

## Le Folk Metal en Fédération Wallonie-Bruxelles

**Auteur :** Dormal, Elise

**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 :** 2023-2024

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/21823>

---

### *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



**LE FOLK METAL EN FÉDÉRATION  
WALLONIE - BRUXELLES**

**Elise Dormal**

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 2023-2024

« Peu de temps après être devenu fan de rock/  
heavy metal, j'ai été accroché pour la vie, et cette  
passion pour la musique ne m'a jamais  
abandonné. Je cherchais toujours plus lourd,  
plus rapide, plus sombre, et je pense que beaucoup  
d'enfants cherchent exactement la même chose  
que moi »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> HERBST, Jan-Peter, *The Cambridge Companion to Metal Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023, p.83.

## REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma gratitude à Monsieur Christophe Pirenne, promoteur de ce mémoire, pour ses précieux conseils, ainsi que pour la passion qu'il a su transmettre à travers ses cours sur les musiques populaires, qui ont été pour moi une grande source d'inspiration.

Ma passion pour la musique, qui a débuté à l'âge de sept ans avec la pratique d'un instrument, a été nourrie et soutenue par mes parents tout au long de mon parcours. De la musique classique au rock, jusqu'au metal, en passant par une incroyable diversité de genres musicaux, ils ont toujours fait preuve d'une ouverture d'esprit remarquable et d'un intérêt sincère pour les choix qui m'ont guidée. Leur soutien indéfectible a été le fil conducteur de mon cheminement, depuis mes premiers cours à l'académie jusqu'à mon engagement dans ces études universitaires. Je les remercie pour tout ce qu'ils m'ont apporté et m'apportent encore aujourd'hui, en leur dédiant ce travail.

Je tiens également à remercier chaleureusement ma mamie et mon parrain pour leurs encouragements constants et leur soutien sans faille. Leur présence bienveillante et leurs mots réconfortants, me rappelant toujours que je ne suis jamais seule dans cette aventure. Ce travail leur est également dédié, en signe de ma gratitude et mon affection.

Un immense merci à Lydie Jottard et Marc-Henri Bawin pour la relecture de ce mémoire, aux groupes de folk metal pour leur précieuse contribution, ainsi qu'à Nathanaël Paulis et Jean-Marc Onkelinx pour leur expertise sur l'analyse musicale et les instruments.

L'université ne serait pas la même sans des amis qui rendent chaque défi plus facile à relever. Merci à Tristan et Martin pour leur présence quotidienne, sauf quand la Ducasse est au programme, et leur humour à toute épreuve. Merci d'avoir enrichi ma culture concernant la fanfare d'Ath et les opéras de Wagner. Merci à Maëlle, Grégory, Arnaud et Fanny, qui ont également embelli ces années universitaires. Et pour finir, une dernière question : savez-vous où se trouve la classe d'analyse musicale ?



# **SOMMAIRE**

## **Introduction**

### **I. Première partie : historique**

- A. Aux origines du folk metal
- B. Qu'est-ce qui est « folk » dans le folk metal ?
  - 1. Éléments musicaux
    - a. Les instruments de musique
    - b. Les mélodies et airs folkloriques
    - c. Les langues
    - d. Le chant traditionnel
  - 2. Textes et thèmes
    - a. Les chants folkloriques
    - b. Le paganisme
    - c. Les vikings
    - d. Les pirates
    - e. La mythologie
    - f. Fantasy
    - g. La nature
  - 3. Univers graphiques
    - a. Le nom de groupe
    - b. La mythologie
    - c. La nature
    - d. Les vikings

## **Conclusion**

## **II. Deuxième partie : analyse musicale**

### **A. Identification des groupes de folk metal en Fédération Wallonie-Bruxelles**

1. Ithilien
2. Aktarum
3. Skal
4. Ravenscar
5. Razkhaal

### **B. Sources du folk metal en fédération Wallonie-Bruxelles**

1. Ithilien
  - a. Analyse musicale
  - b. Analyse littéraire
  - c. Analyse visuelle
2. Aktarum
  - a. Analyse musicale
  - b. Analyse littéraire
  - c. Analyse visuelle
3. Skal
  - a. Analyse musicale
  - b. Analyse littéraire
  - c. Analyse visuelle
4. Ravenscar
  - a. Analyse musicale
  - b. Analyse littéraire
  - c. Analyse visuelle
5. Razkhaal
  - a. Analyse musicale
  - b. Analyse littéraire
  - c. Analyse visuelle

## **Conclusion des analyses**

- C. Folk metal et politique : les groupes Wallons s'expriment
- D. La scène metal belge : un monde autarcique ?

## **Conclusion finale**

## **Bibliographie**

- Articles de presse en ligne
- Articles imprimés mis en ligne
- Dictionnaires en ligne
- Dictionnaires imprimés
- Enregistrement youtube
- Interviews en ligne
- Interviews personnelles
- Mémoires
- Monographies
- Sites internet
- Thèses de doctorats
- Travaux de fin de bachelier

## **Discographie**

## **Table des illustrations**

## **Table des matières**

## **Règles et conventions adoptées**

Les conventions orthographiques et bibliographiques de ce mémoire s'appuient sur l'ouvrage *Méthodes et techniques de l'histoire de l'art, de l'archéologie et de la musicologie*, du professeur Julie Bawin, ainsi que sur le support de cours de méthodologie de musicologie du professeur Émilie Corswarem.

Conformément aux conventions établies, les titres de livres et d'œuvres sont écrits en italique. Les noms d'albums sont également notés en italique, tandis que les titres de chansons sont entre guillemets. Les mots dans une langue autre que le français, y compris les titres de chansons, sont également en italique. Le terme « metal », ainsi que le terme « single », étant des anglicismes courants, ne seront ni francisés ni mis en italique dans ce travail.

Les traductions des paroles de chansons proviennent soit de traductions déjà établies disponibles sur des sites internet, soit de traductions effectuées à l'aide d'outils numériques de traduction.

## INTRODUCTION

Peut-on dire que la musique metal est le mouton noir des genres<sup>2</sup> musicaux ? Elle est en effet décrite par la plupart des gens comme une musique trop bruyante et inaudible, comme la face extrême du rock, ou encore comme un genre que l'on n'écoute jamais<sup>3</sup>. En 2018, un sondage réalisé par l'IFPI<sup>4</sup> auprès de 19 000 consommateurs âgés de 16 à 64 ans et dans dix-huit pays, démontre que sur dix genres musicaux proposés, le metal est le moins apprécié. Seulement 19 % des auditeurs s'y intéressent contre 57 % pour le rock et 64 % pour la musique pop<sup>5</sup>.

De surcroît, on constate que le metal a longtemps été négligé par les chercheurs. Lorsque les premiers écrits sur le sujet sont publiés, il ne s'agit pas d'études musicales, mais psychologiques. Leur principal objectif est de dénigrer ce genre, ses représentants et son public. D'après Barry Shank, professeur spécialisé dans les sciences humaines et la musique populaire, le metal est le genre musical le plus étudié dans le domaine de la psychologie et de la communication aux États-Unis. Pendant les années 1990, les études tentent de démontrer un lien entre des comportements destructeurs et le contenu agressif présent dans le metal, mais la majeure partie des recherches n'a conduit à aucune réponse concluante<sup>6</sup>. Cette démarche s'est notamment illustrée dans le livre *Metalheads : heavy metal music and adolescent alienation*<sup>7</sup>, du psychologue Jeffrey Jensen Arnett. Il y affirme que cette aliénation résulte de la détérioration des liens sociaux avec la famille, l'école et la religion. Selon lui, l'écoute du metal par les adolescents reflète un mal-être, mais elle offre par la même occasion un moyen de réconfort<sup>8</sup>.

---

<sup>2</sup> Dans ce travail, les termes « genre » et « style » seront employés de manière interchangeable. « Ils servent à décrire et à classer la musique en créant et définissant des groupes ou des catégories selon des caractéristiques musicales spécifiques ». (MARJENIN, Peter, *The metal folk : the impact of music and culture on folk metal and the music of Korpiklaani*, Thèse de doctorat en art, université de Kent State, 2014, p. 1).

<sup>3</sup> GUIBERT, Gêrôme, « Le heavy metal comme cas limite », dans *Volume!* [en ligne], n°15-2, 2019, p. 8, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/6656>, consulté le 29 décembre 2023.

<sup>4</sup> L'IFPI est la fédération internationale de l'industrie phonographique. Elle produit une série de ressources et de rapports fournissant des données et des analyses sur l'état actuel de l'industrie mondiale de l'enregistrement. (IFPI, *Rapports et Ressources*, disponible sur <https://www.ifpi.org/resources/>, consulté le 25 novembre 2023).

<sup>5</sup> STATISTAT, *Les genres musicaux les plus écoutés dans le monde*, disponible sur <https://fr.statista.com/infographie/15840/genres-de-musique-preferes-dans-le-monde/>, consulté le 25 novembre 2023.

<sup>6</sup> HEIN, Fabien, *Hard rock, heavy metal, metal - Histoire cultures et pratiquants*, Guichen, Edition Mélanie Seteun, 2004, p. 176.

<sup>7</sup> JENSEN ARNETT, Jeffrey, *Metalheads : Heavy Metal Music And Adolescent Alienation*, New-York, Routledge, 1996.

<sup>8</sup> HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 12.

Lester Bangs, considéré encore aujourd'hui comme une légende du journalisme et de la critique musicale rock, écrit : « Comme le prétendent toujours ses détracteurs, le heavy metal n'est rien de plus qu'un tas de bruit ; ce n'est pas de la musique, c'est de la distorsion, et c'est précisément pourquoi ses adeptes le trouvent attirant. De tout le rock contemporain, c'est le genre le plus étroitement associé à la violence et à l'agression, ainsi qu'au pillage et au carnage. Le heavy metal orchestre le nihilisme technologique. »<sup>9</sup> En 1990, le magazine américain *Newsweek* publie un article qui associe le heavy metal à l'ère du sida et à la drogue<sup>10</sup>. Au fil du temps, les controverses autour de cette musique se multiplient à tel point que la société en vient à la diaboliser, alimentant ainsi des histoires rocambolesques. Le groupe de heavy metal britannique Judas Priest a été accusé par deux familles qui ont intenté des poursuites judiciaires, les blâmant d'avoir poussé leurs enfants au suicide à travers des messages subliminaux dans leur musique.

Aujourd'hui, les ouvrages sur le sujet se multiplient dans diverses disciplines, adoptant une approche plus objective et scientifique, ne visant pas à dénigrer la musique metal. En parallèle des critiques qui lui sont adressées, les premières monographies et articles académiques de référence sont publiés en 1990 aux États-Unis, sous la plume du musicologue Robert Walser<sup>11</sup> et des sociologues Deena Weinstein<sup>12</sup> et Robert Gross. Ce dernier marque le début d'une analyse du metal qui se distancie des codes moraux et religieux<sup>13</sup>, notamment à travers son article *Heavy Metal Music: A New Subculture in American Society*<sup>14</sup>.

Le colloque *Heavy Metal and Popular Culture*, qui s'est déroulé à l'université Bowling Green dans l'Ohio aux États-Unis en 2013, marque un tournant significatif dans l'étude de la musique metal, montrant diverses avancées disciplinaires. Ce colloque fait suite à la conférence *First Global Conference, Metal, Music and Politics*, qui s'est tenue en Autriche en 2008, et a réuni plusieurs chercheurs à Salzbourg pour débattre, comme son nom l'indique, de metal, de musique et de

---

<sup>9</sup> WEINSTEIN, Deena, *Heavy metal, the music and its culture*, Cambridge, Da Capo Press, 2000, p. 2.

<sup>10</sup> *Idem*, p. 3.

<sup>11</sup> WALSER, Robert, *Running with the devil : power, gender and madness in heavy metal music*, Middletown, Wesleyan University Press, 1993.

<sup>12</sup> WEINSTEIN, Deena, *Heavy metal, the music and its culture*, Bloomington, Lexington Books, 1991.

<sup>13</sup> HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 12.

<sup>14</sup> GROSS, Robert, « Heavy Metal Music: A New Subculture in American Society », dans *Journal of Popular Culture* [en ligne], Vol. 24, n° 1, 1990, p. 119-130, téléchargeable sur <https://www.proquest.com/docview/195353812?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Scholarly%20Journals>, consulté le 5 juillet 2024.

politique<sup>15</sup>. Avant 2008, il n'était pas envisageable d'organiser des colloques dédiés au metal, l'une des raisons étant qu'il n'y avait pas suffisamment d'universitaires s'intéressant au sujet. Ces différents événements ont donné naissance à un mouvement collectif qui a conduit à la création de l'*International Society for Metal Music Studies*<sup>16</sup> qui encourage des chercheurs à se spécialiser dans le metal à travers diverses disciplines et soutient l'organisation de symposiums dans différentes langues et pays<sup>17</sup>.

Outre les études dédiées à ce genre musical, la popularité de la culture metal se manifeste également par la multiplication des festivals (Graspop, Hellfest, Wacken), le tournage de documentaires (*Lemmy, Some Kind of Monster*), la réalisation d'expositions, de musées et même d'écoles. Pour ne citer que quelques exemples de lieux et d'événements culturels, les passionnés de metal peuvent explorer le *Home of Metal* et une exposition temporaire appelée le *Rock And Metal Museum*, organisée par le fondateur du célèbre festival *Bloodstock* en Angleterre. Aux États-Unis, le prestigieux *Grammy Museum* a accueilli pendant un an l'exposition *Golden Gods: The History of Heavy Metal*. À Helsinki, le *Finnish Music Hall of Fame* a célébré la richesse de la musique metal finlandaise avec son exposition *Metal Export*<sup>18</sup>. Actuellement, du 5 avril au 29 septembre 2024, le Philharmonie de Paris reçoit l'exposition *Metal: Diabolos in Musica*. Pour ce qui est de l'éducation, les Pays-Bas ont innové en inaugurant la *Metal Factory*, la première école dédiée aux techniques musicales propres au metal<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> GUIBERT, G r me, « Présentation du dossier « metal studies » : la naissance d'un champ », dans *Volume!* [en ligne], né 9-2, 15 décembre 2012, p. 199, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/3486>, consulté le 2 février 2024.

<sup>16</sup> « *International Society for Metal Music Studies* est une société dédiée au développement du domaine des études de musique metal. Elle cherche à encourager et à faciliter la recherche universitaire interdisciplinaire et internationale sur les processus et phénomènes liés à la musique et à la culture heavy metal et de soutenir la reconnaissance de ces recherches en tant que contribution significative aux communautés universitaires ». (ISMMS, *The International Society for Metal Music Studies*, disponible sur [https://metalstudies-org.translate.google/about/?x\\_tr\\_sl=en&x\\_tr\\_tl=fr&x\\_tr\\_hl=fr&x\\_tr\\_pto=sc](https://metalstudies-org.translate.google/about/?x_tr_sl=en&x_tr_tl=fr&x_tr_hl=fr&x_tr_pto=sc), consulté le 2 février 2024).

<sup>17</sup> GUIBERT, G r me, « Le heavy metal comme cas limite », dans *Volume!* [en ligne], né 15-2, 2019, p. 7, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/6656>, consulté le 29 décembre 2023.

<sup>18</sup> HERBST, Jan-Peter, *The Cambridge Companion to Metal Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023, p. 2.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 3.

Depuis sa création à la fin des années soixante, le metal s'est décliné en une soixantaine de sous-genres<sup>20</sup>, chacun caractérisé par des éléments musicaux, lyriques et vocaux spécifiques, permettant de les identifier plus précisément<sup>21</sup>. Cette expansion s'explique par la capacité du metal à s'associer avec différents styles musicaux, comme le montre le nu metal, qui mêle le rap et la musique électronique au son des guitares distordues du metal. Cependant, cette fusion ne s'arrête pas aux répertoires extérieurs à la musique metal. Il y a un double mouvement d'ouverture, d'une part vers des musiques extérieures au genre, qu'elles relèvent de la sphère populaire, classique, folklorique ou ethnique, et d'autre part vers des courants internes au genre métal, lesquels se croisent, se mélangent et se transforment, créant ainsi une possibilité infinie de combinaisons.

Parmi cette multitude d'alliances se trouve celle qui constitue le folk metal. Ce sous-genre apparaît au début des années 1990 en Europe et se popularise vers le début des années 2000. Il a pour singularité de fusionner deux sources en apparence opposées : d'une part, la contemporanéité, incarnée par la musique metal ; et d'autre part, la tradition, que l'on retrouve dans le folklore à travers ses mélodies, ses instruments de musique, ses textes ou encore ses costumes. Ce sous-genre englobe donc des critères allant au-delà de la musique. Un groupe peut ainsi être désigné comme folk metal sans intégrer de sonorités qualifiées de folkloriques dans sa musique, à condition de posséder d'autres éléments caractéristiques de ce sous-genre<sup>22</sup>. En outre, bien qu'il soit déjà un sous-genre, le folk metal se divise également en plusieurs sous-catégories spécifiques, telles que le pirate metal, le viking metal et le pagan metal, chacune avec ses propres thèmes.

À l'origine, le folk metal est influencé par les contes et les légendes nordiques et celtiques. Les pionniers Skyklad, Finntroll et Cruachan ont introduit, aux côtés des guitares électriques, des instruments acoustiques traditionnels tels que la mandoline et la cornemuse. Certains groupes comme Korpiklaani vont même jusqu'à ajouter du chant en dialecte pour gagner en authenticité. Dans la sphère du folk metal, l'authenticité est un élément primordial. L'imagerie, qui inclut aussi la scénographie, est utilisée pour créer des atmosphères immersives. Pour ce faire, la plupart des

---

<sup>20</sup> « Le sous-genre indique une variation d'un genre et les sous-catégories qui existent sous le grand parapluie générique [...] Des relations émergent lorsque des musiciens intègrent des caractéristiques de groupes antérieurs ou contemporains, synthétisant ainsi un nouveau son. Les caractéristiques des sous-genres antérieurs demeureront mais seront adaptées à un nouveau contexte, éventuellement avec de nouvelles additions. Ces relations dans l'arbre établissent également une chronologie, illustrant une ligne du temps pour l'émergence de chaque sous-genre et le développement du genre heavy metal dans son ensemble ». (MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 3-4).

<sup>21</sup> MARJENIN, Peter, *The metal folk : the impact of music and culture on folk metal and the music of Korpiklaani*, Thèse de doctorat en art, université de Kent State, 2014, p. 1.

<sup>22</sup> BÉNARD-GOUTOULY, Nadège, *Le métal folklorique : entre tradition et modernité*, Meurthe-et-Moselle, Camion Blanc, 2013.



groupes s'affublent de costumes folkloriques, de vêtements traditionnels, de répliques de costumes anciens, d'armures de guerre et même de peaux de bêtes, le tout pouvant être accompagné d'accessoires et de maquillage. L'immersion se poursuit grâce aux textes inspirés des mondes fantastiques et mythologiques, ou de l'histoire d'une région et d'un pays. Au fil des années, le folk metal s'est développé partout dans le monde, laissant place à la mise en scène d'autres cultures et de leurs univers.

Les écrits universitaires sur le folk metal se multiplient mais restent relativement peu nombreux. Actuellement, on connaît les recherches de Peter A. Marjenin sur l'impact de la culture dans la musique metal et sur le groupe finlandais Korpiklaani<sup>23</sup> et celles de Simon Théodore sur les inspirations du viking metal<sup>24</sup>. D'autres études sont menées sur des sujets proches, comme le mémoire de Guillaume Guaguet sur les symboles celtes dans la musique metal<sup>25</sup> ou encore la monographie de Nicolas Walzer qui traite du paganisme, du néopaganisme et de l'univers païen dans le metal<sup>26</sup>. On peut également citer les recherches théologiques de Matthew Hunger sur les symboles chrétiens dans le métal extrême<sup>27</sup>, ainsi que divers articles scientifiques tels que *L'esokitsch dans le folk metal tchèque : une étude de cas du groupe Odraedir* de Ondrej Krajt<sup>28</sup> ou encore *Dieux du Metal Païen : L'utilisation de la mythologie et du suprémacisme blanc dans le black metal national-socialiste* de Jillian Fischer<sup>29</sup>. Enfin, plusieurs contributions non académiques méritent d'être mentionnées, telles que l'ouvrage *Metal folklorique*<sup>30</sup> de la journaliste Nadège

---

<sup>23</sup> MARJENIN, Peter, *The metal folk : the impact of music and culture on folk metal and the music of Korpiklaani*, Thèse de doctorat en art, université de Kent State, 2014.

<sup>24</sup> SIMON, Théodore, *Une histoire du viking metal (1970-2014). Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique*, Mémoire de master 2 en Histoire et Audiovisuel, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2015, p. 16.

<sup>25</sup> GAGUET, Guillaume, *Symboles, esthétiques et thématiques dans la musique metal*, Mémoire de master 2 de licence Anglais, Université de Limoges, 2008.

<sup>26</sup> WALZER, Nicolas, *Du paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2010.

<sup>27</sup> UNGER, Matthew, « Ode à un dieu agonisant : l'abaissement des symboles chrétiens dans le métal extrême », dans *Théologiques* [en ligne], vol. 26, n° 1, 2018, p. 117-145, téléchargeable sur <https://www.erudit.org/en/journals/theologi/2018-v26-n1-theologi04756/1062065ar/>, consulté le 8 mai 2024.

<sup>28</sup> KRAJTL, Ondřej, PUCHOVSKÝ, Michal, « Eso-kitsch in Czech Folk Metal: A Case Study of the Band Odraedir », dans *Pedagogical University of Cracow Publishing House* [en ligne], vol. 14, n° 3, septembre 2022, p. 122-140, téléchargeable sur <https://studiadecultura.uken.krakow.pl/article/view/10081/9219>, consulté le 28 janvier 2024.

<sup>29</sup> FISCHER, Jillian, « Pagan Metal Gods: The Use of Mythology and White Supremacy in National Socialist Black Metal », dans *react/review: a responsive journal for art & architecture* [en ligne], vol. 2, 2022, p. 125-136, téléchargeable sur <https://escholarship.org/content/qt1sn1j0jk/qt1sn1j0jk.pdf?t=r9lfun>, consulté le 10 mai 2024.

<sup>30</sup> BÉNARD-GOUTOULY, Nadège, *Le metal folklorique. Entre tradition et modernité*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2013.

Bénard-Goutouly, qui explore l'histoire et les traditions des pays ayant inspiré une série de groupes de folk metal, et le livre d'Arnaud Buchy<sup>31</sup>, qui raconte l'histoire du groupe suédois Bathory, considéré comme l'un des pionniers du viking metal.

Ce travail a pour objectif de proposer une histoire du folk metal, en évoquant ses différentes spécificités, puis de proposer une étude musicale et esthétique du genre en Fédération Wallonie-Bruxelles. En raison de l'origine et de la popularité du genre en Europe, notre étude se concentrera principalement sur cette zone géographique. Dans le premier chapitre, nous allons évoquer successivement l'histoire du genre ainsi que les caractéristiques stylistiques de ce sous-genre à travers les éléments musicaux, la littérature et l'imagerie. Cela nous permettra de mieux comprendre ce qui confère au folk metal son identité « folk » .

Après avoir exploré l'évolution et les critères du genre dans la section historique, nous identifierons dans la seconde partie de ce travail les groupes de folk metal belges, avec une attention particulière portée à ceux actuellement actifs en Fédération Wallonie-Bruxelles. Le chapitre suivant se concentrera sur l'analyse musicale, littéraire et graphique d'un corpus de chansons provenant des groupes de folk metal identifiés. Nous comparerons ensuite les éléments abordés dans la première partie du mémoire avec leur travail, afin de comprendre comment ils s'inscrivent dans ce cadre stylistique et culturel. Ces analyses nous permettront également de répondre à la question : « Le folk metal francophone s'inspire-t-il du folklore belge ? »

Par la suite, nous examinerons brièvement la dimension politique dans le metal pour déterminer comment et pourquoi l'utilisation du patrimoine culturel est liée à des revendications nationalistes. Cette question a été posée aux groupes étudiés, et leurs réponses serviront à éclairer cette problématique. Ce court chapitre sera suivi d'un état des lieux de la scène belge, détaillant les endroits où les groupes étudiés se sont produits et leur vision de la scène folk metal.

Enfin, un état de la question sera développé à travers les différents chapitres de ce travail. Cela nous permettra de recueillir une variété de sources, allant des ouvrages et articles scientifiques de chercheurs universitaires aux articles de fans et interviews de musiciens, offrant ainsi une perspective diversifiée sur le sujet.

---

<sup>31</sup> BUCHY, Arnaud, *Bathory. The roots of darkness and evil*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2011.

# **I. PREMIÈRE PARTIE : HISTORIQUE**

## **A. Aux origines du folk metal**

Les années 1960 suivies du début des années 1970 sont ponctuées de nombreux événements marquants qui ont façonné l'histoire, y compris celle de la musique. En Europe comme aux États-Unis, la génération du baby-boom s'affirme et grandit avec l'essor de la société de consommation, l'accès aux loisirs, le développement d'une culture dédiée à la jeunesse, ainsi que l'avènement du tourne-disque, de la télévision, de la radio et des systèmes d'amplification en pleine évolution. Aux États-Unis, la hausse du taux d'emploi, ainsi que l'amélioration des systèmes de santé et d'éducation, ont contribué au développement de la classe moyenne américaine et à la naissance de l'*American way of life*<sup>32</sup>, caractérisé par le conformisme et l'individualisme<sup>33</sup>.

Les nouvelles lois instaurées après la Seconde Guerre mondiale provoquent une vague de mouvements migratoires vers les grandes villes, transformant ainsi le paysage urbain. Dans ce contexte, la culture rock fait irruption chez les jeunes, suscitant chez les parents la crainte que leurs enfants ne sombrerent dans la délinquance, en raison du lien entre le rock'n'roll et la culture afro-américaine, perçue comme pervertissante à l'époque<sup>34</sup>. En Angleterre, le phénomène de la *Beatlemania* et de la pop music britannique, incarnée par les Rolling Stones, The Who, et David Bowie, envahit les salles de concert et monopolise tous les médias. Les bouleversements sociaux ont transformé les mentalités au sein d'une partie de la jeunesse américaine, mettant en lumière des réalités jusque-là masquées par le boom économique et la reprise d'après-guerre<sup>35</sup>. Cette prise de conscience a donné naissance à des mouvements contestataires comme celui des hippies, qui a atteint son apogée avec le psychédéisme lors du Summer of Love et le festival de Woodstock<sup>36</sup>.

---

<sup>32</sup> « Façon de vivre des Américains des États-Unis, idéalisée par un stéréotype collectif qui s'exprime en mettant en avant une idéologie du bonheur sur des fondements de démocratie et d'économie capitaliste. Ce concept s'est surtout popularisé [...] au XXe siècle, dans la période d'après-guerre ». (GRAND DICTIONNAIRE TERMINOLOGIQUE, s.v. *l'american way of life*, disponible sur <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/18051524/mode-de-vie-americaain>, consulté le 8 juillet 2024).

<sup>33</sup> SIMON, Gautier, *Contestation, psychédéisme et valeurs alternatives : le mouvement hippie et les emballages de disque du rock de San Francisco*, Mémoire de master 2 en histoire de l'art, archéologie et musicologie, Université de Liège, 1998, p. 7.

<sup>34</sup> MUSÉE DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION, *Paris-Londres : Music migrations (1962-1989)*, disponible sur <https://www.histoire-immigration.fr/paris-londres/les-temps-changent-les-annees-60>, consulté le 8 juillet 2024.

<sup>35</sup> SIMON, Gautier, *op. cit.*, p. 8.

<sup>36</sup> LEMONNIER, Bertrand, « La "Culture pop" des années 1960 en Angleterre », dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* [en ligne], n° 53, 1997, p. 108, téléchargeable sur <https://www.jstor.org/stable/3770476?seq=11>, consulté le 8 juillet 2024.

Parallèlement, des mouvements plus radicaux et violents ont émergé, tels que le Black Power et le Black Panther Party.

En parallèle des *golden sixties*, le paysage socio-politique est ébranlé par des tensions croissantes et des changements rapides. L'Américanisation du Sud-Viêt Nam est entamée sous la présidence de John F. Kennedy, assassinée trois ans plus tard en 1963. La même année, Martin Luther King prononce son célèbre discours sur l'égalité raciale et les droits civiques, tandis que le pays est plongé au cœur d'une crise nationale. Cinq ans après avoir proclamé son message de paix « *I have a dream* », il est lui aussi abattu, déclenchant une série d'émeutes raciales dans plusieurs villes des Etats-Unis. Le nouveau président, Lyndon B. Johnson, instaure une journée de deuil national, faisant de King le premier Afro-Américain à recevoir cette distinction. L'escalade de l'intervention américaine au Viêt Nam se poursuit, avec des bombardements massifs sur le Nord du pays. En 1970, la garde nationale ouvre délibérément le feu sur une manifestation pacifiste à l'Université de Kent State, faisant quatre morts et neuf blessés graves<sup>37</sup>. Ces années de conflit laissent une empreinte indélébile sur la population et influencent de manière considérable la sphère artistique.

D'un point de vue musical, les changements s'amorcent à l'aube de la nouvelle décennie. L'Amérique et le Royaume-Uni deviennent les berceaux de nouveaux genres musicaux, le hard rock et le punk. Le premier se manifeste en parallèle d'une suite d'événements : les Beatles informent leurs fans de leur séparation, les trois « J » du rock psychédélique — Jim Morrison, Jimi Hendrix et Janis Joplin — s'éteignent dans des conditions dramatiques liées à la drogue et à l'alcool<sup>38</sup>, les Rolling Stones organisent leur propre festival, annoncé comme le Woodstock de l'Ouest, qui vire au drame lorsque quatre personnes décèdent, mettant un point final au mouvement hippie et à son idéal. Le rock prend alors une nouvelle direction plus agressive. Surplombé par l'avancée technologique des systèmes d'amplification, il est caractérisé par des soli, des riffs répétitifs, plus rapides et saturés, une batterie martelée, des voix aiguës, le tout associé à l'émotion du blues. Des formations comme Deep Purple, Led Zeppelin, Aerosmith et AC/DC émergent et deviennent les pionniers du hard rock.

Le punk, quant à lui, désigne à l'origine des groupes de rock amateurs qui répètent dans des garages. Le terme est ensuite utilisé pour décrire de la musique moins élaborée et bruyante, avec des

---

<sup>37</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 26.

<sup>38</sup> CALVET, Antonin, *De thématique importante à objet structurant, l'Histoire comme influence de la musique metal*, Mémoire de licence en Direction de projet d'établissements culturels, Université de Bretagne Occidentale, 2021, p. 14.

sujets qui tournent autour de la violence urbaine, du sexe et de la drogue, comme le faisaient les groupes américains Iggy Pop & The Stooges, The Ramones et The New York Dolls<sup>39</sup>. C'est le manager de ces derniers, Malcom McLaren, qui exporte le concept à Londres pour le commercialiser, en créant un groupe de toutes pièces, The Sex Pistols. Le punk, à l'instar du rock, est une culture à part entière, qui se distingue non seulement par un style de musique, mais aussi par un code vestimentaire<sup>40</sup>, un mode de vie et une attitude<sup>41</sup>. Alors que la société anglaise baigne dans l'abondance consumériste, elle est soudainement frappée par une série de crises pétrolières, qui plonge le pays dans un déclin économique, déclenchant une montée accrue du chômage. Le pays, jugé dans un état lamentable, devient la cible d'une rébellion menée par une jeunesse révoltée, inspirée par les nouveaux interprètes de « *God Save The Queen* », incarnant la provocation et l'anarchisme<sup>42</sup>.

En 1970, Black Sabbath sort son premier album éponyme en Angleterre. Le rythme est plus lent et le son des guitares est différent de ce que l'on a l'habitude d'entendre dans le hard rock. Suite à un accident qui a rendu ses doigts trop sensibles pour l'accordage classique en Mi<sup>43</sup>, le guitariste Tony Iommi a eu l'idée de détendre ses cordes un ton plus bas<sup>44</sup>. Cet ajustement de l'instrument rend la musique davantage sombre et lourde, surtout lorsqu'elle est accentuée par une distorsion plus

---

<sup>39</sup> UNIVERSALIS.FR, s.v. *PUNK*, disponible sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/punk/>, consulté le 9 juillet 2024.

<sup>40</sup> « En Amérique, les chanteurs et chanteuses incarnent un style basé tantôt sur un laisser-aller (Patti Smith), tantôt sur l'adoption d'éléments singuliers (Ramones), perfecto, tee-shirt, jeans troué, cheveux dans les yeux [...] En Angleterre, les blousons de cuir noir se hérissent de clous et se bardent de chaînes. Les colliers de chien, les chaînes portées en collier, les ceintures à clous et les bracelets de force, les vêtements déchirés croisés avec les accessoires de la communauté fétichiste et SM, les Doc Martens, le maquillage outrancier, les cheveux hérissés, décolorés-colorés, le crâne rasé en partie pour former une iroquoise ou une mohawk, mais aussi les cadenas en guise de bijoux ou les épingles à nourrice passées dans les joues ou les oreilles, les tatouages encore, voire les scarifications, sont autant d'outils de la panoplie punk ». (LIOTARD, Phillipe, « Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016) », dans *Volume!* [en ligne], n° 13-1, 2016, p. 127, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/5032#bibliography>, consulté le 9 juillet 2024).

<sup>41</sup> Le punk se construit selon une logique du « *Do It Yourself* », qui signifie « fait le toi-même ».

<sup>42</sup> ST-HILAIRE, Mathieu, *La dualité du mouvement punk de la jeunesse anglaise : quand nihilisme et création artistique se rencontrent (1976-1980)*, Mémoire de maîtrise en histoire de type de recherche, Université de Sherbrooke, 2012, p. 3.

<sup>43</sup> L'accordage classique d'une guitare en partant de la 6e corde est le suivant : Mi, La, Ré, Sol, Si, Mi.

<sup>44</sup> BEHOT, Lisa, « Black Sabbath : Pourquoi Tony Iommi a-t-il failli abandonner la guitare ? », dans *Rock&folk* [en ligne], 19 février 2021, disponible sur <https://www.rocknfolk.com/news/pourquoi-tony-iommi-a-t-il-failli-abandonner-la-guitare/57546>, consulté le 9 juillet 2024.

importante et par des tritons, aussi appelés « l'accord du diable<sup>45</sup> ». En plus de leur sonorité singulière, les membres du groupe entretiennent chacun un lien particulier avec l'épouvante, l'horreur et l'occultisme, qu'ils intègrent dans leur image et leurs textes<sup>46</sup>.

Pendant que des groupes comme Led Zeppelin et Blue Cheer écrivent des paroles sur le sexe et les effets de la drogue, Black Sabbath produit des textes sur la guerre et la damnation éternelle. Cet album marque une transition vers un nouveau genre musical, dominé par la batterie, la distorsion, et des thèmes sombres, le heavy metal<sup>47</sup>. La sociologue américaine Deena Weinstein déclare que ce style musical voit le jour grâce à une jeunesse marginalisée, reflétant les idéaux de la génération Woodstock. Mais cette population de jeunes adultes a inversé le symbole de l'amour par celui du mal, et a substitué les couleurs vives des hippies par le noir<sup>48</sup>.

En 1979, le mouvement de la *New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM)*<sup>49</sup> émerge grâce à plusieurs groupes, dont les Londoniens Motörhead et Judas Priest, également originaire de Birmingham comme Black Sabbath. Ces groupes ont enrichi le heavy metal en y intégrant la vitesse du punk et un élan de technicité musicale. C'est à cette époque que le metal commence à se distinguer clairement du hard rock. Il évolue ensuite vers des directions plus agressives et rapides, insistant sur l'énergie, un volume sonore élevé, l'excès, la violence et la virtuosité, donnant naissance au thrash metal dans les années 1980. C'est à travers cette évolution que des nouvelles techniques de jeu sont incorporées, telles que le *blast beat*<sup>50</sup> à l'aide d'une double pédale à la

---

<sup>45</sup> « Note altérée, connue sous le nom de triton, est entendue lorsqu'un intervalle de quinte est abaissé ou un intervalle de quarte est relevé d'un demi-ton. [...] En raison du son "perturbant" et "dissonant" du triton, il a été qualifié de *diabolus in musica* (le diable dans la musique) au Moyen Âge et son utilisation était généralement évitée. Depuis cette époque, le triton a été utilisé pour créer de la tension dans les compositions, parfois même pour évoquer le mal ». (MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 15).

<sup>46</sup> CALVET, Antonin, *op. cit.*, p. 18.

<sup>47</sup> La paternité du heavy metal fait l'objet de débats, avec le groupe anglais Led Zeppelin souvent cité comme l'un des pionniers du genre. (MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 30).

<sup>48</sup> WEINSTEIN, Deena, *Heavy metal, the music and its culture*, Cambridge, Da Capo Press, 2000, p. 14.

<sup>49</sup> « L'acronyme NWOBHM désigne les groupes ayant intégré et renouvelé les schémas du hard rock et du heavy metal pour n'en conserver que l'essentiel : l'énergie et l'efficacité ». (HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 28).

<sup>50</sup> « Le *Blast Beat* est un motif de batterie consistant en l'alternance en double croches d'un coup de grosse caisse (*beat*) et d'un coup de caisse claire (*blast*) ». (HAINAUT, Bérenger, *Le style black metal*, Château-Gontier-sur-Mayenne, Edition Aedam Musicae, 2017, p. 98).

batterie et le *trémolo picking*<sup>51</sup> à la guitare, que l'on peut notamment entendre dans la chanson « *Raining blood* » de Slayer. Dans cette continuité, d'autres formations comme Tool, explorent de nouvelles voies en s'inspirant des sous-genres du rock. Elles contribuent ainsi à l'émergence du metal progressif, caractérisé par de longues compositions et des signatures rythmiques complexes et inhabituelles<sup>52</sup>.

En 1990, les nouveaux sous-genres du metal se radicalisent et s'expriment de manière différente selon les artistes. Les groupes de death metal<sup>53</sup> ou grindcore<sup>54</sup> adoptent un jeu particulièrement rapide, tandis que les formations de doom metal<sup>55</sup> ou drone metal<sup>56</sup> accentuent la lourdeur de la musique avec un tempo lent. Cette radicalité bivalente se manifeste aussi dans les textes, notamment dans le black metal, où des groupes vouent un culte à Satan et font preuve d'hostilité envers le christianisme, à l'inverse du white metal qui prône le Seigneur<sup>57</sup>. L'extrémisme activiste de certains groupes atteint des proportions dramatiques lorsque des musiciens commettent des meurtres, des incendies d'églises, ou encore se suicident. Ces comportements sont particulièrement visibles dans le black metal norvégien, où des figures comme Varg Vikernes, prônent des idéologies nationalistes et racistes.

Le metal est souvent associé à des thèmes sombres comme l'ésotérisme, la dépression, la mort et le mal, véhiculant des messages d'anarchie. La religion, et plus particulièrement les forces maléfiques telles que Satan, l'apocalypse et les feux de l'enfer, figurent parmi les influences principales du

---

<sup>51</sup> « La technique du tremolo picking consiste à répéter une note aussi rapidement et continuellement que possible, en la pinçant alternativement lors de mouvements à la fois ascendants et descendants du poignet ». (HAINAUT, Bérenger, *op. cit.*, p. 113).

<sup>52</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 35.

<sup>53</sup> « Le death metal apparaît dans la seconde moitié des années 1980. Il constitue une nouvelle radicalisation du heavy metal, après les évolutions proposées par le thrash metal. Les guitares sont très distordues et tendent à renoncer au *power chord* tandis que la batterie peut développer des structures rythmiques relativement complexes. Les différentes vocalités employées sont toujours très gutturales — c'est-à-dire, très bruitées ». (HAINAUT, Bérenger, *op. cit.*, p. 266).

<sup>54</sup> « Né dans les années 1980, le grindcore est un style musical proche du death metal: vocalités très bruitées, tempos élevés et riffs de guitares très distordues se rencontrent ainsi dans ces deux contextes. Le grindcore reste toutefois plus proche de son homologue du punk hard-core, dont il s'inspire pour la création de chansons majoritairement très courtes ». (*Ibid.*, p. 269).

<sup>55</sup> « Ce sous-genre du heavy metal s'est construit sur le modèle des titres les plus lents produit par Black Sabbath. Le tempo adapté est souvent très bas, contribuant à produire des sonorités lourdes et écrasantes ». (*Ibid.* p. 267).

<sup>56</sup> « Le drone metal est une extension atmosphérique du doom metal ». (BROW, Andy, SPRACKLEN, Karl, KAHN-HARRIS, Keith, NIALL, Scott, *Global Metal Music and Culture*, Londres, Routledge, 2016, p. 311).

<sup>57</sup> SIMON, Théodore, *op. cit.*, p. 18.

genre. Ces inspirations littéraires sont généralement accompagnées de symboles religieux, comme on peut le constater avec la pochette de l'album *Black Metal* (Fig. 1) du groupe britannique Venom, visant ainsi à choquer le public<sup>58</sup>. Les nombreuses évolutions du metal, démontrent que ce genre s'attache à toutes sortes de sujets, notamment à la politique, aux questions sociales, mais aussi à l'histoire. Ces variétés mettent en évidence différentes approches historiques où la fidélité à la réalité varie selon les groupes et les sous-genres dans lesquels ils s'inscrivent. Certains artistes écrivent des textes basés sur des faits réels, d'autres inventent des récits inspirés de la mythologie, tandis que d'autres encore s'éloignent complètement de l'histoire pour s'inscrire dans des histoires du genre fantasy<sup>59</sup>.

Depuis les années 1990, on aperçoit de plus en plus d'acteurs de la sphère metal s'intéresser aux liens entre le passé et leur musique. Cette prise de conscience s'exprime à travers une exploration plus approfondie des racines historiques. Par exemple, 1349, une formation de black metal originaire d'Oslo, a choisi ce nom pour faire référence à l'année où une épidémie de peste noire a décimé la moitié de la population norvégienne au Moyen Âge<sup>60</sup>. De même, Sabaton, un groupe de power metal suédois, célèbre pour ses textes basés sur des batailles historiques, comme en témoigne leur titre « *Back in Control* », qui s'inspire de l'attaque britannique pendant la guerre des Malouines<sup>61</sup>. Enfin, les albums *Powerslave* d'Iron Maiden et *Tunes of War* de Grave Digger explorent chacun un thème historique distinct : le premier est dédié à l'Égypte ancienne, tandis que le second explore les légendes et la culture des peuples écossais<sup>62</sup>.

L'histoire n'est cependant pas un sujet récent dans la musique. Elle apparaît déjà dans différents genres musicaux, notamment dans le hard rock comme en témoigne la chanson « *Immigrant Song* » de Led Zeppelin, qui fait référence aux vikings. Dans le rock on peut citer « *Born in the USA* » de

---

<sup>58</sup> UNGER, Matthew, *op. cit.*, p. 119.

<sup>59</sup> « La fantasy est un genre littéraire qui combine des caractéristiques thématiques et structurelles mises au service d'un effet où l'angoisse se mêle à l'enchantement, avec une place prépondérante accordée au surnaturel et à la magie. C'est la conquête du réel par l'imaginaire », (GARCIA GUILLEN, Émilie, « La fantasy, le tour d'un genre », dans *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* [en ligne], n° 5, 2011, p. 95, téléchargeable sur <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-05-0095-001>, consulté le 2 juillet 2024).

<sup>60</sup> CALVET, Antonin, *op. cit.*, p. 8.

<sup>61</sup> PESCHAUX, Julien, « Sabaton en guerre contre l'oubli », dans *Radio Metal* [en ligne], 12 mars 2013, disponible sur <https://www.radiometal.com/article/sabaton-en-guerre-contre-loubli,96645>, consulté le 28 janvier 2024.

<sup>62</sup> BÉNARD-GOUTOULY, Nadège, *Le metal folklorique. Entre tradition et modernité*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2013, p. 19.



Bruce Springsteen, qui dénonce les conséquences de la guerre du Viêt Nam, et le titre « *Sunday Bloody Sunday* » du groupe irlandais U2, qui raconte le massacre de Londonderry.

Dans la dernière décennie du XX<sup>e</sup> siècle, à la suite de l'essor du metal extrême, une multitude de « scènes metal » émerge partout dans le monde<sup>63</sup>. Ce concept représente un genre musical spécifique, une zone géographique particulière, une apparition à une période spécifique, un objectif particulier, voire même une combinaison de tous ces éléments<sup>64</sup>. Par conséquent, les paramètres musicaux ne sont pas les seules spécificités permettant d'établir un style de metal.

La scène du folk metal illustre particulièrement bien ce concept : les groupes puisent leurs inspirations littéraires et graphiques dans les traditions et références culturelles d'un pays, ajoutant parfois des sonorités de musiques folkloriques<sup>65</sup>. Peter A. Marjenin définit le folk metal comme « l'exécution simultanée de musique heavy metal avec l'intégration de musique folklorique, d'histoires mythologiques ou cosmologiques, de performances vocales dans des langues autres que l'anglais, d'une focalisation sur des événements historiques ou des figures historiques, ainsi que des paroles ou des images identifiant une nation ou un groupe de personnes spécifique. »<sup>66</sup>

Les origines du folk metal en tant que sous-genre distinct du heavy metal restent encore discutées. Keith Fay, guitariste du groupe de folk metal Cruachan, situe son émergence en Europe dans les années 1990, avec le groupe britannique Skyclad et la sortie de l'album *The Wayward Sons of Mother Earth*, qui associe des thèmes païens et des instruments folkloriques britanniques aux influences du thrash et du metal classique<sup>67</sup>. De son côté, le sociologue et critique musical Keith Kahn-Harris, auteur de livre *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*<sup>68</sup>, définit une série de

---

<sup>63</sup> « le metal extrême met en avant des sonorités – cris, timbres abrasifs, saturation de l'espace sonore – que la tradition esthétique et musicale a longtemps rejetées aux marges de la musique, en raison de leur tendance à heurter les sens. Là où le heavy metal maintenait des liens avec le rock et dans le blues, le metal extrême rompt avec la mélodie et rend les structures de ses morceaux difficiles à appréhender, donnant davantage une impression de chaos sonore s'approchant du bruit ». (GUESDE, Catherine, « Approches du sauvage : la formation du goût pour le metal extrême », dans *Volume!* [en ligne], 18 : 1, 2021, p. 137, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/9169#quotation>, consulté le 2 juillet 2024).

<sup>64</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 14.

<sup>65</sup> SIMON, Théodore, *op. cit.*, p. 18.

<sup>66</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 2.

<sup>67</sup> HOFMANN, Alexander, « VIKING, PAGAN OR FOLK? DISTINGUISHING POSSIBILITIES FOR METAL SUB-GENRES », dans *Južnohrvatski etnomuzikološki godišnjak* [en ligne], vol. 15, n° 1, 2020, p. 75, téléchargeable sur <https://hrcak.srce.hr/file/365400>, consulté le 23 juillet 2024.

<sup>68</sup> KAHN-HARRIS, Keith, *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*, Oxford, Berg Publishers, 2006.

concepts pour expliquer les genres et soutient que le folk metal a pris son essor aux côtés du black metal. Peter Marjenin appuie cette théorie en expliquant que le black metal norvégien fusionne des éléments de la mythologie nordique et des mélodies folkloriques, tout en se distinguant par ses thèmes satanistes et ses références à des monuments nationaux. Cette intégration peut être considérée comme précurseur du développement de pratiques similaires dans le folk metal, tout en excluant les éléments sataniques<sup>69</sup>.

L'hypothèse selon laquelle le folk metal est né du black metal peut également être illustrée par le groupe suédois Bathory, fondé en 1983 par Quorthon. Considéré comme le pionnier du metal viking, Bathory était initialement associé à la scène black metal. En 1988, le groupe a amorcé un tournant majeur avec la sortie de l'album *Blood, Fire, Death*. Le passage des thèmes lyriques liés à satan, au diable et à l'enfer vers des sujets imprégnés de mythologie nordique et de thèmes vikings, ainsi que l'insertion simultanée de sons atmosphériques, comme le hennissement et le galop des chevaux, sont reconnus comme le point de départ du viking metal.

Cependant, cette éventualité montre que le viking metal a précédé l'apparition du folk metal, bien qu'il soit souvent considéré comme un descendant de ce dernier. Béranger Hainaut, auteur de l'ouvrage *Le style black metal*, décrit un phénomène analogue entre le thrash metal et le black metal, selon les propos de Ronald Byrnside, qui peut également s'appliquer ici. Il dit que : « les différents styles n'étant pas encore cristallisés à l'époque, de nombreux groupes se retrouvent à la frontière de plusieurs formes de metal, n'appartenant vraiment ni à l'une, ni à l'autre, car possédant tout à la fois des éléments des multiples styles en gestation. Un groupe peut donc avoir contribué à l'élaboration de plusieurs styles futurs, et c'est a posteriori que l'auditeur et les critiques font le choix de focaliser leur attention sur l'une ou l'autre des caractéristiques de ce groupe pour l'inclure dans la généalogie d'un genre ou d'un style. »<sup>70</sup> Aujourd'hui, le folk metal est utilisé comme terme générique, englobant des catégories qui se distinguent par leur thème et leur sonorité. Le viking metal et le pagan metal désignent alors un ensemble de codes verbaux et visuels, caractérisés par des thématiques lyriques axées sur des sujets préchrétiens<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 40.

<sup>70</sup> HAINAUT, Béranger, *op. cit.*, p. 39.

<sup>71</sup> MANEA, Irian Maria, *VALHALLA RISING: THE CONSTRUCTION OF CULTURAL IDENTITY THROUGH NORSE MYTH IN SCANDINAVIAN AND GERMAN PAGAN METAL*, Thèse de doctorat en histoire ancienne, archéologie et histoire de l'art, Université de Bucharest, 2016.

En ce qui concerne l'émergence du folk metal, caractérisé par l'utilisation d'instruments folkloriques, il est important de noter que l'intégration d'instruments et de mélodies folkloriques dans la musique occidentale existait bien avant l'apparition du heavy metal. Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, l'artiste et poète Bob Dylan révolutionne la scène musicale en électrifiant la musique folk lors du festival de Newport en Amérique. Cet événement, considéré comme un moment charnière, marque l'avènement du folk rock, un genre qui combine des éléments du rock avec des instruments acoustiques, des structures et des mélodies empruntées au folklore anglo-américain<sup>72</sup>.

En Europe, la musique folk évolue de façon similaire avec le groupe irlandais Horslips. Ils fusionnent les guitares électriques avec des instruments traditionnels tels que l'accordéon, le violon et la mandoline tout en intégrant des airs folkloriques irlandais. Ils innovent en ajoutant du chant en gaélique, ce qui apporte une nouvelle dimension à ce genre musical. Aujourd'hui, le groupe est reconnu comme les pionniers du rock celtique en Irlande et comme influence du folk metal dans le pays<sup>73</sup>. Dans le rock, The Rolling Stones, The Beatles et U2 incorporent également des instruments traditionnels dans leurs compositions. Les deux premiers ajoutent respectivement la sitar dans « *Paint it Black* », et dans « *Love you to* », tandis que U2 utilise l'*uilleann pipes*<sup>74</sup> dans « *Tomorrow* ».

À partir des années 1980, bien que les machines informatisées et les synthétiseurs aient commencé à supplanter en partie les instruments traditionnels, le groupe Skyclad, formé en 1990 par plusieurs membres issus du heavy metal et du thrash metal, perpétue la tradition du folk rock de Horslips en fusionnant les instruments acoustiques, les airs folkloriques et les guitares électriques, tout en ajoutant une dimension sonore beaucoup plus distordue ainsi qu'une voix rugueuse et agressive typique du metal. En plus de cette innovation, le groupe se distingue par ses vêtements évoquant les communautés rurales pré-modernes anglaises<sup>75</sup> et par le choix du nom Skyclad, qui signifie « vêtus

---

<sup>72</sup> BENOIT, Jérôme, « Newport et au-delà : discours sur la mythologie des festivals », dans *Cahiers d'ethnomusicologie* [en ligne], n° 27, 2014, p. 168, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2175>, consulté le 12 juillet 2024.

<sup>73</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 44.

<sup>74</sup> « Les *uilleann pipes* (*píob uilleann*) représentent une forme unique irlandaise de cornemuse et sont plus répandues dans le sud et le centre de l'Irlande que dans le nord. Elles étaient initialement connues sous le nom de « Irish pipes » ou « union pipes » ; le terme actuel n'a été inventé qu'au tournant du XX<sup>e</sup> siècle et provient du mot irlandais uille (coude) ». (CAROLAN, Nicholas, « Ireland », dans *Grove Music Online* [en ligne], 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013901#omo-9781561592630-e-0000013901-div2-0000013901.2.6>, consulté le 15 juillet 2024).

<sup>75</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 45.

du ciel » et fait référence à un rituel de nudité dans la religion païenne Wicca<sup>76</sup>. Ces marqueurs d'appartenance à une culture et à un groupe spécifique, présents dans la musique, les instruments et les vêtements, font partie des éléments pour définir un groupe de folk metal<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> « La Wicca est un mouvement religieux basé sur l’Ancienne Religion au sens où l’entend Gerald Gardner. Le Wicca inclut divers éléments de croyances tels que le chamanisme, le druidisme ou bien encore le culte de la nature. Ses adeptes sont des wiccans ». (DICTIONNAIRE FRANÇAIS, s.v. *Wicca*, disponible sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/wicca/>, consulté le 15 juillet 2024).

<sup>77</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 45.

## **B. Qu'est-ce qui est "folk" dans le folk metal ?**

Comme mentionné à plusieurs reprises, le folk metal se distingue par plusieurs caractéristiques et présente une palette variée de styles et d'approches pouvant s'associer de près ou de loin à ce sous-genre. En plus des éléments typiques du metal, il peut se reconnaître par les instruments employés, les thèmes abordés — comme les sujets mythologiques ou historiques—, l'incorporation de mélodies folkloriques, le port de vêtements traditionnels ou l'utilisation de langues autres que l'anglais, ou encore l'usage de visuels particuliers. Ces éléments ne sont pas toujours présents en même temps ; cependant, l'affiliation à une culture ou à un univers spécifique, ainsi que l'intégration de la musique metal, sont essentielles pour qu'un groupe soit reconnu comme appartenant à ce sous-genre. Bien que les groupes de folk metal Finntroll, Amorphis, Moonsorrow, Turisas, Ensiferum et Korpiklaani possèdent une identité musicale et lyrique bien distincte, ils s'identifient tous à la culture finlandaise. À travers ce chapitre, nous allons identifier et décrire ces attributs. Il est évident que les textes sont étroitement liés aux images. Par conséquent, certains thèmes seront abordés à plusieurs reprises mais sous des angles différents. Commençons par définir deux termes essentiels du folk metal.

Le terme « folklore », inventé par l'écrivain anglais William John Thoms en 1846, signifie « science du peuple » ou « science des traditions ». Pour Thoms, ce terme désignait « un ensemble de connaissances, de croyances, de pratiques et d'usages propres aux classes populaires, contrastant avec les pratiques conformistes des classes sociales supérieures. »<sup>78</sup> Toutefois, l'auteur ne cherchait pas à désigner une véritable science, mais plutôt à créer un terme pour résumer cette énumération<sup>79</sup>. Le concept de folklore reste évolutif et peine à être défini précisément, car il varie selon les époques et les régions.

La musique folklorique, telle que décrite par le musicologue américain Bruno Nettl, est transmise par tradition orale. Échappant aux notations initiales, elle présente de nombreuses variantes et sa forme originale reste souvent méconnue. En général, la musique folklorique est composée par des musiciens qui ne possèdent pas ou peu de notions théoriques, ni de formations dispensées par des professionnels. Elle est souvent liée à différentes activités quotidiennes, mais elle joue surtout un rôle de divertissement. En tant que reflet musical d'une communauté, d'une tribu ou d'une culture

---

<sup>78</sup> MARINUS, Albert, « Chanson populaire - Chanson folklorique », dans *Journal of the International Folk Music Council* [en ligne], vol. 6, 1954, p. 21, téléchargeable sur <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-the-international-folk-music-council/article/abs/chanson-populairechanson-folklorique/1A46438F417995708839A7D7DCEF7E58>, consulté le 16 juillet 2024.

<sup>79</sup> *Idem*.

importante, elle doit être interprétée et appréciée pour continuer à exister. Nettl souligne également que la musique folklorique peut exister n'importe où<sup>80</sup>.

Pour ce travail, nous utiliserons les définitions suivantes pour les concepts de folklore et de musique folklorique : selon le dictionnaire Larousse, le folklore désigne un ensemble de pratiques culturelles propres aux sociétés traditionnelles, englobant les croyances, rites, contes, légendes, fêtes, cultes, enseignements, accoutrements, us et coutumes, ainsi que tout ce qui se rapporte aux traditions orales<sup>81</sup>. Quant à la musique folklorique dans ce contexte, elle renvoie à une musique souvent associée à des communautés préindustrielles ou rurales. Elle est généralement jouée sur des instruments acoustiques par des musiciens sans formation classique selon les normes occidentales. Les compositeurs de ces musiques sont habituellement anonymes, et la transmission de l'œuvre s'est faite oralement, laissant aux interprètes la liberté d'ajouter leurs propres nuances<sup>82</sup>.

## **1. Éléments musicaux**

### **a. Les instruments**

Le folk metal possède un son qui lui est propre. Il est tout d'abord composé des éléments fondamentaux du metal, c'est-à-dire une forte présence de basse et de guitares électriques au timbre distordu, une batterie martelée, le tout surplombé de voix hurlées. Il est important de noter que chaque sous-genre de metal possède ses propres caractéristiques distinctives, permettant une classification précise. De plus, le metal est un genre musical qui exige souvent des compétences techniques élevées, ce qui contraste avec la musique folklorique, traditionnellement interprétée par des musiciens autodidactes ou sans formation formelle.

Dans son article *Viking, Pagan or Folk? Distinguishing Possibilities for Metal Sub-Genres*, Alexander Hofmann compare dix groupes reconnus comme des références du folk metal par de grands festivals (à l'exclusion de Bathory, qui a cessé ses activités en 2004). Un aspect visuel distinctif qu'il remarque est que ces groupes ont généralement plus de musiciens sur scène que les groupes appartenant à d'autres genres de metal, par exemple Eluveitie a neuf musiciens, In Extremo et Subway To Sally en ont chacun sept. Dans ces formations, on retrouve un nombre conséquent

---

<sup>80</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 49.

<sup>81</sup> LAROUSSE, s.v. *Folklore*, disponible sur <https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/folklore/167667>, consulté le 15 juillet 2024.

<sup>82</sup> MARINUS, Albert, *op. cit.*, p. 21.

d'instruments atypiques dans le metal. La particularité sonore du folk metal réside dans l'ajout de mélodies, d'instruments traditionnels ou des deux, ce qui permet aux artistes d'enrichir les sons habituels du metal. Il faut préciser que tous les morceaux ne font pas spécialement appel à l'ensemble des instruments folkloriques, ce qui explique en partie pourquoi ces groupes ont souvent un nombre de musiciens plus élevé que d'autres<sup>83</sup>.

Les instruments traditionnels sont également utilisés pour refléter l'origine géographique d'un pays auquel les formations souhaitent s'identifier, s'inscrivant ainsi dans la culture musicale de cet endroit. Par exemple, le groupe de folk metal irlandais Cruachan utilise un *bodhrán*<sup>84</sup> et une *tin-whistle*<sup>85</sup> qui sont deux instruments très caractéristiques de la musique traditionnelle irlandaise. De leur côté, les Allemands de Corvus Corax vont encore plus loin dans leur quête d'authenticité. L'un des proches du groupe réalise un véritable travail d'ethnomusicologue, parcourant la France, l'Espagne et l'Europe de l'Est à la recherche des techniques de fabrication ancestrale de la cornemuse, afin de les reproduire lui-même et de recréer au plus près les sons de l'époque. Lors de leur concert au Hellfest festival en 2017, le groupe a joué avec cinq de ces cornemuses, chacune dans une tonalité différente, leur permettant de produire une large variété de sons et aussi d'affirmer leur engagement envers la préservation d'un patrimoine culturel<sup>86</sup>.

En raison de contraintes financières, du manque d'instrumentistes spécialisés, ou d'une autre raison quelconque, il est récurrent que des formations de folk metal optent pour des synthétiseurs. Ces instruments électroniques sont programmés pour reproduire les sonorités des instruments traditionnels, offrant ainsi une solution pratique pour intégrer ces éléments sans nécessiter leur

---

<sup>83</sup> HOFMANN, Alexander, *op. cit.*, p. 79.

<sup>84</sup> « Tambour sur cadre à une seule peau [...]. Il est joué soit à la main, soit, plus couramment, avec un bâton d'environ 20 cm de long [...]. L'instrument était associé aux rituels folkloriques et était joué dans les processions de festivals [...]. Vers la fin du XXe siècle, le bodhrán est devenu de plus en plus important dans la performance de la musique traditionnelle irlandaise ». (SUILLEABHAIN, Mícheál, SANDRA Joyce, NIALL Keegann, « Bodhrán », dans *Grove music online* [en ligne], 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000048433?rkey=15csaR&result=1>, consulté le 18 juillet 2024).

<sup>85</sup> « Une forme populaire de flûte à conduit, peu coûteuse et facile à jouer, principalement utilisée pour la musique traditionnelle. Elle possède six trous pour les doigts [...]. La popularité de la whistle doit beaucoup à son utilisation dans la musique traditionnelle irlandaise. Les joueurs irlandais ont incorporé des ornements traditionnels des cornemuseurs (coups, roulades, etc.) dans leur jeu pour lui donner son style caractéristique ». (DANNATT, Norman, « Tin Whistle », dans *Grove music online* [en ligne], 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027999?rkey=1BZxN3&result=1>, consulté le 18 juillet 2024).

<sup>86</sup> BRILLAUD, Benjamin, *Interview Corvus Corax - Histoire et Metal Hellfest 2017*, Clisson, 2017, diffusé sur la chaîne youtube Nota Bonus le 20 novembre 2017, disponible sur [https://www.youtube.com/watch?v=mCuife\\_zz00&list=PLKAhCjFBnoZ3PcbxPI7iJeaQNjB9IkAR&index=96](https://www.youtube.com/watch?v=mCuife_zz00&list=PLKAhCjFBnoZ3PcbxPI7iJeaQNjB9IkAR&index=96), consulté le 19 juillet 2024.

présence physique. Les claviers peuvent également servir à créer des ambiances sonores ou à produire des mélodies avec un son électronique et synthétique<sup>87</sup>. C'est une pratique courante chez les groupes de power metal<sup>88</sup> et de symphonic metal<sup>89</sup>. Les groupes de folk metal adoptent parfois une approche hybride en faisant appel à des musiciens extérieurs pour l'enregistrement des instruments traditionnels en studio, tout en utilisant des pistes d'enregistrements ou des synthétiseurs lors des concerts. Rappelons également que l'utilisation d'un instrument folklorique ou d'un synthétiseur ne signifie pas automatiquement que la musique appartient au genre folk metal.

## **b. Les mélodies et airs folkloriques**

Dans le dictionnaire de la musique de Gérard Pernon, la mélodie est définie comme étant une succession de sons de hauteurs différentes qui forment un air caractérisé et, dans un sens second, une composition musicale pour une voix avec accompagnement instrumental. Elle constitue l'écriture horizontale de la musique, par opposition à l'harmonie, qui en est l'écriture verticale<sup>90</sup>. Le musicologue américain Alexander Ringer ajoute que la mélodie est régie par des conventions et des contraintes culturelles données, et qu'elle représente un phénomène humain universel remontant à des temps préhistoriques<sup>91</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le terme « air » désigne une chanson simple et sans prétention, à l'opposé de l'aria italienne ou italianisante, souvent complexe et sophistiquée dans les opéras et cantates. Il est également employé pour parler d'un signal musical, ou plus couramment une marche, jouée par des clairons, fifres ou hautbois, habituellement accompagnée d'une batterie de tambours ; voire

---

<sup>87</sup> HOFMANN, Alexander, *op. cit.*, p. 79.

<sup>88</sup> « Le power metal est employé pour désigner des styles très proches du heavy metal traditionnel mais encore plus énergique que celui-ci. En particulier, les tempos adoptés sont souvent très élevés et l'accent est fréquemment mis sur une atmosphère épique. » (HAINAUT, Bérenger, *op. cit.*, p. 273).

<sup>89</sup> « Le metal symphonique, caractérisé par la présence de chant féminin, souvent lyrique ; comme extension du power metal intégrant un orchestre ; comme extension du metal gothique ; enfin le metal symphonique désignant l'appropriation de la musique classique par le metal ». (JULLIOT, Jason, « Le cas du *metal* symphonique, entre dégénérescence d'un art de l'extrême et exaltation du culte de la puissance », dans *Volume!* [en ligne], Vol. 11, 2018, p. 2, téléchargé sur <https://journals.openedition.org/criminocorpus/4127>, consulté le 24 juillet 2024).

<sup>90</sup> PERNON, Gérard, *Dictionnaire de la musique*, Bretagne, Edition Gisserot, 2007, p. 167.

<sup>91</sup> RINGER, Alexander, « Melody », dans *Grove music online* [en ligne], 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018357?rsk=IHQqda&result=1>, consulté le 24 juillet 2024.



Sonnerie<sup>92</sup>. Gérard Pernon indique dans son dictionnaire que le terme est apparu en 1571 dans le recueil de chansons *l'air de cour*, désignant une mélodie strophique à une ou plusieurs voix, pouvant inclure des ornements, des variations et des ritournelles. Il le définit comme une mélodie vocale ou instrumentale distincte<sup>93</sup>.

Dans le folk metal, certains groupes optent pour une approche différente de l'emploi d'instruments folkloriques ou de synthétiseurs. Au lieu de cela, ils intègrent des mélodies traditionnelles et les adaptent aux instruments associés au metal, comme des guitares électriques. Toutefois, la transposition entre instruments peut présenter des défis en raison des différences techniques entre eux. Par exemple, il est relativement simple de transposer une mélodie écrite pour une flûte à la guitare, car la flûte n'est pas polyphonique, c'est-à-dire qu'elle ne réalise qu'un son à la fois contrairement à la guitare qui peut en réaliser plusieurs. En revanche, la transcription d'une mélodie pour accordéon vers la guitare est beaucoup plus complexe. L'accordéon, étant un instrument proche du piano, utilise peu d'accords renversés, ce qui le rend difficile à adapter pour la guitare. De plus, la guitare est généralement plus à l'aise avec les tonalités à dièses, contrairement à l'accordéon qui présente des limitations dans ce domaine<sup>94</sup>.

Pour créer une harmonie efficace entre les mélodies folkloriques et les sonorités du metal, les musiciens doivent faire preuve d'une compréhension approfondie des divers types d'instruments, qu'ils soient traditionnels ou modernes. Cela implique souvent des ajustements dans les arrangements, les techniques de jeu et les effets sonores<sup>95</sup>.

Il existe plusieurs manières d'exploiter les airs folkloriques, que ce soit en utilisant des instruments traditionnels, modernes, ou les deux. Par exemple, un air peut être interprété dans sa forme originale, comme le montre « *The Rocky Road to Dublin* », une chanson traditionnelle irlandaise adaptée au style folk metal par le groupe Cruachan. Dans ce cas, la musique metal s'incorpore à la musique folklorique comme accompagnement harmonique et rythmique<sup>96</sup>. Une autre méthode

---

<sup>92</sup> MANDEL, Howard, « Air », dans Grove music online, 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000004300?rskkey=KrVgFG&result=3>, consulté le 24 juillet 2024.

<sup>93</sup> PERNON, Gérard, *op. cit.*, p. 6.

<sup>94</sup> Interview d'Elise Dormal à Jean-Marc Onkelinx (musicologue, et conférencier en organologie au Conservatoire royal de Liège), Liège, 29 juillet 2024.

<sup>95</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 54.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 55.

consiste à utiliser une mélodie folklorique comme motif que l'on intègre dans une composition originale, comme le fait Eluveitie dans la chanson « *Inis Mona* », qui s'inspire de la chanson bretonne « *Tri Martolod* ». Il est aussi possible de se baser sur une mélodie sans la reproduire exactement, permettant ainsi de créer des compositions qui puisent dans les traditions musicales.

### c. Les langues

Un autre élément récurrent dans le folk metal, également lié à la quête d'authenticité, est l'utilisation de la langue maternelle du groupe ou de celle associée à l'identité culturelle qu'il souhaite revendiquer. L'anglais est la langue la plus parlée et étudiée au monde, ce qui en fait la langue prédominante dans la majorité des genres musicaux, y compris le metal. Le heavy metal, ayant émergé aux États-Unis et en Angleterre, a naturellement adopté l'anglais comme langue principale. Cette prédominance permet non seulement de toucher un large public, mais aussi de faciliter l'accès aux marchés internationaux<sup>97</sup>.

Cependant, certains artistes non anglophones choisissent d'utiliser leur langue maternelle, soit par facilité linguistique, soit par volonté esthétique. Dans la sphère rock et metal, des groupes comme Rammstein, Trust, et Måneskin<sup>98</sup> ont prouvé que l'on peut atteindre une renommée mondiale en chantant respectivement en allemand, en français et en italien.

Les formations de folk metal qui choisissent de chanter dans une autre langue que l'anglais le font pour plusieurs raisons. La principale est souvent liée à l'affiliation à une culture ou à un peuple spécifique, exprimant ainsi une fierté d'appartenance à cette communauté. De plus, chanter dans une langue locale facilite la connexion avec le public qui parle cette langue<sup>99</sup>. En outre, cette démarche permet de transmettre et de préserver un héritage culturel et historique, comme le propose Corvus Corax qui utilise une grande variété de langues dans leur musique, notamment le suédois, le

---

<sup>97</sup> DOOWEET, *Chanter en anglais : la recette du succès ?*, disponible sur <https://dooweet.org/promouvoir-sa-musique/chanter-en-anglais-la-recette-du-succes/> #:~:text=Le%20principal%20avantage%20de%20chanter,que%20l'anglais%20est%20omnipr%C3%A9sent., consulté le 7 juillet 2024.

<sup>98</sup> À noter que Måneskin s'est fait connaître via l'Eurovision avec le titre *Zitti e buoni*, mais le groupe compose régulièrement des chansons en Anglais et en Italien.

<sup>99</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 57.

norvégien, l'islandais, ainsi que le vieil anglais, le vieux norrois<sup>100</sup>, le vieux gaélique et même le latin<sup>101</sup>. La formation de viking metal Enslaved chante en vieux norvégien et en Nynorsk<sup>102</sup>, tandis que Windir chante dans le dialecte des habitants de Sogndal, le Sognamål<sup>103</sup>.

#### d. Le chant traditionnel

Certaines tribus ou peuples possèdent leur propre chant traditionnel, constituant une source d'inspiration précieuse pour les groupes de folk metal. L'exemple le plus évocateur est celui de Korpiklaani et de leur chanteur, Jonne Järvelä, qui s'est installé en Laponie, dans le nord de la Finlande, auprès du peuple Sami. En s'immergeant dans leur culture, Järvelä a exploré et partagé leurs pratiques religieuses et musicales. Il a également épousé Maaret Aikio, une chanteuse Sami, avec qui il a formé le duo Shamaani Duo. Leur album *Hunka Lunka*, paru en 1996, présente le joik, le chant traditionnel du peuple Sami, et pose par la même occasion les bases du son de Korpiklaani<sup>104</sup>.

Traditionnellement, le joik était interprété lors de rituels, accompagné du battement d'un tambour, pendant que le chaman invoquait les esprits et entrait en transe. Le terme « joik » se traduit par « chanter quelque chose » ou « chanter quelqu'un ». Ce dernier usage est employé pour renforcer le sentiment de communauté au sein du groupe. Le joik agit comme un langage, c'est-à-dire qu'une personne, un environnement ou un animal possède une mélodie dans laquelle son essence est incarnée<sup>105</sup>.

---

<sup>100</sup> « Terme générique qui désigne le vieil islandais, le vieux norvégien, le vieux danois, le vieux suédois et le vieux gotlandais » ( WIKIPEDIA, s.v. *Vieux-norrois*, disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Vieux\\_norrois#:~:text=N%C3%A9anmoins%2C%20le%20vieux%20norrois%20n,vieux%20gotlandais%2C%20%E2%80%94%20mais%20il%20est](https://fr.wikipedia.org/wiki/Vieux_norrois#:~:text=N%C3%A9anmoins%2C%20le%20vieux%20norrois%20n,vieux%20gotlandais%2C%20%E2%80%94%20mais%20il%20est), consulté le 24 juillet 2024).

<sup>101</sup> BRILLAUD, Benjamin, *Interview Corvus Corax - Histoire et Metal Hellfest 2017*, Clisson, 2017, diffusé sur la chaîne youtube Nota Bonus le 20 novembre 2017, disponible sur [https://www.youtube.com/watch?v=mCuife\\_zz00&list=PLKAhCjFBnoZ3PcbxPI7iJeaQNjB9IkkAR&index=96](https://www.youtube.com/watch?v=mCuife_zz00&list=PLKAhCjFBnoZ3PcbxPI7iJeaQNjB9IkkAR&index=96), consulté le 20 juillet 2024.

<sup>102</sup> « Le nynorsk, créé au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, est basé sur les formes du norvégien occidental et est surtout parlé en zones rurales » (ROBERT, Jean-Michel, « Les langues voisines en Scandinavie », dans *Éla. Études de linguistique appliquée* [en ligne], vol. 136, n° 4, 2004, p. 466, téléchargeable sur <https://www.cairn.info/revue-ela-2004-4-page-465.htm?contenu=article#pa4>, consulté le 24 juillet 2024).

<sup>103</sup> BENARD, Nicolas, « De la légende viking au Hard-Rock : les références culturelles du Métal nordique », dans *La Horde Noire* [en ligne], s.d., disponible sur <http://www.lahordenoire-metal.com/zoom-zur/le-metal-nordique.html>, consulté le 25 juillet 2024.

<sup>104</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 77.

<sup>105</sup> AUBINET, Stéphane, *Analyse du joik et de son rapport aux non-humains*, Master 2 en histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie. Finalité spécialisée : art et musique, Université Catholique de Louvain, 2015, p. 5.

Le joik se caractérise généralement par une courte mélodie pentatonique qui est répétée et modifiée à plusieurs reprises sur un texte constitué de phonèmes sans signification traduisible<sup>106</sup>, comme « n », « na », « lo », « la », « lai », « vo », « yo ». Ils servent plutôt à introduire et accentuer des motifs rythmiques ou à embellir les mélodies. Il se chante également « à la manière Sami », qui se caractérise par une technique vocale et une structure propres. Cette technique se distingue par l'utilisation régulière de pauses glottiques<sup>107</sup>. Ce chant se reflète notamment dans la chanson « *Šamanát* » de Shamaani Duo, où Järvelä et Aikio mêlent le chant traditionnel sami à des paroles en Tunturi, un dialecte de la langue Sami<sup>108</sup>.

Au fil des années, à travers l'évolution de ses formations musicales, de Shamaani Duo à Shaman, Järvelä a continué à intégrer ces éléments dans sa musique, contribuant ainsi à la diffusion de cette tradition vocale. Cette approche s'estompe lorsque Shaman devient Korpiklaani, mettant davantage l'accent sur le finnois et un chant plus agressif. Cependant, le joik demeure présent dans certaines de leurs chansons, notamment « *Kohmelo* » qui débute avec ce chant traditionnel, ainsi que « *Liekkiön isku* » et « *Northern Fall* ». L'imagerie de Korpiklaani reste fortement imprégnée de la culture du peuple Sami, en utilisant la figure du chaman ainsi que ses instruments et accessoires<sup>109</sup>.

## **2. Textes et thèmes**

Depuis longtemps, la musique a été un puissant vecteur d'expression des sentiments et des idées, souvent utilisée pour faire entendre des revendications sociales, économiques ou politiques. Le blues et le punk en sont des exemples, chacun reflétant les réalités et les préoccupations de son époque. Le premier aborde des thèmes tels que la ségrégation raciale et les injustices, tandis que le second exprime la colère des jeunes face au chômage et à l'aliénation sociale, mettant en lumière les luttes des communautés marginalisées. Ce genre musical s'efforce de confronter ces réalités sombres, proposant une réflexion critique et parfois brutale sur les défis contemporains. Cependant, l'évolution du metal au fil des années a élargi son champ d'investigation pour inclure une variété encore plus vaste de sujets.

---

<sup>106</sup> AUBINET, Stéphane, *op. cit.*, p. 5.

<sup>107</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 68.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 86.

Le folk metal représente une évolution intéressante dans cette tradition de musique engagée. Il accorde une place centrale à l'écologie, à l'histoire et à la culture, tout en critiquant les dérives de la société moderne<sup>110</sup>. Selon Peter Marjenin, cette approche peut être vue comme un mécanisme de préservation culturelle, une réponse à l'américanisation croissante qui menace les traditions locales<sup>111</sup>. Dans le folk metal, le récit historique, mythologique ou religieux est souvent réinterprété, recréant le passé pour résonner avec les valeurs et préoccupations contemporaines. Par ce biais, l'identité culturelle et le folklore trouvent une nouvelle expression, soulignant une appartenance à des racines anciennes qui persistent même dans un monde moderne en constante évolution<sup>112</sup>.

Comme nous l'avons expliqué précédemment, les formations de folk metal se voient attribuer diverses étiquettes en fonction des thèmes qu'elles abordent. Les classifications comme le pagan metal et le viking metal sont des exemples de cette diversité thématique. Cependant, les thèmes, dans la diversité, s'entrelacent souvent, rendant les frontières entre ces sous-genres moins nettes et contribuant à une classification multiple. Par conséquent, la catégorisation du folk metal demeure dynamique et évolutive, reflétant la manière dont les artistes intègrent des éléments variés. Les thèmes les plus couramment exploités dans le folk metal sont les suivants :

#### **a. Les chants folkloriques**

Les chants folkloriques sont des éléments clés du répertoire des groupes de folk metal, car ils s'enracinent dans les traditions culturelles et régionales. Selon le folkloriste Albert Marinius, une chanson folklorique se distingue par son ancienneté et son utilisation dans des contextes spécifiques au sein de certaines couches sociales ou régions. Ces chansons portent les traces d'une tradition vivante, souvent liée à des rituels ou à des événements culturels, et reflètent des aspects authentiques de la vie communautaire et des coutumes locales<sup>113</sup>.

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>111</sup> « L'américanisation, en tant que phénomène historique, [...] consiste en l'adoption progressive, par les pays autres que les Etats-Unis, des modes de production, des comportements de consommation ainsi que des genres de vie habituels dans cette dernière nation. Il s'agit d'un phénomène complexe et de grande ampleur qui englobe des dimensions très variées : scientifique et technique, économique et financière, sociale, politique et culturelle ». (BARJOT, Dominique, « L'Américanisation en Europe au XX<sup>e</sup> siècle », dans *économie, culture, politique* [en ligne], vol. 1, 2002, p. 7., téléchargeable sur <https://books.openedition.org/irhis/1882?lang=fr>, consulté le 17 juillet 2024).

<sup>112</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 36.

<sup>113</sup> MARINUS, Albert, *op. cit.*, p. 24.

Un exemple de chanson folklorique réinterprétée dans le cadre du folk metal est « *Ievan Polkka* » de Korpiklaani. Cette chanson, dont les origines remontent vraisemblablement au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais demeurent encore en partie incertaines. La Finlande, carrefour de multiples migrations culturelles, dispose d'un patrimoine riche et varié, ce qui, couplé avec les transmissions orales au fil des années, a engendré une certaine confusion quant aux origines précises de certains éléments culturels<sup>114</sup>.

Le premier enregistrement connu de la mélodie « *Ievan Polkka* » remonte à 1937, sous le titre « *Savitaipaleen Polkka* », réalisé par Matti Jurva avec le Ramblers Orchestra. La chanson jouit d'une popularité notable pendant la Seconde Guerre mondiale et trouve sa place dans le film finlandais « *Flottarkärlek* » en 1952. Cependant, elle tombe en désuétude vers la fin des années 1970. En 1995, le quatuor finlandais Loituma redonne vie à la chanson en l'enregistrant a cappella sur son premier album. Cette version rencontre un grand succès, réintégrant ainsi la chanson dans le folklore finlandais. L'album se diffuse au-delà des frontières européennes, atteignant les États-Unis. En 1999, le groupe reçoit les éloges du New York Times, qui décrit leurs œuvres comme des « hymnes mystiques flottant entre les siècles. »<sup>115</sup>

En 2006, un extrait de « *Ievan Polkka* » est utilisé comme fond sonore dans une animation flash largement diffusée sur Internet. Le succès viral de cette animation relance la popularité de la chanson, inspirant de nombreuses reprises, notamment par des groupes de metal<sup>116</sup>. Cependant, étant donné l'intérêt que Korpiklaani porte à la culture finlandaise, il est plus probable que le groupe ait été inspiré par les racines authentiques et traditionnelles de la chanson plutôt que par sa popularité virale. Ainsi, « *Ievan Polkka* » illustre parfaitement comment une chanson folklorique peut traverser les époques et les cultures, trouvant sans cesse de nouveaux publics et des formes d'expression variées.

« *Ievan Polkka* », signifiant « la polka d'Ieva » (Ieva étant l'équivalent finlandais d'Ève), est une chanson dont les paroles ont été écrites en 1928 par Eino Kettunen en savo, un dialecte finnois, sur un air de polka traditionnel finlandais. Le texte raconte l'histoire d'une jeune femme, Ieva, qui

---

<sup>114</sup> MARJENIN, Peter, *op. cit.*, p. 59.

<sup>115</sup> UNTERSINGER, Martin, « Même George Bush a chanté “*Ievan Polkka*” cette polka finlandaise virale », *Le Monde* [en ligne], 2019, disponible sur [https://www.lemonde.fr/festival/article/2019/07/16/meme-george-bush-a-chante-iev-an-polkka\\_5490050\\_4415198.html](https://www.lemonde.fr/festival/article/2019/07/16/meme-george-bush-a-chante-iev-an-polkka_5490050_4415198.html) , consulté le 7 août 2024.

<sup>116</sup> DORMAL, Elise, *Le folk metal*, Travail de fin de bachelier en histoire de l'art, archéologie, orientation musicologie, Université de Liège, 2022, p. 15.

quitte secrètement la maison de sa mère pour rejoindre un homme. Ensemble, ils se dirigent vers une fête animée où la polka est dansée avec enthousiasme. Le couple se distingue par sa danse vive et entraînée, attirant l'acclamation de la foule. Quand la mère d'Ieva se rend compte de sa disparition, elle est furieuse et attend son retour pour la réprimander. Mais à leur arrivée, le compagnon d'Ieva défie les objections familiales et affirme qu'Ieva et lui resteront ensemble.

*Nuapurista kuulu se polokan tahti*

*Jalakani pohjii kutkutti.*

*Ievan äiti se tyttöösä vahti*

*Vaan kyllähän ieva sen jutkutti,*

*Sillä ei meitä silloin kiellot haittaa*

*Kun myö tanssimme laiasta laitaan.*

La musique d'une polka s'échappait de chez les voisins,

À m'en faire taper du pied!

La mère d'Ieva gardait le regard sur sa fille,

Mais Ieva eut vite fait d'y échapper, tu sais,

Qui peut obéir aux interdictions de sa mère

Lorsque la danse nous entraîne ?

*Ievan suu oli vehnäsellä*

*Ko immeiset onnee toevotti*

*Peä oli märkänä jokaisella*

*Ja viulu se vinku ja voevotti*

*Ei tätä poikoo märkyys haittaa*

*Sillon ko laskoo laiasta laitaan*

Ieva était tout sourire, le violon gémissait,

La foule s'approchait pour l'acclamer.

On avait chaud mais tout le monde s'en fichait,

Et le beau séducteur, et le dandy fringant.

Qui se soucie d'une goutte de sueur

Lorsque la danse nous entraîne ?

*Ievan äiti se kammarissa*

*Virsiä veisata huijuutti*

*Kun tämä poika naapurissa*

*Ämmän tyttöä nuijuutti*

*Eikä tätä poikoo ämmät haittaa*

*Sillon ko laskoo laiasta laitaan*

*Eikä tätä poikoo ämmät haittaa*

*Sillon ko laskoo laiasta laitaan*

Alors la mère d'Ieva se retira

Dans sa chambre solitaire et fredonna une mélodie.

En laissant notre héroïne s'amuser,

À la lumière blafarde d'une maison des alentours.

Qui se préoccupe de ce que les vieux rabâchent

Lorsque la danse nous entraîne ?

Qui se préoccupe de ce que les vieux rabâchent

Lorsque la danse nous entraîne ?

*Sain minä kerran sytkyyttee*

*Kottiin ko mäntii ni ämmä se riitelj*

*Ja Ieva jo alako nyhkyttee*

*Minä sanon Ievalle mitäpä se haittaa*

*Laskemma vielähi laiasta laitaan*

*Minä sanon Ievalle mitäpä se haittaa*

*Laskemma vielähi laiasta laitaan*

C'est quand la musique s'arrêta que la fête vraiment commença

Et que le garçon commença à flirter.

Lorsqu'il la raccompagna, que la danse était finie

Ils trouvèrent sa mère les attendant, furibonde

Je vais dire à Ieva ce qui se passe.

Mais je lui ai dit, Ieva, ne pleure pas

Je vais dire à Ieva ce qui se passe

*Muorille sanon jotta tukkee suusi*

*En ruppee sun terveyttä takkoomaa*

*Terveenä peäset ku korjoot luusi*

*Ja määät siitä murjuus makkoomaa*

Je dis alors à la marâtre d'arrêter ce raffut

Ou je ne répondrais plus de moi-même.

Si tu retournes calmement dans ta chambre

Personne ne sera blessé, et je ferai la cour à ta fille.

*Ei tätä poikoo hellyys haittaa  
Ko akkoja huhkii laiasta laitaan*

Oui, ce jeune homme est assez... sauvage  
Lorsque la danse l'entraîne !

*Sen minä sanon jotta purra pittää  
Ei mua niin voan nielasta  
Suat männä ite vaikka lännestä ittään  
Vaan minä en luovu Ievasta  
Sillä ei tätä poikoo kainous haittaa  
Sillon ko tanssii laiasta laitaan*

Je te dis une chose, tu ne m'attraperas pas,  
Je ne serai pas une proie facile.  
Tu peux aller à l'est, à l'ouest,  
Mais c'est Ieva que j'ai choisie.  
Oui, ce jeune est de désir transi  
Lorsque la danse nous entraîne<sup>117</sup>.

## b. Le paganisme

Lorsqu'un groupe de folk metal intègre régulièrement des éléments provenant d'une culture païenne dans sa musique, il est souvent classé parmi les groupes de pagan metal. Le corpus littéraire et culturel lié à l'univers païen se divise en deux grandes catégories, explorant la religion et la mythologie européenne préchrétienne. Le terme « païen » est flexible, et offre diverses interprétations, englobant plusieurs alternatives religieuses ou philosophiques.

La première catégorie utilise la musique comme vecteur de transmission des idéaux du paganisme moderne. Selon Graham Harvey, professeur à l'Open University et spécialiste des études religieuses, le paganisme moderne se définit comme une forme de spiritualité écologique, polythéiste et sexuellement ouverte, se percevant comme intrinsèque, naturelle et autochtone, en opposition au consumérisme contemporain. En résumé, il s'agit d'un retour à une vie plus simple et plus proche de la nature<sup>118</sup>.

Nicolas Walzer, auteur de l'ouvrage *Du paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, considère le paganisme contemporain comme un conflit identitaire. De son côté, Irina-Maria Manea, chercheuse spécialisée dans la réception de la mythologie nordique dans la culture de la musique metal extrême, le décrit comme une tentative de reconstruire et de réinterpréter le patrimoine préchrétien, sans le limiter aux mouvements purement religieux. Cette démarche s'inscrit

---

<sup>117</sup> LYRICS TRANSLATE, *Ievan Polka*, disponible sur <https://lyricstranslate.com/fr/ievan-polkka-la-polka-dieva-%C3%A9va.html>, consulté le 8 août 2024.

<sup>118</sup> KRAJTL, Ondřej, PUCHOVSKÝ, Michal, « Eso-kitsch in Czech Folk Metal: A Case Study of the Band Odraedir », dans *Pedagogical University of Cracow Publishing House* [en ligne], vol. 14, n°3, septembre 2022, p. 126, téléchargeable sur <https://studiadecultura.uken.krakow.pl/article/view/10081/9219>, consulté le 28 janvier 2024.



dans une vision romantique, exprimée par l'utilisation d'éléments mythologiques adaptés à un contexte moderne<sup>119</sup>.

La seconde catégorie met en avant un aspect beaucoup plus festif de la religion et de la mythologie païenne préchrétienne, rappelant l'attitude « rock'n'roll ». Leurs maîtres mots sont l'amusement, les rencontres, le plaisir et les excès. Les textes de leurs chansons célèbrent les joies du folklore, des fêtes, de la danse, et la consommation d'élixirs alcoolisés comme l'hydromel<sup>120</sup>. Le groupe finlandais Korpiklaani illustre parfaitement cet aspect au travers de leurs chansons « *Beer Beer* », « *Vodka* », « *Tequila* », « *Happy Little Boozer* ».

### c. Les vikings

Les groupes qui adoptent l'imagerie et les thèmes vikings de façon systématique dans leurs compositions font partie d'une catégorie du folk metal appelé viking metal. Le mythe du viking est souvent romancé et imprégné de stéréotypes qui sont véhiculés par la peinture, la littérature, la musique ou encore le cinéma. Initialement décrits comme des hommes libres, aventureux et navigateurs, ils ont ensuite été idéalisés en figures romantiques puissantes, courageuses et audacieuses. Ces traits sont également ceux que les groupes de folk metal aspirent à transmettre à travers leurs œuvres<sup>121</sup>.

Cependant, si l'on se réfère à la définition du terme « viking » donnée par le linguiste français Régis Boyer, « le viking est un commerçant de longue date, remarquablement équipé pour cette activité, que la conjoncture a amené à se transformer en pillard ou en guerrier, là où c'était possible, lorsque c'était praticable, mais qui demeurera toujours quelqu'un d'appliqué à *afla sér fjar* (acquérir des richesses en vieux norois). »<sup>122</sup> Ainsi, les caractéristiques évoquées précédemment ne sont pas représentées. Inversement, le rôle commercial des vikings est souvent négligé dans le metal, voire complètement ignoré<sup>123</sup>.

Selon la journaliste Nadège Benard-Goutouly, qui a étudié à plusieurs reprises le folk metal et le viking metal, affirme que les artistes qui s'identifient aux vikings le font soit par passion pour cet

---

<sup>119</sup> MANEA, Irina-Maria, « Aesthetic Heathenism: Pagan Revival in Extreme Metal Music », dans *Intersections* [en ligne], vol. 9, n°23, janvier 2021, p. 59, téléchargeable sur <https://intersections-journal.com/wp-content/uploads/2021/01/4.-IM-article.docx-1.pdf>, consulté le 3 mai 2024.

<sup>120</sup> KRAJTL, Ondřej, PUCHOVSKÝ, Michal, *op. cit.*, p. 126.

<sup>121</sup> SIMON, Théodore, *op. cit.*, p. 33.

<sup>122</sup> BOYER, Régis, *Les vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2008, p. 33.

<sup>123</sup> BENARD-GOUTOULY, Nadège, « la figure du viking dans la musique metal », *op. cit.*, p. 83.

univers, soit pour critiquer la société moderne<sup>124</sup>. Alors que l'homme d'aujourd'hui est souvent perçu comme égoïste, capitaliste et lâche, la figure du viking symbolise la bravoure et la loyauté, enracinées dans une communauté et ses traditions. Cette volonté de réintroduire la figure du héros dans l'art n'est pas nouvelle. Elle s'inscrit dans une tradition historique, notamment illustrée par le mouvement romantique.

Par exemple, les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle, Eirik Gustaf Geijer et Esaias Tegnér, ont grandement influencé les représentations des vikings à travers leurs œuvres respectives, le poème *Vikinger* et le conte *Frithiofs saga*. Le traducteur et voyageur Xavier Marmier a traduit le poème de Geijer du suédois au français et l'a publié en 1842 dans les *Chants populaires du Nord*. Cette publication a permis une plus grande diffusion de l'œuvre, inspirant ainsi de nombreux artistes<sup>125</sup>. Aujourd'hui, cette représentation romancée des vikings perdure dans divers domaines : la littérature avec l'*heroic fantasy* et des personnages comme Thor, la bande dessinée avec des œuvres comme *Astérix et les Normands*, le cinéma, et bien sûr dans la musique<sup>126</sup>.

Comme mentionné précédemment, le viking metal est né sous l'influence du groupe suédois Bathory, avec la sortie de l'album *Blood Fire Death* en 1988. Cependant, en parcourant l'histoire du rock, on remarque qu'un groupe avait déjà abordé le thème des vikings bien avant l'apparition du viking metal. Led Zeppelin rend hommage à l'invasion des navigateurs normands en Europe avec son titre « *Immigrant Song* ».

*We come from the land of the ice and snow,*

Nous venons du pays de la neige et de la  
glace

[...]

*The hammer of the gods will drive our ships to new lands,*

Le marteau des dieux mènera nos vaisseaux  
vers de nouvelles contrées,

*To fight the horde, singing and crying :*

*Pour combattre les hordes, en chantant et  
en criant*

*Valhalla, I am coming !*

Valhalla, me voilà !<sup>127</sup>

---

<sup>124</sup> BENARD-GOUTOULY, Nadège, « la figure du viking dans la musique metal », *op. cit.*, p. 83.

<sup>125</sup> RENAUD, Jean, « Vikings : aux origines d'un mot », dans *Le monde* [en ligne], 2021, disponible sur <https://www.histoire-et-civilisations.com/thematiques/moyen-age/vikings-aux-origines-dun-mot-74205.php>, consulté le 25 juillet 2024.

<sup>126</sup> BENARD-GOUTOULY, Nadège, *op. cit.*, p. 90.

<sup>127</sup> LACOCCINELLE, *Immigrant Song - Led Zeppelin*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/246715.html>, consulté le 24 juillet 2024.

Après Bathory, des groupes comme Amon Amarth et Turisas se sont emparés du thème des vikings. Manilla Road, quant à lui, a poussé les représentations des vikings à la frontière de *l'héroïc fantasy* dans ses albums *Mark of the Beast* et *Voyager*<sup>128</sup>.

#### d. Les pirates

Les groupes Alestorm et Running Wild illustrent parfaitement l'exploitation du thème des pirates, au point où ce motif est devenu emblématique d'une catégorie du folk metal connue sous le nom de pirate metal. Toutefois, tout comme pour le viking metal, l'histoire des pirates a été largement romancée. Le chanteur d'Alestorm, Christophe Bowes, révèle dans une interview que le groupe choisit délibérément de présenter les pirates sous un angle idéalisé. Selon lui, la réalité historique des pirates, marquée par la vie confinée à bord de navires, les maladies, la mortalité élevée et les conditions de vie insalubres, contraste fortement avec l'image glamour véhiculée par des personnages comme Jack Sparrow, incarné par Johnny Depp dans le film *Pirates des Caraïbes*. Plutôt que de se concentrer sur ces aspects peu attrayants, Alestorm préfère mettre en avant les éléments plus festifs et guerriers de la piraterie, tels que les batailles, les festivités débridées et la consommation d'alcool. Ce choix artistique s'apparente à la manière dont le cinéma prend des libertés avec la réalité pour offrir une expérience plus divertissante.

Ainsi, le thème des pirates fournit également un répertoire de mélodies et de chants marins traditionnels, dont le groupe s'inspire. Par exemple, la chanson « *Henry Martin* » est directement inspirée d'une ballade écossaise traditionnelle, qui raconte l'histoire d'un pirate attaquant un navire marchand et envoyant son équipage au fond de l'océan<sup>129</sup>.

*Hello, hello, cried Henry Martin*

*What makes you sail so nigh?*

*I'm a rich merchant ship bound for fair London Town*

*London Town, London Town*

*Will you please for to let me pass by?*

Tiens tiens ! s'exclama Henry Martin

Pourquoi naviguez-vous si proche ?

Je suis un riche marchand en partance de la ville de Londres

La ville de Londres, la ville de Londres

Souhaitez-vous, s'il vous plaît, me laisser

---

<sup>128</sup> MAXWELL, Quentin, *Kodex Metallum*, Paris, Edition Gallimard, 2020, p. 120.

<sup>129</sup> BRILLAUD, Benjamin, *Interview Alestorm- Histoire et Metal Hellfest 2017*, Clisson, 2017, diffusé sur la chaîne youtube Nota Bonus le 20 novembre 2017, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=QacNs6HYGN8&list=PLKAhCjFBnoZ3PcbxPI7iJeaQNjB9IkkAR&index=97>, consulté le 19 juillet 2024.

passer ?

*Oh no, oh no, cried Henry Martin*

*This thing, it never could be*

*For I have turned robber all on the salt sea*

*The salt sea, the salt sea*

*For to maintain my two brothers and me*

*Then broadside and broadside and at it they went*

*For fully two hours or three*

*Til Henry Martin gave to them the deathshot*

*The deathshot, the deathshot*

*And straight to the bottom went she*

Oh non, oh non ! s'exclama Henry Martin

Ceci ne sera jamais possible

Car je suis devenu un voleur sur tout la mer salée

La mer salée, la mer salée

Pour subvenir aux besoins de mes frères et moi-même

Puis ils sont partis à l'abordage

La bataille dura deux ou trois heures

Jusqu'à ce que Henry Martin leur inflige le coup de grâce

Coup de grâce, coup de grâce

Et le navire s'en est allé dans les profondeurs.<sup>130</sup>

## e. La mythologie

La mythologie est une source d'inspiration inépuisable pour les artistes depuis des siècles. Elle a connu un véritable essor au XVII<sup>e</sup> siècle grâce au poète Thomas Gray. Il a écrit et traduit des œuvres inspirées de sagas, telles que *The Descent of Odin* et *The Fatal Sisters*, contribuant ainsi à populariser les thèmes nordiques en Angleterre, notamment ceux d'Odin et du Valhalla<sup>131</sup>. Inspirés par les écrits de Gray, les peintres William Blake et Henri Fuseli ont également exploré ces sujets. Blake représentait Odin comme un personnage austère et de petite taille, tandis que Fuseli le dépeignait comme un être robuste et imposant, avec une barbe patriarcale lui conférant une allure classique, évoquant les représentations traditionnelles des dieux et des sages dans l'art ancien. Ainsi, la mythologie norroise a été façonnée par les influences du classicisme et du romantisme<sup>132</sup>.

Cette fascination pour la mythologie nordique ne s'est pas limitée à la peinture et la littérature. Les artistes du mouvement romantique ont également énormément puisé dans ces récits pour leurs

---

<sup>130</sup> LACOCOCCINELLE, *Henry Martin - Alestorm*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/1375982-alestorm-henry-martin.html>, consulté le 10 août 2024.

<sup>131</sup> MANEA, Irina-Maria, *VALHALLA RISING: THE CONSTRUCTION OF CULTURAL IDENTITY THROUGH NORSE MYTH IN SCANDINAVIAN AND GERMAN PAGAN METAL*, *op. cit.*, p. 87.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 88.

compositions musicales. Parmi les compositions les plus célèbres basées sur ce sujet se trouve l'opéra *Der Ring des Nibelungen* de Richard Wagner.

Les mythes et légendes, riches en histoires, personnages et univers variés, continuent de captiver l'imagination des artistes, et se retrouvent également dans des genres contemporains comme le folk metal. Les musiciens s'appuient sur des récits hérités d'une culture pour élaborer des histoires mythologiques qui vont bien au-delà des contes anciens.

Une référence importante qui est utilisée par de nombreuses formations de folk metal et qui fait partie de l'héritage littéraire important en Finlande est *le Kalevala*. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, l'historien finlandais Karl Axel Gottlund était convaincu qu'il était possible de créer un récit à partir de ces anciens poèmes populaires de son pays. Influencés par les idéaux romantiques de l'époque, les chercheurs de la région ont commencé à imaginer un passé glorieux pour leur peuple. C'est finalement le médecin et explorateur Elias Lönnrot qui se charge de compiler toutes ces histoires. Grâce à un soutien financier de la Société de Littérature Finnoise, Lönnrot parcourt le pays pour recueillir les contes traditionnels transmis oralement. La première édition du *Kalevala* voit le jour en 1835. Par la suite, en 1840, il publie également un recueil de poésies populaires lyriques, *The Kanteletar*. Mécontent de la première version de son épopée, Lönnrot révisé son travail et publie en 1849 une nouvelle édition de 23 000 vers, intitulée *le Nouveau Kalevala*<sup>133</sup>.

Väinämöinen est le héros principal qui incarne à la fois un chaman et un dieu créateur. Il est représenté avec des cheveux longs et une longue barbe. Ce personnage est connu pour avoir fabriqué le tout premier kantele, un instrument traditionnel, en utilisant la mâchoire d'un brochet comme caisse de résonance et en créant les cordes à partir des cheveux des lutins. Le pouvoir du chaman réside principalement dans son chant. Grâce à la force magique de sa voix, il est capable d'attirer ses ennemis et de les piéger. Plutôt que de se battre avec une épée, il utilise ses talents chamaniques pour vaincre ses adversaires<sup>134</sup>.

En plus d'être une source littéraire majeure, le *Kalevala* constitue un précieux héritage pour les musiciens de folk metal car il s'inscrit entièrement dans l'esprit de ce style musical, alliant thèmes mythologiques et mélodies traditionnelles. À l'origine, les poèmes de cette épopée étaient chantés. Malheureusement, les chercheurs du XIX<sup>e</sup> siècle qui se sont intéressés au *Kalevala* se sont surtout concentrés sur les textes, négligeant donc les mélodies. Ce n'est qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle que des

---

<sup>133</sup> HANNU, Tolvanen, « The Quiet Past and the Loud Present: the Kalevala and Heavy Metal », dans *Volume!* [en ligne], vol. 5, n° 2, 2006, p. 76, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/498>, consulté le 21 juillet 2024.

<sup>134</sup> HANNU, TOLVANEN, *op. cit.*, p. 83.

ethnomusicologues ont commencé à étudier et à enregistrer les mélodies, conservant ainsi des fragments plus ou moins authentiques de cette tradition musicale. Le groupe finlandais Ensiferum met en valeur cet héritage musical dans leur troisième album *Victory Song* avec la chanson « *Kalevala Melody* »<sup>135</sup>.

L'engouement pour le *Kalevala* dans le folk metal a véritablement pris son essor avec la sortie en 1994 de l'album *Tales From The Thousand Lakes* du groupe finlandais Amorphis. Basé sur les traductions anglaises de Keith Bosley en 1987<sup>136</sup>, cet album a ouvert la voie à une nouvelle vague d'inspiration puisée dans l'épopée finlandaise. Amorphis a poursuivi cette exploration littéraire avec leur album suivant, *Elegy*, en s'inspirant cette fois du *Kanteletar*, la version antérieure du *Kalevala*. De nombreux autres groupes de folk metal ont suivi cet exemple. Ensiferum rend hommage à l'un des héros du *Kalevala* dans sa chanson « *Old Man (Väinämöinen)* ».

Dans l'article *The Quiet Past and the Loud Present : the Kalevala and Heavy Metal*, Tolvanen Hannu détermine les caractéristiques littéraires des poèmes du *Kalevala*. Premièrement, ces poèmes utilisent un mètre spécifique appelé tétramètre trochaïque, où chaque vers est composé de huit syllabes et se termine toujours par un mot de plus d'une syllabe. Contrairement à d'autres styles poétiques ou musicaux, les poèmes du *Kalevala* ne répètent pas de longues sections de texte. Au lieu de cela, ils déroulent leur histoire de manière continue et fluide. Cependant, il y a une répétition subtile mais importante : dans chaque paire de vers, la deuxième ligne réexprime la même idée que la première, mais avec des mots différents. Parfois, la même ligne est répétée immédiatement après la première. Cela aide à renforcer le message et à créer un rythme distinctif. Les poèmes du *Kalevala*, également connus sous le nom de poèmes runiques, sont généralement très longs. Ils prennent le temps de développer les histoires sans se presser, permettant ainsi aux lecteurs de s'immerger pleinement dans le récit, propre à la tradition poétique du *Kalevala*.<sup>137</sup>.

Dans l'album *Manala* de Korpiklaani, à l'exception de « *Ievan polkka* », toutes les chansons puisent leurs inspirations dans les poèmes du *Kalevala*, certaines de manière plus directe que d'autres. Par exemple, « *Tuonelan tuvilla* » raconte la vengeance de Joukahainen contre Väinämöinen, en lien avec le sixième poème. « *Metsälle* » relate la chasse au cerf de Hiisi, s'inspirant du quatorzième

---

<sup>135</sup> KALLIONIEMI, Kari, KÄRKI, Kimi, « The Kalevala, Popular Music, and National Culture », dans *Journal of Finnish Studies* [en ligne], vol. 13, n° 2, 2009, p. 69, téléchargeable sur <https://urlz.fr/r13S>, consulté le 21 juillet 2024.

<sup>136</sup> LEPPÄLHTI, Merja, « Metallia ja Kalevalaa Korpiklaanin Manala-albumin Kalevala-yhteydet », dans *Sananjalka* [en ligne], vol. 58, n° 1, 2016, p. 218, téléchargeable sur [Metallia ja Kalevalaa: Korpiklaanin Manala-albumin Kalevala-yhteydet](#), consulté le 29 juillet 2024.

<sup>137</sup> TOLVANEN, Hannu, *op. cit.*, p. 76.

poème. « *Petoeläimen kuola* » traite de la fabrication et de l'origine de la bière, comme dans le vingtième poème<sup>138</sup>.

La chanson « *Tuonelan tuvilla* » fait référence à la mort de Väinämöinen. Elle reprend essentiellement les vers du *Kalevala*, mais de manière abrégée. Certains passages ainsi que les descriptions répétitives ont été omis. La première partie de la chanson reprend de façon sélective le sixième chant du *Kalevala*, allant du vers 23 au vers 60<sup>139</sup>. Cette chanson emprunte directement ses vers dans l'épopée malgré quelques changements. De plus, étant donné que tout le poème n'est pas repris dans son intégralité, le sens du texte diffère de celui de l'original.

La chanson « *Rauta* » s'inspire du neuvième poème de l'épopée finlandaise, qui raconte la naissance du fer et fait partie d'un rituel destiné à guérir les blessures de la jambe du héros Väinämöinen causées par le métal. À l'époque, les chamans croyaient qu'en prononçant un sort décrivant l'origine d'un élément, ils pouvaient comprendre et maîtriser cet élément pour influencer et changer les choses selon leur volonté.

Dans la chanson « *Rauta* », la répétition de l'évocation de l'origine du fer suggère que la volonté du forgeron, celle de ne pas causer de blessures, est imposée au métal. Le texte ne suit pas à l'identique les vers du *Kalevala* ; en revanche il suit le tétramètre trochaïque, aussi appelé le mètre kalevalien<sup>140</sup>.

<i>Iske rauta, synny rauta</i>	Fer, frappe maintenant, viens à la vie
<i>Synny kuumassa tuleessa</i>	Surgis du feu brûlant
<i>Iske rauta, nouse maasta</i>	Fer, frappe maintenant, renaît de la terre
<i>Synny povissa luonnotarten</i>	Surgis du buste des nymphes
<i>Iske raudat, tapporauta</i>	Fer mortel, il est temps de frapper
<i>Iskemällä sinä synnyt</i>	Tu viendras à la vie avec des coups
<i>Iske rauta, musta rauta</i>	Fer noir, il est temps de frapper
<i>Kuumman tervan polttorauta</i>	Toi brûlant fer mettant le feu au goudron
<i>Iske, iske!</i>	Fer, fer!
<i>Kolme rautaa iskekäähän</i>	Trois fers, il est temps de frapper

---

<sup>138</sup> LEPPÄLHTI, Merja, *op. cit.*, p. 222.

<sup>139</sup> *Idem.*

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 225.

<i>Teidät iski Ilmarinen</i>	Vous aviez été forgés par Ilmarinen
<i>Iskeäkseen nosti maastac</i>	Il vous avait ramassé au sol
<i>Jäljistä petojen jalkain</i>	Depuis des empreintes de bêtes.
<i>Iske rauta, synny rauta</i>	Fer, frappe maintenant, viens à la vie
<i>Muutu kuumassa tulesa</i>	Transforme-toi dans le feu brûlant
<i>Vanno rauta, tapporauta</i>	Jure-toi maintenant, fer meurtrier
<i>Älä koskaan omia iske</i>	Simplement pour frapper les ennemis
<i>Vanno rauta, tapporauta</i>	Jure-toi maintenant, fer meurtrier
<i>Älä koskaan omia iske</i>	Simplement pour frapper les ennemis
[...]	
<i>Iske rauta, vaskirauta</i>	Fer cuivré, il est temps de frapper
<i>Iskusta teräsi saanet</i>	Les coups peuvent accroître ta force
<i>Iske rautani punainen</i>	Un fer si rouge, il est temps de frapper
<i>Kuuman polton poiki rauta</i>	Toi fer brûlant
<i>Iske rauta kauniin kirkas,</i>	Fer fin et brillant, frappe maintenant,
<i>Iskusta sinäkin synnyt</i>	Tu te feras avec des coups
<i>Iske rauta valkehin,</i>	Fer blanchâtre, il est temps de frapper
<i>Tervattu tapporauta</i>	Toi fer aiguisé meurtrier.
<i>Iskustakin sinäkin synnyt</i>	Tu te feras avec des coups
<i>Iske, iske!</i>	Frapper, frapper!
<i>Iskustakin sinäkin synnyt</i>	Tu te feras avec des coups
<i>Iske, iske!</i>	Frapper, frapper! <sup>141</sup>
[...]	

---

<sup>141</sup> ZEROZICKS, *Rauta - Korpiklaani*, disponible sur <https://zeroziks.wordpress.com/2013/01/15/rauta-korpiklaani-explication/>, consulté le 10 août 2024.



## f. Fantasy

Aujourd'hui, de nombreux groupes de metal issus de divers sous-genres rendent hommage aux grands auteurs de *high fantasy*<sup>142</sup>, allant jusqu'à se consacrer entièrement à une saga ou un univers particulier. Skroth puise son inspiration dans *Game of Thrones*, tandis que Caladan Brood s'inspire du *Livre des Martyrs* de Steven Erikson. Black Sabbath, pour leur part, rend hommage à Gandalf, un personnage tiré de l'œuvre de Tolkien *Le Seigneur des Anneaux*, dans leur chanson « *The Wizard* ». Les groupes Summoning, Gorgoroth, Balrog, Lugburz et Blind Guardian trouvent également leur inspiration dans l'œuvre du célèbre linguiste anglais.

Des musiciens vont encore plus loin en créant un « *lore* »<sup>143</sup>, offrant aux auditeurs une immersion dans les aventures de leurs héros et peuples fantastiques. Gloryhammer, par exemple, nous plonge dans le combat héroïque du prince Angus McFife du royaume de Fife contre le sorcier Zargothrax dans leur premier album *Tales From The Kingdom of Fife*. Le thème de l'*heroic fantasy* s'associe de manière plus naturelle au power metal<sup>144</sup>.

Les textes inspirés de ce genre littéraire se déroulent généralement dans des périodes indéterminées, souvent vaguement médiévales, ainsi que dans des contrées inconnues. Les êtres qui peuplent ces terres sont fréquemment dotés de pouvoirs magiques ou d'armes enchantées ; ils peuvent être des humains ordinaires ou incarner des farfadets, des druides, des trolls, et bien d'autres créatures fantastiques. Les héros se lancent dans des quêtes épiques, affrontant de nombreux combats<sup>145</sup>.

Un lien important entre le metal et l'*heroic fantasy* se trouve dans le film d'animation *Metal Hurlant*, réalisé par Gerald Potterton en 1981, dont la bande sonore est composée de chansons de Black Sabbath, Blue Öyster Cult, Grand Funk Railroad, Journey et Trust, contribuant au succès du film.

---

<sup>142</sup> « La *high fantasy* est un genre littéraire qui combine des caractéristiques thématiques et structurelles mises au service d'un effet où l'angoisse se mêle à l'enchantement, avec une place prépondérante accordée au surnaturel et à la magie. C'est la conquête du réel par l'imaginaire [...] Au-delà du décor, a rappelé Marie-Hélène Routisseau, le genre est structuré autour de thèmes qui renvoient aux grands ressorts du romanescque: la quête, le voyage intérieur, l'initiation, la lutte du bien contre le mal » (GARCIA GUILLEN, Émilie, « La fantasy, le tour d'un genre », dans *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* [en ligne], n° 5, 2011, p. 95-96, téléchargeable sur <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-05-0095-001>, consulté le 2 juillet 2024).

<sup>143</sup> « Le terme « Lore » désigne l'histoire d'un univers de fiction, mais qui n'est pas l'intrigue principale d'une production. Elle aide à mettre en place le contexte ». (ESMA, *Lore*, disponible sur <https://www.esma-artistique.com/lexique/lore/>, consulté le 24 juillet 2024).

<sup>144</sup> MAXWELL, Quentin, *op. cit.*, p. 120.

<sup>145</sup> HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 154.

En 2000, une suite intitulée *F.A.K.K. 2 / Heavy Metal 2000*, réalisée par Michel Lemire et Michael Coldewey, reprend les mêmes ingrédients, poursuivant ainsi la fusion entre metal et fantasy<sup>146</sup>.

### g. La nature

Le romantisme des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles a esthétisé la nature sauvage, lui attribuant des qualités spirituelles, en mettant en avant la relation entre l'homme et la nature. Dans le folk metal, la nature rejoint plusieurs idées : la puissance, le calme, le bien-être, la nostalgie, le désir de revenir à une vie plus simple et authentique, et parfois même le rejet du matérialisme et du monde contemporain. Lors de la sortie de l'album *Axioma Ethica Odini*, le chanteur du groupe Enslaved a exprimé son opinion selon laquelle la société moderne manque cruellement de valeurs et que les principes éthiques d'autrefois devraient être rétablis<sup>147</sup>.

La nature est une source d'inspiration majeure pour les artistes, et sa préservation confère aux groupes de folk metal un sentiment de continuité historique et de légitimité<sup>148</sup>. Pour certains, elle sert à célébrer leur terre natale et l'impact qu'elle a sur leur musique. Jonne Järvelä de Korpiklaani affirme : « Je puise mon inspiration dans les atmosphères qui m'entourent et dans la musique traditionnelle finlandaise. C'est la base de nos chansons. Si l'inspiration vient à manquer, que notre Terre Mère me vienne en aide ! Ici, au milieu de la forêt, on ressent des émotions très fortes, car les arbres te donnent toujours de la force. C'est la grande différence entre vivre parmi les gens et vivre dans la forêt : les arbres te transmettent de l'énergie, tandis que les gens essaient de te l'absorber. »<sup>149</sup> Leur chanson « *Native Land* » est un exemple de cette philosophie :

*The waves of the lake splash*

Les ondes sur le lac

*And pines hum.*

Et le bruissement des pins.

*The frost of the north hurts,*

Le gel de la morsure de l'hiver,

*Finnish grief it sings.*

Finissent de chanter leur peine.

*Woods bleak and stony, unlit,*

Les forêts sombres et froides, sont éteintes,

---

<sup>146</sup> HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 154.

<sup>147</sup> BENARD-GOUTOULY, Nadège, « la figure du viking dans la musique metal », dans *Nordique* [en ligne], vol. 29, 2015, p. 92, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/nordiques/5425>, consulté le 20 juillet 2024.

<sup>148</sup> MANEA, Irina-Maria, *VALHALLA RISING: THE CONSTRUCTION OF CULTURAL IDENTITY THROUGH NORSE MYTH IN SCANDINAVIAN AND GERMAN PAGAN METAL*, *op. cit.*, p. 28.

<sup>149</sup> BENARD, Nicolas, « De la légende viking au Hard-Rock : les références culturelles du Métal nordique », dans *La horde noire* [en ligne], s.d., disponible sur <http://www.lahordenoire-metal.com/zoom-zur/le-metal-nordique.html>, consulté le 24 juillet 2024.

<i>There my mind rests.</i>	Leur esprit repose.
<i>There I will forget the pain,</i>	Ici je vais oublier la douleur,
<i>Stars and moon us bless.</i>	Ici je vais oublier la douleur.
<i>O my native land, stand proud, facing the future.</i>	Ô mon pays natif, se dressant fier, face au futur.
<i>You were never broken down, banished into the night</i>	Tu ne tombera jamais, banis dans la nuit. <sup>150</sup>

Eluveitie rend élégamment hommage à la nature, plus précisément à leur terre natale, la Suisse, dans le titre « *Uis Elveti* » :

<i>Ûro si tovo keitone, o brgant tovo bârgo</i>	Tes pâturages sont verts et tes montagnes sont seigneuriales
<i>Toge si se met snibi, stâj si borso anda</i>	Montagnes recouvertes de neige, mais elles demeurent éternelles
<i>Cuonos bê tû sê - immi spakto...</i>	Tu es parfaite et magnifique - je suis comblé...
<i>Cuonos bê tû sê - vo tovo vidâ</i>	Tu es parfaite et magnifique - Tu es le plus luxuriant des paysages
<i>Venô ap tovo albeis, venô ap de bejos</i>	Je me réjouis dans tes Alpes, je me réjouis parmi tes arbres
<i>Venô ap oljo trâno, cu tov' oljo aunio</i>	Je me réjouis de chaque brin d'herbe et de toute ta verdure
[...]	
<i>Vegro, abonâ, o aqâ, magos, melb o nanto.</i>	Tes prairies, rivières et lacs, champs, collines et vallées
<i>Reipatro o tovo bivûed panavo</i>	Tes cascades et ta vive harmonie
[...]	
<i>Karaô tû teko têrsos</i>	Je t'aime, toi pays magnifique
<i>Kanô ois uis an dêvo</i>	Et je dédis cette chanson à ton créateur
<i>So bâdo het er ti sê</i>	Car tu es si resplendissante
<i>Imon koimo elvetie</i>	Ma chère Helvétie. <sup>151</sup>

<sup>150</sup> LACOCINELLE, *Native Land - Korpiklaani*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/280834.html>, consulté le 26 juillet 2024.

<sup>151</sup> LACOCINELLE, *Uis Elveti - Eluveitie*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/1454672-eluveitie-uis-elveti.html>, consulté le 26 juillet 2024.

### **3. Univers graphiques**

L'esthétique visuelle est essentielle pour révéler la personnalité d'un groupe. En commençant par le choix du nom et son logo, elle constitue souvent le premier contact entre le groupe et son public, que ce soit à travers des pochettes d'album, des posters, des clips vidéo, des t-shirts, ou des mises en scène lors de concerts. Le metal explore une multitude de thèmes visuels, allant des paysages aux images blasphématoires, en passant par les représentations de l'enfer, la mort, la guerre, les films d'horreur, ainsi que des références artistiques, historiques, mythologiques et fantastiques. Le graphiste Mario Bender souligne que, bien que le metal soit assez puissant pour se suffire à lui-même, le visuel renforce le message véhiculé par la musique<sup>152</sup>.

#### **a. Le nom de groupe**

Le choix du nom est souvent l'une des premières questions que l'on se pose lors de la formation d'un groupe. Ce nom peut refléter le style de metal dans lequel le groupe évolue. Par exemple, Death et Obituary représentent parfaitement le genre death metal. Dans le viking metal, les références à la mythologie nordique sont omniprésentes. Le groupe finlandais Turisas tire son nom du monstre mythologique Iku-Turso, aussi connu sous le nom de Turisas ; la formation suédoise Aegir fait référence au dieu nordique des océans<sup>153</sup>; et Týr signifie « Dieu » en vieux norrois. Dans un esprit plus proche du paganisme, Korpiklaani se traduit par « clan de la forêt » en finnois, Heidevolk par « peuple de la terre de bruyère » en néerlandais, tandis que Skyklad signifie « vêtu par le ciel » en anglais.

#### **b. La mythologie**

Dans les pays scandinaves, la littérature mythologique abonde en récits empreints de magie et de créatures surnaturelles. Ces figures enchantées continuent de façonner la culture contemporaine, se manifestant à travers le langage et le folklore quotidien. Par exemple, lors d'une grande fête célébrant l'obtention du baccalauréat de la princesse Madeleine au printemps 2001, le roi Charles XVI Gustav et la reine Silvia de Suède ont surpris le public en se déguisant en trolls<sup>154</sup>. En Islande,

---

<sup>152</sup> CAMPOS, Cristian, *Graphisme Metal & Hardcore*, Paris, Editions Place des Victoires, 2013, p. 78.

<sup>153</sup> BENARD, Nicolas, « De la légende viking au Hard-Rock : les références culturelles du Métal nordique », dans *La horde noire* [en ligne], s.d., disponible sur <http://www.lahordenoire-metal.com/zoom-zur/le-metal-nordique.html>, consulté le 24 juillet 2024.

<sup>154</sup> SIMON, Théodore, *op. cit.*, p. 30.

les créatures magiques comme les « *huldufólk* »<sup>155</sup> sont profondément enracinées dans l'imaginaire collectif et apparaissent souvent dans les faits divers. Ainsi, lors de la parution du journal local *Dagur*, on pouvait lire qu'un problème était survenu dans la construction d'un hôpital, car « le terrain était sans doute déjà habité. »<sup>156</sup> En 1986, les pouvoirs publics ont fait appel à la voyante la plus célèbre du pays pour vérifier la présence d'êtres surnaturels, afin de modifier le tracé d'une route et préserver le rocher considéré comme le domicile des elfes<sup>157</sup>. En tenant compte de toutes ces histoires, il n'est guère étonnant que les groupes de folk metal, en particulier ceux originaires des pays scandinaves, soient profondément imprégnés de cette culture et l'exploitent à travers leur musique.

La pochette de l'album *Blood Fire Death* (Fig. 2) de Bathory s'inspire de la mythologie nordique. Elle est illustrée par une toile du peintre norvégien Nicolai Peter Arbo, intitulée *Åsgårdsreien* (Fig. 3). Peinte en 1872, cette œuvre représente la chasse sauvage d'Odin dans un style romantique, caractérisée par une atmosphère apocalyptique, un paysage tourmenté, des jeux d'ombres et de lumières, tournant autour de la vie et de la mort. Au centre du tableau, on observe des représentations d'êtres surnaturels tels que des Valkyries, les dieux Odin et Thor. L'artiste puise son inspiration dans le folklore de son pays et de la poésie romantique, notamment du poème *Åsgårdsreien* de Johan Sebastian Welhaven. Il s'inspire aussi d'un mythe élaboré à l'époque des frères Grimm, qui combinait des éléments de traditions anciennes et supposément préchrétiennes. Dans le folklore suédois, des récits décrivaient Odin comme un noble chassant le dimanche, condamné à tuer des créatures surnaturelles. Les folkloristes romantiques mélangeaient des sources anciennes, médiévales et récentes pour créer de nouveaux mythes<sup>158</sup>.

Comme mentionné précédemment, l'épopée finlandaise *Le Kalevala* constitue une riche source d'inspiration pour les groupes de folk metal. Ensiferum et Korpiklaani en sont des exemples qui puisent fréquemment dans cette tradition. La pochette du huitième album de Korpiklaani, intitulé *Manala* (Fig. 4), que nous avons analysée textuellement précédemment, est réalisée par Jan Yrlund.

---

<sup>155</sup> « Les *huldufólk* (« peuple caché ») sont des êtres chtoniens que l'on retrouve dans l'ensemble du monde scandinave, appartenant à la grande famille des elfes ». (DOUTRELEAU, Vanessa, « Elfes et rapports à la nature en Islande », dans *Ethnologie française* [en ligne], vol. 33, 2003, p. 655, téléchargeable sur [https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-4-page-655.htm?try\\_download=1](https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-4-page-655.htm?try_download=1), consulté le 22 juillet 2024.)

<sup>156</sup> DOUTRELEAU, Vanessa, *op. cit.*, p. 655.

<sup>157</sup> SIMON, Théodore, *op. cit.*, p. 31.

<sup>158</sup> MANEA, Irian Maria, *VALHALLA RISING: THE CONSTRUCTION OF CULTURAL IDENTITY THROUGH NORSE MYTH IN SCANDINAVIAN AND GERMAN PAGAN METAL*, *op. cit.*, p. 61.

Elle fait référence au royaume de Mana, la divinité régnant sur les enfers. Au premier plan, on voit la mascotte du groupe, Vaari, qui est représenté en homme barbu aux cheveux longs, portant de grandes bottes, une petite sacoche et une tunique qui dissimule en partie son pantalon. Il est coiffé d'un casque orné de bois de renne, qui évoque la coiffe traditionnelle finlandaise « *Väinämöisen lakki* » ou « *väiski* », inspirée du Kalevala et que l'on retrouve dans des peintures romantiques associées au personnage de Väinämöinen<sup>159</sup>. Le personnage joue d'un tambour, l'instrument traditionnel utilisé par les chamans lors des rituels en Finlande. Avec tous ces éléments, on déduit donc que ce personnage est un chaman. Le héros est confronté à un cygne nageant dans une rivière de lave, entouré de gigantesques rochers. Cette scène fait référence à une histoire du quatorzième chant du *Kalevala*, où le héros Lemminkäinen se rend à Tuonela, aussi appelé Manala, le royaume des morts, pour accomplir une mission : tuer le cygne sacré.

### c. La nature

Les groupes de folk metal s'inspirent souvent de la nature, photographiant des paysages pour leurs pochettes d'album et posant parfois devant ces décors. De nombreux artistes cherchent à amplifier la puissance de leur musique en évoquant la grandeur des environnements qui les entourent, le Nord est une référence récurrente. Selon le site Metal Archives, le terme « *North* » figure dans le nom de 99 groupes, dans 399 albums et dans 2 003 chansons de metal<sup>160</sup>. Éric Schnakenbourg, professeur d'histoire moderne à l'Université de Nantes, souligne que depuis les années 1760, le Nord a captivé de nombreux auteurs, principalement des cartographes, des marins et des voyageurs. Ils ont consigné leurs récits de voyage par écrit, contribuant ainsi grandement au développement de la culture autour de ce thème<sup>161</sup>.

Le sémioticien Henri Broms affirme que la force de la culture nordique réside dans le caractère sacré de ses peuples et de ses lieux. Les lieux géographiques acquièrent rapidement une signification symbolique en raison du caractère mystique qui émane de ces paysages<sup>162</sup>. Le folk metal est un genre très populaire dans les pays scandinaves, où de nombreuses formations s'inspirent des paysages locaux, tels que les mers environnantes et les vastes forêts, symboles

---

<sup>159</sup> LEPPÄLHTI, Merja, *op. cit.*, p. 222.

<sup>160</sup>METAL ARCHIVES, *North*, disponible sur [https://www.metal-archives.com/search?searchString=north&type=song\\_title](https://www.metal-archives.com/search?searchString=north&type=song_title), consulté le 20 juillet 2024.

<sup>161</sup> SIMON, Théodore, *op. cit.*, p. 28.

<sup>162</sup> KALLIONIEMI, Kari, KÄRKI, Kimi, *op. cit.*, p. 69.

d'isolement, de force et de beauté austère. Ces décors, ainsi que leur signification, sont souvent représentés dans des ambiances variées, comme une nuit sombre ou un ciel rougeoyant, renforçant ainsi l'atmosphère épique et immersive de la musique du groupe. Par exemple, les groupes Bathory, Windir, Moonsorrow, Korpiklaani et Falkenbach reflètent cet esprit sur leurs pochettes d'albums *Twilight of the gods* (Fig. 5), *1184* (Fig. 6), *Tulimyrsky* (Fig. 7), *Tales Along This Road* (Fig. 8) et *Asa* (Fig. 9).

#### **d. Les vikings**

Les Suédois d'Amon Amarth affichent leur appartenance à la culture viking à travers les illustrations de leurs pochettes d'album, en y intégrant des symboles emblématiques tels que les drakkars dans *Jomsviking* (Fig. 10) et les runes nordiques dans *The Pursuit Of Vikings* (Fig. 11). Cette immersion dans l'univers viking se poursuit lors de leurs concerts, où ils font appel à des figurants vêtus de costumes d'époque et intègrent des reproductions de bateaux et de casques vikings. Leur objectif n'est pas de représenter les Vikings de manière strictement historique ; leur vision est résolument romancée. Ils créent un univers épique et héroïque en s'inspirant des récits et des symboles populaires associés aux Vikings.

### **Conclusion**

Après avoir analysé les éléments majeurs du folk metal, y compris ses catégories telles que le viking metal, le pagan metal et le pirate metal, en notant que ce sous-genre comporte encore de nombreuses autres catégories, comme le metal oriental ou le metal mongol qui n'ont pas été abordés dans ce travail, on peut affirmer que ce qui permet de classer un groupe dans le folk metal est principalement l'utilisation d'instruments électriques associés au metal, combinée à une identification à une culture spécifique, s'illustrant par une série de sujets précis à travers leur imagerie et leurs textes.

Prenons l'exemple du groupe suédois Sabaton : bien qu'il traite de manière récurrente des sujets tels que les guerres dans ses textes, ainsi que dans son imagerie et sa scénographie, cela pourrait s'apparenter au folk metal, or il n'en est rien. La raison est qu'il ne s'associe pas à une culture ou une région particulière. Le groupe puise ses influences dans l'histoire militaire, sans se baser sur un folklore ou une tradition spécifique. En conséquence, tout comme l'inclusion d'instruments folkloriques ne suffit pas à déterminer l'affiliation d'un groupe au folk metal, l'utilisation d'un thème

spécifique ne garantit pas qu'un groupe appartienne à un genre particulier. Par exemple, les thèmes historiques et fantastiques sont également courants dans le power metal.

Si l'on prend le cas de la formation italienne Wind Rose, elle s'inscrit dans le power metal et le folk metal grâce à des thématiques variées qui incluent le fantastique, les conquêtes, la mythologie et les légendes. Ces thématiques sont en partie inspirées de la mythologie nordique, comme en témoigne leur utilisation récurrente des nains et des légendes scandinaves. En outre, la présence d'instruments folkloriques tels que la flûte, le violon et la mandoline ajoute une dimension traditionnelle à leur musique. Le tout est surplombé par une imagerie richement inspirée des nains du monde de J.R.R. Tolkien, une influence notable dans le genre. Ainsi, le groupe est considéré comme appartenant au folk metal non seulement pour son utilisation d'instruments traditionnels, mais aussi pour ses sujets tirés de cultures précises, en l'occurrence, la culture nordique. Par exemple, des titres comme « *Drunken Dwarves* » et « *Diggy Diggy Hole* » illustrent bien cette fusion entre la mythologie, l'imaginaire de Tolkien et des sonorités folkloriques.

De manière générale, les groupes possèdent un nom qui fait référence à un élément de leur culture ou de leur univers. On constate que plus un groupe s'identifie au genre folk metal, c'est-à-dire qu'il introduit simultanément plusieurs des éléments caractéristiques du genre que nous avons analysés, plus il est susceptible de posséder un nom ayant une signification explicite. Le groupe Amorphis, dont le nom signifie « amorphe », n'est pas directement lié à une signification spécifique, mais le groupe est associé au folk metal grâce à ses textes et à son imagerie inspirés de la mythologie nordique. En revanche, des groupes comme Korpiklaani, Eluveitie, Ensiferum, Heidevolk, ou Alestorm, qui reflètent leur identité dans leur nom, illustrent de manière plus marquée leur affiliation au folk metal. Cela se manifeste par l'utilisation d'instruments traditionnels, l'emploi de leur langue natale, des textes se rattachant à des thèmes précis ou provenant d'un patrimoine culturel, ainsi qu'une imagerie liée à ces thèmes.

Concernant la réception de la culture dans la musique metal, on observe que les mythes sont fluides et en constante évolution, fusionnant et se réinventant pour créer de nouvelles histoires. De plus, l'intégration des thèmes nordiques dans la musique reflète une tendance romantique qui réintroduit la figure du héros, notamment celle des Vikings. Cette figure est constamment réinterprétée à travers un mélange d'influences et de références culturelles variées.



## **II. DEUXIÈME PARTIE : ANALYSE MUSICALE**

### **A. Identification des groupes de folk metal en fédération Wallonie-Bruxelles**

En utilisant le site Metal Archives, une plateforme dédiée au heavy metal et à ses divers sous-genres, qui fournit des informations détaillées sur les groupes, leurs discographies et leurs membres, et grâce à la contribution des acteurs de la scène folk metal belge, nous avons identifié 41 groupes belges spécialisés dans le folk, le pagan et le viking metal. On constate que la majorité de ces groupes vient de Flandre, tandis que neuf d'entre eux sont originaires de Wallonie et de Bruxelles. Dans le tableau ci-dessous, vous trouverez ces neuf groupes classés par ancienneté, avec leur ville d'origine, leur genre selon Metal Archives, et leur statut actuel (actif ou non).

Crux dissimulata	1998	Pagan/Black/Folk metal	Liège	Stop
Ithilien	2005	Melodic Folk metal	Bruxelles	Actif
Aktarum	2005	Black/Folk metal	Brabant Wallon	Actif
Lug Rexer	2006	Black/Folk metal	Charleroi	Stop
Skal	2012	Folk metal	Genappe	Actif
Ardwynn	2014	Folk metal	Liège	Stop
Ravenscar	2015	Folk metal	Bruxelles	Actif
Trikhorn	2016	Folk/Pirate/Viking metal	Liège	Stop
Razhkaal	2022	Black/Folk metal	Namur	Actif

Dans ce travail, nous nous concentrerons exclusivement sur les groupes toujours actifs, à savoir Ithilien, Aktarum, Skal, Ravenskare et Razhkaal. L'objectif est de comprendre la scène actuelle et de mettre en lumière ceux qui continuent de créer et de partager leur univers avec un public.

## 1. ITHILIEN

Ithilien (Fig. 12) est un groupe bruxellois, formé en 2005. Il se définit comme un groupe de folk metal aux influences celtiques et nordiques. D'après le guitariste, Pierre Cherelle, le groupe réalise un mélange qui représente bien les origines belges. D'ailleurs, les membres du groupe proviennent des trois régions différentes du pays. Le line-up fixe d'Ithilien s'est constitué en 2012 et s'est complété en 2017. Il est composé de sept membres : Pierre Cherelle, le guitariste principal, qui alterne parfois avec un bouzouki et est également le chanteur. Tuur Soete est le guitariste rythmique, Benjamin Delbar est le bassiste, Jerry Winkelmans est le batteur, Hugo Baily est sonneur de cornemuse, quant à Sabrina Gelin, elle assure la vielle à roue et le nyckelharpa. Enfin, Myrna Mens est violoniste<sup>163</sup>. En 2013, après avoir été désigné comme l'un des gagnants du concours Loud Circuit, le groupe a eu la chance de se produire au Botanique à Bruxelles. Depuis, Ithilien a effectué plus de 80 concerts à travers le monde, notamment en tournant avec le groupe suisse de folk metal Eluveitie en Europe et au Japon, ainsi qu'avec le groupe islandais de viking/folk metal Skálmöld<sup>164</sup>.

## 2. AKTARUM

Aktarum (Fig. 13) est une formation de « Troll Metal » fondée en 2005, puisant son identité dans l'imagerie des trolls, la fête et les combats issus d'un imaginaire d'*heroic fantasy* ancré dans la culture nordique<sup>165</sup>. Ce groupe de black folk metal compte six membres, chacun incarnant une identité liée à leur univers. Trollour, le fondateur du groupe, joue un double rôle en tant que chanteur et claviériste, s'occupant également des orchestrations. Trollhammer maintient le rythme en tant que batteur, apportant des influences du death metal et du black metal, tandis que Trollbard assure à la fois les riffs de guitare et les parties vocales. Le second guitariste et membre fondateur, Trollaklass, soutient les parties rythmiques avec le bassiste Trollaflem<sup>166</sup>. Le groupe comptabilise

---

<sup>163</sup> METAL ARCHIVES, *Ithilien*, disponible sur <https://www.metal-archives.com/bands/Ithilien/3540323639>, consulté le 30 juillet 2024.

<sup>164</sup> LAST.FM, *Ithilien biographie*, disponible sur <https://www.last.fm/fr/music/Ithilien/+wiki>, consulté le 4 août 2024.

<sup>165</sup> Interview d'Elise Dormal à Aktarum, Liège, le 12 juillet 2024.

<sup>166</sup> RISE OF TROLLS, *Aktarum*, disponible sur <https://riseoftrolls.com/aktarum/>, consulté le 31 janvier 2024.

également leur ingénieur du son et régisseur David, qui peut accompagner également à la guitare, mais ne semble pas posséder de nom de scène. Aktarum comptabilise actuellement trois albums et un EP. Il a d'ores et déjà eu l'occasion de se produire à de grands événements tel qu'au Hellfest (Fig. 14).

### 3. SKAL

Skal (Fig. 15) est un groupe originaire de Genappe, dans le Brabant Wallon, qui a vu le jour en 2012. Il est composé de Nicolas De Wolf à la guitare, Julien Raiff à la basse, Viking (de son vrai nom Vincent Duquesne), à la guitare et au clavier, et Martin Hauchart à la batterie<sup>167</sup>. Le groupe se distingue par son répertoire instrumental ; lorsqu'il y a des parties vocales, elles sont assurées par des chœurs interprétés par l'ensemble des membres. Passionnés de folk metal et fascinés par les univers médiévaux, viking et pirate, les membres du groupe ont décidé de combiner ces trois univers pour créer une musique qui reflète leurs intérêts communs, en mettant l'accent sur la fête et la bonne humeur. Cette approche se concrétise à travers un album et un EP, marquant ainsi leur empreinte dans le genre.

### 4. RAVENSCAR

Ravenscar (Fig. 16) est un groupe de folk death metal basé à Bruxelles, fondé en 2015. Leur musique se caractérise par des mélodies inspirées par des cultures celtiques et nordiques. La formation actuelle de Ravenscar réunit cinq membres talentueux. Quatre d'entre eux jouent les instruments typiques du metal : Sylvain Durant au chant et à la basse, Patrick De Bekker à la guitare soliste, Kévin Méganck à la guitare rythmique, et Nicolas Célier à la batterie. Le cinquième membre, Laurence Bouvin, enrichit leur son avec la vielle à roue et la flûte. Ravenscar a sorti un EP intitulé *Red Moon* en 2018, et un single en 2023 offrant un aperçu de leur univers musical.

### 5. RAZKHAAL

Razkhaal (Fig. 17) est une formation de folk black metal fondée en 2022 à Namur. Leur univers s'inspire d'un imaginaire horrifique et lugubre dominé par des gobelins, tandis que leur musique puise dans les mélodies scandinaves et celtiques, accompagnée d'orchestrations et de sonorités

---

<sup>167</sup> SKAL, *Skale*, disponible sur [https://skal-framer-website.translate.google/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=fr&\\_x\\_tr\\_hl=fr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://skal-framer-website.translate.google/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=fr&_x_tr_hl=fr&_x_tr_pto=sc), consulté le 1 août 2024.

folkloriques, le tout sur un fond de black metal. La formation se compose de deux guitaristes, Antoine Hance et Julien Van Lochem, de Francesco Loparco à la basse, de Benjamin Wouters au chant et de Brieuc de Groof à la batterie. Le groupe puise ses influences auprès de Finntroll, Ensiferum, Dimmu Borgir et Moonsorrow, ainsi que du groupe belge Aktarum, dont le guitariste est Brieuc de Groof, également batteur pour Razkhaal. Actuellement le groupe a sorti un EP composé de trois titres.

## **B. Sources folk du folk metal en fédération Wallonie-Bruxelles**

Les groupes seront analysés sous trois angles : musical, littéraire et visuel, en se basant sur l'ensemble de leur production, c'est-à-dire leurs albums et leurs EPs. Deux titres spécifiques feront également l'objet d'une analyse approfondie. L'objectif est de déterminer si ces groupes exploitent le folklore belge et de quelle manière ils s'inscrivent dans le folk metal.

Pour cela, nous examinerons les instruments qu'ils utilisent, leur rôle au sein de la musique, et s'ils occupent une place centrale ou secondaire dans l'espace sonore. Nous analyserons également les thèmes que les groupes privilégient et la manière dont ils les développent. Afin d'assurer une analyse détaillée, les aspects musicaux et littéraires seront étudiés séparément sur différents morceaux, sauf un, permettant ainsi de diversifier les perspectives et d'obtenir une vue d'ensemble plus complète du corpus.

La participation active des groupes, à l'exception d'Ithilien, enrichit l'étude en validant certaines interprétations et en ajoutant des détails issus de leur expérience directe, ce qui approfondit la compréhension de leur travail.

### **1. ITHILIEN**

#### **a. Analyse musicale**

Le groupe bruxellois puise ses inspirations à la fois dans les groupes internationaux du folk metal comme Ensiferum, Moonsorrow et Eluveitie, et dans des influences plus diverses comme Death, Dissection et Kalmah. Au début, le groupe jouait du death et du black metal. Ce n'est qu'à partir de 2012, suite à certaines rencontres, que de nouvelles perspectives se sont ouvertes et que leur son a évolué vers le folk metal. Aujourd'hui, Ithilien se distingue par l'intégration de plusieurs instruments traditionnels tels que le bouzouki, la vielle à roue et la cornemuse flamande (Fig. 18), aussi appelée Doedelzak, qui est un instrument belge (Fig. 19). Le groupe prévoit également d'enrichir son répertoire avec d'autres instruments traditionnels à l'avenir<sup>168</sup>.

Initialement, les membres du groupe réalisaient eux-mêmes les enregistrements de leurs productions avant de signer avec les labels Mighty Music, WormHoleDeath. Grâce à Target Distribution, leur premier album *From Ashes to the Frozen Land*, sorti en 2013, a pu être distribué en Europe. Cet

---

<sup>168</sup> PEPS, *Interview Ithilien*, Durbuy, 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, disponible sur [http://www.shootmeagain.com/interviews/325\\_ithilien](http://www.shootmeagain.com/interviews/325_ithilien), consulté le 30 juillet 2024.

album composé de 12 chansons présente une dimension plus axée sur la musique metal, car lors de l'écriture et de la composition, il n'y avait pas encore de musiciens pratiquant des instruments folkloriques. Ces derniers se sont ajoutés par la suite<sup>169</sup>.

Le second album, *Shaping the Soul*, représente une œuvre où tous les instruments et paroles convergent vers un objectif commun : l'harmonie globale. Selon les membres du groupe, cet équilibre permet de véhiculer des émotions spécifiques, notamment la tristesse<sup>170</sup>. Pour cet album, le groupe a travaillé en formation complète dès le départ, ce qui a permis une écriture où chaque instrument a sa propre partie dès le début du processus créatif<sup>171</sup>. En plus de la cornemuse et de la vielle à roue, des mélodies à la flûte et un accompagnement au bouzouki enrichissent les sonorités folkloriques de l'album. Contrairement à l'album précédent, *Shaping the Soul* se compose de dix chansons.

« *Drinkin' Song* » : Ce morceau est le septième titre du premier album du groupe, *Ashes to the Frozen Land*. La chanson débute par une série de sons d'ambiance qui transportent l'auditeur. On entend d'abord le chant des criquets qui évoque la nuit, puis des sons de cloches résonnent, comme si on se trouvait dans une vieille rue pavée d'un village médiéval. De plus, l'ébrouement d'un cheval accentue l'impression d'une scène nocturne en plein air. La musique commence, d'abord étouffée, comme si elle provenait d'une autre pièce ou d'un espace clos, créant une sensation d'anticipation. Elle débute par une mélodie et des chœurs masculins, rehaussés par le bruit de verres qui s'entrechoquent, établissant l'ambiance d'une auberge ou d'un bar. Peu après, des coups frappés sur une porte se font entendre, suivis du grincement d'une porte qui s'ouvre lentement. Ce dernier bruit marque le véritable commencement de la chanson, faisant la transition entre l'ambiance immersive et la musique.

La tonalité de la chanson est en La mineur éolien, utilisant la gamme : La, Si, Do, Ré, Mi, Fa, Sol, (La). Ce mode dépourvu d'altérations, offre l'avantage de deux accords parfaits et majeurs en Fa et Sol. La musique se base sur une progression harmonique, de Fa majeur à Sol majeur se résolvant sur La mineur, cette suite confère à la musique une sensation de mouvement allant vers l'avant. Le

---

<sup>169</sup> HEADBANGING, *Durbuy Rock Festival 2018 - Le futur d'Ithilien*, 2018, mis en ligne le 27 mai 2018, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=PA-sCkHOn6Q>, consulté le 4 août 2024.

<sup>170</sup> VAN MUYLEM, Filip, *Interview with Ithilien who's looking forward to play at Trolls et Légendes and announces more things to happen in 2017!*, Mons, 2016, mis en ligne le 23 décembre 2016, disponible [https://www-snoozecontrol-be.translate.goog/interviews/6497/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=fr&\\_x\\_tr\\_hl=fr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-snoozecontrol-be.translate.goog/interviews/6497/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=fr&_x_tr_hl=fr&_x_tr_pto=sc), consulté le 30 juillet 2024.

<sup>171</sup> HEADBANGING, *Durbuy Rock Festival 2018 - Le futur d'Ithilien*, 2018, Durbuy, diffusé sur la chaîne youtube Headbanging le 27 mai 2018, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=PA-sCkHOn6Q>, consulté le 4 août 2024.

motif principal, basé sur les *power chords* Fa, Sol et La, se répète tout au long de la chanson, subissant parfois une extension, en débutant par Ré pour revenir au La. La mélodie est réalisée par la cornemuse et le violon, soutenus par la partie rythmique composée de la vielle à roue, des guitares et de la basse qui jouent la suite d'accord en boucle.

Le morceau débute par une introduction à 80 BPM en mesure 3/4, interprétée par une guitare acoustique, un violon et une cornemuse, accompagnés de légères percussions. Il évolue ensuite vers une section rythmique plus rapide à 180 BPM en mesure 4/4, avec une structure alternant couplets et refrains où tous les instruments sont en jeu. Le pont du morceau introduit un ralentissement notable, passant d'une rythmique en croches à des rondes, créant ainsi un effet de lourdeur et de ralentissement. Cette transition prépare efficacement l'arrivée du solo de guitare, qui conclut la chanson.

« *The Bear Dance* » : Ce titre, qui clôture le deuxième album d'Ithilien, *Shaping the Soul*, est une reprise d'une chanson folklorique connue sous divers noms tels que « La danse de l'ours », « *Dance Of The Bears* », « *The Dancing Bear* », « *Danza Del Oso* », « *Danza'l Osu* », « *Krebbel, Planting The Maypole* », « *Baerendans* », et « *Polka D'Ours* ». Les origines de cette mélodie sont incertaines, possiblement issues d'un branle médiéval ou d'une danse portugaise ou polonaise du XIX<sup>e</sup> siècle. Certains avancent même que ses racines se trouvent en Flandre, en Belgique. La danse associée à cette chanson est une ronde structurée autour des principes de la polka, caractérisée par un rythme entraînant et une dynamique collective, évoquant l'esprit festif des danses populaires<sup>172</sup>.

Dans la version d'Ithilien, « *The Bear Dance* » est une chanson entièrement instrumentale. La mélodie originale est fidèlement reprise et interprétée par les instruments folkloriques du groupe — cornemuse, vielle à roue et violon — le tout soutenu par la musique metal. Ce titre se distingue des autres morceaux de *Shaping the Soul*, car il est beaucoup plus entraînant. Cet album traite du processus de deuil, où l'individu en deuil traverse diverses étapes avant d'accepter la réalité. « *The Bear Dance* », en tant que dernière chanson, symbolise la dernière étape de ce processus : l'acceptation et le soulagement émotionnel<sup>173</sup>.

La chanson est en Sol mineur éolien, utilisant la gamme : Sol, La, Si  $\flat$ , Do, Ré, Mi  $\flat$ , Fa, (Sol). Ce mode mineur naturel est souvent employé pour créer une ambiance mélancolique, et est couramment utilisé dans les genres rock et folk. Une caractéristique notable du mode Sol éolien est

---

<sup>172</sup> NORTH ATLANTIC, *Baerendans*, disponible sur <https://natunelist.net/baerendans-or-baerentanz/>, consulté le 4 août 2024.

<sup>173</sup> PEPS, *Interview Ithilien*, Durbuy, 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, disponible sur [http://www.shootmeagain.com/interviews/325\\_ithilien](http://www.shootmeagain.com/interviews/325_ithilien), consulté le 30 juillet 2024.

l'absence de la sensible, ce qui signifie que la note Fa est située à un ton entier en dessous de Sol, et non à un demi-ton. La sensible doit être située une septième majeure au-dessus du degré principal<sup>174</sup>. Cette particularité confère à la musique une sonorité plus douce et moins tendue.

La musique repose sur la répétition d'une ritournelle divisée en deux parties. Chaque partie répète un même motif mais avec une fin différente : la première présente une progression d'accords ascendante, débutant sur Sol mineur et montant jusqu'au Fa majeur, tandis que la deuxième est fondée sur une progression descendante, résolvant ainsi la tension musicale. La ritournelle est interprétée par la cornemuse, enrichie par un accompagnement au violon et à la vielle à roue, le tout soutenu par une base rythmique jouée par les instruments électriques. La batterie, quant à elle, maintient le tempo à 160 BPM, accentuant généralement les premiers temps avec la grosse caisse et marquant chaque temps avec les charlestons.

Lorsqu'on analyse un mixage en utilisant le principe de la « *sound box* », on peut visualiser l'espace sonore comme une boîte tridimensionnelle où chaque instrument trouve sa place spécifique. Dans la chanson « *Drinkin' Song* », on remarque que les instruments amplifiés du metal occupent une position dominante à l'avant de cette boîte sonore. Le chant, bien que central, se trouve presque sur le même plan que les guitares, créant ainsi une dualité entre la voix et l'instrumentation.

Lors d'une écoute au casque, en séparant les canaux gauche et droit, on observe la répartition des instruments : la guitare soliste émerge dans le canal droit, tandis que la guitare rythmique, plus centrée, soutient l'ensemble sans monopoliser l'espace sonore. L'accordéon et le violon, quant à eux, se manifestent davantage dans le canal droit. Dans « *The Bear Dance* », extrait de l'album le plus récent, on constate un changement du placement des instruments dans la « *sound box* ». La vielle à roue et le violon passent devant les guitares électriques en termes de présence et deviennent les éléments principaux du morceau. Dans cette chanson, la basse se distingue également davantage, alors qu'elle était presque inexistante dans le titre précédent. Dans le deuxième album, chaque instrument est distinctement audible et se distingue tour à tour, sans jamais se perdre dans l'ensemble.

## **b. Analyse littéraire**

L'album *From Ashes to the Frozen Land* marque un nouveau départ pour le groupe Ithilien. Ce projet, né du nouveau line-up, symbolise la volonté des membres fondateurs de repartir de zéro en redéfinissant leur son et leur identité musicale. Pierre Cherelle a orchestré les arrangements

---

<sup>174</sup> WIKIPEDIA, *Sensible*, disponible sur <https://urlz.fr/rFvR>, consulté le 10 août 2024.



musicaux, tandis que Benjamin Delbar, qui s'est lancé pour la première fois dans l'écriture de paroles pour cet album, a choisi une approche narrative singulière. En s'inspirant d'un roman qu'il a écrit sur la région d'Ithilien, issue de l'univers du Gondor, il a créé une histoire découpée où chaque chanson représente un fragment du récit global. Cette méthode permet de lier les morceaux les uns aux autres, formant ainsi une œuvre cohérente où chaque titre enrichit l'histoire globale<sup>175</sup>.

Le thème central de l'album est une quête, un motif littéraire classique qui renvoie à l'idée de voyage, tant physique qu'intérieur. Toutefois, au-delà de cette trame principale, Delbar explore des thèmes sous-jacents plus personnels et introspectifs, tels que les difficultés de la vie, la solitude, la peine et la honte. Ces émotions humaines sont omniprésentes dans les textes, rendant l'album à la fois accessible à tous et intime.

« *Drinkin' Song* » : Ce morceau s'inscrit à première vue dans la tradition des chansons à boire, typique de la musique folklorique occidentale, souvent associées à des moments de fête et de camaraderie. Cependant, Ithilien détourne cette tradition pour explorer un registre beaucoup plus sombre. Les paroles racontent l'histoire d'une personne accablée par la solitude, la culpabilité et la perte. La chanson dépeint un individu qui cherche à noyer ses douleurs dans l'alcool, mais qui, au lieu de trouver un réconfort temporaire, s'enfonce davantage dans la désillusion. Les images évoquées, telles que « *All those battles, Always alone* »<sup>176</sup> et "*The love in me is gone* »<sup>177</sup>, soulignent une rupture avec les chants folkloriques traditionnels joyeux qui invitent à boire pour festoyer.

Ici, l'alcool n'est pas un moyen de célébration, mais un refuge pour échapper à la souffrance. Il devient le symbole d'une descente progressive dans l'isolement et l'autodestruction, où chaque verre éloigne un peu plus le personnage de sa réalité, comme en témoignent ces paroles :

<i>All those battle</i>	Toutes ces batailles
<i>Always alone</i>	Toujours seul
<i>I feel the guilt</i>	Je ressens de la culpabilité
<i>My strenght is gone</i>	Ma force s'en est allée
<i>Hearing those groans</i>	En entendant ces gémissements
<i>From where I come</i>	D'où je viens

---

<sup>175</sup> VAN MUYLEM, Filip, *Interview with Ithilien who's looking forward to play at Trolls et Légendes and announces more things to happen in 2017!*, Mons, 2016, mis en ligne le 23 décembre 2016, disponible [https://www-snoozecontrol-be.translate.goog/interviews/6497/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=fr&\\_x\\_tr\\_hl=fr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-snoozecontrol-be.translate.goog/interviews/6497/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=fr&_x_tr_hl=fr&_x_tr_pto=sc), consulté le 30 juillet 2024.

<sup>176</sup> « Toutes ces batailles, Toujours seul ».

<sup>177</sup> « L'amour en moi s'en est allé ».

<i>Where I belong</i>	De l'endroit auquel j'appartiens
<i>With those drinks</i>	Avec ces verres
<i>I don't feel things</i>	Je ne ressens rien
<i>Neither my wounds</i>	Pas plus que mes blessures
<i>That used to burn</i>	Qui brûlaient
<i>Burn to my bones</i>	Brûlaient au plus profond
<i>Burning my soul</i>	Brûlaient mon âme
<i>The love in me</i>	L'amour en moi
<i>Is Gone</i>	S'en est allé
<i>Believe me when I say I'm drunk as shit</i>	Croyez-moi quand je dis que je suis ivre comme une merde
<i>I'm in this strange place again</i>	Je suis à nouveau dans cet endroit étrange
<i>Everyone's yelling and'll never admit</i>	Tout le monde crie et ils n'admettrons jamais
<i>They're Drunk and not to blame</i>	Qu'ils sont ivres et pas à blâmer
<i>In this tavern we all came</i>	Dans cette taverne nous sommes tous venus
<i>To drink and forget our shame</i>	Pour boire et oublier notre honte <sup>178</sup>

Dans l'album *Shaping the Soul*, le thème principal est le processus de deuil et de chagrin. Selon Pierre Cherelle, perdre quelqu'un ou quelque chose transforme profondément la personnalité. Pour lui, cet album a agi comme une forme de thérapie, coïncidant avec une période particulièrement sombre de sa vie. Il y décrit le processus de deuil à travers cinq étapes : le déni, la colère, la dépression, le marchandage et l'acceptation. Ces étapes forment le fil conducteur de l'album. Avec Benjamin Delbar, ils ont écrit les paroles de manière à ce que chaque auditeur puisse s'y identifier, en y projetant sa propre histoire, ses émotions et ses expériences<sup>179</sup>.

Par exemple, le titre « *If Only* » reflète la colère, le questionnement et la solitude. Les paroles mettent en lumière la lutte intérieure du personnage qui se questionne sur ce qu'il aurait pu faire différemment pour éviter la perte. La répétition de « *If only* »<sup>180</sup> accentue la nature persistante des

---

<sup>178</sup> LACOCOCCINELLE, *Drinkin' Song - Ithilien*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/1213151-ithilien-drinkin-song.html>, consulté le 4 août 2024.

<sup>179</sup> VAN MUYLEM, Filip, *Interview with Ithilien who's looking forward to play at Trolls et Légendes and announces more things to happen in 2017!*, Mons, 2016, mis en ligne le 23 décembre 2016, disponible [https://www-snoozecontrol-be.translate.google/interviews/6497/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=fr&\\_x\\_tr\\_hl=fr&\\_x\\_tr\\_pto=sc](https://www-snoozecontrol-be.translate.google/interviews/6497/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=fr&_x_tr_hl=fr&_x_tr_pto=sc), consulté le 30 juillet 2024.

<sup>180</sup> « Si seulement ».

regrets et la difficulté de parvenir à l'acceptation. Le refrain reflète l'idée que le personnage se demande s'il aurait pu agir différemment pour changer le cours des événements :

<i>If only I could see</i>	Si seulement je pouvais voir
<i>What would you ask of me</i>	Que me demanderais-tu
<i>If only it was me</i>	Si seulement c'était moi
<i>Would it be as easy</i>	Serait-ce si facile
<i>If only I could take</i>	Si seulement je pouvais prendre
<i>What's left to save</i>	Ce qu'il reste à sauver
<i>If only you told me</i>	Si seulement tu m'avais dit
<i>Would've put you safe</i>	Je t'aurais mis en sécurité

### c. Analyse visuelle

Le nom du groupe signifie « Pays de la Lune » en sindarin, une langue créée par l'écrivain J. R. R. Tolkien. Ithilien fait référence à la région du Gondor, existante dans l'œuvre *Le seigneur des Anneaux*<sup>181</sup>. Toutefois, ce choix ne visait pas spécialement à rendre hommage à l'univers de l'auteur britannique. Un des membres du groupe avait proposé ce nom et, après délibération, il a été adopté par l'ensemble des membres pour son impact. C'est seulement en 2013, avec la sortie de leur premier album *From Ashes to the Frozen Land* que l'histoire de la bataille d'Ithilien est utilisée comme base.

Les membres du groupe se produisent vêtus de vraies peaux de bêtes (Fig. 20), créant ainsi une ambiance visuelle en harmonie avec leur musique. Selon le bassiste Benjamin Delbar, le folk metal a pour vocation de véhiculer une certaine authenticité et de transporter le public. Les costumes, loin d'être de simples accessoires, jouent un rôle important dans cette immersion. Ils ajoutent une dimension visuelle à la performance, renforçant ainsi l'impact et la puissance de la musique<sup>182</sup>.

Les illustrations des albums *From Ashes to the Frozen Land* (Fig. 21) et *Shaping the Soul* (Fig. 22) se distinguent par leurs styles et leurs ambiances très différentes, reflétant deux univers distincts. La pochette du premier album, *From Ashes to the Frozen Land*, est imprégnée d'une atmosphère sombre dans les tons verts et noirs. Le fond représente une forêt, surplombée par une illustration

---

<sup>181</sup> LAST.FM, *Ithilien biographie*, disponible sur <https://www.last.fm/fr/music/Ithilien/+wiki>, consulté le 4 août 2024.

<sup>182</sup> PEPS, *Interview Ithilien*, Durbuy, 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, disponible sur [http://www.shootmeagain.com/interviews/325\\_ithilien](http://www.shootmeagain.com/interviews/325_ithilien), consulté le 30 juillet 2024.

partielle d'un visage de type viking ou d'un guerrier qui pourrait évoquer l'univers du Seigneur des Anneaux, et suggérer un lien direct avec les thèmes des chansons de l'album. Ce visage, illustré par des motifs en fer forgé, comportant des symboles vikings tel que le triquetra rappelle le sous-genre folk metal.

En contraste, la pochette de *Shaping the Soul* adopte une approche visuelle différente, dans les tons clairs. L'illustration abstraite sur la pochette ressemble à un mandala, composé de formes géométriques, souvent associées à la méditation et à la spiritualité. Les zones où le motif semble s'effacer ou se dissoudre peuvent évoquer la nature fluide et transitoire des émotions abordées dans l'album. Cette dissolution progressive peut symboliser le processus de deuil et de transformation personnelle décrit dans les chansons, illustrant comment la perte et les émotions évoluent avec le temps, tout en soulignant que les expériences émotionnelles ne sont pas fixes mais évolutives.

Le logo d'Ithilien, en noir, se distingue de celui du précédent album par une nouvelle typographie faisant référence à l'œuvre de Tolkien<sup>183</sup>. Ce logo est mis en avant et aide à identifier le groupe, tandis que le titre de l'album, en gris clair, est discrètement intégré dans le design. L'illustration demeure l'élément central, et le texte est placé de manière à être lisible sans détourner l'attention de l'image principale.

## **2. AKTARUM**

### **a. Analyse musicale**

Bien qu'Aktarum soit composé d'une formation classique de metal, il se distingue par l'originalité de son chanteur Trollour, qui joue de la keytar, un synthétiseur qui se porte comme une guitare (Fig. 23), permettant d'apporter des sonorités folkloriques et immersives à leur musique. Tous les membres participent à la composition, ce qui enrichit leur répertoire avec une diversité d'influences, tout en restant ancré dans une esthétique folk. Bien qu'ils se définissent comme un groupe de folk metal, leur musique intègre également des éléments de black metal, de death metal, et de power metal. Le black et le death metal se manifestent dans leur musique par l'utilisation intensive de la double pédale et des *blast beats* sur un tempo rapide, accompagnés de chants saturés, tandis que les influences power metal se traduisent par des riffs épiques.

---

<sup>183</sup> LAMOURETTE, Charlie, *Le folk metal Description du genre et analyse de la scène belge*, Mémoire de master 2 en histoire de l'art, archéologie orientation musicologie à finalité spécialisée animation, gestion et musique, Université de Louvain, 2021, p 53.

Les atmosphères épiques sont généralement créées par des enchaînements médiantiques<sup>184</sup>, c'est-à-dire des progressions harmoniques basées sur des intervalles de tierce. Dans le genre metal, ces enchaînements se manifestent fréquemment par des accords mineurs, espacés par des tierces mineures ou majeures<sup>185</sup>. L'association de ces enchaînements avec des éléments mystiques a été illustrée au fil des décennies, notamment dans le deuxième acte de *Parsifal* de Richard Wagner, lors de la scène se déroulant dans le château du sorcier Klingsor. Cette technique harmonique reste ancrée dans les compositions et est largement utilisée dans le symphonisme hollywoodien, comme en témoigne son utilisation dans la bande sonore de *Le Vaisseau fantôme* de Michael Curtiz et *Sleepy Hollow* de Tim Burton<sup>186</sup>.

Les compositions d'Aktarum suivent souvent le mode éolien, une gamme mineure. La guitare rythmique repose sur des enchaînements de *power chords*, soutenue par une guitare soliste qui développe des motifs évolutifs menant souvent à des soli. Le chant se caractérise par l'utilisation de voix gutturales et saturées, telles que le *growl*<sup>187</sup> et le *fry scream*<sup>188</sup>. Le tout est soutenu par un tempo rapide, généralement autour de 190 BPM, accompagné de figures rythmiques complexes utilisant la double pédale de grosse caisse. Ce style contribue à l'intensité et à l'impact sonore de leurs compositions. Quant aux paroles, Aktarum accorde une importance particulière à l'intégration systématique du mot « Troll ». Selon Trollaflem, les musiques du groupe visent à motiver les « troupes en marche vers la guerre » tout en étant festives, rappelant ainsi des hymnes de célébration après les victoires<sup>189</sup>. Des chansons comme « *Troll Bard* » et « *Troll Conqueror* » illustrent parfaitement ces ambiances contrastées, mêlant combativité et festivité.

---

<sup>184</sup> « Cet adjectif dérive de l'expression "harmonie des médiantes", que Jean-Pierre Bartoli affirme emprunter à Nicolas Meeüs (BATOLY, 2001 : 215) ». (HAINAUT, Bérenger, *op. cit.*, p. 237).

<sup>185</sup> *Idem.*

<sup>186</sup> HAINAUT, Bérenger, *op. cit.*, p. 241.

<sup>187</sup> « Inspirée par l'approche brute de la pratique musicale dans le punk, l'adoption de styles vocaux relativement bruts comportant peu ou presque aucun éléments mélodiques s'est répandue dans plusieurs genres dans les années 1980, tant dans le thrash metal que dans le hardcore punk, voire même dans les débuts du death metal. Ce type de chant presque non-mélodique caractérisé par une pression d'air importante et un timbre rauque est généralement appelé le « cri » (shouting). Certains chanteurs ont ensuite stylisé cet effet en le transposant dans le grave, pour créer ce qui sera appelé plus tard growl ». (HEESCH, Florian, « La Voix de l'anarchie », dans *Criminocorpus* [En ligne], Vol. 11, 2018, p. 4, <https://journals.openedition.org/criminocorpus/5691?lang=de>, consulté le 4 août 2024).

<sup>188</sup> « Le *fry Scream* est similaire au *growl*, mais il est plus strident et moins fort. Il est produit par une vibration rapide des cordes vocales, induite par une profonde expiration à partir du diaphragme ». (HADI, Lee, « Heavy Metal screaming: Skill or sham? », dans *Unravel* [en ligne], 2015, disponible sur <https://unravellingmag.com/articles/heavy-metal-screaming/>, consulté le 4 août 2024).

<sup>189</sup> ACTA INFERNALIS, *Interview Aktarum*, S.L., 2022, mis en ligne le 22 octobre 2022, disponible sur <https://actainfernalis.com/2022/10/10/interview-aktarum-english/>, consulté le 31 juillet 2024.

*Gang of Trolls* : Le premier album du groupe, publié en 2010, est une œuvre entièrement autoproduite comprenant 14 titres. L'ambiance générale est dominée par des orchestrations synthétisées, conférant à l'ensemble une esthétique marquée par le power metal. Ces orchestrations créent une musique atmosphérique qui accompagne une narration épique centrée sur la quête des trolls. L'histoire, typique de l'*heroic fantasy*, est riche en éléments caractéristiques du genre, tels que la lutte éternelle entre le bien et le mal<sup>190</sup>. Les soli de guitare, longs et virtuoses, constituent souvent les points culminants de cette quête, où les trolls jouent le rôle de héros.

*Games of Trolls* : Cet EP, produit en 2014, perpétue l'atmosphère épique établie dans *Gang of Trolls*. Composé de six titres, cet EP marque également l'arrivée du nouveau guitariste, Trollbard. L'œuvre continue d'explorer les thèmes épiques avec la même intensité musicale.

*Ragnatroll* : Quatre ans plus tard, Aktarum sort son deuxième album, composé de 12 titres et également autoproduit. Cette fois, il est enregistré avec un nouveau bassiste, Trollaflem. Cet album met un accent bien plus prononcé sur les guitares électriques, renforçant ainsi l'aspect black metal de leur musique rapprochant leur son de celui de groupes comme Finntroll. On observe également une évolution vocale notable, avec l'intégration de chants clairs destinés à transmettre des émotions fortes et héroïques, typiques du power metal, superposés à des passages de chants saturés. Cela est particulièrement audible dans des morceaux comme « *Troll's Legacy* », où le chant est d'ailleurs davantage mis en avant dans le mixage. Certaines compositions, comme « *Troll Bard* », intègrent des chœurs sur des mélodies festives rappelant des chants folkloriques.

Les chansons « *Troll Conqueror* », « *Troll's Woodland* », « *Black Eyed Troll* » et « *Troll Party* », mettent en avant des orchestrations plus riches. « *Troll's Woodland* » se démarque avec ses sonorités d'orgue, tandis que « *Troll Party* » introduit des cuivres qui ajoutent une dimension supplémentaire à l'arrangement musical. « *Black Eyed Troll* », quant à elle, fusionne les orchestrations avec des instruments folkloriques comme l'accordéon. L'album *Ragnatroll* explore de nouvelles textures sonores en intégrant de manière plus marquée des sons imitant des instruments folkloriques, toujours réalisés à l'aide d'un synthétiseur. Cette approche permet de diversifier l'atmosphère musicale en réduisant la prédominance des sonorités d'ambiance et en se rapprochant davantage des sonorités caractéristiques du folk metal.

---

<sup>190</sup> MOUSSION, David, *Le metal : étude d'un genre ambigu, extrême, et protéiforme*, Mémoire de master 2 de musicologie, Université de Paris, 2004, p. 83.

*Trollvengers* : Le dernier album d'Aktarum, sorti en 2022, est produit par le label Art Gates Records et comporte, comme le précédent album, 12 titres. Cet opus propose un mélange surprenant entre l'univers des trolls et celui des super-héros de la saga *Avengers*. Cependant, cette affiliation à l'univers américain est purement graphique. Les textes restent fidèles à l'esprit d'Aktarum, se focalisant sur des histoires de batailles similaires à celles de *Ragnatroll*.

Dans ce nouvel album, l'univers des trolls croise celui des pirates, une rencontre marquée par la collaboration avec Elliot Vernon, claviériste d'Alestorm, sur le titre « *Pirates VS Trolls* ». Comme dans *Ragnatroll*, Aktarum fusionne des orchestrations avec des sonorités d'instruments folkloriques, développant des ritournelles entraînantes. Ces mélodies sont soutenues par une batterie énergique, ainsi que par des guitares électriques et une basse qui renforcent la rythmique avec des enchaînements d'accords ou accompagnent la mélodie principale. Le chant saturé reste au cœur de la musique, enrichi par des passages en chant clair et des chœurs.

« *Troll Bard* » : C'est le quatrième titre du deuxième album d'Aktarum, *Ragnatroll*. La chanson commence par le son des vagues avant d'enchaîner avec un chœur masculin chantant à l'unisson, rappelant un chant marin. La chanson est en La mineur éolien, et sa rythmique sur un temps en 6/8 sur un tempo à 70 BPM, crée une sensation de balancier, comme un bateau porté par les vagues. Cette rythmique associée à des chœurs est typique de la musique folklorique et évoque des « danses fraternelles » où les participants dansent bras dessus bras dessous, renforçant le caractère communautaire de la musique. L'ambiance festive de la chanson est également définie par l'accordéon et la flûte.

La transition entre le début calme, où le thème est introduit par des instruments acoustiques, et l'entrée des instruments électriques crée une montée en puissance. Le changement de rythmique sur un temps 4/4 à 140 BPM, dominé par les guitares électriques et soutenu par la flûte et l'accordéon, génère un contraste dynamique qui accentue l'énergie du morceau. La composition est centrée sur une ritournelle, caractérisée par des montées et descentes chromatiques. Cette mélodie principale est habilement modifiée tout au long du morceau, introduisant des variations, tout en maintenant une progression harmonique constante allant de la dominante à la quinte et revenant à la dominante pour résoudre la tension. On note également l'utilisation de percussions corporelles, telles que des frappements de mains, qui, combinées aux chœurs, sont particulièrement appréciées lors des concerts pour dynamiser le public. La chanson se base sur une alternance de couple-refrain, avec des passages en *growl* et en chant clair, soutenu par du *fry scream*.

« *Trolls at War* » : Le dernier single d'Aktarum, sorti en 2024, se distingue par une tonalité en Si mineur, construite autour de la gamme : Si, Do#, Ré, Mi, Fa#, Sol, La, (Si). Cette tonalité mineure, souvent associée à une ambiance sombre, pose les bases d'une atmosphère pesante caractéristique du black metal. La rythmique repose sur un temps en 4/4 à 180 BPM, et apporte de l'énergie qui est maintenue tout au long du morceau. La chanson débute avec une mélodie jouée sur un instrument à cordes pincées, probablement une épinette, créant une ouverture intrigante, rehaussée par une orchestration en fond sonore.

Cette introduction met en place un contraste avec l'entrée brutale de la guitare électrique, qui s'impose avec une rythmique en *trémolo picking*, et est soutenue par une batterie agressive. Les chants hurlés à l'unisson, scandant « *At War* », renforcent l'image de guerriers se rendant au combat, une thématique récurrente dans l'univers d'Aktarum.

Le morceau évolue vers un refrain construit autour d'une simple progression d'accords sur Sol, La, et Si, interprété par une flûte et enrichi par des chœurs. Après ce refrain, on retrouve un premier solo de guitare, où la mélodie s'appuie sur des enchaînements de quintes et de tierces. La rythmique ralentit, passant des doubles croches aux noires, ce qui donne au solo un poids supplémentaire. La basse et la batterie suivent, renforçant cette sensation de lourdeur. Après un couplet supplémentaire, qui rappelle l'atmosphère martiale initiale, le morceau introduit un second solo, apportant une nouvelle variation mélodique avant de se conclure par le refrain. « *Troll at War* » alterne entre des couplets à l'atmosphère martiale et un refrain festif. Avec ce nouveau single, Aktarum réaffirme son appartenance au genre black folk metal.

En ce qui concerne leur mixage, Aktarum a connu une évolution significative, en partie grâce à leur transition d'une production entièrement autonome à un enregistrement sous label. En appliquant le principe de la « *Sound Box* » aux deux chansons analysées, on observe une répartition distincte des éléments sonores dans l'espace tridimensionnel.

La basse et la batterie se positionnent principalement à l'arrière de la boîte sonore, se manifestant de manière équilibrée à la fois à gauche et à droite, assurant une base rythmique cohérente. Les instruments traditionnels, quant à eux, occupent une place centrale dans cet espace sonore. Le chant clair occupe une position centrale et dominante, tandis que le chant saturé est presque au même niveau que les guitares électriques, qui se situent à gauche et à droite de cet espace sonore, et sont légèrement en retrait par rapport au chant clair. Chaque élément se distingue clairement tout en maintenant une intégration harmonieuse de l'ensemble.



À travers leurs albums, *Gang of Trolls*, *Ragnatroll*, et *Trollavengers*, Aktarum développe un univers sonore épique, marqué par des orchestrations synthétisées et des mélodies entraînantes qui soutiennent des récits d'*heroic fantasy* centrés sur l'univers des trolls. L'évolution du groupe se manifeste par un renforcement des influences black metal, notamment dans l'accent mis sur les guitares électriques.

## **b. Analyse littéraire**

Dans l'univers d'Aktarum, les batailles sont un thème récurrent, souvent motivé par deux raisons principales dans le monde des trolls. Parfois, elles sont simplement une source de divertissement et de plaisir, mais plus fréquemment, ces affrontements sont dictés par un besoin primordial : assouvir leur appétit insatiable. Cependant, la lutte des trolls ne se limite pas à la simple quête de nourriture ou de plaisir. Ils se battent aussi pour défendre leur monde contre des menaces plus graves, provenant des humains et de créatures magiques, notamment le black troll. Le black troll se transforme en une figure maléfique lorsque ses expérimentations magiques, que ce soit avec des potions ou des sorts, se retournent contre lui. Aussi connu sous le nom de *spiritual troll*, il incarne alors une forme de magie noire et déchaînée, marquée par la corruption et le chaos<sup>191</sup>. Un autre aspect présent chez Aktarum est la thématique de la fête et l'alcool.

« *Trolls vs Pirates* » : Est la chanson réalisée en collaboration avec le claviériste d'Alestorm, Elliot Vernon. Le texte met en scène une confrontation entre deux groupes, les pirates et les trolls. Cette opposition est à la fois physique et culturelle. Les pirates, traditionnels voleurs de mer, sont ici en quête d'une boisson magique détenue par les trolls. La rivalité est explicitée dès les premières lignes : « *Let's fight all night, get drunk and lose control* »<sup>192</sup> suggérant que le conflit est inévitable. L'alcool joue un rôle central dans la chanson, non seulement comme une source de conflit mais aussi comme un moyen de réconciliation, évoqué par « *With booze, never lose* »<sup>193</sup>. La boisson magique des trolls est décrite de manière humoristique, avec des phrases telles que : « *A rancid brew, that makes you spew, a drink the colour of poo* »<sup>194</sup> soulignant son caractère repoussant mais paradoxalement recherché.

---

<sup>191</sup> VAN MUYLEM, Filip, *Aktarum celebrated their 10th anniversary and now work on a new album!*, Anvers, 2016, mis en ligne le 3 janvier 2016, disponible sur <https://snoozecontrol.be/interviews/4960/>, consulté le 31 janvier 2024.

<sup>192</sup> « Battons-nous toute la nuit, saoulons-nous et perdons le contrôle ».

<sup>193</sup> « Avec de l'alcool, je ne perds jamais ».

<sup>194</sup> « Un breuvage rance, qui fait vomir, une boisson couleur caca ».

L'humour dans le texte est omniprésent, notamment à travers la description grotesque des lieux, « *a stinking bay where the water's grey* »<sup>195</sup> et des personnages. Les pirates et les trolls sont dépeints de manière caricaturale, non pas comme des figures héroïques mais plutôt comme des anti-héros impliqués dans une quête absurde. Au lieu d'un combat épique, le texte nous entraîne vers une résolution festive où tout le monde finit par boire ensemble, renversant ainsi les attentes liées aux conflits classiques : « *Why do we need to fight? We should just drink all night* »<sup>196</sup>.

Le texte joue avec les codes des chansons à boire et du chant folklorique, en utilisant un langage simple et direct, accessible à tous. Les rimes, bien que parfois approximatives, contribuent à l'effet chantant et entraînant du morceau. L'usage des répétitions, comme dans le refrain « *Get drunk and lose control* »<sup>197</sup>, renforce l'idée de fête sans fin, tandis que les descriptions crues et humoristiques ancrent la chanson dans un registre parodique.

« *TrollVengers* » : Est un hymne de guerre qui utilise des phrases répétitives comme « *We are going on a quest / No time to resign, no sign of defeat* »<sup>198</sup>, souvent associées aux batailles dans des univers tels que Marvel. Ces lignes expriment à la fois la détermination et l'urgence de la victoire. La chanson décrit une mission cruciale et inévitable, illustrée par « *We'll march towards the final war* »<sup>199</sup>. Elle met en avant la cohésion et la force du groupe avec des phrases comme « *We are strong / We are one / We are the fate of the world* »<sup>200</sup>. Le contraste entre la lumière et l'obscurité, représenté par « *Follow the light that leads the way / Blinded by faith and earth's decay* »<sup>201</sup>, symbolise la lutte entre l'espoir et le désespoir, ainsi que la foi face à la corruption. Cette opposition reflète une confrontation classique entre le bien et le mal, un thème central dans l'*héroic fantasy*.

---

<sup>195</sup> « Une baie puante où l'eau est grise ».

<sup>196</sup> « Pourquoi devons-nous nous battre ? On devrait juste boire toute la nuit ».

<sup>197</sup> « Se saouler et perdre le contrôle ».

<sup>198</sup> "On part en quête / Pas le temps de démissionner, pas de signe de défaite ».

<sup>199</sup> « Nous marcherons vers la guerre finale ».

<sup>200</sup> « Nous sommes forts / Nous ne faisons qu'un / Nous sommes le destin du monde ».

<sup>201</sup> « Suivez la lumière qui ouvre la voie / Aveuglé par la foi et la décadence de la terre ».

### c. Analyse visuelle

L'identité graphique d'Aktarum a été conçue par le graphiste Jean-Michel Degoedt, connu sous le nom de Zero-scarecrow13. Le groupe puise son inspiration dans l'univers de la pop culture et de la fantasy, mélangeant des éléments de mythologie et de légendes, centrés sur l'image des trolls. Selon Trollaflem, bien que le nom du groupe soit inventé, Aktarum symbolise un village fictif d'où viennent des trolls<sup>202</sup> qui aiment s'amuser, se battre, mais surtout dévorer des humains<sup>203</sup>.

Aktarum dispose de deux logos distincts : le premier est une illustration (Fig. 24) représentant la lettre "A", composée de ce qui semble être des morceaux de bois et d'os, agrémentés de dents, le tout cloué et ficelé ensemble. Cette représentation illustre une esthétique brute et primitive, qui renforce l'aspect sauvage associé à l'image des trolls. Le second adopte une approche typographique (Fig. 25) conservant un esprit similaire composé de courbes et de pointes évoquant des armes préhistoriques, et un effet de morsure rappelant le côté sauvage des trolls.

Les trois albums, l'EP et leurs singles sont tous illustrés avec des trolls, chacun mis en scène de manière unique. *Gang Of Trolls* (Fig. 26) représente quatre trolls gravissant un chemin jonché de crânes, se dirigeant vers une bâtisse en pierre, le tout dans une ambiance lugubre aux teintes brunes, jaunes et noires, entourés d'arbres effrayants. *Ragnatroll* (Fig. 27), quant à lui, utilise une palette de couleurs bleues, mauves et noires pour mettre en avant un seul troll armé d'un marteau et d'un bâton incrusté de dents, se tenant fièrement dans une vallée, prêt à défendre son territoire.

*Trollvengers* (Fig. 28) se distingue des précédents albums par son affiliation à l'univers des super-héros de la saga *Avengers*, s'inspirant notamment du graphisme de l'affiche du film *Avengers : Endgame*. Chaque membre d'Aktarum y est représenté sous les traits d'un troll, sur un fond spatial. Les instruments des musiciens sont intégrés dans cet univers de trolls, avec des éléments comme des masses en bois pour les baguettes du batteur ou une planche ornée de plumes pour évoquer le synthétiseur. Aktarum s'approprie également les codes graphiques des *Avengers*, notamment les dégradés de bleu et de rouge pour la typographie du logo, ainsi que l'intégration du titre de l'album en doré, rappelant le style utilisé par la saga américaine. Le logo « Marvel Studios » a été subtilement remplacé par « Troll Studios ».

---

<sup>202</sup> ACTA INFERNALIS, *Interview Aktarum*, S.L., 2022, mis en ligne le 22 octobre 2022, disponible sur <https://actainfernalis.com/2022/10/10/interview-aktarum-english/>, consulté le 31 juillet 2024.

<sup>203</sup> VAN MUYLEM, Filip, *Aktarum celebrated their 10th anniversary and now work on a new album!*, Anvers, 2016, mis en ligne le 3 janvier 2016, disponible sur <https://snoozecontrol.be/interviews/4960/>, consulté le 31 janvier 2024.

Le single « *Trolls at War* » (Fig. 29) s'inscrit dans un registre visuel plus épique, dominé par des nuances vives de vert, de jaune et de noir. Les trolls y sont représentés en armure, brandissant des épées étincelantes, comme chargées par la foudre. Les personnages semblent immenses par rapport au décor, donnant l'illusion d'une scène de combat entre titans.

Lors de leurs concerts, les membres du groupe s'habillent en noir, souvent rehaussés de vêtements en cuir ornés de lanières évoquant un style médiéval, typique du folk metal. Ils se couvrent généralement de boue pour reproduire l'apparence crasseuse des trolls et ajoutent également des marques sur leur visage, rappelant les peintures de guerre (Fig. 13). Les micros sont ornés de crânes d'antilope aux grandes cornes, conférant une touche de style viking qui rappelle les casques de guerre anciens (Fig. 23). En arrière-plan de la scène, une toile ornée du nom du groupe sur fond de forêt complète leur mise en scène.

### **3. SKAL**

#### **a. Analyse musicale**

Originaire du Brabant Wallon, le groupe puise son inspiration dans la mythologie nordique, les légendes anciennes et l'univers de la fantasy. Influencés par des formations telles qu'Ensiferum, Eluveitie, Amon Amarth, Alestorm, Grimmer, Equilibrium et Korpiklaani, ils s'inscrivent dans un univers viking, orienté vers la fête, la bière et un humour omniprésent. Leur approche musicale se distingue par une grande diversité stylistique, allant de morceaux épiques à des compositions festives, progressives ou même électro. En tant que groupe instrumental, ils privilégient la diversification musicale, offrant ainsi un éventail riche et varié de créations. Cette ouverture d'esprit et cette capacité à explorer différents genres sont, selon eux, des éléments qui les différencient des autres groupes de folk metal présents en Fédération Wallonie Bruxelles<sup>204</sup>. Le groupe se compose d'une formation classique de metal avec deux guitaristes, l'un d'eux étant également chanteur et l'autre jouant aussi du clavier, ainsi qu'un bassiste et un batteur.

*Plug and Drink* et *Skal* : C'est le premier album de Skal, lancé en 2019. Cet album, riche de 13 titres, inclut les quatre morceaux de leur EP éponyme publié en 2016. De manière générale, on constate une utilisation régulière de la guitare acoustique, les seuls chants présents sont des chœurs

---

<sup>204</sup> Interview d'Elise Dormal à Skal, Liège, le 30 juillet 2024.

masculins chantant à l'unisson, les compositions s'appuient généralement sur une alternance de couplets-refrains. Le groupe emploie régulièrement des sons d'ambiance réalisés au synthétiseur. Les deux seuls instruments folkloriques présents chez Skal, réalisés à l'aide d'un synthétiseur, sont le violon et l'accordéon. Ces instruments, bien que synthétiques, sont intégrés de manière à être aussi présents et distincts que les autres instruments. Globalement, la rythmique de l'album oscille autour de 160 BPM, offrant une base rythmique dynamique à l'ensemble des morceaux.

« *Irish Factory* » : Il est le neuvième titre de l'album *Plug and Drink*, et se distingue par sa tonalité en do majeur, dont les accords de Do, Fa, Sol, Do confèrent à la musique une atmosphère très joyeuse et enjouée. La chanson s'inspire des mélodies du folklore irlandais, comme le titre le suggère. Le morceau débute avec deux guitares acoustiques, chacune jouant une mélodie distincte, la seconde accentuant les contretemps. Les rythmiques sautillantes, résultant des contretemps, sont caractéristiques de la musique traditionnelle de polka irlandaise, donnant ainsi à la chanson un caractère résolument dansant<sup>205</sup>. Cette dynamique est accentuée par l'arrivée de la guitare électrique réalisant la même mélodie.

Le morceau progresse avec une transition marquée par un changement de tempo. La musique ralentit progressivement, et la mesure passe en 3/4, ce qui installe une ambiance de valse, apportant une sensation de balancement, typique des « danses fraternelles », déjà évoquées pour la chanson « *Troll Bard* » d'Aktarum. Ce rythme plus lent évoque une atmosphère de convivialité, qui est accentuée par les voix d'hommes, robustes et pleines de vie, qui s'élèvent en chantant sur ce rythme balancier. Pendant ce temps, une ligne de basse maintient l'assise rythmique, avant que la guitare ne prenne le relais, ramenant la chanson à son rythme initial, à la fois énergique et entraînant, bouclant ainsi une composition musicale festive.

« *Pirates of the NorD* » : Il est le onzième titre de leur album *Plug and Drink*. La chanson commence par le bruit des vagues s'écrasant sur la coque grinçante d'un bateau, accompagné des cris des mouettes, créant immédiatement une atmosphère maritime. Ces sons sont rapidement suivis par les cris d'hommes, évoquant l'ardeur de pirates se préparant à la bataille. La chanson s'ouvre en Ré mineur, une tonalité dont la gamme inclut Ré, Mi, Fa, Sol, La, Sib, Do#, et Ré, sur une rythmique en 4/4 à 160 BPM. Marc-Antoine Charpentier, compositeur baroque, associait la tonalité

---

<sup>205</sup> FALC'HER-POYROU, Erick, *L'identité Musicale Irlandaise*, Thèse de doctorats en héritage culturel et muséologie, Université de Rennes, 1996, p. 85.

du Ré mineur à des ambiances graves, une perspective que Charles Masson étend en la qualifiant de sombre mais aussi joyeuse<sup>206</sup>.

Dans ce morceau, la guitare électrique présente le thème principal sous forme d'un riff en deux parties : la première se termine sur la dominante, créant une tension, tandis que la seconde revient sur la tonique, résolvant cette tension. La batterie soutient cette structure en marquant les premiers et troisièmes temps avec la grosse caisse, et les deuxièmes et quatrièmes temps avec une cymbale, dont la brillance sur les contretemps crée un effet sautillant.

Cette section évolue ensuite vers une mélodie d'accordéon, accompagnée par la basse. L'accordéon jouant sur les contretemps, introduit une dimension joyeuse qui contraste avec la tonalité sombre du Ré mineur. La musique évolue ensuite vers un pont, où le tempo ralentit à 100 BPM, laissant la guitare électrique, en son clean, reprendre les notes du thème principal évoquant une ballade au rythme oscillant et apportant une légèreté nouvelle à la chanson. Cette guitare est ensuite rejointe par une autre guitare électrique au son distordu, qui reprend la même mélodie de manière plus lourde.

Ce pont, grâce à son atmosphère maritime et mélancolique évoquée par le bruit des vagues et des mouettes, suggère l'image de pirates à la dérive, en manque de rhum, et plongés dans une ambiance de perte et d'errance. La transition se fait alors de manière fluide vers le retour du thème principal, qui reprend toute sa puissance initiale. La chanson est construite sur une alternance de couplets-refrains, agrémentée d'un pont, le tout sur une sonorité qui rappelle l'univers des pirates.

Dans l'espace de la « *Sound Box* », Skal place ses instruments de manière classique : la basse et la batterie sont placées au milieu à l'arrière, avec les guitares électriques en avant-plan à gauche pour la rythmique et à droite pour la soliste, se démarquant davantage. L'absence de chant permet à chaque instrument d'occuper toute l'attention sonore, sans être noyé par des éléments complexes. Dans la chanson « *Irish Factory* », les chœurs, présents de façon occasionnelle, ressortent comme élément central. Contrairement à d'autres groupes, Skal s'inscrit uniquement dans le folk metal et évite les excès de distorsion et de rythmiques complexes, ce qui rend les guitares et la batterie beaucoup plus lisibles et distinctes. Le mixage reste simple et clair, mettant en valeur chaque élément sans superflu.

---

<sup>206</sup> DEMEILLIEZ, Marie, « Tempéraments inégaux et caractères des modes : l'énergique variété des tonalités. éd. Carine Barbaferi et Chris Rauseo. Watteau au confluent des arts », dans *Presse Universitaire de Valenciennes* [en ligne], 2009, p. 541, téléchargeable sur <https://shs.hal.science/hal-01056901/>, consulté le 9 août 2024.

## **b. Analyse littéraire**

Skal étant un groupe purement instrumental, l'analyse se concentre sur leurs compositions musicales et l'identité visuelle.

## **c. Analyse visuelle**

Le nom du groupe, Skal, signifie « bol » ou « coupe », en référence à la tradition de lever son verre lors des fêtes<sup>207</sup>. Une fois sa signification connue, ce nom dévoile immédiatement l'univers festif dans lequel le groupe s'ancre. D'ailleurs, en observant la pochette de leur EP (Fig. 30), on remarque deux cornes utilisées comme récipients pour leur breuvage, une coutume couramment associée à l'imagerie viking. Le fond de la pochette évoque le nœud Dara, un symbole enraciné dans la culture celtique, qui fait référence à la force<sup>208</sup>.

Le graphisme de la pochette de l'album *Plug and Drink* (Fig. 31) est très sobre et est centré sur le logo du groupe. Ce dernier est conçu avec une typographie épaisse et jaune, avec de légers empattements. De part et d'autre du logo, les années 2012 et 2018 sont discrètement placées, encadrant la période créative de l'album. En dessous, la mention « ESTD 2012 » apparaît au côté des deux cornes, indiquant que la création du groupe et ses premières compositions remontent à cette année-là.

Nicolas de Wolf, web designer et dessinateur de métier, a réalisé une bande dessinée intitulée *Small Bands*<sup>209</sup> (Fig. 32). Cette œuvre présente une quinzaine d'anecdotes vécues par de petits groupes de musique lors de leurs débuts, illustrant les difficultés rencontrées : salles vides, critiques médiocres, matériel défaillant, etc. Ces histoires sont basées sur des expériences réelles de plusieurs groupes impliqués dans la création du scénario.

Chaque anecdote se termine par un QR code qui renvoie à la musique des groupes concernés, permettant ainsi de découvrir leur travail. La bande dessinée dispose également d'un site Internet dédié, où les lecteurs peuvent visionner des vidéos des différents groupes. En outre, l'album

---

<sup>207</sup> VENERE, *La signification et l'histoire du nom Skol*, disponible sur <https://urlz.fr/rDtv>, consulté le 6 août 2024.

<sup>208</sup> LA FORGE DU VIKING, *Les noeuds celtiques*, disponible sur <https://laforgeduviking.fr/blog/noeud-celtique-signification-n57>, consulté le 6 août 2024.

<sup>209</sup> SMALL BANDS, *Small bands*, disponible sur <https://smallbands.be/concept>, consulté le 6 août 2024.

comporte des pages réservées aux dédicaces pour ceux qui assistent aux concerts des groupes présentés<sup>210</sup>.

Le groupe se met souvent en scène autour de tables, recréant une ambiance de taverne chaleureuse où les membres trinquent joyeusement avec des chopes de bière (Fig. 33). Ces mises en scène récurrentes renforcent l'image festive et conviviale du groupe, ancrée dans un univers où l'alcool et la camaraderie occupent une place centrale.

Lors de leurs concerts, les membres du groupe vont encore plus loin en arborant des peintures de guerre sur leurs visages, ajoutant une dimension visuelle à leurs performances. Ces peintures, inspirées de l'esthétique viking, leur permettent de tisser un lien avec cette culture, évoquant des images de guerriers nordiques célébrant leurs victoires. Ces mises en scène, où l'on les voit dans des tavernes illustrent parfaitement leur identité visuelle ancrée dans la fête et l'alcool, rappelant la vie romancée des guerriers nordiques et leur mode de vie. Ils arborent également des vêtements rappelant les tuniques en toile des paysans, renforçant l'authenticité de leur univers. L'un des guitaristes se distingue également par une sangle ornée de fourrure, ajoutant une touche rustique à son apparence.

## **4. RAVENSCAR**

### **a. Analyse musicale**

Ravenscar, aux côtés d'Ithilien, est l'un des rares groupes en Fédération Wallonie-Bruxelles à intégrer des instruments traditionnels authentiques dans leur musique. Actuellement, Laurence Bouvin, membre du groupe, joue de la vielle à roue et de la flûte. Par le passé, la formation incluait également une autre vielle à roue, un violon et un synthétiseur. Musicalement, Ravenscar puise son inspiration chez des groupes tels que Kalmah, Amon Amarth, Ensiferum, Equilibrium, Turisas et Eluveitie. Leur style s'inscrit principalement dans le folk metal, mais aussi dans le death metal et le black metal, à travers leurs riffs de guitare agressifs et distordus, ainsi qu'à leur chant saturé. À ce jour, le groupe a publié un EP de trois titres et un single en 2023.

---

<sup>210</sup> VAN OVERSTRAETEN, Mathieu, *Chronique sur la BD "Small Bands" (éditions Chronica)*, Mons, 2024, diffusé sur la chaîne youtube Mathieu Van Overstraeten le 17 juillet 2024, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=aoYK4g9wm-k>, consulté le 6 août 2024.



*Red Moon* : Le premier EP de Ravenscar sorti en 2018, est composée des titres « *Red Moon* », « *Drink* » et « *The Fallen Ones* ». Ce premier projet discographique met en avant la guitare électrique soliste, qui se manifeste à travers de longues mélodies et des soli, le tout sur des rythmes oscillant autour de 130 BPM, avec une batterie elle aussi très présente. Le chant alterne entre voix hurlées, *growl* et chant clair, offrant ainsi une gamme vocale variée. Les compositions suivent généralement une structure couplet-refrain, enrichie par une ritournelle persistante tout au long des morceaux.

« *The fallen ones* » : Cette chanson clôt l'EP *Red Moon* avec une durée de 8 minutes 40, un choix inhabituel dans le contexte du folk metal où l'on retrouve plutôt des chansons d'une durée de 4 minutes. Le morceau débute sur un tempo de 130 BPM en 4/4, dans le mode Ré éolien, utilisant la gamme Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si ♭, Do, et Ré. L'introduction est marquée par une mélodie à la vielle à roue, basée sur une progression ascendante et descendante des notes Si ♭, Do et Ré, et soutenue par la guitare électrique rythmique. Ce motif est ensuite enrichi par une guitare soliste qui introduit un thème en *tapping*<sup>211</sup>.

La progression du morceau introduit un passage en 6/8, contrastant avec le temps en 4/4 initial. Ce changement de rythme crée un effet de balancier qui, bien que subtil, enrichit la diversité rythmique du morceau. L'utilisation de chromatismes joués par la vielle à roue accentue la tension harmonique et confère un caractère sombre et lugubre au morceau. Les couplets sont portés par un chant hurlé, contrastant avec les refrains en chant clair. Le pont ralentit le rythme et introduit un chœur masculin, évoquant un esprit aventurier et guerrier. Une flûte traversière remplace la vielle à roue mais continue le même motif ascendant et descendant.

La structure alterne entre des couplets dominés par les guitares électriques et le chant saturé, et des refrains où les instruments folkloriques et les chœurs prennent le dessus. Une modulation à la quarte, passant en Sol éolien avec une mélodie basée sur les notes Sol, Fa, Mi ♭, Fa, apporte une légèreté momentanée avant de revenir au Ré éolien. Les instruments acoustiques dominent les mélodies principales tout au long du morceau, soutenus subtilement par les autres instruments. La

---

<sup>211</sup> « Le tapping est une technique qui s'applique notamment à la guitare et à la basse. Plutôt que de gratter ou pincer les cordes, celle-ci consiste à taper directement sur le manche la corde et la touche souhaitée puis légèrement tirée vers le bas ou vers le haut avec son doigt afin d'émettre le son. Plus précisément, il s'agit d'une succession d'hammer-on et de pull-off effectués avec une ou deux mains qui va, en plus de donner une sensation de vitesse au jeu, permettre d'atteindre des notes ayant de grands intervalles. En procédant ainsi, on peut facilement jouer des plans de guitare qui nécessiteraient dans le cas contraire des sauts de cordes ou une vitesse difficile à atteindre ». (HGUITARE, *Le tapping*, disponible sur <https://www.hguitare.com/communaute/blog/conseils/tapping>, consulté le 27 juillet 2024).

guitare soliste, quant à elle, occupe un rôle égal avec un thème distinct, sauf dans les couplets où elle s'impose en tant qu'élément central.

« *My sword* » : Le morceau débute avec le son percussif d'un marteau frappant une enclume, évoquant immédiatement l'imaginaire du forgeron et des traditions médiévales, ainsi que des figures mythologiques comme Völundr, le forgeron nordique. Ce choix sonore rappelle des œuvres classiques telles que le « Chœur des enclumes » du *Trouvère* de Giuseppe Verdi, ainsi que l'interlude de *L'Or du Rhin* de Richard Wagner, qui utilisent ce motif pour évoquer le travail des nains dans une mine. Comme la chanson précédente, le morceau est en Ré éolien. Il débute sur un tempo de 80 BPM, accélérant jusqu'à 130 BPM, en mesure 4/4. Le thème principal est joué par une vielle à roue électro-acoustique sur les notes Si ♭, Do et Ré, maintenu pratiquement tout au long du morceau, et soutenu par une batterie marquant tous les temps avec le charleston et une grosse caisse sur le premier temps. La guitare électrique entre en jeu en arrière-plan avec un riff lourd et saccadé, accompagné de chants en *growl*.

Le morceau évolue avec une modulation vers le mode Sol éolien, utilisant la gamme Sol, La, Si ♭, Do, Ré, Mi ♭, Fa, (Sol). Les chœurs masculins introduisent une mélodie suivant cet enchaînement Ré, Do, Ré, Mi ♭, Ré, Do, La, établissant une tension par le maintien prolongé du La, qui constitue la septième de la gamme. Cette mélodie évoque des chants guerriers, et les voix graves des hommes donnent de la profondeur au morceau et accentuent le caractère épique de celui-ci. La structure de la chanson alterne entre des couplets en chant saturé et des refrains en chant clair. Contrairement à « *The Fallen Ones* », où la guitare électrique occupe une position dominante, dans « *My Sword* », elle se cantonne à un rôle d'accompagnement. Elle met en valeur la vielle à roue, mais elle maintient une présence mélodique distincte à travers des riffs parallèles.

Dans l'analyse du mixage des morceaux de Ravenscar, notamment pour « *The Fallen Ones* », on observe une répartition distincte des éléments sonores. Traditionnellement, les guitares électriques occupent une place prépondérante dans leur son, mais une évolution est perceptible dans leur production récente. Dans « *The Fallen Ones* », la batterie et la basse sont positionnées à l'arrière, avec une répartition équilibrée entre les canaux gauche et droit, fournissant une base rythmique importante sans dominer l'espace sonore. La vielle à roue, positionnée à l'avant à droite, joue un rôle significatif, bien qu'elle reste légèrement en retrait derrière la guitare soliste, également située à droite. Le chant se trouve au centre, mettant en avant la voix, tout en restant en avant de la guitare rythmique qui se place à gauche mais soutient de manière équilibrée l'ensemble.

Cette configuration met en lumière une tendance à valoriser les instruments traditionnels tout en permettant aux guitares électriques de maintenir une présence importante. Dans leurs productions plus récentes, cette tendance s'accroît davantage, avec les instruments traditionnels prenant une place plus importante et passant devant les guitares, ce qui reflète une évolution dans l'approche sonore du groupe.

## **b. Analyse littéraire**

Bien que le groupe soit actif depuis plusieurs années, les paroles de leurs chansons ne sont pas disponibles en ligne. Le chant, principalement en *growl*, rend également la compréhension et la retranscription des textes difficile pour une analyse approfondie. Cependant, un entretien avec Ravenscar nous a permis de confirmer que leurs thématiques s'inspirent fortement de la mythologie nordique et celtique. Leurs compositions intègrent des éléments tels que les fjords, les corbeaux d'Odin, Hugin et Munin, ainsi que des thèmes récurrents comme les vikings, la nature sauvage, la mort et le Valhalla.

Ces motifs mythologiques ne se limitent pas à leurs paroles, mais se reflètent également dans l'identité visuelle de leurs albums. Le thème de la fête et de l'alcool est aussi une source d'inspiration importante pour le groupe, comme en témoigne leur titre « *Drink* ».

## **c. Analyse visuelle**

La couverture de l'EP *Red Moon* (Fig. 34) utilise une palette de couleurs dominée par des tons sombres, tels que le bleu, le noir et le rouge, rehaussée de touches de vert. Cette combinaison chromatique crée une atmosphère nocturne et lugubre accentuée par de lourdes touches de pinceau. La peinture met en avant deux corbeaux, une référence directe à la mythologie nordique et aux corbeaux d'Odin. L'un des corbeaux est perché sur un casque viking, occupant le centre de la peinture, tandis que l'autre vole au loin devant une lune rouge, évoquant peut-être le sang versé dans les guerres et les batailles. Le casque viking accentue le lien avec Odin.

Le logo (Fig. 34) de Ravenscar est intégré dans un style typographique qui évoque clairement le genre du viking metal. La police de caractères est ornée de courbes et de pointes qui rappellent les armes et les motifs guerriers associés à l'ère viking. Ce choix de typographie renforce l'identité visuelle du groupe, et reflète aussi les thèmes de leur musique.

L'illustration du single « *My Sword* » (Fig. 35) présente un paysage montagneux traversé par un fleuve, sur lequel dérivent des drakkars. Les deux corbeaux en référence à Odin apparaissent une

fois de plus, mais cette fois, le casque viking est remplacé par une épée plantée dans l’herbe, faisant référence au titre de la chanson. Contrairement à l’illustration de l’EP *Red Moon*, celle-ci utilise une technique au crayon et une palette de couleurs claires et naturelles, comme le bleu, le vert et le brun. Des runes sont gravées sur le manche de l’épée, ajoutant une référence supplémentaire à la culture viking.

Lorsqu’ils montent sur scène, Ravenscar adopte une approche sobre en ce qui concerne leurs costumes de scène. Les membres du groupe préfèrent un style simple et fonctionnel, sans excès. Ils se distinguent par quelques éléments comme une corne à boire attachée à la ceinture, un accessoire symbolique qui fait lien avec l’imagerie viking, notamment Odin qui est un thème récurrent dans leur imagerie. Le chanteur, quant à lui, se démarque en arborant une cuirasse en cuir. Hormis ces détails, les membres du groupe s’habillent principalement en noir et optent souvent pour des t-shirts de groupes, un signe d’appartenance à la scène metal<sup>212</sup>.

## **5. RAZKHAAL**

### **a. Analyse musicale**

Razkhaal se distingue par une formation typiquement metal avec deux guitares, une basse, une batterie et un chanteur. Ils s’inscrivent dans le folk metal par l’intégration de sonorités d’instruments traditionnels utilisés pour créer des ritournelles qui ponctuent leurs morceaux ainsi qu’une identité visuelle façonnée autour de l’univers des gobelins. Parallèlement, Razkhaal puise son énergie dans le black metal, caractérisé par des chants saturés, des tempos rapides et des rythmiques complexes fortement influencés par des groupes comme Finntroll, Ensiferum, Dimmu Borgir, Moonsorrow et Children of Bodom.

*Goblin Spirit* : Il est le premier EP de Razkhaal, sorti en 2023, et comprend trois titres. Cet EP se distingue par ses rythmiques complexes, oscillant autour de 130 BPM et ponctuées de nombreux changements de tempo. La guitare électrique, fortement distordue dans un style rappelant le thrash metal, occupe une place centrale dans le mixage des morceaux. Elle est accompagnée par des sonorités folkloriques produites numériquement, telles que l’accordéon et la flûte, ainsi que par des instruments moins courants dans le metal, comme le clavecin, évoquant l’influence du groupe

---

<sup>212</sup> Interview d’Elise Dormal à Ravenscar, Liège, le 6 août 2024.

Finntroll. Le chant alterne entre *growl* et passages en chant clair, tandis que la batterie, marquée par une utilisation prononcée de la double pédale à la grosse caisse, intensifie l'énergie des morceaux.

« *Drum of War* » : Ce morceau ouvre l'EP avec une tonalité en Ré mineur éolien, reposant sur la gamme suivante : Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si  $\flat$ , Do, (Ré). L'introduction débute par une rythmique en 4/4, sur un tempo à 130 BPM, jouée à la guitare acoustique, soutenue par une grosse caisse marquant chaque premier temps, accompagnée de sonorités de cuivres qui apportent de la profondeur. Cette entrée en matière instaure une ambiance solennelle, presque rituelle, évoquant les derniers instants de calme avant la bataille. La tension monte progressivement, culminant avec l'arrivée de la guitare électrique, de la flûte et du chant saturé, qui propulsent le morceau dans une dynamique de combat. La mélodie jouée à la flûte est construite sur les notes de Do à La, soutenue par les accords de guitare qui marquent les contretemps, ce qui confère tout de même un caractère festif et sautillant au morceau.

La ritournelle jouée à la flûte se compose de quatre mesures, divisées en deux sections distinctes. Le motif musical est répété, mais avec une variation : la première fois, il se termine sur la dominante, créant une tension, tandis que la seconde fois, il se conclut sur la tonique, apportant une résolution à cette tension. La musique évolue ensuite vers une rythmique en 4/4, accompagnée d'un riff en tremolo picking typique du black metal, avec une mélodie énergique à l'accordéon. Le morceau revient ensuite à la rythmique de base en 6/8, réintroduisant la ritournelle. L'alternance entre couplets et refrains est marquée par des passages en *growl* selon le principe du chant à répondre, ainsi que des sections en chant clair. Le chant à répondre est un élément récurrent dans la musique traditionnelle, et contribue à ajouter une dimension folklorique à la composition.

« *Rise like the Tide* » : C'est le deuxième titre de l'EP, s'ouvrant sur une rythmique basée sur un motif en 3/4 dans une mesure en 4/4, à un tempo de 105 BPM<sup>213</sup>, et dans une tonalité de Ré mineur. Cette tonalité, construite sur la gamme Ré, Mi, Fa, Sol, La, Si  $\sharp$ , Do  $\sharp$ , (Ré), est souvent utilisée pour créer une ambiance sombre, mais avec une touche festive, comme évoqué avec « *Pirates of the North* » du groupe Skal. Ici, le morceau exploite cette dualité pour instaurer une ambiance plutôt troublante, marquée par des mélodies saccadées au banjo, accompagnée d'une autre mélodie à l'accordéon sur les contretemps donnant un aspect à la fois sautillant et macabre. Le thème principal, joué à la guitare électrique, est centré sur les notes Ré, Do  $\sharp$ , Fa, et Si  $\sharp$ , qui génère une sensation de malaise, créée par l'utilisation du chromatisme qui produit de la dissonance et de la tension. Cette ambiance est renforcée par les lignes de basse qui réalisent des progressions

---

<sup>213</sup> Interview d'Elise Dormal à Briec De Groof (batter de Razkhaal), Liège, le 9 août 2024.

d'accords ascendantes et descendantes. L'atmosphère de la musique rappelle celles des fêtes foraines, mais dans une version inquiétante, comme celles que l'on pourrait entendre dans un film d'horreur.

Le morceau évolue vers un motif plus orienté vers le thrash metal, tout en conservant les notes fondamentales du thème principal. Lors du pont, le tempo ralentit en 3/4, prenant la forme d'une valse avec une mélodie jouée au banjo et à l'accordéon, ce qui renforce l'atmosphère de fête foraine. Cette séquence est suivie d'un solo de guitare avant que le thème principal ne réapparaisse, enrichi par l'ajout d'un instrument à cordes pincées. « *Rise like the Tide* » est structurée comme « *Drum of War* » autour d'une alternance entre couplets et refrains dominée par une ritournelle, avec des passages en *growl* et en chant clair.

Concernant le mixage, à l'écoute au casque, on entend que la guitare soliste se distingue clairement dans le canal gauche, apportant une présence marquée et mélodique. La guitare rythmique, quant à elle, est positionnée dans le canal droit, soutenant la structure harmonique tout en restant distincte de la guitare soliste. La batterie et la basse, situées principalement à l'arrière de l'espace sonore, sont distribuées de manière équilibrée entre les canaux gauche et droit, fournissant une fondation rythmique cohérente sans empiéter sur l'espace dédié aux autres instruments. Les instruments folkloriques, tels que la flûte et le banjo, sont placés de manière stratégique à droite et à gauche, derrière les guitares, ajoutant des couches texturales tout en restant subordonnés aux éléments principaux. Le chant est placé au centre de la « *Sound Box* », assurant ainsi une présence dominante.

## **b. Analyse littéraire**

Étant donné que le groupe est encore récent, les paroles ne sont pas encore disponibles en ligne. Le chant, majoritairement hurlé, complique également la compréhension et la retranscription des textes pour une analyse détaillée. Toutefois, grâce à la collaboration du groupe, nous savons qu'ils puisent leur inspiration dans la mythologie et un univers fantastique centré sur les Gobelins et la fête. Les titres de leurs chansons, tels que « *Drum of War* », suggèrent également une thématique autour des batailles.

## **c. Analyse visuelle**

À ce jour, Razkhaal n'a produit qu'un seul visuel, celui de leur EP (Fig. 36). Ce visuel est illustré par une photographie des trois membres du groupe déguisés en gobelins, un choix qui souligne immédiatement l'esthétique fantastique de leur identité. Les masques verts kaki, ornés de grandes

oreilles pointues, accentuent le caractère exagéré et caricatural de leur apparence. Le goblin central, qui est le guitariste rythmique, est vêtu d'un tablier en cuir et s'appuie fièrement sur un rondin. Cette posture, combinée aux détails du costume, confère à la photographie un aspect burlesque, soulignant son caractère parodique. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le guitariste rythmique est placé au centre de l'image, un choix inhabituel puisque, généralement, c'est le chanteur qui occupe cette position centrale en tant que leader du groupe.

Le goblin au premier plan arbore une couronne d'épines, pouvant être interprétée comme une référence biblique, bien qu'elle semble davantage s'inscrire dans un contexte lié à la nature et leur univers fantastique. La scène se déroule dans une forêt automnale, où les arbres, dépouillés de leurs feuilles, combinés à la pose atypique des membres du groupe confèrent à l'image une atmosphère à la fois sombre et humoristique.

Le logo de Razkhaal (Fig. 37) renforce cette identité visuelle. La typographie dynamique et agressive rappelle une écriture tailladée, ce qui accentue le caractère brutal et sauvage du groupe. Le "R" de « Razkhaal » est stylisé de manière à rappeler une rune, suggérant ainsi une affiliation à la culture nordique. À côté de cette typographie se trouve la représentation d'une tête de goblin, affichant un air maléfique et sinistre. Cette illustration renforce l'aspect fantastique et sombre de l'univers du groupe, tout en rappelant leur esthétique générale.

Lors de leurs concerts, les membres du groupe maintiennent leur image de gobelins en portant leurs masques et en ajoutant de la peinture sur le reste de leur corps (Fig. 17). Ils complètent leur tenue avec des vêtements et des manchettes en cuir, conservant ainsi une esthétique médiévale cohérente avec l'univers dans le folk metal. La scénographie du groupe est enrichie de divers éléments, tels que des squelettes et des feuillages, ainsi qu'une colonne vertébrale intégrée à la structure du micro, ce qui ajoute une dimension visuelle saisissante et macabre à leurs performances (Fig. 38). Ces éléments contribuent à créer une atmosphère immersive que l'on retrouve généralement dans le black metal et le folk metal. Cette mise en scène renforce le contraste entre l'apparence décalée des gobelins et la brutalité de leur musique.

## CONCLUSION DES ANALYSES

Après avoir analysé les aspects musicaux, littéraires et graphiques des groupes Ithilien, Aktarum, Skal, Ravenscar et Razkhaal, il apparaît que seul Ithilien s'inscrit véritablement dans le folklore belge, notamment grâce à l'utilisation d'une cornemuse flamande par l'un de ses musiciens.

Concernant l'intégration d'instruments folkloriques, Ravenscar, se distingue également par la présence d'une flûtiste, qui est aussi vielliste. Les autres formations, quant à elles, adoptent une composition de metal classique, comprenant un chanteur principal, souvent épaulé par les autres musiciens pour les chœurs, un guitariste rythmique, un guitariste soliste, un batteur, un bassiste, ainsi qu'un claviériste chargé de reproduire les sonorités folkloriques. Ces sonorités ressortent différemment dans le mixage des différents groupes. On observe notamment une évolution chez Ithilien, Aktarum et Ravenscar, où les sonorités folkloriques deviennent de plus en plus dominantes.

L'ensemble des groupes puise principalement leurs inspirations dans des thématiques liées à la mythologie, aux univers fantastiques, ainsi qu'à la fête et à l'alcool. D'un point de vue littéraire, aucun des groupes n'explore le folklore de Belgique dans leurs textes. Cependant, Aktarum reconnaît que c'est une possibilité qu'ils pourraient envisager<sup>214</sup>, tandis que Ravenscar projette de composer une chanson inspirée des peuples celtiques belges<sup>215</sup>.

Dans la scène folk metal en Wallonie et à Bruxelles, l'intégration de sonorités folkloriques est systématique, que ce soit par l'utilisation d'instruments traditionnels ou par des synthétiseurs, ces derniers étant souvent privilégiés en raison du manque de musiciens spécialisés ou de leur désintérêt pour le metal. Les synthétiseurs permettent également d'introduire des sonorités d'instruments comme le banjo, l'orgue, l'épinette ou le marimba.

Cependant, les sonorités folkloriques les plus présentes dans les compositions de ces groupes restent la flûte, la vielle à roue, le violon, la cornemuse et l'accordéon. Les viellistes figurent parmi les musiciens les plus actifs dans ce genre, occupant une place prépondérante dans les arrangements. Bien que les anciens membres des groupes incluent des flûtistes, violonistes et sonneurs de cornemuse, ces instruments sont devenus plus rares. Afin d'apporter une touche plus traditionnelle et d'adoucir certaines sections de leurs morceaux, certains groupes, comme Skal et Razkhaal, choisissent parfois de substituer la guitare électrique par une guitare acoustique.

---

<sup>214</sup> Interview d'Elise Dormal à Aktarum, Liège, le 12 juillet 2024.

<sup>215</sup> Interview d'Elise Dormal à Ravenscar, Liège, le 6 août 2024.



Tous les groupes analysés utilisent des effets sonores d'ambiance, tels que le bruit des vagues, le cri des mouettes et le cliquetis des verres, pour immerger l'auditeur dans l'univers de leurs chansons. Ils intègrent également des orchestrations, principalement axées sur les cuivres, qui ajoutent une dimension épique à leur musique, caractéristique du style power metal. Aktarum se distingue particulièrement avec ses arrangements orchestraux qui accompagnent des récits épiques et héroïques.

Dans les morceaux analysés, la tonalité la plus courante est le Ré mineur, et le mode le plus fréquemment utilisé est le mode éolien. Selon Robert Walser, la plupart des morceaux de heavy metal reposent sur les modes éolien et dorien, tandis que le thrash metal utilise généralement les modes phrygien et locrien. Keith Kahn-Harris soutient que le metal extrême est principalement dominé par ces deux derniers modes. Toutefois, Béranger Hainaut conteste cette perspective, affirmant que le mode éolien est le plus fréquent, que le mode phrygien apparaît rarement, et que le mode locrien est pratiquement inexistant. Hainaut précise que le mode locrien, avec son accord diminué sur le premier degré, est incompatible avec les structures harmoniques du metal, qui reposent sur des power chords fondés sur des quintes justes<sup>216</sup>.

La structure rythmique prédominante parmi les groupes analysés est le 4/4, bien qu'ils incorporent également des séquences en 3/4 ou en 6/8, souvent à des tempos plus lents que le tempo principal. Ces variations rythmiques confèrent à leur musique un effet de balancier, rappelant les rythmes dansants des musiques folkloriques telles que la gigue ou la farandole<sup>217</sup>.

La structure des chansons de tous les groupes étudiés repose sur une alternance classique de couplets et de refrains, agrémentée d'un pont pour varier la dynamique. Les solos de guitare, bien que présents, ne sont pas systématiques. Un motif mélodique, introduit dès le début du morceau et récurrent tout au long de la composition, sert de thème principal dans chacune des chansons analysées. Les ritournelles des groupes suivent souvent une structure similaire, divisée en deux sections distinctes. Le motif musical est d'abord joué et se termine sur la dominante, créant une tension. Ensuite, il est répété mais se conclut cette fois sur la tonique, apportant ainsi une résolution.

En ce qui concerne les parties vocales, une alternance entre chant saturé et chant clair est observée dans tous les groupes, à l'exception de Skal, qui est une formation instrumentale. Par ailleurs, les chœurs, un élément typique des musiques folkloriques, sont largement utilisés par plusieurs

---

<sup>216</sup> HAINAUT, Bérenger, *op. cit.*, p. 218.

<sup>217</sup> UNIVERSALIS.FR, s.v. *Danses folkloriques européennes*, disponible sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/farandole/>, consulté le 7 août 2024.

formations. Razkhaal se distingue par son utilisation du chant à répondre, une technique empruntée aux musiques traditionnelles, également répandue dans le blues. Ces techniques de chant contribuent à renforcer leur identité folk metal.

En termes de rythme, les groupes privilégient des tempos rapides, oscillant autour de 100 BPM et pouvant atteindre jusqu'à 190 BPM, tandis que les sections plus lentes s'établissent généralement autour de 70 BPM. Les tempos rapides, souvent accompagnés de rythmiques complexes et de l'utilisation de la double pédale à la batterie, sont typiques du black metal. Parmi les cinq groupes analysés, quatre se situent à la croisée du folk metal et du black metal, tandis que Skal s'inscrit exclusivement dans le folk metal.

Ces cinq groupes créent des scénographies pour immerger le public dans l'univers de leurs concerts. Certains, comme Ravenscar et Skal, adoptent une approche épurée et minimaliste, tandis que d'autres privilégient des éléments visuels plus marqués pour affirmer leur identité. Cette recherche d'authenticité, essentielle dans le folk metal, se manifeste par l'utilisation d'éléments évoquant le folklore et les traditions. On retrouve des vêtements et des déguisements inspirés de thèmes médiévaux ou mythologiques, ainsi que du maquillage rappelant les peintures de guerre. Les décors de scène, souvent inspirés par la nature, incluent des représentations de forêts ou de paysages fantastiques, agrémentés d'éléments comme des crânes d'animaux pour renforcer l'immersion et rester fidèle à l'esprit du folk metal.

En conclusion, l'analyse des groupes Ithilien, Aktarum, Skal, Ravenscar et Razkhaal révèle qu'ils s'inscrivent tous dans le genre folk metal de manière marquée. Ils intègrent divers éléments caractéristiques de ce style, tels que des sonorités folkloriques authentiques ou créées, des rythmiques dansantes tirées des musiques traditionnelles, des mélodies traditionnelles existantes, ainsi qu'un univers inspiré par les mythologies nordiques, les thèmes fantastiques et les fêtes. Il est intéressant de noter que tous ces groupes utilisent exclusivement l'anglais dans leurs chansons. Ils n'ont donc pas exprimé d'avis sur une éventuelle réduction de leur audience si une autre langue avait été employée. À l'exception d'Ithilien, qui intègre la mélodie « *La Danse des Ourses* » — une pièce dont l'origine demeure floue et qui pourrait éventuellement provenir de Flandre — ainsi que l'utilisation d'une cornemuse flamande, aucun des groupes examinés n'exploite le folklore belge dans sa musique.

Aktarum, Skal, Ravenscar et Razkhaal ont exprimé leur choix du folk metal en raison de la richesse et de la diversité qu'il offre. Ce genre musical leur permet d'exprimer pleinement leur créativité et de fusionner une variété de styles et de sous-genres. Leur passion pour le metal, ainsi que pour les

univers médiéval, viking et pirate, les a conduits à créer des groupes qui incarnent ces influences. Le folk metal les séduit par son côté festif, épique et entraînant. Ils ont également été influencés par des groupes tels que Kalmah, Amon Amarth et Ensiferum, ainsi que par des références culturelles telles que les mythes vikings, *Le Seigneur des Anneaux* et la série *Dark Souls*. Les groupes explorent une vaste gamme de sources pour nourrir leur créativité : archives historiques, ouvrages spécialisés, traditions orales, récits de fantasy, et références issues de la pop culture. Ils puisent également dans les ressources disponibles sur Internet, ce qui leur permet d'enrichir leurs compositions avec des influences diverses.

### **C. Folk metal et politique : les groupes Wallons s'expriment**

Les relations entre le metal et la politique sont complexes et l'histoire les relie régulièrement à l'extrême droite. L'idéologie extrémiste est particulièrement visible dans le cas du black metal, avec l'émergence des groupes de black metal national-socialiste (NSBM) dans les années 1990<sup>218</sup>.

Comme discuté précédemment, les premières formations de black metal se concentraient sur des thèmes sombres tels que la critique de la religion, le satanisme et la conception chrétienne du diable. Cependant, avec le temps, des éléments d'ésotérisme et de paganisme ont été intégrés dans leur musique, apportant avec eux une connexion historique avec l'extrême droite. En effet, après la Seconde Guerre mondiale, les groupes néo-fascistes et le parti national-socialiste se sont appropriés les thèmes de la religion païenne et de l'ésotérisme. Cette appropriation remonte même à une période antérieure : avant et pendant le Troisième Reich, la mythologie était utilisée pour justifier des idées racistes. Des intellectuels radicaux avaient combiné des éléments de la religion païenne et *völkisch* avec diverses mythologies, notamment nordiques et germaniques, pour promouvoir une doctrine nationaliste affirmant la supériorité des peuples allemands. Le Reich cherchait à faire de l'Allemagne un pays de surhommes par le biais des croyances ariosophiques et du savoir ésotérique ancestral<sup>219</sup>.

L'utilisation du passé ou du patrimoine culturel a donc déjà été exploitée à des fins politiques ou pour véhiculer des idéologies nationalistes. En ce qui concerne le pagan metal, l'utilisation de la religion et de la mythologie permet de créer une identité culturelle distincte, formant un discours alternatif, antimoderniste et traditionaliste, en opposition à la culture dominante actuelle. Certains groupes de folk metal cherchent à affirmer cette identité en utilisant la langue ou le dialecte de leur pays, ainsi qu'en adoptant un style vestimentaire et des valeurs en lien avec leur vision de la tradition<sup>220</sup>.

---

<sup>218</sup> FISCHER, Jillian, « Pagan Metal Gods: The Use of Mythology and White Supremacy in National Socialist Black Metal », dans *react/review: a responsive journal for art & architecture* [en ligne], vol. 2, 2022, p. 125, téléchargeable sur <https://escholarship.org/content/qt1sn1j0jk/qt1sn1j0jk.pdf?t=r9lfun>, consulté le 10 mai 2024.

<sup>219</sup>*Ibid.*, p. 126.

<sup>220</sup> MANEA, Irina-Maria, « Aesthetic Heathenism: Pagan Revival in Extreme Metal Music », dans *Intersections* [en ligne], vol. 9, n° 23, janvier 2021, p. 59, téléchargeable sur <https://intersections-journal.com/wp-content/uploads/2021/01/4.-IM-article.docx-1.pdf>, consulté le 3 mai 2024.

Dans le cas du metal, l'exemple le plus célèbre est celui de Varg Vikernes, fondateur du projet Burzum, qui a intégré un paganisme radicalisé dans ses discours tout en se distanciant du satanisme. Vikernes a utilisé la mythologie nordique pour promouvoir une perspective nationaliste et raciale, réinterprétant le concept de race nordique maîtresse popularisé au 19e siècle. Ses œuvres, bien que marquées par une idéologie national-socialiste païenne, ne reflètent pas directement cette idéologie dans un sens purement artistique<sup>221</sup>.

Étant donné que certaines caractéristiques du folk metal, comme l'appropriation de légendes ou de patrimoines folkloriques, ont déjà été exploitées par des partis politiques, ainsi que des groupes de metal pour promouvoir leur idéologie. Il est pertinent de se demander si les groupes de folk metal qui intègrent ces attributs dans leur musique le font également à des fins politiques ou simplement pour enrichir leur expression artistique.

Pour examiner en profondeur les liens entre le folk metal et la politique, une analyse détaillée des caractéristiques des groupes de folk metal est nécessaire. Cette étude devrait comparer les éléments présents dans leur musique avec ceux utilisés dans les discours politiques, afin de déterminer les objectifs spécifiques des groupes.

Dans l'attente de telles analyses approfondies, nous avons consulté les groupes Aktarum, Skal, Ravenscar et Razkhaal pour obtenir leur perspective sur cette question. Les réponses obtenues montrent une unité de pensée claire :

Pour Razkhaal, il n'y a généralement pas de motivation politique derrière les groupes de folk metal. Selon eux, ces groupes sont avant tout animés par un désir de s'inspirer et de partager ce qui les passionne : les mythologies, l'histoire et les racines culturelles. Les membres du groupe participent régulièrement à des marchés médiévaux et se sont engagés dans des camps de reconstitution avec des formations acoustiques, soulignant ainsi leur enthousiasme pour ces sujets.

Ravenscar exprime une volonté de préserver et de partager ces éléments culturels tout en déconstruisant les clichés véhiculés par la pop culture. Leur approche se concentre sur la conservation et l'éducation plutôt que sur un quelconque agenda politique.

---

<sup>221</sup> MANEA, Irina-Maria, « Aesthetic Heathenism: Pagan Revival in Extreme Metal Music », dans *Intersections* [en ligne], vol. 9, n° 23, janvier 2021, p. 59, téléchargeable sur <https://intersections-journal.com/wp-content/uploads/2021/01/4.-IM-article.docx-1.pdf>, consulté le 3 mai 2024.

Skal évoque la nostalgie des traditions passées. Selon eux, ceux qui idéalisent ces patrimoines cherchent à préserver un passé qui, bien qu'il ne soit plus d'actualité, continue de fasciner. Ils ne considèrent pas cette approche comme une idéologie nationaliste, mais plutôt comme un moyen de raviver et de célébrer les traditions à travers le folk metal, ainsi que d'autres activités telles que les festivités médiévales, les jeux de rôle et les films.

Aktarum partage également cette perspective, affirmant que les groupes de folk metal, en particulier ceux venant de pays avec une riche mythologie, sont souvent simplement fiers de leur patrimoine. Bien qu'il puisse y avoir des dérives, ces groupes sont généralement plus préoccupés par la création d'un univers fantasmagorique que par la promotion de convictions politiques.

Ainsi, les groupes de folk metal interrogés affirment que leur engagement dans le genre est principalement motivé par la passion pour les mythes et les traditions, plutôt que par une quelconque volonté politique.

## **D. La scène metal belge : un monde autarcique ?**

Dans le monde du metal, les groupes se produisent souvent devant des publics spécifiques, restreints et passionnés, créant ainsi ce qu'on appelle des niches. Ces concerts se tiennent dans divers types de lieux, tels que les maisons de jeunes, les bars et les salles polyvalentes, qui ne sont pas exclusivement dédiées aux performances musicales. En plus de ces espaces, les groupes participent également à des festivals, offrant l'opportunité de se produire devant un public plus large et diversifié.

En Belgique, les lieux de concerts peuvent se classer en trois catégories : les salles polyvalentes, les salles de concert, et les festivals<sup>222</sup>. Les salles polyvalentes, qui accueillent des concerts parmi d'autres activités, jouent un rôle important dans la scène locale car elles sont souvent les lieux les plus exploités. Parmi ces lieux, on peut citer le MCP Apache à Fontaine-l'Évêque, un club de motards qui accueille des concerts, la MJ Vitamine Z à Wavre, à Louvain-la-Neuve on retrouve la MJ Chez Zelle, la Ferme du Biéreaux et Salle Migondise et La Maison des Sciences. le Rock Classic et le Hellhole Project à Bruxelles, un bar également dédié aux concerts. Biebob à Anvers Ces espaces offrent une atmosphère décontractée tout en soutenant la scène locale.

Les salles de concert, spécialement conçues pour les performances musicales, offrent une meilleure acoustique et une configuration adaptée aux concerts. Parmi ces lieux, on trouve le Magasin 4 à Bruxelles, l'Entrepôt à Arlon, l'Atelier Rock à Huy et le Belvédère à Namur. Des salles plus grandes, telles que le Sportpaleis à Anvers et Forest National à Bruxelles, sont également importantes dans le paysage musical, bien que les groupes analysés n'y aient pas encore joué.

Les festivals représentent des événements majeurs dans le calendrier du metal, attirant de grandes foules et offrant une plateforme variée pour les performances. En Belgique, des festivals comme Trolls et Légendes à Mons, l'Eristic Fest à Louvain-La-Neuve, le Durbuy Rock Festival, le Metal Méan Festival, Asgard Rock & Metal Fest à Ramsel, La Guerre des Gaules à Chênée, le Mass Deathtruction à Louvain-La-Neuve, le Graspop Metal Meeting à Anvers et le Loud Festival à Bruxelles sont des occasions incontournables pour les groupes et les fans.

Bien que tous ces différents types de lieux et d'événements témoignent de la diversité et de la vitalité de la scène metal en Belgique, offrant de nombreuses opportunités pour les groupes de se produire et de se connecter avec leur public. cependant La scène folk metal en Belgique reste

---

<sup>222</sup> GEERAERT, Laura, *Les fans de musique metal en Belgique francophone*, Mémoire de master 2 en n Communication culturelle, Université Catholique de Louvain, 2017, p. 41.

modeste et peine à se développer pleinement. Bien que prometteuse, elle est encore éparse et manque de visibilité, en grande partie à cause du faible nombre de groupes actifs dans ce genre. Il semble également qu'il y ait un intérêt limité pour ce sous-genre dans le pays, ce qui contribue à cette stagnation.



## **CONCLUSION FINALE**

Le metal, en tant que genre musical prolifique, a donné naissance à de nombreuses variations, parmi lesquelles le folk metal se distingue par sa richesse et sa diversité. Ce sous-genre a émergé grâce à l'influence de différentes sources musicales. Le folk rock, par exemple, a combiné les éléments du rock avec des instruments acoustiques et des mélodies issues du folklore, exploités par des groupes comme Horslips, qui ont fusionné guitares électriques et instruments traditionnels en intégrant des airs irlandais. Leur innovation, notamment l'ajout de chants en gaélique, a apporté une nouvelle dimension au genre et les consacrant comme pionniers du rock celtique en Irlande, tout en influençant le développement du folk metal. Par ailleurs, le black metal a pris un tournant décisif avec l'album *Blood, Fire, Death* de Bathory en 1988, qui a intégré des thèmes liés à la mythologie nordique et aux vikings, ainsi que des sons atmosphériques, jetant ainsi les bases d'une nouvelle esthétique musicale. Au fil du temps, le folk metal a évolué pour intégrer une variété d'influences culturelles et musicales, donnant naissance à un ensemble de sous-catégories qui reflètent la richesse des traditions et des mythes.

En explorant les multiples facettes du folk metal, dont ses sous-genres comme le viking, le pagan, ou le pirate metal, il devient clair que ce qui caractérise un groupe de ce style réside dans une combinaison d'éléments distinctifs : l'utilisation des instruments amplifiés propres au metal, associée à une forte identification culturelle. Cette identification culturelle s'illustre par l'utilisation d'instruments traditionnels propres à un folklore, ou encore par des thèmes lyriques et esthétiques imprégnés de traditions ou de mythologies. L'emploi d'un dialecte ou d'une langue natale autre que l'anglais peut enrichir l'expression de cette identité, mais il ne suffit pas à lui seul à définir un groupe de folk metal.

En outre, le folk metal se distingue par sa tendance à romantiser l'histoire et ses personnages. Les groupes de ce genre ne se contentent pas de revendiquer un héritage culturel ; ils l'enjolivent également en transformant des figures historiques, telles que les vikings ou les pirates, en héros idéalisés. Cette approche permet de magnifier des récits épiques et de glorifier des thèmes tels que la bravoure, l'aventure et l'esprit de camaraderie. Ce romantisme se reflète dans les textes et les visuels des groupes, où l'ode à la nature et aux festivités s'entremêle avec une représentation héroïque des personnages historiques.

L'émergence du viking metal, marquée par le groupe suédois Bathory, a posé les fondations de ce sous-genre. Cependant, c'est véritablement en 1991 avec le groupe britannique Skyclad que le folk

metal a vu le jour sous sa forme moderne. Skyclad a été pionnier en combinant des sonorités metal avec des influences folkloriques, notamment en intégrant des instruments traditionnels et des thèmes inspirés de la mythologie celtique. Cette fusion novatrice a marqué le début d'une ère nouvelle, ouvrant la voie à un genre musical où le metal se mêle aux sonorités folkloriques.

Depuis cette cristallisation du genre, le folk metal a connu une croissance remarquable, surtout en Scandinavie, où des groupes tels que Korpiklaani et Ensiferum ont émergé. Korpiklaani, avec ses mélodies festives et ses rythmes entraînants, et Ensiferum, avec ses compositions ancrées dans des influences historiques, ont mis en avant les traditions finlandaises tout en inspirant de nombreux artistes au-delà des frontières nordiques. Ils ont contribué à l'expansion et à la diversification du folk metal à travers le monde.

En Belgique, le folk metal a également pris racine, avec une quarantaine de groupes recensés. Toutefois, seuls cinq d'entre eux en Wallonie et à Bruxelles, continuent de perpétuer cet héritage musical aujourd'hui.

À travers ce mémoire, je souhaitais rendre hommage aux artistes de la scène folk metal belge et contribuer à la valorisation de ce genre musical. Ce travail ouvre également la voie à de nouvelles perspectives de recherche, notamment sur le lien entre le folk metal et le black metal, deux genres souvent associés. Il serait intéressant d'explorer comment ces deux styles utilisent différemment le patrimoine folklorique. Tandis que le black metal a parfois employé ce patrimoine pour véhiculer des revendications nationalistes, on peut se demander si le folk metal, en exploitant également des éléments folkloriques, pourrait suivre une voie similaire. Cette exploration pourrait révéler comment les genres musicaux se réapproprient les traditions culturelles pour servir diverses idéologies.

Une autre étude plus approfondie, qui engloberait l'ensemble de la Belgique, pourrait offrir une vision plus complète sur la manière dont les groupes de folk metal s'approprient et intègrent le patrimoine belge dans leur musique. Cette exploration enrichirait notre compréhension de l'identité culturelle belge à travers ce genre musical.

# BIBLIOGRAPHIE

## Articles de presse en ligne

BEHOT, Lisa, « Black Sabbath : Pourquoi Tony Iommi a-t-il failli abandonner la guitare ? », dans *Rock&folk* [en ligne], 19 février 2021, disponible sur <https://www.rocknfolk.com/news/pourquoi-tony-iommi-a-t-il-failli-abandonner-la-guitare/57546>, consulté le 9 juillet 2024.

BENARD, Nicolas, « De la légende viking au Hard-Rock : les références culturelles du Métal nordique », dans *La horde noire* [en ligne], s.d., disponible sur <http://www.lahordenoire-metal.com/zoom-zur/le-metal-nordique.html>, consulté le 24 juillet 2024.

CAROLAN, Nicholas, « Ireland », dans *Grove Music Online* [en ligne], 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013901#omo-9781561592630-e-0000013901-div2-0000013901.2.6>, consulté le 15 juillet 2024.

DANNATT, Norman, « Tin Whistle », dans *Grove music online* [en ligne], 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027999?rkey=1BZxN3&result=1>, consulté le 18 juillet 2024.

HADI, Lee, « Heavy Metal screaming: Skill or sham? », dans *Unravel* [en ligne], 2015, disponible sur <https://unravellingmag.com/articles/heavy-metal-screaming/>, consulté le 4 août 2024

MANDEL, Howard, « Air », dans *Grove music online*, 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000004300?rkey=KrVgFG&result=3>, consulté le 24 juillet 2024.

PESCHAUX, Julien, « Sabaton en guerre contre l'oubli », dans *Radio Metal* [en ligne], 12 mars 2013, disponible sur <https://www.radiometal.com/article/sabaton-en-guerre-contre-loubli,96645>, consulté le 28 janvier 2024.

RENAUD, Jean, « Vikings : aux origines d'un mot », dans *Le monde* [en ligne], 2021, disponible sur <https://www.histoire-et-civilisations.com/thematiques/moyen-age/vikings-aux-origines-dun-mot-74205.php>, consulté le 25 juillet 2024.

RINGER, Alexander, « Melody », dans *Grove music online* [en ligne], 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000018357?rkey=tHQqda&result=1>, consulté le 24 juillet 2024.

SUILLEABHAIN, Mícheál, SANDRA Joyce, NIALL Keegann, « Bodhrán », dans *Grove music online* [en ligne], 2001, disponible sur <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000048433?rkey=l5csaR&result=1>, consulté le 18 juillet 2024.

UNTERSINGER, Martin, « Même George Bush à chanté “Ievan Polkka” cette polka finlandaise virale », *Le Monde* [en ligne], 2019, disponible sur [https://www.lemonde.fr/festival/article/2019/07/16/meme-george-bush-a-chante-iev-an-polkka\\_5490050\\_4415198.html](https://www.lemonde.fr/festival/article/2019/07/16/meme-george-bush-a-chante-iev-an-polkka_5490050_4415198.html), consulté le 7 août 2024.

## Articles imprimés mis en ligne

BARJOT, Dominique, « L'Américanisation en Europe au XX<sup>e</sup> siècle », dans *économie, culture, politique* [en ligne], vol. 1, 2002, p. 7-37, téléchargeable sur <https://books.openedition.org/irhis/1882?lang=fr>, consulté le 17 juillet 2024.

BENARD-GOUTOULY, Nadège, « la figure du viking dans la musique metal », dans *Nordique* [en ligne], vol. 29, 2015, p. 87-100, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/nordiques/5425>, consulté le 20 juillet 2024.

BENOIT, Jérôme, « Newport et au-delà : discours sur la mythologie des festivals », dans *Cahiers d'ethnomusicologie* [en ligne], n° 27, 2014, p. 167-188, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2175>, consulté le 12 juillet 2024.

DEMEILLIEZ, Marie, « Tempéraments inégaux et caractères des modes : l'énergique variété des tonalités. éd. Carine Barbaferi et Chris Rauseo. Watteau au confluent des arts », dans *Presse Universitaire de Valenciennes* [en ligne], 2009, p. 536-551, téléchargeable sur <https://shs.hal.science/hal-01056901/>, consulté le 9 août 2024.

DOUTRELEAU, Vanessa, « Elfes et rapports à la nature en Islande », dans *Ethnologie française* [en ligne], vol. 33, 2003, p. 655-663, téléchargeable sur [https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-4-page-655.htm?try\\_download=1](https://www.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2003-4-page-655.htm?try_download=1), consulté le 22 juillet 2024.

FISCHER, Jillian, « Pagan Metal Gods: The Use of Mythology and White Supremacy in National Socialist Black Metal », dans *react/review: a responsive journal for art & architecture* [en ligne], vol. 2, 2022, p. 125-136, téléchargeable sur <https://escholarship.org/content/qt1sn1j0jk/qt1sn1j0jk.pdf?t=r9lfun>, consulté le 10 mai 2024.

GARCIA GUILLEN, Émilie, « La fantasy, le tour d'un genre », dans *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)* [en ligne], n° 5, 2011, p. 95-96, téléchargeable sur <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-05-0095-001>, consulté le 2 juillet 2024.

GROSS, Robert, « Heavy Metal Music: A New Subculture in American Society », dans *Journal of Popular Culture* [en ligne], Vol. 24, n° 1, 1990, p. 119-130, téléchargeable sur <https://www.proquest.com/docview/195353812?pq-origsite=gscholar&fromopenview=true&sourcetype=Scholarly%20Journals>, consulté le 5 juillet 2024.

GUESDE, Catherine, « Approches du sauvage : la formation du goût pour le metal extrême », dans *Volume!* [en ligne], 18 : 1, 2021, p. 137-148, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/9169#quotation>, consulté le 2 juillet 2024.

GUIBERT, Jérôme, « Le heavy metal comme cas limite », dans *Volume!* [en ligne], n°15-2, 2019, p. 7-12, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/6656>, consulté le 29 décembre 2024.

GUIBERT, Jérôme, « Présentation du dossier « metal studies » : la naissance d'un champ », dans *Volume!* [en ligne], n°9-2, 15 décembre 2012, p. 199-204, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/3486>, consulté le 2 février 2024.

- HANNU, Tolvanen, « The Quiet Past and the Loud Present: the Kalevala and Heavy Metal », dans *Volume!* [en ligne], vol. 5, n° 2, 2006, p. 75-89, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/498>, consulté le 21 juillet 2024.
- HEESCH, Florian, « La Voix de l'anarchie », dans *Criminocorpus* [En ligne], Vol. 11, 2018, p. 1-20, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/criminocorpus/5691?lang=de>, consulté le 4 août 2024.
- HERD, Katarzyna, « Pidgin, Chaos and Cultural Communication A Case of Sport-based Exchange between Finland and Sweden at the Turn of the Twentieth Century », dans *Ethnologia Scandinavica* [en ligne], vol. 52, 2022, p. 25-42, téléchargeable sur [Pidgin, Chaos and Cultural Communication: Case of Sport-based Exchange between Finland and Sweden at the Turn of the Twentieth Century](https://journals.openedition.org/ethnologia-scandinavica/5691?lang=de), consulté le 29 juillet 2024.
- HOFMANN, Alexander, « VIKING, PAGAN OR FOLK? DISTINGUISHING POSSIBILITIES FOR METAL SUB-GENRES », dans *Južnohrvatski etnomuzikološki godišnjak* [en ligne], vol. 15, n° 1, 2020, p. 73-91, téléchargeable sur <https://hrcak.srce.hr/file/365400>, consulté le 23 juillet 2024.
- KALLIONIEMI, Kari, KÄRKI, Kimi, « The Kalevala, Popular Music, and National Culture », dans *Journal of Finnish Studies* [en ligne], vol. 13, n° 2, 2009, p. 61-72, téléchargeable sur <https://urlz.fr/r13S>, consulté le 21 juillet 2024.
- JULLIOT, Jason, « Le cas du *metal* symphonique, entre dégénérescence d'un art de l'extrême et exaltation du culte de la puissance », dans *Volume!* [en ligne], Vol. 11, 2018, p. 2-21, téléchargé sur <https://journals.openedition.org/criminocorpus/4127>, consulté le 24 juillet 2024.
- KRAJTL, Ondřej, PUCHOVSKÝ, Michal, « Eso-kitsch in Czech Folk Metal: A Case Study of the Band Odraedir », dans *Pedagogical University of Cracow Publishing House* [en ligne], vol. 14, n° 3, septembre 2022, p. 122-140, téléchargeable sur <https://studiadecultura.uken.krakow.pl/article/view/10081/9219>, consulté le 28 janvier 2024.
- LEMONNIER, Bertrand, « La "Culture pop" des années 1960 en Angleterre », dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* [en ligne], n° 53, 1997, p. 98-111, téléchargeable sur <https://www.jstor.org/stable/3770476?seq=11>, consulté le 8 juillet 2024.
- LEPPÄLHTI, Merja, « Metallia ja Kalevalaa Korpiklaanin Manala-albumin Kalevala-yhteydet », dans *Sananjalka* [en ligne], vol. 58, n° 1, 2016, p. 218-233, téléchargeable sur [Metallia ja Kalevalaa: Korpiklaanin Manala-albumin Kalevala-yhteydet](https://journals.openedition.org/sananjalka/5691?lang=de), consulté le 29 juillet 2024.
- LIOTARD, Phillipe, « Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016) », dans *Volume!* [en ligne], n° 13-1, 2016, p. 123-139, téléchargeable sur <https://journals.openedition.org/volume/5032#bibliography>, consulté le 9 juillet 2024.
- MANEA, Irina-Maria, « Aesthetic Heathenism: Pagan Revival in Extreme Metal Music », dans *Intersections* [en ligne], vol. 9, n° 23, janvier 2021, p. 59-76, téléchargeable sur <https://intersections-journal.com/wp-content/uploads/2021/01/4.-IM-article.docx-1.pdf>, consulté le 3 mai 2024.
- MARINUS, Albert, « Chanson populaire - Chanson folklorique », dans *Journal of the International Folk Music Council* [en ligne], vol. 6, 1954, p. 21-25, téléchargeable sur <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-the-international-folk-music-council/article/abs/chanson-populairechanson-folklorique/1A46438F417995708839A7D7DCEF7E58>, consulté le 16 juillet 2024.

ROBERT, Jean-Michel, « Les langues voisines en Scandinavie », dans *Éla. Études de linguistique appliquée* [en ligne], vol. 136, n° 4, 2004, p. 465-476, téléchargeable sur <https://www.cairn.info/revue-ela-2004-4-page-465.htmcontenu=article#pa4>, consulté le 24 juillet 2024.

UNGER, Matthew, « Ode à un dieu agonisant : l'abaissement des symboles chrétiens dans le métal extrême », dans *Théologiques* [en ligne], vol. 26, n° 1, 2018, p. 117-145, téléchargeable sur <https://www.erudit.org/en/journals/theologi/2018-v26-n1-theologi04756/1062065ar/>, consulté le 8 mai 2024.

VAN DER LEEST, Janneke, « De 27 club hoe een ontmaskerde mythe gevestigd blijft », dans *De Uil van Minerva* [en ligne], vol. 32, n° 3, 2019, p. 182-194, téléchargeable sur <https://openjournals.ugent.be/deuilvanminerva/article/id/65165/download/pdf/>, consulté le 28 janvier 2024.

## **Dictionnaires en ligne**

DICTIONNAIRE FRANÇAIS, s.v. *Wicca*, disponible sur <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/wicca/>, consulté le 15 juillet 2024.

GRAND DICTIONNAIRE TERMINOLOGIQUE, s.v. *l'américain way of life*, disponible sur <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/fiche-gdt/fiche/18051524/mode-de-vie-americain>, consulté le 8 juillet 2024.

LAROUSSE, s.v. *Folklore*, disponible sur <https://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/folklore/167667>, consulté le 15 juillet 2024.

UNIVERSALIS.FR, s.v. *Danses folkloriques européennes*, disponible sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/farandole/>, consulté le 7 août 2024.

UNIVERSALIS.FR, s.v. *PUNK*, disponible sur <https://www.universalis.fr/encyclopedie/punk/>, consulté le 9 juillet 2024.

## **Dictionnaires imprimés**

PERNON, Gérard, *Dictionnaire de la musique*, Bretagne, Edition Gisserot, 2007.

## **Enregistrements youtube**

BRILLAUD, Benjamin, *Interview Alestorm- Histoire et Metal Hellfest 2017*, Clisson, 2017, diffusé sur la chaîne youtube Nota Bonus le 20 novembre 2017, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=QacNs6HYGN8&list=PLKAhCjFBnoZ3PcbxPI7iJeaQNjB9IkkAR&index=97>, consulté le 19 juillet 2024.

BRILLAUD, Benjamin, *Interview Corvus Corax - Histoire et Metal Hellfest 2017*, Clisson, 2017, diffusé sur la chaîne youtube Nota Bonus le 20 novembre 2017, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=mCuifezz00&list=PLKAhCjFBnoZ3PcbxPI7iJeaQNjB9IkkAR&index=96>, consulté le 19 juillet 2024.

HEADBANGING, *Durbuy Rock Festival 2018 - Le futur d'Ithilien*, 2018, Durbuy, diffusé sur la chaîne youtube Headbanging le 27 mai 2018, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=PA-sCkHOn6Q>, consulté le 4 août 2024.

VAN OVERSTRAETEN, Mathieu, *Chronique sur la BD "Small Bands" (éditions Chronica)*, Mons, 2024, diffusé sur la chaîne youtube Mathieu Van Overstraeten le 17 juillet 2024, disponible sur <https://www.youtube.com/watch?v=aoYK4g9wm-k>, consulté le 6 août 2024.

## **Mémoires**

AUBINET, Stéphane, *Analyse du joik et de son rapport aux non-humains*, Master 2 en histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie. Finalité spécialisée : art et musique, Université Catholique de Louvain, 2015.

CALVET, Antonin, *De thématique importante à objet structurant, l'Histoire comme influence de la musique metal*, Mémoire de licence en Direction de projet d'établissements culturels, Université de Bretagne Occidentale, 2021.

GAGUET, Guillaume, *Symboles, esthétiques et thématiques dans la musique metal*, Mémoire de master 2 de licence Anglais, Université de Limoges, 2008.

GEERAERT, Laura, *Les fans de musique metal en Belgique francophone*, Mémoire de master 2 en Communication culturelle, Université Catholique de Louvain, 2017.

LAMOURETTE, Charlie, *Le folk metal Description du genre et analyse de la scène belge*, Mémoire de master 2 en histoire de l'art, archéologie orientation musicologie à finalité spécialisée animation, gestion et musique, Université Catholique de Louvain, 2021.

MOUSSION, David, *Le metal : étude d'un genre ambigu, extrême, et protéiforme*, Mémoire de master 2 de musicologie, Université de Paris, 2004.

SIMON, Gautier, *Contestation, psychédéisme et valeurs alternatives : le mouvement hippie et les emballages de disque du rock de San Francisco*, Mémoire de master 2 en histoire de l'art, archéologie et musicologie, Université de Liège, 1998.

SIMON, Théodore, *Une histoire du viking metal (1970-2014). Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique*, Mémoire de master 2 en Histoire et Audiovisuel, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2015.

ST-HILAIRE, Mathieu, *La dualité du mouvement punk de la jeunesse anglaise : quand nihilisme et création artistique se rencontrent (1976-1980)*, Mémoire de maîtrise en histoire de type de recherche, Université de Sherbrooke, 2012.

## **Monographies**

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

BOYER, Régis, *Les vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Paris, Robert Laffont, 2008.

BROW, Andy, SPRACKLEN, Karl, KAHN-HARRIS, Keith, NIALL, Scott, *Global Metal Music and Culture*, Londres, Routledge, 2016.

BUCHY, Arnaud, *Bathory. The roots of darkness and evil*, Rosières-en-Hayes, Camion Blanc, 2011.

CAMPOS, Cristian, *Graphisme Metal & Hardcore*, Paris, Editions Place des Victoires, 2013.

HAINAUT, Bérenger, *Le style black metal*, Château-Gontier-sur-Mayenne, Edition Aedam Musicae, 2017.

HEIN, Fabien, *Hard rock, heavy metal, metal - Histoire cultures et pratiquants*, Guichen, Edition Mélanie Seteun, 2004.

HERBST, Jan-Peter, *The Cambridge Companion to Metal Music*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023.

JENSEN ARNETT, Jeffrey, *Metalheads : Heavy Metal Music And Adolescent Alienation*, New-York, Routledge, 1996.

KAHN-HARRIS, Keith, *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*, Oxford, Berg Publishers, 2006.

MAXWELL, Quentin, *Kodex Metallum*, Paris, Edition Gallimard, 2020.

WALSER, Robert, *Running with the devil : power, gender and madness in heavy metal music*, Middletown, Wesleyan University Press, 1993.

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

WEINSTEIN, Deena, *Heavy metal, the music and its culture*, Bloomington, Lexington Books, 1991.

WEINSTEIN, Deena, *Heavy metal, the music and its culture*, Cambridge, Da Capo Press, 2000.

## **Interviews en ligne**

ACTA INFERNALIS, *Interview Aktarum*, S.L., 2022, mis en ligne le 22 octobre 2022, disponible sur <https://actainfernalis.com/2022/10/10/interview-aktarum-english/>, consulté le 31 juillet 2024.

ALONEWITHL, *Ithilien*, Paris, 2015, mis en ligne en février 2015, disponible sur [https://www.spirit-of-metal.com/interview-id\\_inter-5169-l-fr.html](https://www.spirit-of-metal.com/interview-id_inter-5169-l-fr.html), consulté le 30 juillet 2014.

PEPS, *Interview Ithilien*, Durbuy, 2014, mis en ligne le 15 avril 2014, disponible sur [http://www.shootmeagain.com/interviews/325\\_ithilien](http://www.shootmeagain.com/interviews/325_ithilien), consulté le 30 juillet 2024.

VAN MUYLEM, Filip, *Aktarum celebrated their 10th anniversary and now work on a new album!*, Anvers, 2016, mis en ligne le 3 janvier 2016, disponible sur <https://snoozecontrol.be/interviews/4960/>, consulté le 31 janvier 2024.



VAN MUYLEM, Filip, *Interview with Ithilien who's looking forward to play at Trolls et Légendes and announces more things to happen in 2017!*, Mons, 2016, mis en ligne le 23 décembre 2016, disponible [https://www-snoozecontrol-be.translate.google.com/interviews/6497/?x\\_tr\\_sl=en&x\\_tr\\_tl=fr&x\\_tr\\_hl=fr&x\\_tr\\_pto=sc](https://www-snoozecontrol-be.translate.google.com/interviews/6497/?x_tr_sl=en&x_tr_tl=fr&x_tr_hl=fr&x_tr_pto=sc), consulté le 30 juillet 2024.

## **Interviews personnelles**

Interview d'Elise Dormal à Aktarum, Liège, le 12 juillet 2024.

Interview d'Elise Dormal à Briec De Groof (batter de Razkhaal), Liège, le 9 août 2024.

Interview d'Elise Dormal à Jean-Marc Onkelinx (musicologue, et conférencier en organologie au Conservatoire royal de Liège), Liège, 29 juillet 2024.

Interview d'Elise Dormal à Ravenscar, Liège, le 6 août 2024.

Interview d'Elise Dormal à Skal, Liège, le 30 juillet 2024.

## **Sites internet**

DOOWEET, *Chanter en anglais : la recette du succès ?*, disponible sur <https://dooweeet.org/promouvoir-sa-musique/chanter-en-anglais-la-recette-du-succes/#:~:text=Le%20principal%20avantage%20de%20chanter.que%20l'anglais%20est%20omniper%20sent.,> consulté le 7 juillet 2024.

ESMA, *Lore*, disponible sur <https://www.esma-artistique.com/lexique/lore/>, consulté le 24 juillet 2024.

HGUITARE, *Le tapping*, disponible sur <https://www.hguitare.com/communaute/blog/conseils/tapping>, consulté le 27 juillet 2024.

ISMMS, *The International Society for Metal Music Studies*, disponible sur [https://metalstudies-org.translate.google.com/about/?x\\_tr\\_sl=en&x\\_tr\\_tl=fr&x\\_tr\\_hl=fr&x\\_tr\\_pto=sc](https://metalstudies-org.translate.google.com/about/?x_tr_sl=en&x_tr_tl=fr&x_tr_hl=fr&x_tr_pto=sc), consulté le 2 février 2024.

LACOCCINELLE, *Drinkin' Song - Ithilien*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/1213151-ithilien-drinkin-song.html>, consulté le 4 août 2024.

LACOCCINELLE, *Henry Martin - Alestorm*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/1375982-alestorm-henry-martin.html>, consulté le 10 août 2024.

LACOCCINELLE, *Immigrant Song - Led Zeppelin*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/246715.html>, consulté le 24 juillet 2024.

LACOCCINELLE, *Native Land - Korpiklaani*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/280834.html>, consulté le 26 juillet 2024.

LACOCCINELLE, *Uis Elveti - Eluveitie*, disponible sur <https://www.lacoccinelle.net/1454672-eluveitie-uis-elveti.html>, consulté le 26 juillet 2024.

LA FORGE DU VIKING, *Les noeuds celtiques*, disponible sur <https://laforgeduviking.fr/blog/noeud-celtique-signification-n57>, consulté le 6 août 2024.

LAST.FM, *Ithilien biographie*, disponible sur <https://www.last.fm/fr/music/Ithilien/+wiki>, consulté le 4 août 2024.

LYRICS TRANSLATE, *Ievan Polka*, disponible sur <https://lyricstranslate.com/fr/ievan-polkka-la-polka-dieva-%C3%A9va.html>, consulté le 8 août 2024.

NORTH ATLANTIC, *Baerendans*, disponible sur <https://natunelist.net/baerendans-or-baerentanz/>, consulté le 4 août 2024.

METAL ARCHIVES, *Ithilien*, disponible sur <https://www.metal-archives.com/bands/Ithilien/3540323639>, consulté le 30 juillet 2024.

METAL ARCHIVES, *North*, disponible sur [https://www.metal-archives.com/search?searchString=north&type=song\\_title](https://www.metal-archives.com/search?searchString=north&type=song_title), consulté le 20 juillet 2024.

MUSÉE DE L'HISTOIRE DE L'IMMIGRATION, *Paris-Londres : Music migrations (1962-1989)*, disponible sur <https://www.histoire-immigration.fr/paris-londres/les-temps-changent-les-annees-60>, consulté le 8 juillet 2024.

RISE OF TROLLS, *Aktarum*, disponible sur <https://riseoftrolls.com/aktarum/>, consulté le 31 janvier 2024.

SKAL, *Skale*, disponible sur [https://skal-framer-website.translate.google.com/x\\_tr\\_sl=en&x\\_tr\\_tl=fr&x\\_tr\\_hl=fr&x\\_tr\\_pto=sc](https://skal-framer-website.translate.google.com/x_tr_sl=en&x_tr_tl=fr&x_tr_hl=fr&x_tr_pto=sc), consulté le 1 août 2024.

SMALL BANDS, *Small bands*, disponible sur <https://smallbands.be/concept>, consulté le 6 août 2024.

STATISTAT, *Les genres musicaux les plus écoutés dans le monde*, disponible sur <https://fr.statista.com/infographie/15840/genres-de-musique-preferes-dans-le-monde/>, consulté le 25 novembre 2024.

UNIVERSITY OF HUDDERSFIELD, *Mark Mynett*, disponible sur [https://pure-hud-ac-uk.translate.google.com/en/persons/mark-mynett?x\\_tr\\_sl=en&x\\_tr\\_tl=fr&x\\_tr\\_hl=fr&x\\_tr\\_pto=sc](https://pure-hud-ac-uk.translate.google.com/en/persons/mark-mynett?x_tr_sl=en&x_tr_tl=fr&x_tr_hl=fr&x_tr_pto=sc), consulté le 28 janvier 2024.

VENERE, *La signification et l'histoire du nom Skol*, disponible sur <https://urlz.fr/rDtv>, consulté le 6 août 2024.

WIKIPEDIA, *Ithilien (band)*, disponible sur [https://en.wikipedia.org/wiki/Ithilien\\_\(band\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ithilien_(band)), consulté le 4 août 2024.

WIKIPEDIA, s.v. *Vieux-norrois*, disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Vieux\\_norrois#:~:text=N%C3%A9anmoins%2C%20le%20vieux%20norrois%20n,vieux%20gotlandais%2C%20%E2%80%94%20mais%20il%20est](https://fr.wikipedia.org/wiki/Vieux_norrois#:~:text=N%C3%A9anmoins%2C%20le%20vieux%20norrois%20n,vieux%20gotlandais%2C%20%E2%80%94%20mais%20il%20est), consulté le 24 juillet 2024.

ZEROZICKS, *Rauta - Korpiklaani*, disponible sur <https://zeroziks.wordpress.com/2013/01/15/rauta-korpiklaani-explication/>, consulter le 10 août 2024.

## **Thèses de doctorat**

FALC'HER-POYROU, Erick, *L'identité Musicale Irlandaise*, Thèse de doctorats en héritage culturel et muséologie, Université de Rennes, 1996.

MANEA, Irian Maria, *VALHALLA RISING: THE CONSTRUCTION OF CULTURAL IDENTITY THROUGH NORSE MYTH IN SCANDINAVIAN AND GERMAN PAGAN METAL*, Thèse de doctorat en histoire ancienne, archéologie et histoire de l'art, Université de Bucharest, 2016.

MARJENIN, Peter, *The metal folk : the impact of music and culture on folk metal and the music of Korpiklaani*, Thèse de doctorat en art, Université de Kent State, 2014.

## **Travaux de fin de bachelier**

DORMAL, Elise, *Le folk metal*, Travail de fin de bachelier en histoire de l'art, archéologie, orientation musicologie, Université de Liège, 2022.

## DISCOGRAPHIE

- AKTARUM, *Black Eyed Troll*, Ragnatroll, Not on Label, 2018.
- AKTARUM, *Game Of Trolls*, Not on Label, 2014.
- AKTARUM, *Gang Of Trolls*, Not on Label, 2010.
- AKTARUM, *Pirates VS Trolls*, Trollvengers, Art Gates Records, AGR 264, 2022.
- AKTARUM, *Trolls at War*, (Single), Not on Label, 2024.
- AKTARUM, *Troll Bard*, Ragnatroll, Not on Label, 2018.
- AKTARUM, *Troll Conqueror*, Ragnatroll, Not on Label, 2018.
- AKTARUM, *Troll's Legacy*, Ragnatroll, Not on Label, 2018.
- AKTARUM, *Troll Party*, Ragnatroll, Not on Label, 2018.
- AKTARUM, *Troll's Woodland*, Ragnatroll, Not on Label, 2018.
- ALESTORM, *Henry Martin*, Curse of the Crystal Coconut, Napalm Records, NPR 922, 2020.
- AMORPHIS, *Elegy*, Nuclear Blast, NB 6141-2, 1996.
- AMORPHIS, *Tales From the Thousand Lakes*, Nuclear Blast, NB 097, 1994.
- BATHORY, *Blood Fire of Death*, Under One Flag, NW3 5BB, 1988.
- BEATLES, *Love You*, Yellow Submarine, EMI groupe, PCS 7070, 1969.
- BLACK SABBATH, *The Wizard*, Black Sabbath, Philips Record, VO 6 847 903 VTY, 1970.
- BRUCE SPRINGSTEEN, *Born in the U.S.A.*, Born in the U.S.A., Columbia, QC 38653, 1984.
- CRUACHAN, *The Rocky Road to Dublin*, Folk-lore, Hammerheart Records, IFPI L121, 2002.
- ELUVEITIE, *Inis Mona*, Slania, Nuclear Blast, LC 07027, 2008.
- ELUVEITIE, *Uis Elveti*, The Early Years, Nuclear Blast, NB 2914-2, 2012.
- ENSIFERUM, *Kalevala Song*, Victory Songs, Spinefarm Records, SPI274SP, 2007.
- ENSIFERUM, *Old Man (Väinämöinen)*, Ensiferum, Spinefarm Records, SPI 112cd, 2001.
- ENSLAVED, *axioma ethica odini*, Nuclear Blast, NB 2635-2, 2010.
- GLORYHAMMER, *Tales From the Kingdom of Fife*, Napalm Records, NPR 461, 2013.
- GRAVE DIGGER, *Tunes of War*, Gun Records, 74321 39035 2, 1996.

IRON MAIDEN, Powerslave, EMI groupe, EJ 2402001, 1984.

ITHILIEEN, *Drinkin' Song*, From Ashes To The Frozen Land, Mighty Music, PMZ93, 2013.

ITHILIEEN, *The bear dance*, Shaping the Soul, WormHoleDeath, WHD126, 2017.

ITHILIEEN, *If Only*, Shaping the Soul, WormHoleDeath, WHD126, 2017.

KORPIKLAANI, Beer Beer, Voice of Wilderness, Napalm Records, NPR 161, 2012.

KORPIKLAANI, *Ievan Polka*, MANALA, Nuclear Blast, NB 2867-4, 2012.

KORPIKLAANI, *Happy Little Boozer*, Tales Along This Road, Napalm Records, NPR 186, 2006.

KORPIKLAANI, *Kohmelo*, Karkelo, Nuclear Blast, NB 2306-0, 2009.

KORPIKLAANI, *Liekkion isku*, Tervascanto, Napalm Records, NPR 212, 2007.

KORPIKLAANI, *Metsälle*, Manala, Nuclear Blast, NB 2867-4, 2012.

KORPIKLAANI, *Native Land*, Voice of Wilderness, Napalm Records, NPR 161, 2012.

KORPIKLAANI, *Northern Fall*, Korven Kuningas, Nuclear Blast, NB 2062-1, 2011.

KORPIKLAANI, *Petoeläimen Kuola*, Manala, Nuclear Blast, NB 2867-4, 2012.

KORPIKLAANI, *Rauta*, Manala, Nuclear Blast, NB 2867-4, 2012.

KORPIKLAANI, *Tequila*, Ukon Wacka, Nuclear Blast, NB 2677-0, 2009.

KORPIKLAANI, *Tuonelan Tuvilla*, Manala, Nuclear Blast, NB 2867-4, 2012.

KORPIKLAANI, *Vodka*, Karkelo, Nuclear Blast, NB 2306-0, 2009.

LED ZEPPELIN, *Immigrant Song*, Led Zeppelin III, Atlantic, 240 1002, 1970.

MANILLA ROAD, Mark of the Beast, Monster Records, MPL 010, 2002.

MANILLA ROAD, Voyager, High Roller Records, HRR 031, 2008.

RAVENSCAR, *Drink*, Red Moon, Not on Label, 2018.

RAVENSCAR, My Sword, (Single), Not on Label, 2023.

RAVENSCAR, *Red Moon*, Red Moon, Not on Label, 2018.

RAVENSCAR, *The Fallen Ones*, Red Moon, Not on Label, 2018.

RAZKHAAL, *Drum of War*, Gobelin of Spirit, Not on Label, 2023.

RAZKHAAL, *Rise Like the Tide*, Gobelin of Spirit, Not on Label, 2023.

SABATON, *Back in controle*, Attero Dominatus, Black Lodge Records, Blod 037CD, 2007.

SEX PISTOLS, *God Save The Queen*, Never Mind The Bollocks, Virgin Records LTD, VS 181 B 1977.

SHAMAANI DUO, *Šamanát*, Hunka Lunka, Snap Records, SNAPCO355, 1996.

SKAL, *Irish Factory*, Plug and Drink, Not on Label, 2018.

SKAL, *Pirates of the NorD*, Plug and Drink, Not on Label, 2018.

SKYCLAD, *The Wayward Sons Of Mother Earth*, Stereo 33, N 0163-1, 1991.

SLAYER, *Raining Blood*, Reign in Blood, Def Jam, GHS 24131, 1986.

THE ROLLING STONES, *Paint in black*, The Rolling Stones, Amiga, 8 55 885, 1982.

U2, *Sunday Bloody Sunday*, War, Island Records, ILPS 9733-A, 1983.

U2, *Tomorrow*, October, Island Records, ILPS 9680, 1981.

VENOM, *Black metal*, Neat Records, Neat 1005, 1892.

WIND ROSE, *Diggy Diggy Hole*, Wintersaga, Napalm Records, NPR 859, 2019.

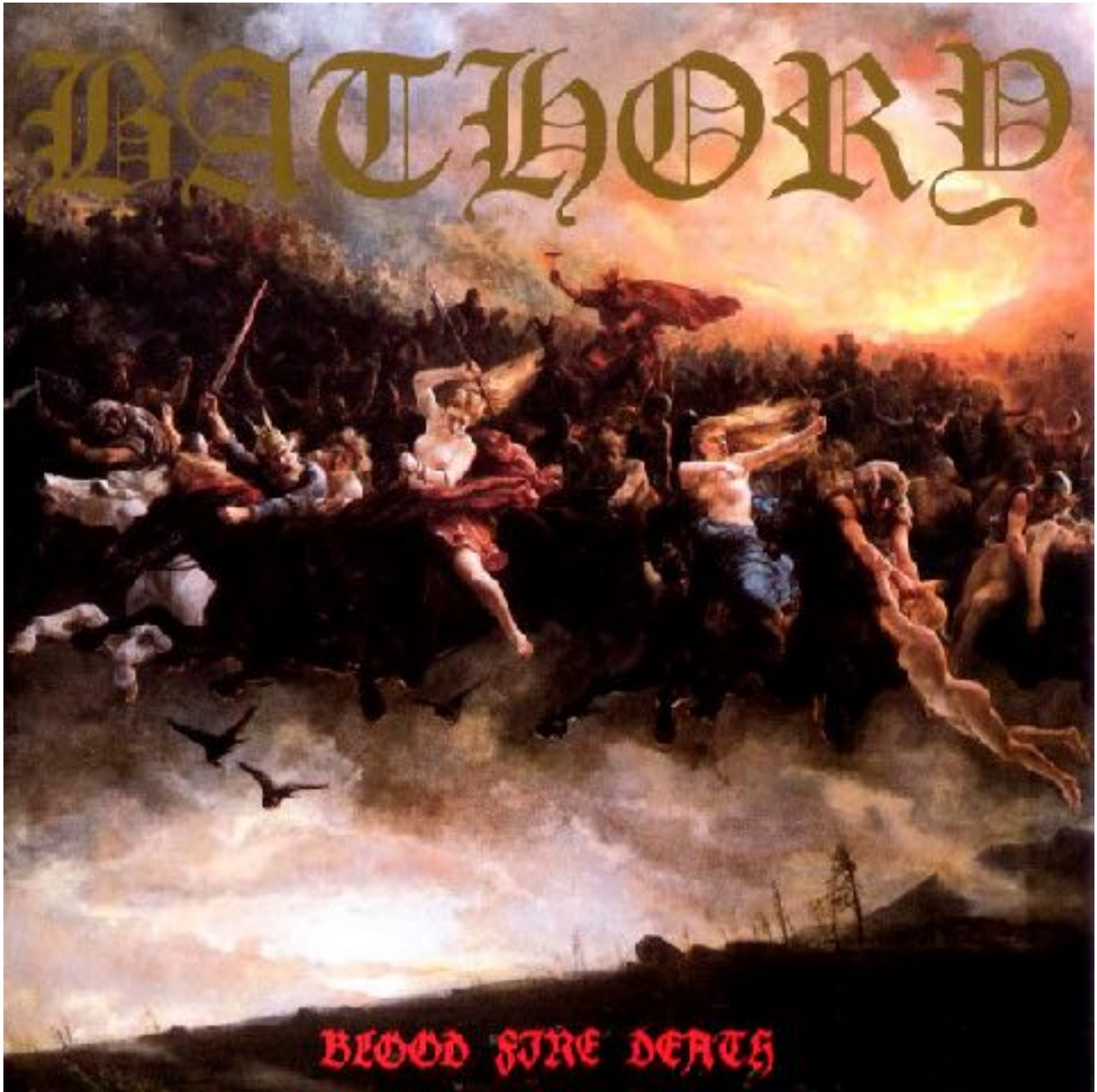
WIND ROSE, *Drunken Dwarves*, Wintersaga, Napalm Records, NPR 859, 2019.

## TABLE DES ILLUSTRATIONS



**Fig. 1** VENOM, *Welcome to hell*, disque compact, Impulse Studios, 1981, téléchargé sur [https://www.spirit-of-metal.com/fr/album/Welcome\\_to\\_Hell/2408](https://www.spirit-of-metal.com/fr/album/Welcome_to_Hell/2408), consulté le 10 mai 2024.





**Fig. 2** BATHORY, *Blood Fire Death*, disque compact, Heavenshore Studio, 1988, téléchargé sur <https://www.discogs.com/release/2261543-Bathory-Blood-Fire-Death>, consulté le 3 mai 2024.





**Fig. 3** ARBO, Peter Nicolaï, *Asgardsreien*, Huile sur toile, 240,5 x 166 cm, 1872, Oslo, Nasjonalmuseet, inv. NG.M.00258, téléchargé sur [https://www-nasjonalmuseet-no.translate.google.com/collection/object/NG.M.00258?x\\_tr\\_sl=en&x\\_tr\\_tl=fr&x\\_tr\\_hl=fr&x\\_tr\\_pto=sc&x\\_tr\\_hist=true](https://www-nasjonalmuseet-no.translate.google.com/collection/object/NG.M.00258?x_tr_sl=en&x_tr_tl=fr&x_tr_hl=fr&x_tr_pto=sc&x_tr_hist=true), consulté le 3 mai 2024.



**Fig. 4,** KORPIKLAANI, *Manala*, disque compact, Nuclear Blast, 2012, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/release/4600291-KorpiKlaani-Manala>, consulté le 21 juillet 2024.





**Fig. 5** BATHORY, *Twilight of the gods*, disque compact, Black Mark, 1991, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/master/5828-Bathory-Twilight-Of-The-Gods>, consulté le 22 juillet 2024.



**Fig. 6** WINDIR, *1184*, disque compact, Head not found, 2001, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/release/766599-Windir-1184>, consulté le 22 juillet 2024.





**Fig. 7** MOONSORROW, *Tulimyrsky*, disque compact, Spinefarm Records, 2008, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/master/2456-Moonsorrow-Tulimyrsky-EP>, consulté le 20 juillet 2024.



**Fig. 8** KORPIKLAANI, *Tales Along This Road*, disque compact, Napalm Records, 2006, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/master/89979-KorpiKlaani-Tales-Along-This-Road>, consulté le 20 juillet 2024.





**Fig. 9** FALKENBACH, *Asa*, disque compact, Prophecy Production, 2013, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/release/5546928-Falkenbach-Asa>, consulté le 22 juillet 2024.



**Fig. 10** AMON AMARTH, *Jomsviking*, disque compact, Metal Blade Records, 2016, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/master/976667-Amon-Amarth-Jomsviking>, consulté le 20 juillet 2024.





**Fig. 11** AMON AMARTH, *The Pursuit of viking*, disque compact, Metal Blade Records, 2018, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/release/13033045-Amon-Amarth-The-Pursuit-Of-Vikings-25-Years-In-The-Eye-Of-The-Storm>, consulté le 20 juillet 2024.



**Fig. 12** DISERINCK, Bruno, *Ithilien*, Photographie, 2016, téléchargé sur [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Ithilien - Folk Metal.jpg](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Ithilien_-_Folk_Metal.jpg), consulté le 1 août 2024.





**Fig. 13** AKTARUM, *Aktarum*, photographie, 2023, téléchargé sur [https://www.facebook.com/aktarum/photos\\_by](https://www.facebook.com/aktarum/photos_by), consulté le 1 août 2024.



**Fig. 14** AKTARUM, *Aktarum Hellfest*, photographie, 2022, téléchargé sur [https://www.facebook.com/aktarum/photos\\_by](https://www.facebook.com/aktarum/photos_by), consulté le 1 août 2024.



**Fig. 15** SCARNIÈRE, Tristan, *Skal*, photographie, 2023, téléchargé sur <https://skal.framer.website/#nav-media>, consulté le 1 août 2024.





**Fig. 16** STARK, Leatitia, *Ravenskar*, photographie, 2023, téléchargé sur <https://court-circuit.band/ravenscar>, consulté le 2 août 2024.



**Fig. 17** RAZKHAAL, *Razkhaal*, Photographie, 2023, téléchargé sur <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=405247135715425&set=pb.100086904250854.-2207520000&type=3>, consulté le 2 août 2024.



**Fig. 18** FRED, *Ithilien*, Photographie, 2014, téléchargé sur [https://www.shootmeagain.com/photos/4310\\_ithilien\\_bomalsurourthe\\_12-04-2014](https://www.shootmeagain.com/photos/4310_ithilien_bomalsurourthe_12-04-2014), consulté le 5 août 2024.



**Fig. 19** ROMMELPOT, *Grande cornemuse en Ré*, Photographie, téléchargé sur <http://www.rommelpot.com/menestrandiers/cornemuses.php>, consulté le 5 août 2024.





**Fig. 20** VANHOUCKE, Hughes, *ITHILIEN*, Photographie, 2014, téléchargé sur <https://incakola.smugmug.com/Music/International-Bands/Ithilien/i-T3sB8N2>, consulté le 1 août 2024.



**Fig. 21** ITHILIEN, *From Ashes to the Frozen Land*, disque compact, Mighty Music, 2013, téléchargé sur [surhttps://www.discogs.com/fr/release/5928530-Ithilien-From-Ashes-To-The-Frozen-Land](https://www.discogs.com/fr/release/5928530-Ithilien-From-Ashes-To-The-Frozen-Land), consulté le 1 août 2024.



**Fig. 22** ITHILIEN, *Shaping the Soul*, disque compact, WormHoleDeath, 2017, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/release/9021777-Ithilien-Shaping-The-Soul>, consulté le 1 août 2024.





**Fig. 23** AKTARUM, *Trollour Aktarum*, Photographie, 2022, téléchargé sur <https://www.facebook.com/feedbackmusic.fr/photos/t.100044423409723/4972946679500529/?type=3>, consulté le 5 août 2024.



**Fig. 24** AKTARUM, illustration, 2020, téléchargé sur [https://www.facebook.com/aktarum/photos\\_by](https://www.facebook.com/aktarum/photos_by), consulté le 1 août 2024.



**Fig. 25** HAMMER, Laury, *Aktarum*, illustration, 2012, téléchargé sur [https://www.facebook.com/aktarum/photos\\_by](https://www.facebook.com/aktarum/photos_by), consulté le 1 août 2024.





**Fig. 26** AKTARUM, *Gang Of Trolls*, Disque compact, Aktarum self-released, 2010, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/release/4090093-Aktarum-Gang-Of-Trolls/image/SW1hZ2U6ODAzODE4MQ==>, consulté le 1 août 2024.



**Fig. 27** AKTARUM, *Ragnatroll*, disque compact, Aktarum self-released, 2018, télécharger sur <https://www.discogs.com/fr/release/13356089-Aktarum-Ragnatroll>, consulté le 1 août 2024.





**Fig. 28** AKTARUM, *Trollvengers*, disque compact, Art Gates Records, AGR 264, 2018, télécharger sur <https://www.discogs.com/fr/release/22563647-Aktarum-Trollvengers>, consulté le 1 août 2024.





**Fig. 29** AKTARUM, *Troll's at War*, *Signle*, Aktarum self-released, 2024, télécharger sur <https://aktarum.com/>, consulté le 1 août 2024.

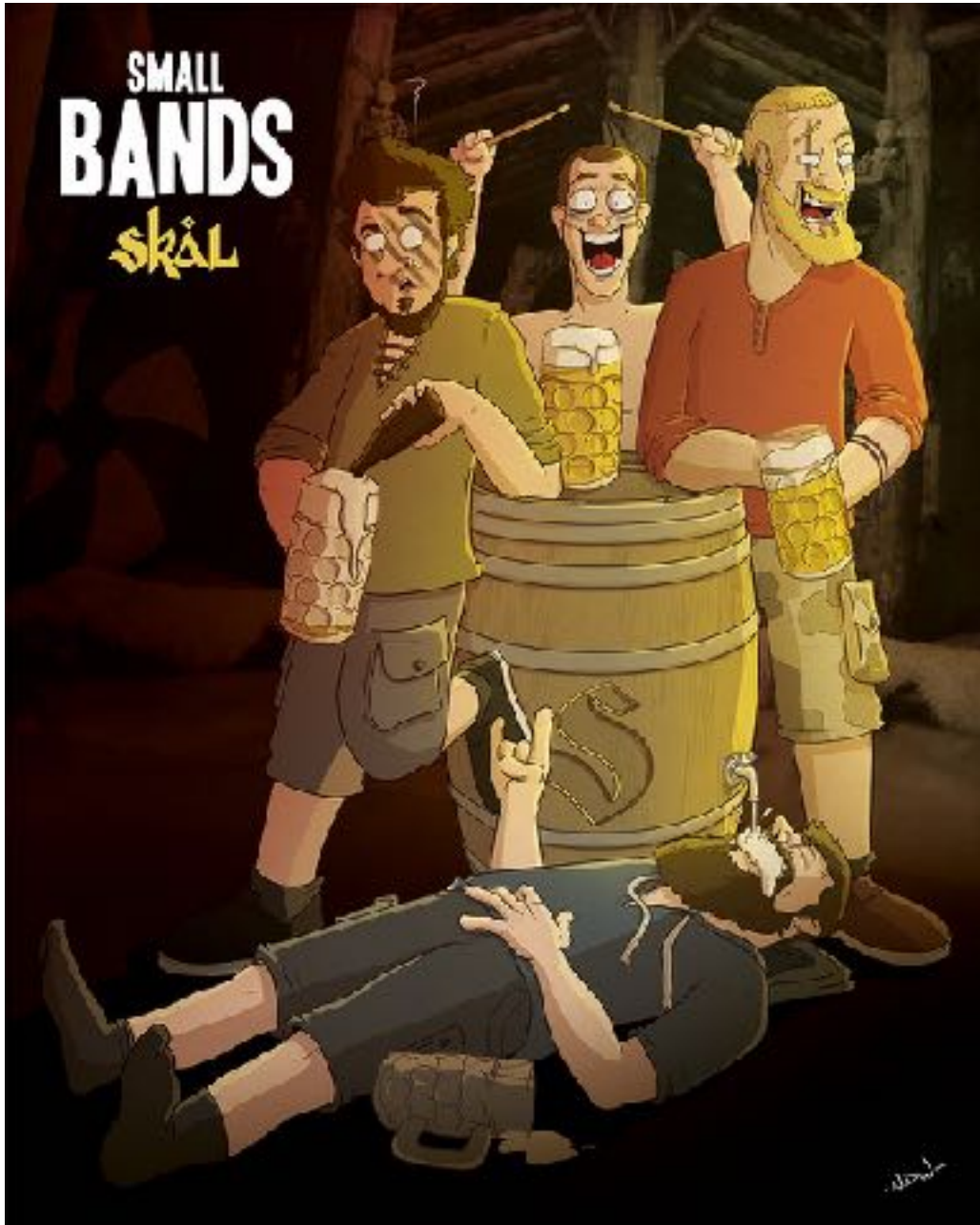


**Fig. 30** SKAL, *Skal*, EP, Not on Label, 2016, téléchargé sur <https://skal.framer.website/#nav-media>, consulté le 1 août 2024.





**Fig. 31** SKAL, *Plug and Drink*, disque compact, Not on Label, 2018, téléchargé sur <https://skal.framer.website/#nav-media>, consulté le 1 août 2024.



**Fig. 32** DE WOLF, Nicolas, *Small Band*, Illustration, 2023, téléchargé sur <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=605194751628764&set=t.100063556423777&type=3>, consulté le 5 août 2024.



**Fig. 33** SKAL, *Skal*, Photographie, 2021, téléchargé sur <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=233704718758074&set=pb.100063556423777.-2207520000&type=3>,





**Fig. 34** RAVENSCAR, *Red Moon*, EP, Not on Label, 2018, téléchargé sur <https://www.discogs.com/fr/release/13194837-RavenscaR-Red-Moon/image/SW1hZ2U6Mzg1NTQyNzI=>, consulté le 3 août 2024.



**Fig. 35** RAVENSCAR, *My Sword*, Single, Not on Label, 2023, téléchargé sur <https://open.spotify.com/intl-fr/artist/69iyv2nH8knSmSzb1WaDt8?si=2ac00d54cf554f28>, consulté le 3 août 2024.





**Fig. 36** RAZKHAAL, *Gobelin Spirit*, EP, Not on Label, 2023, téléchargé sur <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=131540796419395&set=pb.100086904250854.-2207520000&type=3>, consulté le 3 août 2024.





**Fig. 37** RAZKHAAL, *RAZKHAAL*, *Illustration*, 2024, téléchargé sur <https://www.facebook.com/photo?fbid=454000170840121&set=a.104366325803509>, consulté le 3 août 2024.



**Fig. 38** RAZKHAAL, *RAZKHAAL*, Photographie, 2024, téléchargé sur <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=405247135715425&set=pb.100086904250854.-2207520000&type=3>, consulté le 3 août 2024.

## TABLE DES MATIÈRES

Remerciements .....	3
Sommaire .....	4
Règles et conventions adoptées.....	7
<b>Introduction .....</b>	<b>8</b>
<b>I. Première partie : historique</b>	
A. Aux origines du folk metal.....	14
B. Qu'est-ce qui est « folk » dans le folk metal ? .....	24
1. Éléments musicaux .....	25
a. Les instruments de musique.....	25
b. Les mélodies et airs folkloriques.....	27
c. Les langues.....	29
d. Le chant traditionnel.....	30
2. Textes et thèmes .....	31
a. Les chants folkloriques .....	32
b. Le paganisme.....	35
c. Les vikings .....	36
d. Les pirates .....	37
e. La mythologie .....	39
f. Fantasy .....	43
g. La nature .....	44
3. Univers graphiques .....	46
a. Le nom de groupe .....	46
b. La mythologie .....	47
c. La nature .....	48
d. Les vikings .....	49
<b>Conclusion des analyses .....</b>	<b>50</b>

## II. Deuxième partie : analyse musicale

A.	Identification des groupes de folk metal en Fédération Wallonie-Bruxelles...	52
1.	Ithilien .....	53
2.	Aktarum.....	53
3.	Skal .....	54
4.	Ravenscar.....	54
5.	Razkhaal.....	54
B.	Source du folk metal en fédération Wallonie - Bruxelles .....	56
1.	Ithilien	
	a. Analyse musicale .....	56
	b. Analyse littéraire .....	60
	c. Analyse visuelle .....	62
2.	Aktarum	
	a. Analyse musicale .....	64
	b. Analyse littéraire .....	68
	c. Analyse visuelle .....	70
3.	Skal	
	a. Analyse musicale .....	72
	b. Analyse littéraire .....	74
	c. Analyse visuelle .....	74
4.	Ravenscar	
	a. Analyse musicale .....	76
	b. Analyse littéraire .....	78
	c. Analyse visuelle .....	79
5.	Razkhaal	
	a. Analyse musicale .....	80
	b. Analyse littéraire .....	82
	c. Analyse visuelle .....	82
	<b>Conclusion des analyses .....</b>	<b>84</b>

C.	Folk metal et politique : les groupes Wallons s’expriment.....	88
D.	La scène metal belge : un monde autarcique ? .....	91
<b>Conclusion finale .....</b>		<b>93</b>
<b>Bibliographie .....</b>		<b>95</b>
	Articles de presse en ligne	
	Articles imprimés mis en ligne	
	Dictionnaires en ligne	
	Dictionnaires imprimés	
	Enregistrement youtube	
	Interviews en ligne	
	Interviews personnelles	
	Mémoires	
	Monographies	
	Sites internet	
	Thèses de doctorats	
	Travaux de fin de bachelier	
<b>Discographie .....</b>		<b>104</b>
<b>Table des illustrations .....</b>		<b>107</b>
<b>Table des matières .....</b>		<b>143</b>

