, Names One Band that Stands Out », dans *Loudwire* [en ligne], 26 avril 2022, disponible sur www.loudwire.com (consulté le 9 août 2022).

SHINE, Malachai, « 7 Metalcore Revival Bands You Need to Know About », dans *Odyssey* [en ligne], 26 octobre 2017, disponible sur www.theodysseyonline.com (consulté le 4 juin 2022).

SIEVERS, Alex, « Northlane / Alien », dans *Kill Your Stereo* [en ligne], 16 juillet 2019, disponible sur www.killyourstereo.com (consulté le 21 juin 2022).

SMITH-ENGELHARDT, Joe, « 12 Albums That Formed Metalcore in the Early 2000s », dans *Alternative Press* [en ligne], 28 octobre 2019, disponible sur www.altpress.com (consulté le 24 mai 2022).

STERRY, Mike, « Enter Shikari: Take to the Skies », dans *NME* [en ligne], 4 avril 2007, disponible sur www.nme.com (consulté le 27 mai 2022).

STEWART, Ethan, « From Hardcore to Harajuku : the Origins of Scene Subculture », dans *Pop Matters* [en ligne], 25 mai 2021, disponible sur www.popmatters.com (consulté le 27 mai 2022).

STEWART-PANKO, Kevin, « Deadguy – Fixation on a Coworker », dans *Decibel* [en ligne], 1 juillet 2006, disponible sur www.decibelmagazine.com (consulté le 9 mars 2022).

SUMMAN, Yasmine, « Of Mice & Men’s Self-Titled Debut: Reflecting 10 Years On », dans *Distorted Sound* [en ligne], 18 mars 2020, disponible sur www.distortedsoundmag.com (consulté le 28 mai 2022).

TRITONE, Tommy, « Totally True Memoirs of a Metal Producer: Attack Attack!’s Someday Came Suddenly », dans *Metal Sucks* [en ligne], 11 septembre 2020, disponible sur www.metalsucks.net (consulté le 27 mai 2022).

THOMASSEN, Jhonn, « Every Time I Die. Hot Damn! », dans *Lambgoat* [en ligne], disponible sur www.lambgoat.com (consulté le 25 mai 2022).

THOMSON, Jamie, « Djent, the Metal Geek’s Microgenre », dans *The Guardian* [en ligne], 3 mars 2011, disponible sur www.theguardian.com (consulté le 5 juin 2022).

TRENDELL, Andrew, « Bring Me The Horizon talk headlining Reading & Leeds 2022: “We’re gonna go hard” », dans *NME* [en ligne], 8 décembre 2021, disponible sur www.nme.com (consulté le 6 juin 2022).

VOGEL, Scott, « The 10 Most Important Hardcore Albums, According to Terror’s Scott Vogel », dans *Alternative Press* [en ligne], disponible sur www.altpress.com (consulté le 10 mars 2022).

VON HAVOC, Felix, « MRR #198 », dans *MaximumRockNRoll* [en ligne], 1 janvier 1998, disponible sur www.archive.wikiwix.com (consulté le 13 février 2022).

YOUNG, Nik, « Wage War – Deadweight album review », dans *Metal Hammer* [en ligne], 20 juillet 2017, disponible sur www.loudersound.com (consulté le 21 juin 2022).

YOUNG, Simon, « The 21 Best U.S. Metalcore Albums of All Time », dans *Kerrang* [en ligne], disponible sur www.kerrang.com (consulté le 15 mars 2022).

5. Articles de fans

ALEX, « Converge. Jane Doe », dans *Lambgoat* [en ligne], 23 octobre 2001, disponible sur www.lambgoat.com (consulté le 19 mars 2022).

ARIAN TOTALIS, « Shadows Fall – The Art of Balance review », dans *Metal Storm* [en ligne], 17 juin 2007, disponible sur www.metalstorm.net (consulté le 24 mai 2022).

AXGXB, « Hatebreed. Satisfaction is the Death of Desire », dans *Thrashcore* [en ligne], 19 décembre 2012, disponible sur www.thrashcore.com (consulté le 10 mars 2022).

DEADSOULMAN, « Killswitch Engage – Alive or Just Breathing review », dans *Metal Storm* [en ligne], 19 septembre 2003, disponible sur www.metalstorm.net (consulté le 24 mai 2022).

DOOSE, Ken, « Flyer: Discharge, D.R.I., Possessed @ Club Can't Tell 09/08/86 », dans *Sacramento Music Archive* [en ligne], disponible sur www.sacramentomusicarchive.com (consulté le 10 février 2022).

ERIK, « Chronique. Bring Me The Horizon – Count Your Blessings », dans *Shoot Me Again* [en ligne], 13 janvier 2011, disponible sur www.shootmeagain.com (consulté le 1 juin 2022).

JORGEM93, « Top 10 Most Important Moments in the Evolution of Metalcore », dans *Ultimate Guitar* [en ligne], 3 juin 2020, disponible sur www.ultimate-guitar.com (consulté le 4 juin 2022).

JIM, « Avenged Sevenfold. Waking the Fallen (2003) », dans *PunkNews.org* [en ligne], 26 août 2003, disponible sur www.punknews.org (consulté le 25 mai 2022).

METALHEADRUNNER, « Of Mice & Men – Restoring Force », dans *Sputnik Music* [en ligne], 7 avril 2015, disponible sur www.sputnikmusic.com (consulté le 4 juin 2022).

OLD GUARD, « Bring Me The Horizon – Count Your Blessings Review », dans *Last Rites* [en ligne], 22 novembre 2007, disponible sur www.yourlastrites.com (consulté le 1 juin 2022).

RATON, « MySpacecore revival : la nouvelle tendance du Metalcore dissonant », dans *Sens Critique* [en ligne], disponible sur www.senscritique.com (consulté le 5 juin 2022).

RED ONE, « The Exploited – Death Before Dishonor (1987) », dans *Forces Parallèles. Chroniques électriques*, disponible sur www.nightfall.fr (consulté le 13 février 2022).

THEPALESTMEXICAN, « Emmure – Felony », dans *Sputnik Music* [en ligne], 30 octobre 2009, disponible sur www.sputnikmusic.com (consulté le 4 juin 2022).

VANDEKILL, « H8000 – La scène hardcore et metalcore de Flandre-Occidentale », dans *Sens Critique* [en ligne], disponible sur www.senscritique.com (consulté le 3 août 2022).

WOOKUBUS, « Caleb Shomo Announces His Departure From Attack Attack!, Cites “Horrible Clinical Depression” », dans *THEPRP* [en ligne], 18 décembre 2012, disponible sur www.theprp.com (consulté le 28 mai 2022).

ZSK, « Veil of Maya – False Idol », dans *Horns Up* [en ligne], 20 octobre 2017, disponible sur www.hornsup.fr (consulté le 5 juin 2022).

6. Sources numériques

« 2018 », dans *Graspop Metal Meeting* [en ligne], disponible sur www.graspop.be (consulté le 6 juin 2022).

« A Firestorm to Purify : Revisiting Earth Crisis' Highly Influential Metalcore Album, "Destroy the Machines" », dans *New Fury Media* [en ligne], 23 août 2018, disponible sur www.thenewfury.com (consulté le 10 mars 2022).

« Between the Buried and Me: 'We Have Been Influenced By So Many Genres' », dans *Ultimate Guitar* [en ligne], 10 janvier 2008, disponible sur www.ultimate-guitar.com (consulté le 5 juin 2006).

« C'est quoi le drop tuning ? », dans *Guitar Quest* [en ligne], disponible sur www.guitarquest.be (consulté le 25 juin 2022).

« Chart History. All That Remains », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 24 mai 2022).

« Chart History. As I Lay Dying », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 24 mai 2022).

« Chart History. Attack Attack », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 27 mai 2022).

« Chart History. Avenged Sevenfold », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 25 mai 2022).

« Chart History. Born of Osiris », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 5 juin 2022).

« Chart History. Bring Me The Horizon », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 6 juin 2022).

« Chart History. Knocked Loose », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 4 juin 2022).

« Chart History. Parkway Drive », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 6 juin 2022).

« Chart History. Periphery », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 5 juin 2022).

« Chart History. Unearth », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 24 mai 2022).

« Chart History. Veil of Maya », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 5 juin 2022).

« Chart History. Wage War », dans *Billboard* [en ligne], disponible sur www.billboard.com (consulté le 21 juin 2022).

« Crossover Thrash », dans *Metal Music Archives* [en ligne], disponible sur www.metalmusicarchives.com (consulté le 12 février 2022).

« Crumbsuckers », dans *The BNR Metal Pages* [en ligne], disponible sur www.bnrmetal.com (consulté le 15 février 2022).

« Felix Havoc », *Discogs* [en ligne], disponible sur www.discogs.com (consulté le 13 février 2022).

« Hatebreed – Burn the Lies », dans *MyChords* [en ligne], 19 juin 2012, disponible sur www.mychords.net (consulté le 28 juillet 2022).

« Heavy Blog is Heavy's Best Of: Progressive Metalcore », dans *Heavy Blog is Heavy* [en ligne], 7 août 2014, disponible sur www.heavyblogisheavy.com (consulté le 5 juin 2022).

« How Belgium Changed Hardcore and Metal : A Look into H8000 », dans *Thrown Into the Fire* [en ligne], Octobre 2019, disponible sur www.thrownintothefire.wixsite.com (consulté le 3 août 2022).

« Integrity », dans *Metal Archives* [en ligne], 25 janvier 2021, disponible sur www.metal-archives.com (consulté le 23 février 2022).

« Jera on Air 2019 : The Definitive Top 20 », dans *All Things Loud* [en ligne], 2 juillet 2019, disponible sur www.allthingsloud.com (consulté le 6 juin 2022).

« Judge – Bringin' It Down – Revelation (1989) », dans *Scene Point Blank* [en ligne], 2 juin 2012, disponible sur www.scenepointblank.com (consulté le 22 février 2022).

« Mike Score (All Out War, Below the Frost) », dans *The Thanks List* [en ligne], disponible sur www.thethankslist.com (consulté le 13 février 2022).

« Official Albums Chart Top 100. 05 November 2006 – 11 November 2006 », dans *Official Charts* [en ligne], disponible sur www.officialcharts.com (consulté le 1 juin 2022).

« Overcast », dans *Metal Blade Records* [en ligne], 2006, disponible sur www.metalblade.com (consulté le 10 mars 2022).

« Periphery – Periphery », dans *Kill Your Stereo* [en ligne], 4 mai 2010, disponible sur www.killyourstereo.com (consulté le 5 juin 2022).

« Que devient MySpace ? », dans *Radio France* [en ligne], 7 juin 2019, disponible sur www.radiofrance.fr (consulté le 9 août 2022).

« Rock Werchter – The Offspring, Bring Me The Horizon, Jamie xx, Beirut et M0 également à l'affiche », dans *BXI* [en ligne], 4 décembre 2015, disponible sur www.bx1.be (consulté le 6 juin 2022).

« Rorschach – Protestant », dans *Sputnik Music* [en ligne], 7 janvier 2015, disponible sur www.sputnikmusic.com (consulté le 9 mars 2022).

« Scott Ian, Credits », dans *All Music* [en ligne], disponible sur www.allmusic.com (consulté le 12 février 2022).

« Suicidal Tendencies », dans *Metallipromo.com* [en ligne], disponible sur www.metallipromo.com (consulté le 11 février 2022).

« Sumeriancore », dans *Urban Dictionary* [en ligne], 16 avril 2010, disponible sur www.urbandictionary.com (consulté le 5 juin 2022).

« The Wrath of Sanity Tab by Earth Crisis », dans *Ultimate Guitar* [en ligne], 13 février 2014, disponible sur www.ultimate-guitar.com (consulté le 28 juillet 2022).

« Top 10 Most Important Moments in the Evolution of Metalcore », dans *Ultimate Guitar* [en ligne], 3 juin 2020, disponible sur www.ultimate-guitar.com (consulté le 23 février 2022).

« Various – Anglican Scrape Attic », dans *Discogs* [en ligne], disponible sur www.discogs.com (consulté le 12 février 2022).

« Various – Metal Massacre V », dans *Discogs* [en ligne], disponible sur www.discogs.com (consulté le 12 février 2022).

MASTERCLASS STAFF, « What is Verse-Chorus Form? Examples of Verse-Chorus Form in Pop, Folk, and Hip Hop », dans *Masterclass* [en ligne], 25 août 2021, disponible sur www.masterclass.com (consulté le 18 mai 2022).

MASTERCLASS STAFF, « What is Djent Music? Explore the Heavy Metal Subgenre », dans *Masterclass* [en ligne], 24 février 2022, disponible sur www.masterclass.com (consulté le 5 juin 2022).

MASTERCLASS STAFF, « Deathcore Music: The History and Sound of Deathcore », dans *Masterclass* [en ligne], 24 février 2022, disponible sur www.masterclass.com (consulté le 1 juin 2022).

MASTERCLASS STAFF, « Crunkcore Music Guide : A Brief History of Crunkcore », dans *Masterclass* [en ligne], 4 mars 2022, disponible sur www.masterclass.com (consulté le 1 juin 2022).

7. Sources vidéo

NIK NOCTURNAL, *Heaviest Riffs: Drop F#*, 23 avril 2019, disponible sur www.youtube.com (consulté le 5 août 2022).

NIK NOCTURNAL, *Heaviest Riffs: Drop G*, 19 février 2019, disponible sur www.youtube.com (consulté le 5 août 2022).

THE COZY REPRESENTATIVE, *Exploring Scene Metalcore Bands Myspace Pages from the 2000's*, 14 février 2022, disponible sur www.youtube.com (consulté le 26 mai 2022).

The PUNK ROCK MBA, *Metalcore Fashion Trends*, 3 décembre 2019, disponible sur www.youtube.com (consulté le 9 août 2022).

8. Dictionnaires

CAMBRIDGE DICTIONARY, s.v. *Crossover*, disponible sur <http://dictionary.cambridge.org> (consulté le 9 février 2022).

Discographie

Les références de cette discographie proviennent de Discogs.

A Day to Remember – *Homesick* (2009). Victory Records. VR448.

A Day to Remember – *What Separates Me From You* (2010). VR603.

Aftershock – *Letters* (1997). Life Sentence Records. LSR10.

Agnostic Front – *Cause for Alarm* (1986). Combat Core. CC-8049.

All That Remains – *The False of Ideals* (2006). Prosthetic Records. 10036CD.

Alpha Wolf – *A Quiet Place to Die* (2020). SharpTone Records. 5563-2.

Architects – *Daybreaker* (2012). Century Media. 9981882.

Architects – *Holy Hell* (2018). Epitaph. 7600-1.

Arkangel – *Dead Man Walking* (1999). Good Life Records. GOOD LIFE 048.

As I Lay Dying – *Frail Words Collapse* (2003). Metal Blade Records. 3984-14441-2

As I Lay Dying – *Shadows are Security* (2005). Metal Blade Records. 3984-14522-2.

As I Lay Dying – *An Ocean Between Us* (2007). Metal Blade Records. 3984-14632-2.

Asking Alexandria – *Stand Up and Scream* (2009). Sumerian Records. SUM-022.

Asking Alexandria – *Reckless & Relentless* (2011). Sumerian Records. SUM-050.

Attack Attack! – *Someday Came Suddenly* (2008). Rise Records. RISE073.

At the Gates – *Slaughter of the Soul* (1995). Earache. MOSH 143.

Attila – *Rage* (2010). Artery Records. 7930183098-2.

Atreyu – *The Curse* (2004). Victory Records. VR218.

August Burns Red – *Constellations* (2009). Solid State. TND64385.

Avenged Sevenfold – *Waking the Fallen* (2003). Hopeless Records. HR671-2.

Avenged Sevenfold – *City of Evil* (2005). Warner Bros Records. 48613-2.

Beartooth – *Disgusting* (2014). Red Bull Records. RBR03001CD.

Beartooth – *Aggressive* (2016). Red Bull Records. RBR0425CD.

Between the Buried and Me – *Colors* (2007). Victory Records. VR351.

Black Sabbath – *Black Sabbath* (1970). Vertigo. VO 6.

Bleeding Through – *This is Love, This is Murderous* (2003). Trustkill Records. TK47.

Blessthefall – *Witness* (2009). Fearless Records. FRL 30131-2.

Blessthefall – *Awakening* (2011). Fearless Records. FRL 30157-2.

Blessthefall – *Hollow Bodies* (2013). Fearless Records. FRL 30178-1.

Born of Osiris – *Tomorrow We Die Alive* (2013). Sumerian Records. SUM-396.

Botch – *We Are the Romans* (1999). Hydra Head Records. HH666-041.

Breakdown of Sanity – *Mirrors* (2011). Indépendant.

Bring Me The Horizon – *Count Your Blessings* (2006). Visible Noise. TORMENT95CD.

Bring Me The Horizon – *Suicide Season* (2008). Visible Noise. TORMENT132.

Bring Me The Horizon – *There is a Hell Believe Me I've Seen It. There is a Heaven lets Keep It a Secret* (2010). Visible Noise. TORMENT 159.

Bring Me The Horizon – *Sempiternal* (2013). Epitaph Records. 87253-1.

Bullet For My Valentine – *The Poison* (2005). Visible Noise. TORMENT50CD.

Carnivore – *Retaliation* (1987). Roadrunner Records. RR 9597.

Catharsis – *Samsara* (1997). Crimethinc. IF004.

Cave In – *Until Your Heart Stops* (1998). Hydra Head Records. HH666-031.

Coalesce – *Functioning on Impatience* (1998). Second Nature Recordings. SN 010.

Coalesce – *0:12 Revolution in Just Listening* (1999). Relapse Records. RR 6426-2.

Code Orange – *I Am King* (2014). Deathwish. DW161.

Code Orange – *Underneath* (2020). Roadrunner Records. 016861736027.

Congress – *Angry with the Sun* (1998). Good Life Records. GOOD LIFE 024.

Converge – *Petitioning the Empty Sky* (1996). Ferret Music. 004.

Converge – *When Forever Comes Crashing* (1998). Equal Vision Records. EVR41.

Converge – *Jane Doe* (2001). Equal Vision Records. EVR61.

Cro-Mags – *The Age of Quarrel* (1986). Profile Records. PRO-1218.

Cro-Mags – *Best Wishes* (1989). Profile Records. PCD-1274.

Crumbsuckers – *Life of Dreams* (1986). Rough Justice. JUST 4.

Crystal Lake – *True North* (2016). Cube Records. CUBE-1005.

D.R.I. – *Dirty Rotten EP* (1983). Dirty Rotten Records. 183.

D.R.I. – *Dealing with It !* (1985). Death Records. Death 003.

D.R.I. – *Crossover* (1987). Restless Records. 72201-1.

Deadguy – *Fixation on a Co-Worker* (1995). Victory Records. VR 30.

Despised Icon – *Consumed By Your Poison* (2002). Galy Records. GALY-006.

Disembodied – *If God Only Knew the Rest Were Dead* (1997). Ferret Music. F009.

Dying Wish – *Fragments of a Bitter Memory* (2021). STR 5926.

Earth Crisis – *Firestorm* (1993). Victory Records. VR 12.

Earth Crisis – *Destroy the Machines* (1995). Victory Records. VR 22.

Eighteen Visions – *Until the Ink Runs* (2000). Trustkill Records. TK29.

Eighteen Visions – *Vanity* (2002). Trustkill Records. TK38.

Emmure – *Felony* (2009). Victory Records. VR526.

Emperor – *In the Nightside Eclipse* (1994). Candlelight Records. Candle 008CD.

Enter Shikari – *Take to the Skies* (2007). Ambush Reality. CDAMBR001.

Entombed – *Left Hand Path* (1990). Earache. Mosh 21.

Every Time I Die – *Hot Damn!* (2003). Ferret Music. F037.

Fear Factory – *Soul of a New Machine* (1992). Roadrunner Records. RR 9160-2.

Fear Factory – *Demanufacture* (1995). Roadrunner Records. RR 8956-1.

Foreign Hands – *Bleed the Dream* (2022). Daze. DAZE027.

For Today – *Portraits* (2009). Facedown Records. FCD080.

For Today – *Breaker* (2010). Facedown Records. FCD097.

For Today – Immortal (2012). *Razor & Tie*. 7930183321-2.

Hatebreed – *Satisfaction is the Death of Desire* (1997). Victory Records. VR063.

Hatebreed – *Perseverance* (2002). Universal Records. 440 017 105-2.

House vs. Hurricane – *Crooked Teeth* (2012). We Are Unified. UNFD016.

Ice Nine Kills – *The Silver Scream 2: Welcome to Horrorwood* (2021). Fearless Records. FEAR01828.

I Killed the Prom Queen – *Music For the Recently Deceased* (2006). Metal Blade Records. 3984-14596-2.

In Flames – *Colony* (1999). Nuclear Blast. NB 399-2.

Integrity – *Those Who Fear Tomorrow* (1991). Overkill Records. OKR-006CD.

Integrity – *System Overload* (1995). Victory Records. VR23LP.

Judge – *Bringin' It Down* (1989). Revelation Records. Revelation : 15.

Killswitch Engage – *Killswitch Engage* (2000). Ferret Music. F-22.

Killswitch Engage – *Alive or Just Breathing* (2002). Roadrunner Records. 168 618 457-2.

Killswitch Engage – *The End of Heartache* (2004). Roadrunner Records. 168 618 373-2.

Knocked Loose – *Laugh Tracks* (2016). Pure Noise Records. PNE 192.

Knocked Loose – *A Different Shade of Blue* (2019). Pure Noise Records. PNE 247.

Knocked Loose – *A Tear in the Fabric of Life* (2021). Pure Noise Records. PNR313.

Kublai Khan – *Absolute* (2019). Rise Records. RISE 453-1.

Machine Head – *Burn My Eyes* (1994). Roadrunner Records. RR 9016-5.

Meshuggah – *Destroy Erase Improve* (1995). Nuclear Blast. NB 121-2.

Metallica – *Kill 'Em All* (1983). Megaforce Records. MRI 069.

Motionless in White – *Creatures* (2010). Fearless Records. FRL 30142-2.

Norma Jean – *Bless the Martyr and Kiss the Child* (2002). Solid State Records. SS50.

Northlane – *Mesmer* (2017). UNFD. UNFD080.

Northlane – *Alien* (2019). UNFD. UNFD116CD.

Nuclear Assault – *Game Over* (1986). Combat Records. 88561-8118-1.

Of Mice & Men – *Of Mice & Men* (2010). Rise Records. RISE089.

Of Mice & Men – *The Flood* (2011). Rise Records. RISE136.

Of Mice & Men – *The Flood* (2012). Rise Records. RISE160.

Of Mice & Men – *Restoring Force* (2014). Rise Records. Rise 232-2.

Overcast – *Expectational Dilution* (1994). Endless Fight Records. EFR03.

Pantera – *Cowboys From Hell* (1990). ATCO Records. 7567-91372-1.

Parkway Drive & I Killed the Prom Queen – *Split CD* (2003). Final Prayer Records. 618004.

Parkway Drive – *Killing with a Smile* (2005). Resist Records. RES045.

Parkway Drive – *Horizons* (2007). Resist Records. RES068.

Parkway Drive – *Deep Blue* (2010). Epitaph. 87095-1.

Parkway Drive – *Atlas* (2012). Epitaph. 87230-2.

Parkway Drive – *Ire* (2015). Epitaph Records. 7402-1.

Periphery – *Periphery* (2010). Sumerian Records. SUM-029.

Periphery – *Juggernaut : Alpha* (2015). Sumerian Records. SUM-449.

Periphery – *Periphery III : Select Difficulty* (2016). Sumerian Records. SUM-712.

Poison the Well – *The Opposite of December... A Season of Separation* (1999). Trustkill Records. TK27.

Regression – *Regression / Breach* (1997). Good Life Records. ED008.

Repulsion – *Horrifed* (1989). Necrosis Records. NECRO 002.

Rorschach – *Protestant* (1993). Wardance. WAR 006.

S.O.D. – *Speak English or Die* (1985). Megaforce Records. MRI 1269.

S.O.D. – *Bigger Than the Devil* (1999). Nuclear Blast America. NBA CD6383-2.

Sanction – *Broken in Refraction* (2019). Pure Noise Records. PNE246.

SeeYouSpaceCowboy – *The Correlation Between Entrance and Exit Wounds* (2019). Pure Noise Records. PNE248.

Shadows Fall – *The Art of Balance* (2002). Century Media. CMR 8128-2.

Shadows Fall – *The War Within* (2004). Century Media. CMR 8228-2.

Shai Hulud – *Hearts Once Nourished with Hope and Compassion* (1997). Crisis Records. CRISIS 18.

Slayer – *Show No Mercy* (1983). Roadrunner Records. RR9868.

Slayer – *Reign in Blood* (1986). Def Jam Recordings. 924 131-1.

Sonic of Youth – *Source* (1997). Sober Mind Records. LSD03.

Starkweather – *Crossbearer* (1992). Harvest Records. HARV-0020.

Still Remains – *Of Love and Lunacy* (2005). Roadrunner Records. RR 8205-2.

Suicidal Tendencies – *Suicidal Tendencies* (1983). Frontier Records. FLP 1011.

Suicidal Tendencies – *Join the Army* (1987). Caroline Records. CAROL 1336.

Suicidal Tendencies – *How Will I Laugh Tomorrow When I Can't Even Smile Today* (1988). Epic. EK 44288.

The Amity Affliction – *Youngbloods* (2010). Boomtown Records. BTR050.

The Amity Affliction – *Chasing Ghosts* (2012). Roadrunner Records. RR7658-2.

The Devil Wears Prada – *Dear Love: A Beautiful Discord* (2006). Rise Records. RISE042.

The Devil Wears Prada – *Plagues* (2007). Rise Records. RISE051.

The Devil Wears Prada – *Dead Throne* (2011). Ferret Music. F143-1.

The Dillinger Escape Plan – *Under the Running Board* (1998). Relapse Records. RR 6410-2.

The Dillinger Escape Plan – *Calculating Infinity* (1999). Relapse Records. RR 6427-2.

The Exploited – *Death Before Dishonor* (1987). Rough Justice. JUST 6.

Trivium – *Ember to Inferno* (2003). Lifeforce Records. LFR 040.

Trivium – *Ascendancy* (2005). Roadrunner Records. 168 618 251-2.

Trivium – *The Crusade* (2006). Roadrunner Records. 168 618 059-2.

Unearth – *The Oncoming Storm* (2004). Metal Blade Records. 3984-14479-2.

Varials – *Pain Again* (2017). Fearless Records. FEAR00372.

Various Artists – *Metal Massacre V* (1984). Metal Blade Records : MBR 1021.

Various Artists – *Anglican Scrape Attic* (1985). Indépendant.

Veil of Maya – *False Idol* (2017). Sumerian Records. SUM-875.

Vision of Disorder – *Vision of Disorder* (1996). Roadrunner Records. RR 8861-2.

Vision of Disorder – *Imprint* (1998). Roadrunner Records. RR 8793-2.

Void of Vision – *Chronicles II: Heaven* (2022). UNFD. UNFD161.

Wage War – *Blueprints* (2015). Fearless Records. FRL 30212-2.

Wage War – *Deadweight* (2017). Fearless Records. FEAR00189.

We Came as Romans – *To Plant a Seed* (2009). Equal Vision Records. EVR174.

We Came as Romans – *Understanding What We've Grown to Be* (2011). Equal Vision Records. EVR201.

We Came as Romans – *Tracing Back Roots* (2013). Equal Vision Records. EVR262.

While She Sleeps – *Brainwashed* (2015). Search and Destroy Records. 0075044302.

While She Sleeps – *You Are We* (2017). Indépendant.

While She Sleeps – *So What?* (2019). Spinefarm Records. SPINE709791.

While She Sleeps – *Sleeps Society* (2022). Spinefarm Records.

Wristmeetrazor – *Replica of a Strange Love* (2021). Prosthetic Records. PRO104302.

Zao – *All Else Failed* (1995). Steadfast Records. SFR0002.

Zao – *The Splinter Shards the Birth of Separation* (1997). Tooth & Nails Records. TND 1079.

Zao – *Where Blood and Fire Bring Rest* (1998). Tooth & Nails Records. TND 1107.

Zao – *Liberate Te Ex Inferis* (1999). Solid State. TND1146-SS23.