UCLouvain

FIAL
Un éventail de formations, une multitude d'horizons

Faculté de philosophie, arts et lettres

One-man band et black metal

Histoires et pratiques

Auteur : Van de Casteele Pierre
Promoteur(s) : Pirenne Christophe
Année académique 2021-2022
Master [120] en histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie, à finalité : animation, gestion et musique

Remerciements

Je tiens à remercier :

Monsieur Christophe Pirenne, mon promoteur, pour ses conseils avisés et ses pistes de recherche pertinentes,

Mon papa, Yves, pour son soutien, ses relectures patientes et l'intérêt manifesté pour un sujet qui lui était totalement inconnu,

Ma maman, Christel, et mon frère, François, pour leurs marques de soutien durant l'écriture et la conception de ce mémoire,

Mes amis avec lesquels j'ai pu discuter de mes avancées et mes difficultés à rédiger,

Et plus particulièrement :

Déhà pour sa passion passionnante pour la musique, son temps et sa sympathie,

Billy pour sa passion toute en retenue, son temps et sa bienveillance.

Table des matières

Remerciements 3

Table des matières 4

Introduction 5

1. Le One-man band 8

1.1 Définitions 8

1.2 Histoire du one-man band, en Europe et aux États-Unis 12

2. Metal, metal extrême et black metal 23

2.1 Le genre metal et ses sous-genres 23

2.2 Établissement des caractéristiques du style black metal : la première vague 26

2.3 Excès et cristallisation du black metal en tant que style : la deuxième vague 28

2.4 Au-delà du black metal : la troisième vague 37

Tableau récapitulatif 45

3. Les one-man bands dans le black metal 46

3.1 Burzum 47

3.2 Striborg 50

3.3 Leviathan 52

3.4 Xasthur 54

3.5 Déhà 57

3.6 Unreqvited 61

4. Caractéristiques et points communs 65

Conclusion 70

Bibliographie 72

Introduction

Le black metal est un style musical assez controversé mais c'est une véritable passion pour moi. J'ai découvert le style assez jeune avec la vague norvégienne et je ne m'y étais pas attardé mais, en 2016, l'album « *Converging Sins* » d'Ultha change la donne : des guitares saturées, une batterie rapide qui frappe continuellement, des moments plus atmosphériques et surtout, une voix aigüe d'une intensité incomparable attirent mon attention.

De là, j'ai commencé à suivre de nombreux labels et groupes proposant leur propre version du style. J'ai d'abord commencé avec le label d'Ultha, Vendetta Records, ne connaissant pas encore d'autres labels, et les deux sorties suivants « *Converging Sins* » étaient deux albums de groupes qui ne possédaient qu'un seul membre qui jouait tous les instruments : Old Graves et A Diadem of Dead Stars. Je m'étais intéressé à la vague norvégienne et je connaissais donc Burzum, ce jeune homme qui a créé son propre groupe où il jouait tous les instruments pour avoir une liberté artistique totale dans sa musique, mais j'ignorais qu'il existait d'autres cas similaires. Ces artistes sont appelés one-man bands. Poursuivant mes pérégrinations dans le style, je me rends compte que c'est loin d'être un cas isolé. Sans en être la majorité, une partie non négligeable de la production de musique black metal est issue de ces one-man bands. Je me pose alors des questions sur la présence si importante de ces artistes dans ce style.

Je me dis que ce serait pour le côté artistique de la musique pour les mêmes raisons que le one-man band Burzum. Composer et écrire ses propres morceaux seul implique qu'il n'y a personne d'autre pour donner son avis sur la marche à suivre dans la composition. L'artiste est donc libre de créer des morceaux qui seront entièrement les siens, sans compromis et qui respectent sa vision artistique et l'idée qu'il ou elle se fait de ses morceaux. Il a l'entière mainmise sur son projet et chaque note, chaque texture sera son propre apport. C'est la liberté artistique totale. Mais est-ce vraiment la seule raison pour laquelle les one-man bands sont si présents dans le black metal ?

Est-ce que ce ne serait pas, tout simplement, pour l'aspect financier ? De nombreux membres de groupes de metal extrême sont, en effet, obligés d'avoir un job « classique » en plus de leur implication dans un groupe. Ce sont des « *part-time musicians* ». Par exemple, Fenriz, multi-instrumentiste dans le groupe de black metal *Darkthrone*, travaille au tri du courrier à la poste[1]. L'autre membre du groupe, Nocturno Culto, guitariste, bassiste et chanteur, est lui, professeur

[1] KAHN-HARRIS K., « In praise of part-time musicians », dans *The Guardian*, le 19 décembre 2008, https://www.theguardian.com/commentisfree/2008/dec/19/part-time-musician-music, consultée le 5 février 2022.

dans une école[2]. Ceci, alors que Darkthrone est un des fers de lance du style black metal et est reconnu comme l'un des groupes culte du style. La musique ne leur permet toutefois pas de gagner assez d'argent que pour se passer d'un travail « normal ». Gaahl, chanteur de Gorgoroth et à la tête du projet Gaahls Wyrd, est, lui, acteur dans un théâtre norvégien[3]. Ils sont loin d'être les seuls. Cette double vie musicien/travail normal est fréquente pour les musiciens de metal underground. Des genres entiers existent où les artistes ne peuvent survivre par leur musique[4]. Fonctionner en one-man band, seul et sans intermédiaires, pourrait permettre de limiter, voire combler ce problème financier et de pouvoir se consacrer professionnellement, entièrement à la musique.

Enfin, le metal en général est un genre musical où l'individualisme prime, par les paroles ou par les comportements exhibés sur scène. Les paroles sont souvent subjectives et représentatives d'un individualisme extrême, que ce soit dans la domination ou dans la souffrance personnelle exprimée[5]. Le one-man band pourrait être une de ces représentations à l'extrême de l'individualisme présent dans la culture metal. Dale Chapman, y voit, lui, un lien avec la culture néolibérale des pays occidentaux prônant l'individualisme et l'autonomie qui découle d'un projet solo par rapport à un groupe[6], élevant le musicien au statut d'homme supérieur, inspiré.

J'essayerai de vérifier si ces hypothèses sont exactes mais je crois qu'il est nécessaire de définir précisément un one-man band et de retracer l'histoire de la pratique. Je présenterai donc d'abord les différentes définitions du one-man band à l'aide de la littérature scientifique, la production multimédiaque propre aux one-man bands, les articles de journaux et les fanzines. Je présenterai ensuite l'histoire de la pratique dans la culture occidentale, du musicien itinérant du XIIIe siècle jusqu'au musicien de studio et à l'artiste jouant sur des loops.

Je mettrai ensuite en évidence l'histoire du black metal à travers trois vagues reconnues. La première vague marquera les débuts du style, non défini, et lui donnera ses thématiques ainsi que certaines signatures sonores. La deuxième vague marquera la cristallisation du style et le moment où les artistes seront conscients de créer une musique nommée « *black metal* ». Elle est

[2] VILLANUEVA, J., « Norwegian Musicians discuss their day jobs at seminar », 2010, sur https://noisecreep.com/norwegian-musicians-discuss-their-day-jobs-at-seminar/, consultée le 5 février 2022.
[3] *Ibidem*.
[4] KAHN-HARRIS K., *Ibid*.
[5] RAFALOVICH A., « Broken and becoming god-sized: Contemporary Metal Music and Masculine Individualism », dans *Symbolic Interaction*, vol. 29, n°1, Wiley on behalf for the Study of Symbolic Interaction, 2006, p. 20.
[6] CHAPMAN D., « The 'one-man band' and entrepreneurial selfhood in neoliberal culture », dans *Popular Music*, vol. 32, n°3, Cambridge University Press, 2013, p. 452-453.

marquée par quelques controverses. La troisième vague sera celle de la transcendance, redéfinissant les thématiques et les frontières du style.

Je présenterai enfin six one-man bands black metal : Burzum, Striborg, Leviathan Xasthur, Déhà et Unreqvited. Les quatre premiers le seront à partir d'articles et d'interviews, me concentrant uniquement sur le ressenti qu'ils ont de leur expérience en tant que one-man band et les deux suivants à partir d'un entretien semi-directif effectué dans le studio de Déhà, pour celui-ci, et via Discord, pour Unreqvited. J'essayerai de déterminer les points communs à toutes ces différentes visions de la pratique du one-man band et je vérifierai les hypothèses que j'ai posées dans cette introduction.

1. LE ONE-MAN BAND

1.1 Définitions

Des tentatives de définition d'un one-man band ont été proposées, aussi bien dans la littérature scientifique que dans des fanzines (magazines amateurs, « déprofessionnalisés, décapitalisés et désinstitutionnalisés[7] », écrits par des fans, où l'idée est de parler de sa passion), des journaux et dans des productions littéraires ou cinématographiques de personnes captivées par les one-man bands ou de one-man bands eux-mêmes.

La littérature scientifique consacrée au one-man band nous offre quelques propositions de définition. En 1990, Hal Rammel, dans son article « *Joe Barrick's one-man band : A history of the Piatarbajo and Others One-man Band* », définit le one-man band comme un musicien, seul, jouant plusieurs instruments en même temps et uniquement limité par sa dextérité et sa créativité[8]. Cette définition sera reprise par Daniel Wilcox en 2007 dans l'article « *Robotcowboy* : *A one-man band musical cyborg* ». Il précise cette définition en disant que les avancées technologiques ont permis aux one-man bands plus récents de mêler homme et technologie. L'utilisation des ordinateurs dans la musique « live » est devenu normal et le one-man band moderne est présenté comme un cyborg caché à la vue de tous[9]. Wilcox sépare distinctement le one-man band traditionnel du one-man band moderne, précisant que le premier ne reconnaîtra pas forcément le second mais que la passion musicale qui les anime est la même.

Pour Dale Chapman (2013), il s'agit de la pratique « live », en solo, de plusieurs instruments de musique[10]. Il ancre cette pratique chez les joueurs de fifre et tambourin itinérants du XIIIe siècle ainsi que chez les musiciens virtuoses de blues et de vaudeville au XXe siècle. La virtuosité donnant au one-man band une image de performance, assez peu sérieuse artistiquement[11]. Chapman note toutefois que, récemment, les avancées technologiques et les nouvelles possibilités qu'elles offrent permettent de faciliter la performance « live », en solo, de plusieurs instruments. Une nouvelle sorte de performeurs en émerge. À partir des années

[7] GUIBERT G., « La presse musicale : production d'un univers culturel », dans *Manuel d'analyse de la presse magazine*, éd. Armand Colin, 2018, p. 230, consultée le 3 mars 2022 sur https://www.cairn.info/manuel-d-analyse-de-la-presse-magazine--9782200619930-page-229.htm.
[8] RAMMEL H., « Joe Barrick's one man band : A history of the piatarbajo and other one-man bands », de *Musical Traditions*, n°8, 1990, consulté sur http://www.mustrad.org.uk/articles/barrick.htm, le 1 juillet 2021.
[9] WILCOX D., « robotcowboy : a one-man band musical cyborg », University of Göteborg, 2007, p. 15.
[10] CHAPMAN D., *loc.cit.*, p. 451.
[11] *Ibidem*.

1980, la performance en one-man band voit un changement dans sa perception et est comprise comme un phénomène culturel.

Robert Stillman, professeur à l'Université de Canterbury Christ Church et lui-même un one-man band, écrit en se basant sur sa propre expérience. En 2014, il définit le one-man band comme un musicien qui joue plusieurs instruments en même temps[12]. Il écrit aussi un « manifesto » de la performance en one-man band. Il note notamment que celle-ci se doit d'être inconfortable car elle demande quelque chose que le corps n'est pas habitué à faire et le son en résultant n'en sera pas parfait. Il note aussi qu'il n'y a pas de standard pour la performance en one-man band autre que le standard imaginaire proposé par le one-man band lui-même[13]. L'inconfort idéalisé du one-man band et la vision de performance imparfaite placent Stillman dans une vision traditionnelle du one-man band.

Matt Brennan, en 2015, dans son article « *One is the loneliest number: "one-man bands" and doing-it-yourselves versus doing-it-alone* » définit la performance one-man band comme la musique DIY (do-it-yourself) par excellence. C'est l'autonomie musicale totale où aucune autre personne que le musicien n'est nécessaire pour créer un son complet avec plusieurs instruments[14]. C'est aussi un moyen musical qui permet d'éviter de se reposer sur des intermédiaires qui prendraient une part du revenu de la musique.

Matt Brennan distingue deux types de one-man band : le one-man band *Head, hands and feet*, en référence à un ouvrage de Dave Harris, qui correspond à la pratique traditionnelle du one-man band : le musicien ou la musicienne joue plusieurs instruments, simultanément, avec sa tête, ses mains et ses pieds. Par exemple, Rémy Bricka et Molly Gene. L'autre type est le one-man band *Loops, laptops and layers*, en opposition avec la pratique traditionnelle. Ce nouveau type de one-man band compose et joue en studio et utilise de nombreuses bandes sonores pour créer un son complet. Ces techniques et technologies peuvent être exportées du studio vers la scène. Parmi les plus célèbres, on peut citer Jean-Michel Jarre et Mike Oldfield. Brennan accepte donc une définition qui n'inclut plus uniquement la performance « live » mais englobe les projets solos des XXe et XXIe siècles[15].

---

[12] STILLMAN R., « The aesthetic of autonomy: One-man band in Performance and Composition », consultée sur https://robertstillman.com/onemanband/#aesthetics, 2014, le 6 mars 2022.
[13] STILLMAN R., « One-man band: A manifesto », consultée sur http://robertstillman.com/onemanband/#manifesto, le 6 mars 2022.
[14] BRENNAN M., « One is the loneliest number : "one-man bands" and doing-it-yourselves versus doing-it-alone », dans GUERRA P. et MOREIRA T., *Keep it simple, make it fast! An approach to underground music scenes*, volume 1, University of Porto, 2015, p. 249.
[15] Ibid, p. 252.

Dans un article de 2016 écrit par Marc Perrenoud et Jérôme Chapuis, le one-man band ou one-woman band est présenté comme une « *performance solo, souvent proche du blues ou de la country, où le (la) musicien(ne) pratique en même temps le chant et plusieurs instruments* »[16]. Une nouvelle composante est ainsi ajoutée à la définition, la présence obligatoire du chant. Il est aussi indiqué que le style de la performance sera le plus souvent du blues ou de la country, intégrant un style musical particulier au one-man band, ce qui n'est pas partagé par les autres définitions.

Par ailleurs, les journaux et fanzines nous livrent aussi leur propre définition ou interprétation du one-man band.

Dans le South Atlantic Bulletin de mars 1959, le one-man band est décrit comme « *un performeur de vaudeville talentueux capable de jouer l'accordéon de la main droite, la cithare de la main gauche, la grosse caisse avec un pied et le triangle de l'autre et qui, par un ingénieux système pouvait jouer simultanément de l'harmonica tout en claquant des cymbales avec des mouvements de tête* »[17]. Une définition très précise mais qui se veut plutôt humoristique, l'auteur comparant ce jonglage difficile entre instruments avec le programme d'un professeur universitaire passant de conférences en conférences en faisant son possible pour satisfaire tous les endroits où il est attendu dans une journée.

Dans les fanzines, le one-man band sera rarement défini en tant que tel, le produit s'adressant aux connaisseurs, mais on peut observer via le vocabulaire utilisé une certaine idée de ce qu'est un one-man band pour les auteurs de ces fanzines.

Dans le fanzine « *Oniric* » n°16, publié en 1997, Cyril Pelletey parle de la période de Mike Oldfield où il a composé les albums « *Tubular Bell*s », « *Hergest Ridge* », « *Ommadawn* » et « *Incantations* » (de 1973 à 1978). Il décrit l'artiste comme un « homme-orchestre » (autre nom, francophone, pour le one-man band) et parle d'« armada instrumentale » que Mike Oldfield, seul créateur, a entièrement interprété lui-même[18]. Il ne jouait pas tous ces instruments simultanément mais chacun individuellement, l'un à la suite de l'autre, ne le classant pas dans la lignée des one-man bands traditionnels.

Gildas Cospérec, dans le fanzine « *Dig It* ! » n°71 publié en 2017, présente le Hipbone Slim One Man Band et le décrit comme chantant, jouant de la guitare, de l'harmonica, des « foot drums »

[16] PERRENOUD M.et CHAPUIS J., « Des arrangements féminins ambivalents musiques actuelles en Suisse romande », dans *Ethnologie Française*, vol. 46, n°1, 2016, p. 79.
[17] TURNER D., « The one-man band », dans *South Atlantic Bulletin*, vol. 24, n°4, 1959, p. 9.
[18] PELLETEY C., « Mike Oldfield l'homme orchestre (1973-1978) », dans *Oniric,* n°16, 20 pages, mai 1997, p. 5.

et des percussions[19]. Le style de musique est décrit comme du blues & rhythm et Hipbone Slim s'inscrit clairement dans la lignée des one-man bands *head, hands and feet*.

Dans d'autres numéros du même fanzine, c'est Sylvain Coulon qui nous donne des informations intéressantes sur le one-man band. En 2016, il note que, dans l'album « *Apprentice* » de The Blues Against Youth, le one-man band est secondé par plusieurs invités à l'orgue, la guitare, l'harmonica, les chœurs[20]… Ceci implique donc qu'il peut y avoir des invités pour jouer certains instruments sur un one-man project.

Une autre chose intéressante de Sylvain Coulon se trouve dans le numéro 62 de « *Dig it* ! » publié en 2014. En parlant du premier album de The Landscape Tape, il note « *Après la vague des one man band plus ou moins déjantés, voici la déferlante des artistes qui peaufinent des projets léchés à la maison en solitaire* »[21]. Cela montre un changement dans la perception des projets en one-man band. Là où, les one-man bands étaient vu comme « déjantés », virtuoses, dans la tradition des artistes de vaudeville, les « nouveaux » one-man bands sont des artistes plus sobres, qui créent et perfectionnent leurs projets en solitaire, chez eux.

Dans différents numéros du « *WallaBirZine* », on peut trouver d'autres définitions de one-man bands, notamment, en 2018, la très simple « *unique membre d'un groupe* » [22] ou « *multi-instrumentiste* »[23] en 2020. Le champ lexical utilisé pour décrire leur musique sera de l'ordre du personnel avec des mots comme « solitaire », « introspection » ou « intime ».

Il existe aussi des productions non scientifiques consacrées aux one-man bands par les one-man bands eux-mêmes.

Dave Harris a publié en 2012 un inventaire regroupant plus de 900 one-man bands et one-woman bands. Pour cet ouvrage, il définit le one-man band comme n'importe quelle personne qui joue assez d'instruments différents en même temps ou crée assez de sons que pour impliquer plus qu'un seul musicien. Cette définition lui a permis d'inclure dans les one-man bands des guitaristes qui marquent le rythme avec le pied et des guitaristes qui jouent leurs percussions sur leur propre guitare. Il a aussi inclus quelques one-man bands qui utilisent une pédale de loop pour jouer sur les loops ainsi créés. Il indique toutefois qu'il parlera de ces one-man bands en des termes plus brefs, assumant un biais dans le choix des artistes présentés. Il

[19] COSPÉREC G., « Dig It ! », n°71, 52 pages, octobre 2017, p. 49.
[20] COULON S., « Dig It ! », n°68, 56 pages, octobre 2016, p. 4.
[21] COULON S., « Dig It ! », n°62, 52 pages, novembre 2014, p 6.
[22] BIR, « WallaBirZine », n°32, 20 pages, Avril 2018, p. 4.
[23] BIR, « WallaBirZine », n°39, 8 pages, février 2020, p. 5.

indique qu'il parlera pareillement des one-man bands utilisant des samples ou des bandes d'accompagnement en de plus courts termes et que certains one-man bands mentionnés utilisent même une boîte à rythmes (ce qui est une horreur pour lui[24]). Il aime le blues et la majorité des one-man bands couverts dans le livre sont, en conséquence, des one-man bands de blues[25].

L'idée principale du livre est, néanmoins, de présenter des one-man bands qui peuvent physiquement (et manuellement si possible, sans apport des technologies) recréer leurs sons en concert[26]. Il indique aussi que la plupart des one-man bands jouant debout fabriquent leurs propres instruments. Il se situe dans la définition traditionnelle et performative du one-man band. S'il accepte quelques exceptions à la définition traditionnelle, il exprime toutefois son dédain des loops et autres boîtes à rythmes[27]. Sa vision du one-man band est idéologique, et la performance avec la tête, les mains et les pieds est présentée comme la « vraie » version du one-man band, laissant une faible place à l'inclusion des nouvelles technologies dans cette pratique.

Le documentaire de 2008 « *One Man in the Band* » d'Adam Clitheroe propose aussi sa propre définition : il présente le one-man band comme une sorte de musicien dont le désir de produire un son sur scène est plus grand que la peur d'être seul. C'est une définition performative. Il décrit le one-man band comme plus qu'un musicien sur scène, comme un état d'esprit[28].

1.2 Histoire du one-man band, en Europe et aux États-Unis

Selon la littérature scientifique, les premières traces du one-man band se situent au treizième siècle avec les joueurs itinérants de fifre et de tambourin[29][30][31][32]. Le terme « one-man band » pour désigner le joueur de fifre et tambourin pose question, le fifre n'étant jamais joué sans le

[24] HARRIS D., « What is a One Man Band (for my book purposes) ? », article du 13 avril 2010 publié sur https://onemanbandbook.blogspot.com/2010/04/what-is-one-man-band-for-my-book.html, consultée le 5 février 2022.
[25] Correspondance par email avec Dave Harris, 14 février 2022.
[26] HARRIS D., « Head, hands and feet: A book of one man bands », Friesens, 2012, p. 6.
[27] HARRIS D., « What is a One Man Band (for my book purposes) ? », article du 13 avril 2010 publié sur https://onemanbandbook.blogspot.com/2010/04/what-is-one-man-band-for-my-book.html, consultée le 5 février 2022.
[28] CLITHEROE A., « One Man in the Band », Adam Clitheroe, 2008, 1h28.
[29] CHAPMAN D., *loc. cit.*, p. 451.
[30] RAMMEL H., *loc. cit.*, consultée sur http://www.mustrad.org.uk/articles/barrick.htm, le 1 juillet 2021.
[31] STILLMAN R., « The aesthetic of autonomy: One-man band in Performance and Composition », consultée sur https://robertstillman.com/onemanband/#aesthetics, le 6 mars 2022.
[32] BRENNAN M., *loc. cit.,* p. 251.

tambourin[33], en comparaison, un batteur n'est pas un one-man band (même si, dans un article des années 1920, le batteur de jazz est présenté comme un one-man band[34]) puisque l'ensemble de ses cymbales, par exemple, ne se jouent pas sans les différents toms, charlestons ou caisses et vice-versa. Cependant, le tambourin peut être joué seul et le fifre et le tambourin, à l'écoute peuvent impliquer la présence de plusieurs musiciens. Pareillement, le musicien est responsable, seul, du son produit. Le joueur de fifre et tambourin peut donc être considéré comme un one-man band, celui-ci manipulant deux instruments simultanément et faisant parfois preuve d'ingéniosité, ajoutant des cloches au poignet de sa main qui frappe le rythme sur le tambourin, par exemple[35], ou développant une technique permettant de créer un bourdon derrière le battement régulier du tambour[36].

Ce musicien itinérant accompagnait souvent des jongleurs et acrobates à des festivals et spectacles et participait aux festivités du peuple, dans un rôle de divertissement et d'accompagnement plutôt que dans un rôle musical. Ils avaient, dès lors, un statut et un salaire inférieurs à celui des ménestrels professionnels qui, eux, se produisaient dans les cours de la noblesse[37].

Les fifres et tambours étaient encore utilisés aux XVIe et XVIIe siècles bien que moins populaires[38]. Ils ont, avec le temps, développé une fonction militaire, rythmant rassemblements et marches, annonçant l'arrivée de la troupe au loin[39].

Au XIXe siècle, le statut du musicien itinérant n'aura pas changé par rapport au XIIIe siècle : il sera toujours enfermé dans un rôle de musicien de rue et de divertissement. Ainsi, à Londres, les musiciens de rue étaient pauvres et devaient rivaliser d'ingéniosité pour se distinguer des autres[40]. Le journaliste Henry Mayhew présente ainsi un musicien aveugle qui, seul, a développé un système lui permettant de jouer simultanément du violon, des cloches et du violoncelle[41]. Le one-man band est donc un entrepreneur, responsable de sa propre image et du succès de son entreprise. La durabilité de son affaire dépendra de sa capacité à attirer les

[33] GABRIEL A., « Fifres & tambourins, avez-vous dit ? », consultée sur https://fifres-et-tambours.com/provence/fifres-et-tambourins-avez-vous-dit/, le 3 mars 2022.
[34] OSGOOD H.O., « Jazz », dans *American Speech*, Duke University Press, vol. 1, n°10, 1926, p 514.
[35] RAMMEL H., *loc. cit.*, consultée sur http://www.mustrad.org.uk/articles/barrick.htm, le 1 juillet 2021.
[36] *Ibidem*.
[37] CHAPMAN D., *loc. cit.*, p. 453.
[38] MARSH C., « 'The Pride of Noise': Drums and their repercussions in early modern England », dans *Early Music*, Oxford University Press, Vol. 39, n°2, 2011, p. 208.
[39] MARSH C., *loc. cit.*, p. 205.
[40] CHAPMAN D., *Ibid*.
[41] MAYHEW H., « London labour and the London poor », Charles Griffith and Company, Vol.3, Londres, 1864, p. 171, cité dans CHAPMAN D., *loc. cit.*, p.453.

gens et à accrocher leur attention par l'unicité de ses performances ou la virtuosité qu'il déploie. Il est donc nécessaire pour un one-man band de se distinguer des autres par des techniques non conventionnelles ou par la technologie mise en place pour jouer des différents instruments. Une autre possibilité était de créer un nouvel instrument, de toute pièce, permettant ainsi le jeu de plusieurs instruments simultanément.

Ces instruments « maisons » et la pollution sonore résultant de la présence des musiciens dans la rue ne plaisaient pas à la bourgeoisie du Londres du XIXe siècle et ces musiciens de rue était vus comme une nuisance à l'espace sonore de la ville[42]. Des plaintes visaient la présence même de ceux-ci dans les rues si bien qu'un mouvement est né et qu'il aboutira sur des lois criminalisant la performance urbaine de la musique[43]. Ces mesures ont pénalisé les one-man bands.

Parallèlement aux États-Unis, deux types de musiciens multi-instrumentistes se développent : le musicien de blues et le musicien de vaudeville. Ils n'étaient pas non plus étrangers aux instruments faits « maison » et ceux-ci jouaient même un rôle primordial pour les one-man bands de vaudeville.

Le vaudeville est un type de divertissement à l'américaine qui désignait des spectacles de music-hall à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle. Ces spectacles comptaient différents types d'artistes : musiciens, chanteurs et prestidigitateurs, entre autres. Les one-man bands de vaudeville recherchaient une esthétique « folle » pour créer leurs instruments et leur intérêt était comique : leurs instruments excentriques ne pouvant produire une musique « sérieuse »[44]. Ils performaient en introduisant des touches d'humour dans leur spectacle[45]. C'était un humour inclusif et non ciblé, les musiciens[46] faisant preuve d'autodérision comme de satire des autres membres de la société. Ils performaient seuls ou accompagnaient des autres artistes, tels les musiciens de fifre et tambourin au treizième siècle, et ils étaient vu comme des gens en dehors des normes de la société[47].

[42] CHAPMAN D., *loc. cit.*, p.454.
[43] PICKER J., « The soundproof study: Victorian professionals, work space, and urban noise », Victorian studies, vol. 42, n°3, 1999, p. 438-440, cité dans CHAPMAN D., *loc. cit.*, p. 454.
[44] BRENNAN M., *loc. cit.,* p. 250.
[45] CHAPMAN D., *loc. cit.*, p.455.
[46] AKE D., « Jazz matters : Sound, Place, and Time Since Bebop », Berkeley, University of California Press, 2010, p. 65-66, cité dans CHAPMAN D., *loc. cit.*, p. 456.
[47] BRENNAN M., *Ibid*.

Les artistes de blues fabriquaient aussi parfois leurs propres instruments. Leur image de marque était de pouvoir jouer n'importe quelle chanson demandée par le public[48] et il n'était pas rare de voir des musiciens combiner harmonica, kazoo, guitar et foot drums sur des montages de leur invention.

Jesse Fuller par exemple, a créé la « footdella », une basse maintenue en l'air qu'il jouait à l'aide de son pied droit. Il pouvait frapper cinq [49] ou six cordes indépendamment et créer ainsi une mélodie de basse[5051].

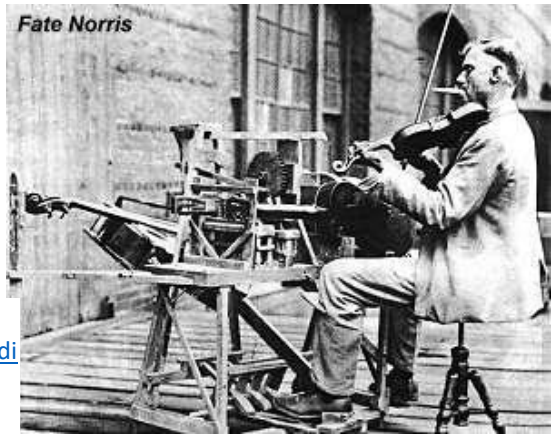
Jesse Fuller et sa footdella. Image trouvée sur http://onemanbandbook.blogspot.com/2009/10/fotdellas.html, consultée le 21 mai 2022.

Joe Barrick a, lui, créé son « piatarbajo », un instrument combinant basse, banjo, guitare et caisse claire qui étaient joués en activant des marteaux avec ses pieds. Le piatarbajo était construit de sorte que plus d'instruments pouvaient y être rajoutés selon les besoins du musicien. Il le jouait accompagné d'une guitare à deux manches faisant office de guitare ou de mandoline selon le manche utilisé[52].

Joe Barrick performant à l'aide de son piatarbajo. Image trouvée sur https://www.mustrad.org.uk/articles/barrick.htm, consultée le 21 mai 2022.

[48] CHAPMAN D., *Ibid*.
[49] *Ibidem*.
[50] WILCOX D., *loc. cit.*, p. 20.
[51] RAMMEL H., *loc. cit.*, consultée sur http://www.mustrad.org.uk/articles/barrick.htm, le 1 juillet 2021.
[52] *Ibidem*.

Fate Norris jouait essentiellement des instruments à cordes et contrôlait un arrangement de guitares et de basses avec des pédales tout en jouant du violon et du kazoo, lui permettant de jouer six instruments simultanément[53].



Fate Norris en action. Image trouvée sur https://nl.wikipedia.org/wiki/Fate_Norris#/media/Bestand:FateNorris.jpg, consultée le 21 mai 2022.

L'histoire du one-man band de blues est aussi liée à la création de la pédale de la grosse caisse, qui a permis aux batteurs de ne plus s'en soucier et de libérer les mains pour jouer de la caisse claire, des cymbales et des toms simultanément. Beaucoup de one-man bands du XIXe siècle produisaient leur propre pédale de caisse claire[54] pour les mêmes raisons, avec parfois des designs originaux et uniques, non destinés à la production en masse, renforçant l'esthétique comique propre à l'époque. La première pédale à être produite en masse le sera au début du XXe siècle, en 1909, par William F. Ludwig, un batteur[55].

L'excentricité et l'unicité des performances proposées étaient importantes et les one-man bands de blues développaient un grand sens du spectacle et de l'autopromotion. Quand Leadbelly avait été nommé « roi de la guitare à douze cordes » sur une radio de San Francisco, Jesse Fuller avait immédiatement téléphoné à la radio pour discréditer cette affirmation et se proclamer roi lui-même[56]. Ces techniques peuvent être liées à l'émancipation des esclaves noirs à la suite de la guerre de Sécession. Ils ne pouvaient se produire dans les espaces culturels et ne pouvaient avoir un job conventionnel. Ils se sont alors tournés vers la performance de rue et l'autopromotion est devenue importante en conséquence[57]. L'ingéniosité, la virtuosité et l'humour étaient autant de caractéristiques indispensables aux one-man bands performant au XIXe siècle et au début du XXe siècle.

Le one-man band de la fin du XXe et du début du XXIe siècle est vu différemment par ses contemporains. Il y a eu un regain d'intérêt pour celui-ci, particulièrement depuis le début des

[53] WILCOX D., *ibid*.
[54] BRENNAN M., *loc. cit.*, p. 251.
[55] *Ibidem*.
[56] CHAPMAN D., *ibid*.
[57] CHAPMAN D., *loc. cit.*, p. 456.

années 2000[58], et il est maintenant respecté et vu comme un phénomène culturel[59], le one-man band ayant subi un « processus de gentrification »[60]. Il est passé au cours du XXe siècle de l'espace urbain par des artistes noirs ou pauvres, aux salles de concerts par des artistes plus aisés.

S'il était désormais plus facile de jouer plusieurs instruments simultanément, notamment par la création de supports pour harmonicas comme en utilisaient Bob Dylan ou de la grosse caisse transportable sur le dos dont Rémy Bricka se servait, le futur se trouvait dans l'électronique et le progrès des technologies.

Rémy Bricka. Image trouvée sur https://france3-regions.francetvinfo.fr/grand-est/alsace/l-homme-orchestre-remy-bricka-devient-le-heros-intemporel-d-un-livre-poetique-remy-cherche-coco-1937812.html, consultée le 21 mai 2022.

Dès les années 1950[61], les superpositions de cassettes et de bandes sonores permettent aux artistes de créer des couches de sons et des loops (partie de musique enregistrée et passée en boucle) de plus en plus complexes. Robert Fripp crée ainsi le Frippertronics en 1972, un projet solo dans lequel il utilise des cassettes sur lesquelles il joue des lignes de guitares simples qu'il met en boucles. Ce système lui permettait de jouer, seul, des pièces denses et complexes[6263], jouant avec les textures sonores et multipliant les voix. Fripp repense aussi le concept de one-man band. Là où il était impossible de considérer la musique du one-man band comme sérieuse, il présente son Frippertronics comme quelque chose en opposition avec les institutions du rock des années 1970. Là où les grands concerts aliénaient l'artiste de son audience, le fait de se retrouver seul, dans un cadre intimiste, change la relation entre performer et public[64]. Le one-man band sert donc un but artistique et permet de créer de la musique sérieuse écoutée avec attention.

---

[58] BRENNAN M., *Ibid.*
[59] CHAPMAN D., *loc. cit.*, p. 457.
[60] *Ibidem.*
[61] JULIEN O., « The diverting of musical technology by rock musicians: The example of double-tracking », dans *Popular Music*, vol. 18, n°3, p. 359.
[62] BLACK J., « The long lineage of one-man bands », publié le 10 août 2018 sur https://reverb.com/news/the-long-lineage-of-one-man-bands, consultée le 18 mars 2022.
[63] CHAPMAN D., *loc. cit.*, p. 458.
[64] *Ibidem*.

Mike Oldfield sort l'année suivante *Tubular Bells*, un album entièrement composé et joué en studio, chaque instrument, à quelques exceptions près, étant enregistré et joué individuellement par Mike Oldfield lui-même. Cela va ouvrir la voie aux one-man bands de studio. Ce qui était possible pour un one-man band devient bien plus varié mais la conséquence est l'impossibilité de passer du studio à la scène, seul, et engager des musiciens devient nécessaire si l'on désire reproduire sa musique en « live ».

Le one-man band n'est plus confiné à la comédie et à la performance urbaine, ils ont maintenant accès aux mêmes salles de concerts et aux mêmes scènes que les groupes et interprètes de musique qui performent dans une formation traditionnelle[65]. Cette ouverture à une musique plus sérieuse et qui n'est plus un art de rue a augmenté le capital culturel des différents one-man bands, ceux-ci performant généralement pour un public blanc de classe moyenne[66]. On s'éloigne des éléments comiques et virtuoses qui caractérisaient les one-man bands traditionnels.

Ce n'est pas pour autant que ceux-ci cessent d'exister. Le film « *One man in the Band* » d'Adam Clitheroe les place au premier plan avec des performers plus excentriques comme Man From Uranus et Ninki V ou des one-man bands créant encore leurs propres instruments comme Thomas Truax qui ne joue jamais sans « Sister Spinster », un instrument jouant le rôle de percussions[67].

Toutefois, la démocratisation du one-man band et les facilités que les nouvelles technologies apportent ont rendu les styles musicaux bien plus éclectiques. Le blues et le vaudeville ne sont plus les normes pour le multi-instrumentiste solo et l'expérimentation est plus présente chez les one-man bands modernes[68]. L'amélioration des ordinateurs permet de performer sans autres instruments et il est maintenant possible d'improviser directement sur ceux-là même si le public, en dehors des scènes expérimentales et électroniques, accueille ce type de concert de façon assez froide. En effet, l'ordinateur déshumanise la performance et il est difficile de percevoir la plus-value d'une performance live, l'artiste pouvant donner l'impression de juste appuyer sur « play »[69].

Le regain d'intérêt du public pour le one-man band ne s'explique pas seulement par les apports technologiques et le sérieux non reconnu auparavant aux musiques jouées par une

[65] CHAPMAN D., *loc. cit.*, p. 457.
[66] *Ibidem*.
[67] CLITHEROE A., « One Man in the Band », Adam Clitheroe, 2008, 1h28.
[68] BRENNAN M., *loc. cit.*, p. 251.
[69] WILCOX D., *loc. cit.*, p. 25-6.

seule personne. Chapman lie cela à la culture néolibérale propre à la fin du XXe et au XXIe siècles et à l'individualisme qui en découle. Il voit, dans le fait de se présenter comme seul acteur de sa musique, une technique de promotion propre à cette époque où les exploits individuels sont portés aux nues par rapport aux efforts collectifs[7071]. Le performeur solo apparaissant comme un « héros » inspiré et qui n'a pas besoin d'être aidé, seul responsable de son autonomie.

John Wray met en lien la montée des one-man bands avec une mode de pop orchestrale, nécessitant de nombreux musiciens[72]. Annie Clark, one-woman band aussi connue sous le pseudonyme St. Vincent, y voit un désir de maximalisation du son [73] en réaction au minimalisme des années nonante. Une façon de maximaliser son son est de former un immense groupe-orchestre ou de « se maximaliser soi-même[74] ». Les technologies et appareils à loops permettent de maximaliser une performance avec des moyens minimaux.

Brennan note aussi qu'en 2008, les Britanniques ont dépensé plus d'argent pour des tickets de concerts que pour de la musique enregistrée. Les concerts sont donc la source principale de revenus pour les artistes et il serait intéressant de faire une tournée en solo pour maximaliser les revenus de celle-ci. Il précise qu'il est toutefois difficile d'identifier si ces changements ont poussé des artistes à laisser tomber leur groupe et à faire le passage vers une performance en one-man band[75].

Il note aussi les possibilités esthétiques uniques possibles pour le one-man band : aussi bien dans une approche traditionnelle avec des instruments « faits maison » que dans une approche moins traditionnelle de performance avec un ordinateur[76].

Brennan questionne la possibilité de l'existence d'une scène propre aux one-man bands car, depuis le début du XXIe siècle, ils sont mis en évidence aussi bien par des documentaires et des livres, que par des émissions radio et des festivals dédiés à eux. Cependant l'unicité de chaque one-man band ne permet pas de conclure à l'existence d'une scène[77].

[70] CHAPMAN D., *loc. cit*., p. 459.
[71] BRENNAN M., *loc. cit.*, p. 252.
[72] WRAY J., « The return (sort of) of the one-man band », dans *New York Times Magazine*, le 18 mai 2008, p. 34.
[73] CLARK A., propos recueillis dans *Ibidem*.
[74] *Ibidem*.
[75] BRENNAN M., *loc. cit.*, p. 253.
[76] BRENNAN M., *loc. cit.*, p. 254.
[77] BRENNAN M., *loc. cit.*, p. 258.

Le terme « one-man band » semble être apparu au début du XXe siècle[78] et semble s'être popularisé dans les années 1920. Il est toujours utilisé dans un contexte musical, désignant autant une personne jouant plusieurs instruments simultanément[79] ou ce qui semble plusieurs instruments[80], qu'une personne importante jouant le rôle clé dans une musique ; un organiste d'église est ainsi présenté comme un one-man band[81]. L'emploi du terme semble cependant impliquer une existence verbale antérieure dans ces articles. Depuis, le mot a perdu sa connotation musicale dans les pays anglophones et un « cinéaste réalisant une grande partie du processus de production »[82] ou l'unique membre élu représentant un parti politique dans un parlement[83] peuvent être appelés « one-man band ».

Sur Internet, il existe quelques groupes et pages de fans dédiés au partage et à la découverte de one-man bands. La page regroupant le plus de personnes est la page « *One Man Ban Club* »[84] sur Facebook, regroupant plus de 8000 personnes le 29 avril 2022. Elle est créée pour que les one-man bands puissent se rencontrer et communiquer entre eux. Le plus grand groupe que j'ai trouvé est le groupe Facebook sobrement intitulé « *One Man Bands* »[85] qui existe pour partager des vidéos de one-man bands en train de performer. À la date du 29 avril 2022, il compte plus de 2000 membres. Une chose intéressante est que le groupe refuse toute machine pouvant effectuer des loops ou toute bande-son, se concentrant exclusivement sur les one-man bands jouant plusieurs instruments simultanément, sans l'aide de technologies. Dave Harris a aussi fondé son propre groupe Facebook dédié au partage de performance de différents one-man bands « *One Man Band Book – Head, Hands & Feet* »[86]. Sur Reddit, il existe un forum destiné aux artistes faisant de la musique à base de loops, r/loopartists[87]. Il est indiqué dans la description que les one-man/woman bands sont fortement encouragés à poster pareillement. Il est moins exclusif que les groupes Facebook étant donné que ce groupe accepte les technologies. C'est aussi un lieu dédié à la discussion sur les logiciels et pédales pouvant aider à la performance. Il compte plus de 6700 membres à la date du 21 mai 2022. Une autre page

[78] MONTAGU-NATHAN M., « The revival of 'Benvenutto Cellini' in Paris », dans *The Musical Times*, vol. 54, n° 845, 1 juillet 1913, p. 445.
[79] INCONNU, dans *The Catholic Telegraph*, vol. 93, n° 24, 12 juin 1924, p. 3.
[80] OSGOOD H.O., *Ibid*.
[81] INCONNU, dans *The Musical Times*, vol. 67, n°998, 1 avril 1926, p. 328.
[82] SOLOMON M., « The new profession of cinéaste », dans *Melies Boots: Footwear and film manufacturing in second industrial revolution in Paris* », University of Michigan Press, 2022, p. 118-119, p. 134.
[83] CAPIE D., « New Zealand's Corona-shaped election », dans *Strategic Insights*, Australian Strategic Policy Institute, 2020, p. 15.
[84] https://www.facebook.com/OneManBandClub, consultée le 29 avril 2022.
[85] https://www.facebook.com/groups/onemanbands/, consultée le 29 avril 2022.
[86] https://www.facebook.com/groups/222879891164693/, consultée le 29 avril 2022.
[87] https://www.reddit.com/r/LoopArtists/, consultée le 21 mai 2022.

nommée r/onemanbands[88] compte un peu moins de 300 membres et est décrite ainsi « *[One-man bands] are projects like Burzum, Xasthur, Skyforest, Sadness, Violet Cold and many others* ». Le point intéressant de cette description est que tous les groupes cités dans celle-ci sont des projets affiliés au black metal. Le contenu de la page en lui-même est plus éclectique. Il existe aussi une page récente et relativement active comptant une centaine de membres dédiées aux projets black metal en solitaire, r/soloblackmetal[89].

La vision du one-man band a donc changé avec le temps : du musicien itinérant au XIIIe siècle jusqu'au musicien à ordinateur contemporain en passant par le musicien de vaudeville. Le one-man band a connu un regain d'intérêt de la part du public au XXIe siècle pour des raisons aussi bien esthétiques et technologiques, qu'économiques et pratiques et l'on peut aujourd'hui considérer trois types de one-man bands :

Le one-man band traditionnel que Matt Brennan nomme « head, hands and feet » qui joue plusieurs instruments de musique simultanément avec sa tête, ses mains et ses pieds. Il fait preuve d'ingéniosité pour faire résonner ses instruments ensemble et ne s'aide d'aucune technologie pour ses performances.

Le one-man band moderne que Matt Brennan nomme « loops, laptops and layers », il joue un ou plusieurs instruments et, avec l'aide de la technologie, va faire tourner en boucles des lignes de guitare, de basse ou des rythmes, maximalisant le nombre de sons qu'il est possible de produire seul. Il peut faire passer son projet du studio à la scène sans difficultés puisque les technologies qu'il utilise sont exportables facilement.

Le one-man band de studio qui enregistre chaque instrument individuellement directement au studio ou chez lui. Il compose toute la musique et joue tous les instruments qui se retrouve sur les morceaux composés. Il est parfois lui-même le producteur de ses morceaux. Pour ses one-man bands, la performance live est difficile car ils ne savent pas jouer plusieurs instruments à la fois et il leur est nécessaire de trouver un groupe pour exporter leurs albums du studio à la scène.

[88] https://www.reddit.com/r/OneManBands/, consultée le 29 avril 2022.
[89] https://www.reddit.com/r/SoloBlackMetal/, consultée le 21 mai 2022.

Ce mémoire se focalisera sur les one-man bands de studio. Ce sont, en effet, les one-man bands les plus courants dans la scène black metal et ils sont considérés ainsi à la fois par les fans[90] et par les journalistes du milieu[91][92][93].

[90] https://www.reddit.com/r/OneManBands/, consultée le 29 avril 2022.
[91] https://www.invisibleoranges.com/xasthur-interview/, consultée le 20 avril 2022.
[92] https://blackmetaldaily.wordpress.com/2018/10/28/hope-and-permanence-an-interview-with-unreqvited/, consultée le 3 mars 2022.
[93] ROBINSON J. C., « Black Metal's unexplored fringes - One Man Metal – Part 1/3 », Noisey, 2012, 15 minutes.

2. METAL, METAL EXTRÊME ET BLACK METAL

2.1 Le genre metal et ses sous-genres

La dénomination « metal » désigne de nombreux genres et sous-genres musicaux issus du « hard rock » et du « heavy metal » popularisés par Led Zeppelin et Black Sabbath respectivement, à la fin des années 1960 et au début des années 1970[94]. On ne peut dégager une esthétique ou un style unique dans tous les genres et sous-genres incluant le terme « metal »[95]. Ceux-ci s'influencent entre eux et évoluent continuellement.

Le « black metal » est un sous-genre du « heavy metal » appartenant à la catégorie du « metal extrême » (« un pas plus loin et plus bas que le heavy metal »[96]).

Fabien Hein, voit quatre mouvements au développement du heavy metal : une première période qu'il date de 1970 à 1978, dans la lignée de Black Sabbath et du hard rock, avec des groupes comme Blue Oyster Cult et Hawkwind qui mettent en avant des thèmes occultes ou des performers comme Alice Cooper qui se mettra en scène avec une certaine théâtralité. Hein estime toutefois que la musique de ces groupes est plus proche du hard rock et qu'il faudra attendre 1977 et Judas Priest pour quitter définitivement le registre du hard rock[97]. On s'éloigne du blues et la voix aigüe de Rob Halford et son look à base de cuir le distingue des autres pionniers du genre.

La deuxième période est comprise entre 1979 et 1985. Elle comprend ce que le journaliste Geoff Barton appelle la New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM) dont les groupes connaissent un grand succès auprès des jeunes[98]. L'énergie de la musique est plus forte et l'aspect visuel est mis en valeur par des groupes comme Iron Maiden ou Mercyful Fate. Cela mène au début des produits dérivés « metal ».

La troisième période débute en 1986 et s'achève en 1995. Le heavy metal devient moins populaire en 1985 face à l'apparition de nouveaux sous-genres : le black metal, le thrash metal ou le death metal entre autres. Cela mènera de nombreux groupes à interrompre leur carrière

[94] HEIN F., « Hard rock, heavy metal, metal : histoire, cultures et pratiquants », éd. Mélanie Seteun, col. Musique et société, 2004, p. 9.
[95] HEIN F., *loc. cit.*, p. 10.
[96] KAHN HARRIS K., « Extreme metal: music and culture on the edge », éd. Berg, Oxford, 2007, p. 3.
[97] HEIN F., *loc. cit.*, consultée sur https://books.openedition.org/ms/759, le 22 janvier 2022.
[98] *Ibidem*.

jusqu'au début des années 1990 où le heavy metal connaîtra une réactualisation avec des groupes tels que Metallica ou Corrosion of Conformity[99].

La quatrième et dernière période comprend tout ce qui se situe après 1995. Les groupes clés de la deuxième période du heavy metal connaissent un regain d'intérêt par le public. Fabien Hein indique que, si la musique est semblable au heavy metal qui se pratiquait dans les années 1980, la dénomination est maintenant « true metal » afin de distinguer ces groupes de la deuxième période des nouveaux groupes des années 1990[100].

Deena Weinstein reconnait, elle, cinq phases au heavy metal : son apparition entre 1969 et 1972, sa cristallisation entre 1973 et 1975, son âge d'or entre 1976 et 1979, l'élargissement de sa complexité et l'expansion de ses frontières entre 1979 et 1983 qui correspond à la période de gloire de la New Wave of British Heavy Metal et enfin, la cristallisation de sa diversité qui a mené à la fragmentation en sous-genres après 1983[101].

Elle voit deux directions différentes à cette fragmentation en sous-genres : la direction mainstream qui ira vers la pop ou le glam, popularisée par Poison notamment et la vague qu'elle appelle « fondamentaliste ». Cette vague choisit de s'éloigner de la « décadence » du métal devenant pop et mainstream[102] et veut retourner à un état de « pureté »[103].

Elle marquera le début du metal extrême qui débouchera sur les styles thrash, death, doom et black metal[104]. Venom du Royaume-Uni sera le pionnier de plusieurs sous-genres du metal extrême avec les albums *Welcome To Hell* en 1981 et *Black Metal* en 1982. Ils réagissaient au burlesque qu'ils estimaient de plus en plus présent dans le metal en ayant une imagerie plus extrême et plus occulte que les autres groupes de l'époque[105]. Ils se sont aussi éloignés de la virtuosité technique du metal pour présenter leur propre version, plus rapide, plus minimaliste et moins technique du genre. Ils ont donc mis l'accent sur la simplicité et la rapidité des morceaux. Ils étaient fortement influencés par le punk et le punk hardcore plus

[99] *Ibidem*.
[100] *Ibidem*.
[101] WEINSTEIN D., « Heavy metal. The music and its culture », Da Capo Press, New York, 1991, p. 21.
[102] CHU M., « Qu'est-ce qu'une culture locale ? La pratique et l'expression du black metal à Taiwan », dans *Volume !*, n°5/2, 2006, p. 54.
[103] WEINSTEIN D., *loc. cit.*, p. 23.
[104] BOGUE R., « Violence in three shades of metal: death, doom and black », dans BUCHANAN I. et SWIBODA M., « Deleuze and Music », Edinburgh University Press, 2004, p. 97.
[105] KAHN-HARRIS K., *loc. cit.*, p. 2.

particulièrement, développé au début des années 1980 par des groupes tels que Black Flag et Discharge[106].

Inspirés par Venom, Metallica sortira *Kill'Em All* et Slayer, *Show No Merci*, chacun en 1983 et ces deux albums seront les pierres angulaires du futur thrash metal. Le thrash metal mènera lui-même à de nouveaux genres plus extrêmes de metal : ainsi, le groupe Death au milieu des années 1980 et l'album *Seven Churches* de Possessed en 1985 marqueront la création du death metal[107]. Le death metal se caractérise par un chant moins compréhensible, hurlé, des riffs (suites d'accords) sombres et une partie à la guitare très technique avec parfois des solos. Les paroles tournent autour des thématiques de violence, de guerre et d'occulte[108].

Parallèlement, le grindcore naît, sorte de radicalisation punk du death metal, menée par les groupes Napalm Death et Repulsion ainsi que le doom metal, influencé par Black Sabbath, qui est une forme lente et mélancolique de metal[109]. On peut citer Candlemass et Saint Vitus comme groupes influents.

Le dernier metal extrême apparaissant dans les années 1980 est le black metal. On lui distingue traditionnellement trois vagues qui marquent son histoire[110]. Avant la distinction des trois vagues du black metal, il était défini par un critère thématique : était black metal les groupes qui présentaient une thématique satanique sur l'entièreté d'un album ou d'une discographie[111]. Le black metal était alors opposé au « white metal », qui présentaient des thématiques chrétiennes. L'aspect sonore du style n'était pas encore considéré et le black metal était un genre[112]. Le critère thématique du black metal ne permettait pas de distinguer le style de musique à l'aveugle. En effet, le style musical définit un ensemble de caractéristiques audibles permettant de reconnaître une catégorie musicale à l'oreille alors que le genre musical se définit par tous les éléments visuels ou thématiques inscrivant l'artiste dans un contexte propre[113].

[106] KAHN-HARRIS K., *loc. cit.*, p.3
[107] *Ibidem*.
[108] *Ibidem*.
[109] *Ibidem*.
[110] SHADRACK, J. H., « Black Metal, trauma, subjectivity and sound : Screaming the abyss », Emerald Publishing, Emerald Studies in Metal Music & Culture, Bingley, 2020, p. 57.
[111] WEINSTEIN D., citée par HAINAUT B., *loc.cit.*, p. 36.
[112] HAINAUT B., *Ibid*.
[113] *Ibidem*.

2.2 Établissement des caractéristiques du style black metal : la première vague

Le début du black metal et de sa première vague vient avec l'album *Black Metal* de Venom qui donnera son nom au style ainsi que ses thématiques sataniques et un certain sens de la théâtralité[114]. Le black metal évite toutefois toute classification sonore avant l'arrivée de la deuxième vague[115]. On retrouve donc dans cette première vague les mêmes précurseurs que pour d'autres types de metals extrêmes et certains des représentants du heavy metal. L'absence de classification sonore a provoqué des confusions dans les styles à l'époque. Slayer et Possessed, cités précédemment comme des groupes importants du thrash et du death metal respectivement, ont chacun créés des albums présentant certaines futures signatures sonores du black metal[116]. Le manque de distinction claire des styles plaçait ainsi plusieurs groupes entre différents styles.

Un autre membre reconnu de la première vague du black metal est le groupe danois Mercyful Fate. Leur musique est très clairement heavy metal. Pourtant, ils étaient considérés comme différents. Fenriz de Darkthrone en parle dans ces termes : « *Mercyful Fate étaient vraiment importants. Je savais instinctivement que ce n'était pas du heavy metal normal […], tu ne peux pas comparer ça [à d'autres groupes], il y avait quelque chose de plus, et ce quelque chose de plus, c'était la touche black metal* »[117]. Ceci va dans le sens que le son du black metal était encore indéfini au milieu des années 1980 mais « *une touche black metal* » était déjà reconnue dans certains groupes. Dolgar de Gehanna précise que Mercyful Fate a amené des paroles occultes et sataniques dans la musique et que la production, le son de leur album « *Don't Break The Oath* » se ressent fortement comme occulte, les rendant incomparables aux autres groupes du même style performant à l'époque[118]. De plus, le chanteur du groupe, King Diamond, a popularisé le *corpse paint* dans la musique extrême, une sorte de maquillage noir et blanc dont le but est d'imiter l'aspect d'un cadavre ou d'un démon[119].

Un point important que souligne Dolgar dans sa description de la musique de Mercyful Fate est la production et le son de l'album. La première vague se distinguait par certaines techniques d'enregistrements. Le matériel d'enregistrement a aussi connu des évolutions importantes au cours des années 1980. La production de « *Don't Break the Oath* » de Mercyful

[114] HAINAUT B., « "Fear and wonder". Le fantastique sombre et l'harmonie des médiantes, de Hollywood au black metal », dans *Volumes*, n°9/2, 2012, p. 180.
[115] SHADRACK, J. H., *loc. cit.*, p. 58
[116] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 39.
[117] FENRIZ, paraphrasé dans SHADRACK, J. H., *Ibid*.
[118] DOLGAR, dans *Ibidem*.
[119] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 40.

Fate est due aux techniques d'enregistrements de l'époque et l'évolution de celles-ci a permis d'avoir un son bien plus clair très rapidement après. La saturation de la guitare était primordiale dans la texture d'un morceau et c'était une partie particulièrement difficile à produire. Ainsi, seuls les groupes signés chez des gros labels pouvaient se permettre une production claire et propre[120]. La production pauvre deviendra l'une des marques de fabrique des groupes de la deuxième vague et du style black metal en lui-même, ces groupes n'ayant pas accès à des studios et des équipements avancés. Ces difficultés techniques ont mené à une approche *do-it-yourself* du black metal[121].

Un autre groupe important de la première vague est le groupe suisse Hellhammer qui deviendra Celtic Frost en 1984. Si ce groupe est considéré comme l'un des pionniers du death metal[122], le chant présentait certains aspects du futur chant typique au black metal[123]. Leurs paroles étaient également sombres et ils utilisaient le *corpse paint* qui sera très populaire dans la deuxième vague du black metal[124].

Un dernier groupe indispensable à citer de la première vague du black metal est le groupe suédois Bathory. Mené par Quorthon, il est même cité comme étant un one-man band par Fabien Hein[125]. Si cette affirmation est devenue vraie en 1997, elle ne l'était pas à l'époque concernée. Quorthon composait et produisait toute la musique de Bathory, seul, mais il n'a toutefois jamais joué la basse ni la batterie sur les différents albums sortis avant 2001 et l'album « *Destroyer of Worlds* ». Cela montre toutefois le désir d'inclure l'influence des one-man bands dès les premiers pas du style.

Le nom « Bathory » est directement influencé d'une chanson de Venom, « *Countess Bathory* »[126][127], marquant une filiation avec ce groupe phare de la première vague du black metal. Quorthon produit les albums de Bathory avec ses propres moyens et il en résulte un son bien moins propre que celui des autres groupes de l'époque[128], son qui sera recherché par les groupes black metal de la deuxième vague[129]. Bathory est ainsi reconnut comme le principal précurseur stylistique à la deuxième vague du black metal aussi bien par la qualité du son,

---

[120] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 59.
[121] *Ibidem*.
[122] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 41.
[123] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 60.
[124] HEIN F. *loc. cit.*, consultée sur https://books.openedition.org/ms/759, le 22 janvier 2022.
[125] *Ibidem*.
[126] JOHANNESON I. & KLINGBERG J. J., « Blod Eld Död – En Svensk metalhistoria », éd. Alfabeta, 2011, p. 52.
[127] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 40.
[128] PIRENNE C., « Une histoire musicale du rock », éd. Fayard, Paris, 2016, p. 515.
[129] HALE M., « *Staut er vart norske rike:* How ideas of nations and identity have influenced the development of extreme metal », Royal Holloway University of London, 2013, p. 17.

que par les caractéristiques musicales[130] et l'aspect *do-it-yourself* du groupe[131]. Fenriz de Darkthrone considère ainsi l'album « *The Return…* », composé en 1985, comme l'essence du black metal, ce qui se rapproche le plus du « vrai » black metal[132]. Toutefois, Bathory ne se considérait pas comme un groupe de « pur » black metal et Quorthon, quand il s'agit de faire la promotion de son album « *Under the Sign of the Black Mark* » de 1987, qualifiait sa musique comme étant black metal mais aussi speed metal, thrash metal et death metal[133].

Les confusions et influences diverses dans les différents styles émergeants à l'époque de la première vague vient du fait que ceux-ci n'étaient pas encore cristallisés. En outre, les pionniers des différents styles sont déterminés après leur création : on peut définir la musique d'un groupe comme heavy metal et l'inclure comme une figure de proue de la première vague du black metal une fois celui-ci cristallisé en tant que style à part entière. Cela est dû au fait que l'on peut choisir de mettre l'emphase sur une caractéristique particulière d'un style plutôt qu'une autre.

Moynihan exprime cela comme étant une analyse subjective d'un style : la personne qui le décrit admet une partialité dans sa définition et son histoire, tout en étant persuadé que les choix personnels qu'il fait pour le décrire sont les bons[134].

2.3 Excès et cristallisation du black metal en tant que style : la deuxième vague

Si la première vague du black metal n'était pas précisément localisée géographiquement, la deuxième vague du black metal sera norvégienne et marquera la cristallisation du style. C'est cette scène norvégienne qui commencera à utiliser le terme « black metal » de façon systématique pour décrire la musique qu'elle produisait[135]. Elle est marquée particulièrement par deux personnes : Øystein Aarseth, plus connu sous le pseudonyme Euronymous, du groupe Mayhem et Varg Vikernes qui se cache derrière le one-man band Burzum. Elle est aussi représentée par des groupes tels que Darkthrone, Immortal ou Emperor. Si la deuxième vague compte, bien entendu, des groupes en dehors de la Norvège comme les Japonais de Sigh

[130] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 44.
[131] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 40.
[132] FENRIZ, propos recueillis par COOK T. pour *The Quietus*, le 19 mars 2013, consultée sur https://thequietus.com/articles/11560-fenriz-darkthrone-interview, le 10 avril 2022.
[133] HARD ROCK Magazine de juillet 1987, n°35, P. 8, cité par HAINAUT B., *ibidem*.
[134] MOYNIHAN M. & SODERLIND D., « Black metal satanique: Les seigneurs du chaos », éd. Camion Blanc, Rosières-en-Haye, traduit de l'anglais par ROCHONNAT S., 2005, p. 37.
[135] GRANHOLM K., « "Sons of Northern Darkness": Heathen influences in black metal and neofolk music », dans *NVMEN*, n°28, 2011, p. 526.

(publié sur le label d'Euronymous, Deathlike Silence) ou les Français de Mütiilation, c'est la scène norvégienne qui est la plus influente et participe le plus à la création et à l'expansion du black metal en tant que style à part entière[136]. Malcolm Dome, journaliste du magazine Kerrang !, indique d'ailleurs que le black metal doit plus à la Norvège et la Scandinavie qu'à n'importe quel autre pays[137]. Dans cette vague, la partie extrême du black metal sera poussée à l'excès et créera une sorte de mythologie basée sur la transgression[138] autour des principaux acteurs de cette scène[139].

Dead performant avec Mayhem. Image trouvée sur https://www.setlist.fm/news/04-20/rip-mayhem-played-5-song-set-w-dead-for-his-last-show-in-1990-2bd6acca, le 13 mai 2022.

Le groupe Mayhem est formé en 1984 et sort son premier EP « *Deathcrush* » en 1987. Cet EP contient une reprise du groupe Venom. L'année suivante, Per Ohlin, qui se produit sous le nom de scène « *Dead* », devient le chanteur du groupe. Il est suédois, adepte du corpse paint et des vêtements noirs. Le bassiste du groupe Hellhammer le décrit comme le premier musicien de black metal (de la deuxième vague) portant du corpse paint. Il précise aussi que Dead enterrait ses vêtements avant les concerts pour que ceux-ci pourrissent et sentent comme la mort[140]. Il se mutilait aussi en concert, allant parfois jusqu'à perdre connaissance à cause des pertes de sang[141]. Il a grandement participé à l'image morbide et extrême du black metal et à la popularisation du corpse paint dans la scène norvégienne. Il tire son nom de scène de sa fascination pour la mort et du fait qu'il se voyait comme déjà mort (dead)[142] après qu'il ait été déclaré cliniquement mort à la suite d'un accident durant son enfance[143]. Il se suicide en 1991 et Euronymous se servira de sa mort et de son nom pour

[136] HAINAUT B., *loc.cit.*, p 45.
[137] DOME M, dans GRUDE T., *Satan Rir Media*, autoproduit, 1999, 52 minutes.
[138] PHILLIPOV M., « Extreme music for extreme people? Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, vol. 6, n° 1-2, 2011, p. 162.
[139] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 61.
[140] HELLHAMMER, propos recueillis par BASIK D. interview de 1998, consultée sur https://web.archive.org/web/20080219143612/http://www.thetruemayhem.com/interviews/previous/hh-june1998.htm, le 12 avril 2022.
[141] MOYNIHAN M. & SODERLIND D., *loc. cit.*, p. 111.
[142] MOYNIHAN M. & SODERLIND D., *loc. cit.*, p. 59.
[143] AASSDAL P. & LEDANG M., « Once upon a time in Norway », Grenzeloss Productions, 1h00.

présenter sa propre vision du black metal[144]. Il déclare dans un fanzine norvégien en 1992 que Dead est mort parce que le black et le death metal sont devenus une mode et n'ont plus rien à voir avec ce qu'ils étaient avant, que le death metal est devenu accepté et même drôle et que Dead vivait pour les chaînes, les pointes, le cuir et les vêtements noirs car il détestait le monde et tout ce qui y prolifère[145].

Ces déclarations vont donner une vision esthétique uniformisées du black metal qui persiste encore parmi certains artistes de nos jours[146] : chaînes, pointes, cuir et vêtements noirs. Si certains groupes de la première vague utilisaient ces codes vestimentaires, ils n'étaient pas encore ancrés comme partie intégrante du black metal[147]. Le mépris du mainstream, de tout ce qui est à la mode et la misanthropie se retrouvent aussi dans la déclaration d'Euronymous ce qui participera à un certain élitisme dans le milieu de black metal.

Euronymous possédait aussi son propre label, Deathlike Silence et y publiait des albums de la scène norvégienne mais aussi des albums de groupes suédois et un album de Sigh, groupe japonais avec lequel il entretenait une correspondance[148]. Il les vendait dans son magasin de disques, le *Helvete* et les personnes s'y réunissant formaient le *Black Circle*[149], un groupe qu'Euronymous présentait comme satanistes. Le Black Circle renforcera l'élitisme du black metal en rejetant les autres styles de metal et les musiciens s'y impliquant. Varg Vikernes dit dans le film « *Until the light takes us* » : « *On traînait sur un divan dans une partie du magasin (le Helvete) qui n'était pas utilisé, [entre mecs black metal] et ces types heavy metal rentrent dans le magasin avec des vestes à clous, parce qu'ils avaient l'impression qu'il était nécessaire d'avoir des clous pour faire partie du jeu. […] et on pouvait discuter de n'importe quoi ensemble, par exemple les corn flakes […], et ces mecs heavy metal rentrent dans le magasin et on s'arrête de parler parce que personne ne veut parler avec eux. On n'avait pas envie de devoir apprendre à les connaître. […] Ces gars n'étaient pas intéressants* »[150].

La personnalité sombre et extrême de Dead avait influencé fortement les acteurs de la scène black metal norvégienne et ils essayaient d'être le plus extrême que possible dans tout ce qu'ils entreprenaient. Ihsahn, chanteur et guitariste d'Emperor dit qu'il se sentait renforcé en tant qu'individu par les choses extrêmes, ça lui permettait de s'éloigner de la vie quotidienne[151].

[144] MOYNIHAN M. & SODERLIND D., *loc. cit.*, p. 60.
[145] EURONYMOUS dans le fanzine Orcustus, propos rapportés par MOYNIHAN M. & SODERLIND D., *loc. cit.*, p. 60.
[146] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 62.
[147] *Ibidem*.
[148] HAINAUT B., *ibid*.
[149] AITES A. & EWELL A., « Until the light takes us », Variance Films, 2008, 1h33.
[150] *Ibidem*. Traduction des propos de Varg Vikernes par VAN DE CASTEELE P.
[151] MOYNIHAN M. & SODERLIND D., *loc. cit.*, p. 103.

Les thématiques des chansons étaient occultes[152], comme pour les groupes de la première vague, mais étaient aussi axées sur la mort, la misanthropie[153] et le satanisme. Plus qu'un style musical, la scène norvégienne porte le black metal au rang de mode de vie[154], cultivant le mystère et présentant un côté intime, réservé aux initiés[155]. Mais un mode de vie où le satanisme et la mort sont fétichisés comme une façon de vivre et poussés à l'excès entraînent des débordements et des crimes… Plus que chanter à propos de Satan, il fallait montrer son implication par des actes. Des actions contre l'Église sont entreprises et plusieurs églises en bois debout (églises médiévales en bois sculpté, patrimoine norvégien[156]) sont brûlées entre 1992 et 1995 avec Varg Vikernes comme principal instigateur[157][158]. Ihsahn précise que brûler des églises était un acte hautement symbolique, prouvant que certaines personnes en Norvège étaient fortement contre le christianisme. Il indique aussi que c'est un geste extrême et qu'il a beaucoup de respect pour les choses extrêmes tant qu'elles ne sont pas dirigées vers lui ou ses proches[159]. Varg Vikernes précisera rétrospectivement que personne n'était réellement satanique dans la scène, c'était surtout une image voulue par Euronymous. Manheim, batteur fondateur du groupe Mayhem, confirme ces propos, précisant que c'était pour lui le meilleur moyen d'effrayer le grand public et d'attaquer l'« establishment »[160]. Varg présente ces actes comme anti-chrétiens, la religion chrétienne ayant détruite la culture norvégienne originelle. « *Le christianisme brûle et remplace la culture, il détruit tout ce qui lui est antérieur. […] Il est la source de tous les problèmes* »[161]. Il déplore aussi les vandalismes (tags et incendies) d'église qui ont eu lieu après son emprisonnement, ceux-ci ayant été effectués par des « *collégiens n'ayant rien compris au mouvement* »[162].

Les crimes commis par la scène black metal norvégienne culmineront avec le meurtre d'Euronymous par Varg Vikernes en 1993[163][164]. Varg désirait être le centre du mouvement

[152] ARDEN N., « Teenagers, Internet and Black Metal », Université de Berlin, p. 1.
[153] FUNG O., « The construction of 'peoplehood' in the second wave of Norwegian black metal », dans *Reinvention: an International journal of undergraduate research*, University of Warwick, vol. 3, n°2, sur https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/iatl/reinvention/archive/volume3issue2/fung/, consultée le 20 juillet 2021.
[154] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 46.
[155] HEIN F. *loc. cit.*, consultée sur https://books.openedition.org/ms/759, le 22 janvier 2022.
[156] Consultée sur https://www.visitnorway.fr/typique-norvegien/eglises-en-bois-debout/, le 3 mai 2022.
[157] HEIN F. *loc. cit.*, consultée sur https://books.openedition.org/ms/759, le 22 janvier 2022.
[158] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 47.
[159] MOYNIHAN M. & SODERLIND D., *loc. cit.*, p. 103.
[160] MANHEIM K., dans AASDAL P. & LEDANG P., *loc. cit.*
[161] VIKERNES V, dans AITES A. & EWELL A., *loc. cit.*
[162] *Ibidem*.
[163] MOYNIHAN M. & SODERLIND D., *Ibid*.
[164] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 63.

black metal et n'y arrivait pas ce qui l'aurait mené au meurtre[165]. Il ne confirmera cependant jamais cette version et se justifiera toujours en disant qu'Euronymous voulait aussi le tuer, il avait juste agi le premier[166]. Après ce crime, les deux figures les plus influentes de la scène norvégienne étaient inactives, l'une étant morte, l'autre étant en prison. Varg Vikernes délaisse le satanisme et se passionne pour les mythologies nordiques vikings en prison[167], l'antichristianisme se transformant en un désir de retourner aux religions précédant celui-ci. C'est par cette nouvelle passion pour les mythologies nordiques qu'il justifie ses crimes antichrétiens depuis la prison où il est enfermé.

À peu près au même moment, des thématiques folkloriques propres à la Norvège se développent dans le black metal. Des groupes comme Ancient ou Ulver développent des paroles sur la mémoire culturelle norvégienne mettant en évidence des esprits de la forêt, les huldra, ou des trolls et autres créatures folkloriques. Les paroles d'Ancient en 1993 mettent aussi en évidence le passé nostalgique de l'ancien Royaume de Norvège, médiéval, plus grand et plus fort que la Norvège actuelle[168]. La nostalgie d'un passé révolu est aussi une thématique pour certains groupes black metal à thématiques folkloriques[169]. Ces groupes incluent généralement des instruments traditionnels typiques du folklore mis en avant dans leur musique.

Parallèlement, Enslaved sort en 1994 l'album « *Vikingligr Veldi* », revendiqué comme « Viking Metal », un album inspiré par la mythologie nordique viking avec, notamment, une chanson écrite en vieux norvégien, la langue utilisée à la période d'or du Royaume de Norvège médiéval. Bathory faisait office de précurseur aux thématiques vikings avec les albums « *Blood Fire Death* » (1988), « *Hammerheart* » (1990) ou « *Twilight of the Gods* » (1991). Les groupes de black metal aux thématiques viking aborderont généralement des batailles célèbres, un passé nostalgique, des poésies de l'« Edda Poétique », un recueil de poèmes en vieux norrois et chanteront en anglais, en norvégien ou en vieux norvégien avec un certain nationalisme. Dans la ligné de Varg Vikernes qui dénonçait la destruction des cultures millénaires locales par le christianisme, des thématiques antichrétiennes se développeront chez ces groupes vikings[170]. Sans être une généralité, les thématiques nationalistes abordées par les groupes de black metal

[165] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 64.
[166] VIKERNES V., dans AITES A. & EWELL A., *loc. cit.*
[167] HEIN F. *loc. cit.*, consultée sur https://books.openedition.org/ms/759, le 22 janvier 2022.
[168] THOMPSON C., « Norges Vapen : Cultural memory and uses of history in Norwegian Black Metal », Studia Historica Upsaliensia, n°263, 2018, p. 85.
[169] SKADIANG J., « True black metal: Authenticity, nostalgia, and transgression in the black metal scene », University of Sidney, 2017, p. 31-32.
[170] THOMPSON C., *loc. cit.*, p. 141

folks et vikings seront, elles aussi rendues extrêmes et réutilisées par des groupes de black metal d'extrême droite, ouvertement racistes[171]. Ces groupes seront souvent mis en lumière dans les différentes études liées à la musique metal en général[172] alors qu'ils ne représentent qu'une faible minorité de la scène[173].

Certains groupes de la deuxième vague ont aussi choisi de mettre en avant leur propre côté sombre dans leur musique, parlant ouvertement de dépression, mutilation et pensées suicidaires [174], parfois avec théâtralité, mettant l'accent sur les côtés autodestructeurs démontrés par Dead.

Des références à la nature étaient également présentes dans les textes des groupes de la deuxième vague sans pour autant qu'elles ne soient le thème principal des chansons. Ainsi, la nature est souvent représentée sur les pochettes d'albums de black metal norvégien, principalement, la forêt ou les montagnes. Ces éléments se retrouvent même dans les noms de certains groupes, on peut citer Carpathian Forest ou In The Woods… dans les groupes norvégiens de la deuxième vague[175]. Ce type de nom se retrouve encore dans le black metal contemporain avec des exemples tels que Woods of Desolation, Suicide Forest ou Mountains Crave.

C'est également au cours de la deuxième vague que le style black metal s'est cristallisé. La partie rythmique est très importante. Les morceaux black metal se jouent généralement à une vitesse élevée, entre 140 et 240 battements par minutes[176]. Pour marquer cette rythmique rapide, la batterie utilise généralement le *blast beat*[177], une technique particulière jouée en double croches où chaque note est accentuée. Le motif le plus commun du blast beat consiste

Motif commun de blast beat. Source : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Blast_beat_drum_pattern_most_common_and_simple.png, consultée le 8 mai 2022.

[171] BECKWITH K., « Black metal is for white people : Constructs of colour and identity within the extreme metal scene », dans *MC Journal*, Vol. 5, n°3, 2002, sur https://journal.media-culture.org.au/mcjournal/article/view/1962, consultée le 25 juin 2021.
[172] BEAUGUITE L. et PECOUT H., « Les mondes metal d'après l'*Encyclopedia Metalum* », dans *Volume !,* n°15/2, 2019, p. 57-58.
[173] KAHN-HARRIS K., « The "failure of youth culture". Reflexivity, music and politics in the black metal scene », dans *European Journal of Cultural Studies*, vol. 7, n°1, 2004, p. 100.
[174] HEIN F., *loc. cit.* consultée sur https://books.openedition.org/ms/759, le 22 janvier 2022..
[175] THOMPSON C., *loc. cit.*, p. 181.
[176] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 97.
[177] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 98.

en une alternance de coups sur la grosse caisse et sur la caisse claire, les coups sur la grosse caisse sont accompagnés d'un coup sur le charleston[178] :

Ce motif est nommé le *traditional blast*[179] et on le retrouvera à différents tempos chez tous les groupes affiliés au black metal. Il peut être exécuté de façon binaire ou ternaire. Dans le blast beat, c'est la deuxième et la quatrième double-croches qui sont frappées à la caisse claire tandis que les première et troisième double-croches sont marqués par la grosse caisse. Ainsi, toutes les doubles croches sont jouées par la batterie mais elles sont également accentuées de la même manière, provoquant une densification du temps musical[180]. La technique vient du punk hardcore avant d'être reprise par plusieurs groupes pionniers des différents styles du metal extrême incluant Bathory[181]. Le blast beat est aussi présent dans le style death metal mais est étendu et plusieurs motifs de blast beats sont utilisés là où le black metal utilisera majoritairement le traditional blast[182].

Le blast beat n'est pas le seul motif rythmique utilisé par la batterie dans le black metal et l'une des autres figures rythmiques fort utilisée implique une double pédale pour la grosse caisse. Elle peut se retrouver sur le modèle du *backbeat* qui accentue les deuxième et quatrième temps d'une mesure soient les temps faibles de celle-ci. Une grosse caisse est martelée sur chaque double-croche et il est nécessaire, pour jouer celle-ci, d'avoir deux pédales reliées à la grosse caisse. Tout comme le blast beat, ceci peut être exécuté de façon binaire ou ternaire[183].

Exemple de backbeat avec double pédale. Créé à l'aide du logiciel Guitar Pro 5.

[178] TOUSSAINT M., « Les blast beats et la double pédale dans le métal d'un point de vue historique, technologique, technique et musical », Mémoire de master en musicologie, Université Catholique de Louvain, 2013, p. 25.
[179] TOUSSAINT M, *loc. cit.*, p. 24.
[180] HAINAUT B., *loc. cit*. p. 102.
[181] *Ibidem*.
[182] HAINAUT B., *loc. cit*., p. 103.
[183] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 106-107.

Ces motifs de doubles-croches sur la grosse caisse peuvent aussi être associés à un *skank beat*. Type de rythme venant du punk[184] où la partie faible des temps est accentuée à la caisse claire, soit chaque croche qui ne se trouve pas sur le temps :

Exemple de skank beat avec double pédale. Créé à l'aide du logiciel Guitar Pro 5.

Ces différentes figures rythmiques caractéristiques du black metal sont assez peu variées et les batteurs de black metal ne s'autorisent pas de polyrythmie sur ces rythmiques basiques laissant une impression de « stase » sonore[185].

Le chant mis en œuvre dans la musique extrême est présenté comme une distorsion vocale poussée à son paroxysme par Keith Kahn-Harris[186]. Il est hurlé ou crié et souvent dur à comprendre ou inintelligible. Le chant death metal est généralement hurlé grave et le chant black metal est plutôt aigu[187] et évoque des cris d'animaux ou des voix d'outre-tombe ou démoniaques[188]. Elles ne sont pas d'une beauté particulière mais servent une esthétique sonore sombre et désagréable[189].

À la guitare, la technique principale que l'on retrouve dans le black metal est le *tremolo picking*, une technique qui consiste à répéter une note ou un accord très rapidement en frappant les cordes désirées lors des mouvements ascendants et descendants du poignet[190]. Si cette technique se retrouve dans le black metal, elle ne lui est pas propre et le tremolo picking se retrouve aussi dans le death metal ou le thrash metal, ainsi que dans certaines musiques traditionnelles[191].

La différence principale entre le tremolo du black metal et celui des autres styles de metal se situe dans une technique mise en œuvre dans les autres styles, le *palm muting*[192]. Cette technique consiste à toucher légèrement les cordes avec la paume de la main qui les frappe

[184] TOUSSAINT M., *loc. cit.*, p. 21.
[185] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 97.
[186] KAHN-HARRIS K., *loc. cit.*, p 32.
[187] HAINAUT B, « Des vocalités « bestiales » ? Caractériser les voix bruitées du black metal », dans *Volume !*, n°1/2, 2020, p. 147, p. 150.
[188] BRIZARD C., « La fusion de la musique metal et de la musique classique : Nightwish et les voix chantées », dans *Volume !*, n°5/2, consulté sur https://journals.openedition.org/volume/527, le 6 décembre 2020.
[189] BRIZARD C., *loc. cit.*
[190] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 113.
[191] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 114.
[192] *Ibidem*.

lors du tremolo. Cette technique donnera un son plus bref mais plus lourd et plus percussif[193]. Dans le black metal, cette technique de palm muting n'est pas utilisée, laissant les cordes résonner entre chaque frappe. Les notes ne sont donc pas clairement distinctes comme dans les autres styles de metal et cela peut donner une impression de « brouillard sonore »[194] comme un mur de son continu homogène ou un bourdon. Laisser résonner les cordes jusqu'à la prochaine action sur la guitare participe ainsi à une continuité dans la musique qui sera dense et sans silence.

Le son des guitares sera distordu et saturé, comme dans les autres styles de metal extrême et sera généralement produit assez pauvrement, dans la lignée du groupe Bathory dont la production était pauvre, faute de moyens. Ce sera toutefois quelque chose de voulu et recherché par les musiciens de black metal, entretenant le côté underground du genre dans le son. La production pauvre va aussi favoriser l'indistinction des notes et l'effet de mur de son continu propre au tremolo picking sans palm muting. À cela, les guitaristes peuvent ajouter une deuxième guitare doublant la première, augmentant ainsi l'indistinction et l'homogénéité sonores[195]. La production black metal cache la batterie dans un maelstrom sonore, la rendant difficilement distinguable ou obscurcie par les autres instruments. Des effets de réverbération naturels ou non naturels amplifient également ce phénomène, prolongeant le son de la batterie de la même manière que le son des guitares. La basse est également masquée par la production. Elle se contente souvent de doubler les riffs de guitare à l'octave inférieure[196]. En outre des instruments de musique, la voix est également traitée en arrière-plan, comme masquée au milieu de la masse instrumentale, noyant le seul élément humain explicite et participant à une déshumanisation de la musique[197].

Cette volonté de production pauvre se retrouve dans les propos de Varg Vikernes dans le documentaire « *Until the light takes us* ». Il indique que pour les enregistrements de ses albums, il voulait toujours le pire matériel possible. Il installait très vite la batterie et n'y apportait aucun changement, il choisissait les basses et les guitares bon marché avec les plus petits amplificateurs pour obtenir un son de mauvaise qualité. En ce qui concerne l'enregistrement vocal, il affirme avoir utilisé un casque audio avec un micro pour l'album « *Filosofem* » car

[193] *Ibidem*.
[194] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 116.
[195] HAINAUT B., *loc. cit*, p. 132.
[196] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 149.
[197] HAGEN W., « Norwegian Black Metal: An analysis of musical style and its expression in an underground scene », University of Colorado, 2005, p. 40.

c'était le pire micro à disposition. Il présentait ça comme une rébellion contre la « bonne production », propre, et appelait son son, le « necrosound »[198].

Tout ceci mène à une texture black metal unique[199], derrière un minimalisme apparent et une production pauvre voulue par les artistes. Celle-ci est équilibrée, sans défauts sonores directement audibles, contrôlées et respecte la vision de l'artiste. La rébellion contre les productions propres et lisses revendiquée n'implique donc pas forcément une production ratée ou bâclée[200]. La texture black metal se détermine par un son dense, une certaine stase sonore, où la batterie et la basse sont obscurcies, tandis que la voix est enfouie dans l'arrangement instrumental.

2.4 Au-delà du black metal : la troisième vague

La troisième vague, la plus récente, est assez peu documentée et plus dure à cerner. Les acteurs de cette vague ont choisi de se distinguer de l'image négative donnée par la deuxième vague et vont sélectionner des thématiques toujours sombres, mais axées sur la nature, l'environnement ou la représentation musicale du vide[201]. Il y a une véritable volonté de séparation avec les groupes de la deuxième vague. Si les thématiques extrêmes, misanthropes et sataniques sont toujours présentes dans le black metal contemporain, les groupes se revendiquant de la troisième vague ne chercheront pas à copier les esthétiques et idéologies les précédant[202]. Ils cherchent à inclure les forêts, les paysages naturels de leur environnement dans la musique black metal. Loin du satanisme rempli de clichés, c'est un black metal dont l'occulte y est bien plus subtil. Plutôt que de se conformer aux traditions de la deuxième vague, ils vont décrire des panoramas sombres et froids et mettre l'emphase sur les parts sombres inconnues de l'univers[203].

La spiritualité est aussi mise en valeur et les concepts deviennent moins tangibles. Ainsi, Baphomet, prince des modifications dans le satanisme devient un concept abstrait de noirceur[204]. La noirceur de la troisième vague se trouve dans la connaissance de sa propre noirceur et est basée sur des valeurs subjectives. Pour comprendre les groupes de la troisième

[198] AITES A. & EWELL A., *loc. cit.*
[199] HAINAUT B., *loc. cit*, p. 155.
[200] HAINAUT B., *loc. cit.*, p. 165.
[201] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 68.
[202] SHAKESPEARE S., « Shuddering: Black metal on the edge of the earth », dans WILSON S., *Melancology*, John Hunt Publishing, 2014, p. 103.
[203] SHADRACK J.H., *Ibid*.
[204] JAMES I. cité par SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 69.

vague, il faut entièrement s'en imprégner et comprendre la subjectivité et les valeurs de l'individu s'exprimant[205].

Hunter Hunt-Hendrix, leadeuse du groupe Liturgy, présente le black metal de la troisième vague comme transcendant. Elle s'oppose clairement au black metal de la deuxième vague, notant que les groupes américains contemporains vivent encore dans son ombre, et elle précise que, dans son black metal transcendant, se cache une nouvelle relation entre art, politique, religion et éthique[206]. Elle présente l'histoire du metal en général comme une évolution permanente en niveau d'intensité avec le black metal comme culmination de cette évolution. Le problème est que le black metal se trouve maintenant dans un cul-de-sac. Elle présente alors un concept abstrait : « The haptic void », qu'on pourrait traduire par le vide haptique ou vide tangible. C'est un concept qui représente l'hypothétique niveau maximum de l'intensité possible dans la musique metal. C'est « l'horizon de l'histoire du metal »[207]. Ce vide haptique oriente l'évolution du metal, ceci dû à l'incapacité du musicien d'atteindre ce vide haptique et à l'insatisfaction en résultant. Pour Hunt-Hendrix, le black metal transcendant de la troisième vague est une sublimation du metal de la deuxième vague, autant au niveau technique, que spirituel. La sublimation du niveau technique se trouve dans une nouvelle technique qu'elle nomme le « burst beat ». Le burst beat est « l'hyper blast beat », il « se déverse, coule, s'étend, se contracte, respire »[208]. Il remplace la mort par la vie, il accélère et décélère mais surtout, il marque une rupture. Cette rupture est comparée au cheval qui passe de la marche au trot puis au galop ou aux changements d'états de l'eau : solide, puis liquide, puis gazeux. C'est elle qui marque le moment de transcendance. Spirituellement, le black metal transcendant se situe dans l'affirmation et pas le nihilisme, il dit « non » à toute négation, c'est la renihilation[209]. Hunter Hunt-Hendrix développe sa propre approche philosophique du black metal.

Au niveau du son, des expérimentations sonores seront faites. Des parties acoustiques ainsi que des éléments de drone peuvent être ajoutées pour introduire ou faire respirer un morceau. Des nouveaux instruments sont utilisés tels que le saxophone[210] ou des instruments à cordes

[205] SHADRACK J.H., *Ibidem*.
[206] HUNT-HENDRIX H., « Transcendental Black metal : a vision of apocalyptic humanism », dans MASCIANDARO N. et al., « Hideous gnosis : black metal theory symposium », CreateSpace Independent Publishing Platform, 2010, p. 55.
[207] *Ibidem*.
[208] HUNT-HENDRIX H., *loc. cit.*, p. 59.
[209] HUNT-HENDRIX H., *loc. cit.*, p. 58-59.
[210] https://whiteward.bandcamp.com/music, consultée le 19 mai 2022.

frottées[211]. Des artistes délaissent les guitares pour offrir une musique entièrement épurée, ambiante, à base de synthétiseurs[212].

La musique black metal de la troisième vague demande de l'engagement pour être comprise. Elle n'est pas facilement accessible à l'auditeur non averti et nécessite de s'y immerger avec persévérance pour l'aimer[213]. C'était déjà vrai avec les groupes de la deuxième vague. Ainsi, Hellhammer, le batteur du groupe Mayhem, compare le black metal à l'opéra dans le documentaire « *Until the light takes us* ». Il le décrit comme un style de musique qui n'est pas accessible à la première personne venue mais qui, avec de l'écoute et de l'investissement de la part de l'auditeur, se révèle dans toute sa splendeur[214]. C'est une vision qui est partagée par Cyril Brizard qui estime qu'il faut un véritable engagement d'une nouvelle personne initiée à cette musique pour que celle-ci puisse l'apprécier pleinement[215]. Déhà lie ça a l'élitisme du black metal. C'est un genre qui se veut différent et peu accessible et qui doit le rester. Il estime que la musique black metal n'est pas faite pour tout le monde et que, pour la comprendre, il faut réellement s'investir dedans[216]. L'immersion totale dans la musique black metal est considérée comme une expérience vécue[217].

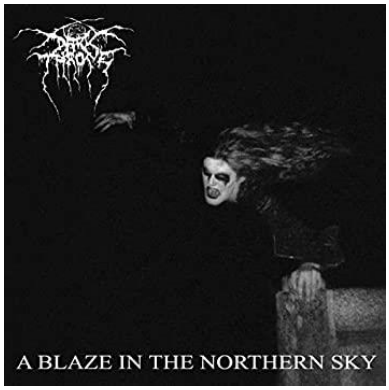
La répartition géographique de la troisième vague est multiple comme celle de la première vague bien que certains la voient comme américaine principalement[218]. Il n'y a pas une scène, beaucoup plus influente qui place les autres dans l'ombre. La troisième vague est mondiale[219]. Plus que les grandes personnalités et les croyances religieuses et politiques, c'est la musique qui prédomine. L'esthétique mise en valeur a changé même si la deuxième vague a toujours son influence mais certains groupes s'en détachent totalement, la rejetant et déconstruisant la noirceur des esthétiques de la deuxième vague.

Fenriz de Darkthrone présentait une uniformité des esthétiques de la deuxième vague en parlant des pochettes d'albums. Il disait que tout le monde avait au moins une pochette sombre en corpse paint à l'époque, c'était la norme pour un groupe de black metal

---

[211] https://unreqvited.bandcamp.com/music, consultée le 14 février 2022.
[212] https://lustre.bandcamp.com/album/the-first-snow-single-2, consultée le 3 mars 2018.
[213] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 70.
[214] BLOMBERG J. A., dans AITES A. & EWELL A., *loc. cit.*
[215] BRIZARD C., « Le monde metal symphonique : Vers une sociologie de l'œuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish », Université de Grenoble, p. 354, consultée sur https://gri2m.files.wordpress.com/2012/02/doctorat_brizard_2011.pdf, le 14 août 2021.
[216] DÉHÀ., propos recueillis lors d'un entretien avec VAN DE CASTEELE P., le 20 novembre 2021.
[217] SCOTT N., « Blackening the green », dans WILSON S, *Melancology*, John Hunt Publishing, 2014, p. 70.
[218] ROBINSON J. C., « Black Metal's unexplored fringes - One Man Metal – Part 1/3 », Noisey, 2012, 15 minutes.
[219] SHADRACK J.H., *ibid*.

norvégien[220]. Ce type de pochette est bien moins fréquent aujourd'hui même si certains artistes surfent encore sur cette esthétique comme Lamp Of Murmuur. D'autres conventions propres au black metal de la deuxième vague se retrouve encore dans le black metal de la troisième vague tels que les pochettes à base d'œuvres d'art libres de droit ou les photos de paysages naturels. Certains artistes développent néanmoins des esthétiques originales qui seront reprises ou pas par d'autres groupes de la troisième vague.



DARKTHRONE, A Blaze in the Northern Sky, Peaceville Records, 1992.

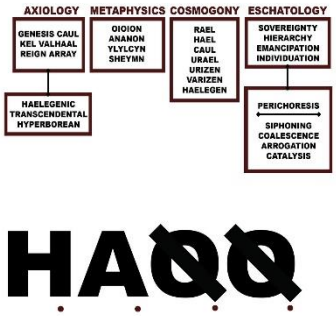
DEAFHEAVEN, Sunbather, Deathwish Inc., 2013.

MAYHEM, Live in Leipzig, Obscure Plasma Records, 1993.

SACRED SON, Sacred Son, Autoproduit, 2017.

[220] AITES A. & EWELL A., « Until the light takes us », Variance Films, 2008, 1h33.

IMMORTAL, Pure Holocaust, Osmose Productions, 1993.



LITURGY, H.A.Q.Q., YLYLCYN, 2019.

SATYRICON, The Forest is my Throne, Moonfog Productions, 1993.

AFSIND, Afsind, Vendetta Records, 2022

Deafheaven, avec l'album « *Subather* », avait provoqué une controverse et obtenu une certaine visibilité grâce à la pochette. La musique proposée est clairement black metal, des morceaux au tempo rapide combinant blast beats et voix criées aigues se mêlant aux instruments mais l'ensemble est entrecoupé par des parties acoustiques et des interludes plus calmes avec des éléments dronesques. En outre, des guitares mélodiques sont jouées dans certaines parties menant les détracteurs à qualifier l'album de « *black metal de hipster* ». Néanmoins, l'élément qui avait le plus marqué à l'époque était la pochette d'album entièrement rose dénotant fortement avec les couleurs sombres privilégiées jusqu'ici. Si les tons roses et clairs ont été réappropriés par les artistes de black metal depuis et qu'il n'est plus anormal de voir des pochettes d'albums de black metal roses aujourd'hui, cela avait marqué les amateurs du genre en 2013.

Sacred Son, en 2017, sort un album avec une pochette, elle aussi, controversée. On y voit le seul membre du groupe, Dane Cross, souriant dans ce qui semble être une photo de vacances, avec un logo black metal illisible dans le paysage. Cette pochette est critiquée, accusée d'être une moquerie de l'esthétique black metal ou encensée, vue comme proposant une réflexion de

ce que la noirceur peut être[221]. Si Sacred Son a continué à proposer des albums avec une esthétique similaire, l'exposition qu'il a obtenu grâce à celle-ci s'est essoufflée et l'esthétique « photo de vacances » n'est pas devenu une mode dans le black metal.

Hunter Hunt-Hendrix avec l'album « *H.A.Q.Q.* » de Liturgy en 2019 présente un concept unique dans le black metal. « *H.A.Q.Q.* » signifie « *Haelegen above Quality and Quantity* ». L'haelegen est une partie de la spiritualité d'Hunter Hunt-Hendrix et l'album représente sa vision marxiste et psychanalytique de Dieu[222]. La pochette de l'album présente les quatre piliers de la Qabala transcendante, un système philosophique propre à Hunter Hunt-Hendrix. Elle propose un album ouvertement philosophique.

Afsind sort en 2022 un album a l'esthétique très épurée : le nom du groupe calligraphié en noir sur un fond blanc. C'est le dernier exemple d'une réflexion sur les logos commencées avec Burzum. Un logo de black n'a pas besoin d'avoir un style particulier dans une écriture illisible pour le commun des mortels. Il peut être calligraphié élégamment et servir d'art minimaliste pour un album.

Chaque groupe de la troisième vague développe sa propre esthétique plutôt qu'une esthétique uniformisée. Les corpse paints sont repensés en accord avec des uniformes uniques au groupe performant. L'idée est de reconnaître l'influence de la deuxième vague tout en créant quelque chose de nouveau et d'unique[223]. D'autres groupes de la troisième vague ne se reconnaissent tout simplement pas dans les esthétiques black metal instaurées par la deuxième vague et choisissent de n'utiliser aucun des éléments esthétiques typiques du black metal[224], ce qui pose parfois des problèmes de légitimité à ces groupes qui doivent prouver leur côté black metal alors qu'ils n'en ont pas forcément le look ou le son[225].

Ashbringer, sur https://www.metal-archives.com/bands/Ashbringer, consultée le 20 mai 2022

[221] https://www.kerrang.com/is-this-the-most-black-metal-album-cover-ever, consultée le 10 mai 2022.
[222] https://liturgy.bandcamp.com/album/h-a-q-q, consultée le 18 novembre 2019.
[223] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 71.
[224] *Ibidem*.
[225] WALZER N., « La recomposition religieuse black metal : parcours et influx religieux des musiciens de black metal », dans *Sociétés*, n°88, 2005, p. 62.

Les groupes de la troisième vague se distancie aussi des doctrines externes comme le satanisme pour se concentrer sur des engagements propres à leurs convictions. L'individualisme se manifeste par la conscience de faire partie d'une civilisation et ce qu'elle implique plutôt que dans le désir de détruire une civilisation existante. En opposition à ça, Varg Vikernes disaient qu'ils espéraient tous une troisième guerre mondiale en Norvège car, pour reconstruire quelque chose de nouveau, il faut détruire ce qui a existé auparavant[226]. Les groupes de la troisième vague voient une noirceur dans l'intériorité et la réflexion sur soi-même, dans la mélancolie[227].

L'engagement subjectif des groupes de la troisième vague se trouve aussi dans la protection de l'environnement ou des animaux. Le groupe russe Hvøsch par exemple, se revendique vegan et crée une musique parlant de l'impact de l'humain sur la nature. Wolves in the Throne Room, eux, se situent dans un écologisme revendiqué et offrent un soutien aux mouvements politiques de gauche. Ils considèrent que le black metal est un mouvement artistique critiquant la modernité car la vision moderne du monde manque une composante spirituelle. Ce manque de composante spirituelle va créer une aliénation de la réalité et une tristesse profonde[228]. Il y a plusieurs moyens d'exprimer cette aliénation et cette tristesse qui ressortent du manque de spiritualité : en se tournant vers le nihilisme et le satanisme, en les transformant en quelque chose de positif qui célèbre la vie, ou en faisant quelque chose entre les deux. D'autres personnes comme Jef Whitehead de Leviathan ne pensent pas qu'il est possible de faire du black metal purement bon ou positif. Il croit que le black metal tourne autour du satanisme et de la misanthropie, que c'est l'esprit même de la musique : de la noirceur en soit ou dans ce qui entoure le musicien[229]. Il est aussi cité dans une autre interview « *Qu'est-ce que c'est que cette merde transcendante ? C'est juste ringard*[230] », se plaçant contre les croyances animant les groupes de la troisième vague. Aaron Weaver de Wolves in the Throne Room pense, lui, que le satanisme et le nihilisme ne sont que des éléments superficiels du black metal, que les réels problèmes soulevés par celui-ci sont cachés bien plus profondément[231].

---

[226] VIKERNES V, dans AITES A. & EWELL A., *loc. cit.*
[227] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 71-72.
[228] WEAVER A., interview de CARMAN K., consultée sur https://exclaim.ca/music/article/wolves_in_throne_room_talk_black_metals_ecological_mindset, le 3 mai 2022.
[229] WHITEHEAD J., propos recueillis par GÖRANSSON N., dans *Bardo Methodology*, n°3, 2018, consulté sur http://www.bardomethodology.com/articles/2018/07/18/leviathan-interview/, le 5 mai 2022.
[230] WHITEHEAD. J., propos recueillis par BEGRAND A., dans *Decibel*, n°86, décembre 2011, consultée sur http://profoundlorerecords.com/leviathan-decibel-feature/, le 6 mai 2022.
[231] *Ibidem*.

L'introspection et la connaissance de soi en harmonie avec la nature existante se retrouvent donc dans la troisième vague. L'existentialisme ressenti dans les vagues précédentes aussi. Les espaces naturels offrent de nombreux endroits où se recueillir et penser à soi et au monde. Les spiritualités néo-paganistes inspirent ces musiciens dans la contemplation de la nature[232]. Loin des activités destructrices de la deuxième vague, certains musiciens de la troisième vague s'inspirent des paysages naturels dans une optique mystique ou mélancolique. C'est un échange avec la mère nature qui donne naissance à toute forme de vie. Là où une connexion avec la nature était recherchée dans la deuxième vague, la nature sert de lieu de réflexion pour les musiciens black metal de la troisième vague[233].

La première vague a participé à la création du metal extrême en général. Elle a donné lieu aux thématiques sombres et sataniques, elle a inspiré les styles vestimentaires et les esthétiques propres à ce qui s'appellera plus tard « black metal » et elle a montré une première direction à suivre pour créer le style musical du black metal.

Les musiciens de la deuxième vague se sont engagés à la suite de certains groupes de la première vague qu'ils ont sélectionnés pour certains aspects particuliers de leur musique. Ils ont exacerbé les thématiques sombres, établi une esthétique sombre et un style vestimentaire uniformisé à base de corpse paint, vêtements noirs, pointes et cuir et ils ont créé un style musical entièrement reconnaissable à l'écoute à base de blast beats, guitare saturée, tremolos et chant viscéral.

Les musiciens de la troisième vague ont amené une approche plus philosophique au black metal. Ils s'engagent dans des réflexions sur eux-mêmes et sur ce qui les questionne. Le black metal est repensé en tenant comptes des traditions établies par les groupes de la deuxième vague mais sans les suivre à la lettre. Ils se permettent des expérimentations sonores. Le rapport à la nature et à soi-même est subjectivisé. Les acteurs de cette vague parlent de cause qui leur sont chères et veulent atteindre une intensité maximale dans leur musique.

[232] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 73.
[233] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 74.

Tableau récapitulatif

	Première vague	*Deuxième vague*	*Troisième vague*
Localisation	Européenne	Norvégienne	Mondiale
Caractéristiques sonores	Indéterminées	Blast beats, tremolos, production pauvre, voix criée aigue	Blast beats/Burst beats, tremolos, voix criée aigue, expérimentations sonores
Thématiques	Occultes, satanisme	Occultes, satanisme, folklore, viking, fantastique, nature, dépression, nihilisme, misanthropie	Occultes, vide, spiritualité, philosophie, environnement, engagement, subjectivité
Esthétiques	Indéterminées	Corpse paint, vêtements noirs, cuir, pointes, chaînes	Déconstruites, uniques à chaque groupe
Artistes notables	Bathory, Venom, Mercyful Fate, Celtic Frost	Mayhem, Burzum, Darkthrone, Immortal	Deafheaven, Wolves in the Throne Room, Liturgy, White Ward

3. LES ONE-MAN BANDS DANS LE BLACK METAL

Le black metal a donc connu trois vagues mais la figure la plus unique[234] qui ressort de l'évolution du style au cours de ces trois vagues est le one-man band. Dans le documentaire « One man metal », ces personnages sont décrits comme « *de vrais solitaires qui jouent tous leurs instruments eux-mêmes, allant plus loin que juste crier leur isolement et leur misanthropie, allant jusqu'à le vivre pleinement, rendant ces personnes d'autant plus fascinantes* »[235]. C'est une vision du one-man band assez romantique, dans la lignée de l'homme supérieur et du culte de la personne entrepris par Varg Vikernes et son nom de scène Count Grishnackh[236].

Je vais examiner ici quelques cas de one-man bands dans le black metal. Je me servirai d'interviews et d'articles trouvés dans la presse spécialisée et les fanzines pour mettre en avant uniquement la vision que les one-man bands ont d'eux-mêmes. Je les présenterai eux, leur façon de faire et de concevoir la musique, ce qui les inspire, ce qu'ils pensent de la performance « live ». Je les mettrai ensuite en parallèle avec deux one-man bands avec lesquels j'ai mené un entretien semi-directif. D'abord, Déhà, un artiste belge très productifs qui sort des albums en one-man bands sous son propre nom mais aussi sous les noms Merda Mundi, Imber Luminis, Yhdarl et d'autres encore. Ensuite, 鬼, ce qui signifie « Fantôme » en chinois, un artiste canadien qui se cache derrière les one-man bands Unreqvited et The Ember, The Ash. Je les ai choisis car ils sont tous les deux seuls à chaque moment de la création de leur musique : de la composition, à l'enregistrement, au mixage, à la production jusqu'au mastering, représentant chacun bien l'aspect solitaire du one-man band dans le black metal. J'essayerai enfin de déterminer des points communs entre les différentes pratiques du one-man band observées dans le black metal. J'appellerai tous ses artistes par leur prénom car je parle de l'homme qui se cache derrière le one-man band et non du groupe ou du personnage qui est l'unique membre du groupe.

[234] ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 1/3.*
[235] *Ibidem*.
[236] GRUDE T., « Satan rir media », autoproduit, 1999, 52 minutes.

3.1 Burzum

Varg Vikernes a formé le groupe Burzum en Norvège en 1991. Souhaitant garder son projet anonyme car il craignait que son âge ne le discrédite aux yeux de la scène norvégienne[237] (il avait dix-huit ans à l'époque), il choisit le pseudonyme de Count Grishnackh, un nom « *arrogant, qui le place au-dessus des autres* », un nom de meneur qui dit aux autres ce qu'ils doivent faire[238]. Il choisit aussi une photo où il n'est pas reconnaissable pour garder son anonymat.

Varg Vikernes décrit son enfance comme normale et paisible, dans une société idéale, homogène et sans crimes. Il n'y avait aucun problème mais il affirme qu'en grandissant, on voit les problèmes qu'on ne voyait pas enfant et les choses ne sont pas tout le temps comme on le souhaiterait. Des envies de rébellion se sont manifestées et il raconte qu'à l'arrivée de McDonald's en Norvège, il est allé tirer avec un fusil sur le premier magasin de la chaîne qui avait ouvert[239]. Dans une autre interview, il dit avoir vécu une année à Bagdad quand il avait six ans et avait été placée dans une école iraqienne, lui permettant de découvrir les questions raciales car il n'était pas traité comme les autres enfants[240]. Toutefois, son point de vue sur son enfance change avec le temps et quand il la décrivait comme « *idéale* » dans le film « *Until the light takes us* » sorti en 2008, il la décrit dans une interview de 2012 comme devenant graduellement pire au fur et à mesure que les politiciens de Norvège ruinaient le pays[241], ce qui ne colle pas avec une interview de 1991 où il affirmait « *Fuck Politics !* »[242], n'étant pas encore intéressé par cet aspect de la vie à dix-huit ans.

Musicalement, il n'écoutait que de la musique classique jusqu'à ses douze ans quand il a découvert la musique d'Iron Maiden, groupe faisant partie du courant de la New Wave of British Heavy Metal. Il a été attiré par le metal pour le côté rebelle qui s'en dégageait. Quand il a vu comment les autres personnes de son âge évoluaient, il a voulu se distinguer et « *être un outsider* »[243]. Il s'est alors dirigé vers le metal. Après Iron Maiden, il s'est attardé sur le metal extrême et écoutait des groupes comme Celtic Frost, Bathory, Kreator ou Megadeth mais en

[237] VIKERNES V, « A Burzum story: Part I – The Origin and Meaning », 2004, sur https://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story01.shtml, consultée le 8 avril 2022.
[238] VIKERNES V., dans GRUDE T., *loc. cit.*
[239] VIKERNES V, dans AITES A. & EWELL A., *loc. cit.*
[240] MOYNIHAN M. & SODERLIND D., *loc. cit.*, p. 147-148.
[241] VIKERNES V, propos recueillis par YOVANITIS T., sur https://www.burzum.org/eng/library/2012_interview_look_at_yourself.shtml, consultée le 15 avril 2022.
[242] VIKERNES V, propos recueillis par LINKE W, sur https://www.burzum.org/eng/library/1991_interview_cotim.shtml, consultée le 12 avril 2022.
[243] VIKERNES V, propos recueillis par YOVANITIS T., *loc. cit.*

revenant toujours à Iron Maiden qui l'inspirait le plus et l'a amené à acheter sa première guitare[244]. Il est entièrement autodidacte[245].

Varg a toujours été inspiré par la fantasy et l'univers de Tolkien qui se retrouvera dans le nom de son premier groupe, Uruk-Hai (précédemment Kalashnikov). Il jouera ensuite dans un groupe de « *death metal ennuyant* », Old Funeral[246]. Le style de musique est la raison pour laquelle il quittera Old Funeral et, plutôt que de recommencer Uruk-Hai, il a décidé de commencer un nouveau projet, seul, Burzum. Il dit que la meilleure chose quand on est tout seul est qu'il n'y a pas de tensions dans le groupe, pas de pertes de temps en disputes[247]. Burzum signifie « Ténèbres » en langue noire, une langue inventée par Tolkien dans « *Le Seigneur des Anneaux* ». Outre le fait de créer une nouvelle musique originale et personnelle, il voulait amener une certaine noirceur dans une Norvège « *trop ennuyante et sécurisée* », avec son groupe[248].

Varg Vikernes voulait se démarquer des autres en apportant une nouvelle noirceur, mais aussi en évitant de suivre les modes établies par les autres groupes de la scène norvégienne. Ainsi, Burzum n'a pas de logo. Refusant d'imiter la mode de l'époque, Varg a acheté des autocollants en forme de lettres et a créé le mot « Burzum » avec la police d'écriture gothique, la seule non classique disponible au magasin[249]. Il a plus tard changé la police d'écriture pour insister sur le fait que Burzum est un groupe sans logo[250]. Il voulait également éviter de se conformer à ce qu'écoutaient les autres membres de la scène black metal norvégienne, et il écoutait de la techno et de la house underground en secret, ainsi que Dead Can Dance et d'autres groupes dans le même style[251]. Il rejetait aussi ouvertement l'influence de Venom sur le black metal, considérant qu'ils n'ont rien lancé. Euronymous a juste choisi le nom de leur album pour nommer le style qu'ils jouaient en Norvège[252].

---

[244] VIKERNES V, propos recueillis par ANGLE B., sur https://www.burzum.org/eng/library/2010_interview_guitar_world.shtml, consultée le 12 avril 2022.
[245] VIKERNES V, propos recueillis par LIJAHAR, sur https://www.burzum.org/eng/library/2010_interview_metalscript.shtml, consultée le 15 avril 2022.
[246] VIKERNES V, « A Burzum story: Part I – The Origin and Meaning », *loc. cit.*
[247] VIKERNES V., propos recueillis par ANGLE B., *loc. cit.*
[248] VIKERNES V, « A Burzum story: Part I – The Origin and Meaning », *loc. cit.*
[249] VIKERNES V., « A Burzum Story: Part XIII – Logos », 2009, sur https://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story13.shtml, consultée le 8 avril 2022.
[250] *Ibidem*.
[251] VIKERNES V, « A Burzum story: Part I – The Origin and Meaning », *loc. cit.*
[252] VIKERNES V., propos recueillis par KELLY K., sur https://noisecreep.com/burzum-varg-vikernes-does-not-care-about-black-metal/, consultée le 15 avril 2022.

Pour enregistrer les albums de Burzum, Varg aimait utiliser le pire matériel possible, empruntant parfois certains instruments à d'autres musiciens de la scène. Il a enregistré ses 4 premiers albums sur une période de 14 mois et tous en moins de trente heures une fois la porte du studio franchie[253]. Pour son premier album, il était accompagné d'Euronymous et Demonaz (membre du groupe Immortal) en studio qui l'aidaient à transporter ses instruments. Il a autorisé Euronymous à faire un solo à la fin du morceau « *War* » « pour le fun »[254]. Pour ses albums suivants, il était seul dans le studio avec un ingénieur du son et enregistrait l'intégralité de ses chansons en une prise sauf pour quelques rares exceptions[255], toujours dans un but de rébellion, le but n'était pas de faire un album parfait. Il participait aussi à la finalisation de la production de ses albums avec l'ingénieur du son du studio[256]. Pour l'album Filosofem, il était entièrement seul pour l'enregistrer[257].

Varg a sorti son premier album sur le label d'Euronymous, Deathlike Silence, mais, suite à l'incompétence et la stupidité de celui-ci[258], il a lancé son propre label Cymophane, sur lequel il sortira ses albums suivants. Décidant qu'il n'avait besoin de personne pour publier sa musique : il peut tout faire par lui-même. En sortant de prison en 2009, il change le nom de son label pour Byelobog Productions[259].

Burzum ne s'est jamais produit en live et Varg n'a jamais eu l'intention de le faire. Il a créé ce groupe pour lui-même et le but de sa musique n'étaient pas « sex, drugs and rock&roll ». Il voulait contrer les structures traditionnelles de la musique et proposer un vrai « storytelling » dans ses albums[260]. Burzum est fait pour être écouté le soir, seul, de préférence dans son lit[261]. Il voit ses quatre premiers albums comme un sort pour endormir la personne qui écoute : la première chanson calme et prépare l'auditeur pour le rendre sensible à la magie du sort, les chansons suivantes doivent épuiser l'auditeur pour le mettre dans un état de transe tandis que la dernière chanson complète le sort et emmène l'auditeur dans un monde de fantaisies

[253] VIKERNES V., « A Burzum Story: Part VI – The Music », 2005, sur https://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story06.shtml, consultée le 8 avril 2022.
[254] *Ibidem*.
[255] *Ibidem*.
[256] HAINAUT B., *loc. cit.*, p.
[257] VIKERNES V, propos recueillis par BG, 2004, sur https://www.burzum.org/eng/library/2004_interview_bg.shtml, consultée le 15 avril 2022.
[258] VIKERNES V., « A Burzum Story: Part II – Euronymous », 2004, sur https://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml, consultée le 8 avril 2022.
[259] https://www.metal-archives.com/labels/Byelobog_Productions/5028#label_tabs_albums, consultée le 10 mai 2022.
[260] VIKERNES V., dans AITES A. & EWELL A., *loc. cit.*
[261] VIKERNES V, « A Burzum story: Part I – The Origin and Meaning », *loc. cit.*

fantastiques quand il s'endort[262]. Cela ne se prête pas au live. Il a toutefois pensé à jouer des concerts avec Burzum en 1992 mais est vite et « *heureusement* » sorti de cette « *psychose* »[263], continuant comme un one-man band de studio, sans l'aide d'aucun musicien. Il continue de croire que Burzum ne doit jamais se produire en live et affirme, en 2018, avoir refusé 300 000 livres sterlings pour jouer deux dates à Londres. Il précise qu'il préférerait retourner en prison pour un mois plutôt que de passer un mois à répéter avec un groupe[264].

3.2 Striborg

Russel Menzies, un Australien, a choisi le pseudonyme Sin Nanna, une ancienne divinité personnifiant la lune, pour son one-man band Striborg. Il ne parle pas de son enfance en détail mais la décrit comme « *fucked up* » jusqu'au début de sa vie d'adulte et mentionne qu'il a souffert d'anxiété et de dépression toute sa vie[265]. Au moment du documentaire « *One Man Metal* », il vivait en Tasmanie, à Maydena, un petit village perdu au milieu de la nature, naturellement reclus du monde. Il y essayait d'avoir le moins de contact possible avec d'autres humains et de se reprendre en main[266]. Se couper des influences de la ville et des personnes aux alentours lui a permis de devenir « *à moitié heureux* »[267].Il mentionne toutefois que trop de solitude affecte son mental négativement et il essaye de ne pas s'enfoncer dans sa dépression.

Russel se sent en connexion avec la nature depuis son enfance : ses parents l'obligeaient à aller à l'église et il ne ressentait rien en y allant. À la même période, il rentrait dans le black metal et le sentiment qu'il retirait du black metal et de la nature était spirituel, semblable à celui que ses parents ressentaient à l'église[268]. Lorsqu'il traine en forêt ou compose dans sa chambre, il est capable de se transcender, au-delà de son propre corps, et de transcender la forêt[269]. La nature est devenue la fondation de sa musique, il essaye, par celle-ci, de recréer la nature et il est le médium entre les deux. Il mimique avec ses instruments les sons de la nature : la guitare

---

[262] *Ibidem*.
[263] VIKERNES V., « A Burzum Story: Part VI – The Music », *loc. cit.*
[264] VIKERNES V., cité par HARTMANN G., « Varg Vikernes claims he turned down $425000 for Burzum shows: I'd rather go to prison », sur https://loudwire.com/varg-vikernes-turned-down-425000-to-perform-live/, consultée le 8 avril 2022.
[265] MENZIES R, consulté sur https://www.facebook.com/striborg666/photos/a.10152595203159050/10157073145129050/?type=3&source=54, le 6 mai 2022.
[266] MENZIES R, propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit., Part 1/3.*
[267] MENZIES R, propos recueillis par ROBINSON J. C., « In the darkest shadows of black metal – One Man Metal – Part 2/3 », Noisey, 2012, 15 minutes.
[268] MENZIES R., propos recueillis par ROBINSON J. C., « Everybody Dies Alone – One Man Metal – Part 3/3 », Noisey, 2012, 17 minutes.
[269] *Ibidem*.

représente le brouillard, le gel, la neige, la batterie représente la terre, les arbres, les rochers et sa voix représente la voix de la forêt. C'est l'atmosphère générale de sa musique qui va alors représenter globalement la nature[270]. Il indique aussi dans une interview donnée à Brutalism que la dépression et la haine refoulée font partie de ses inspirations pour composer au même titre que la forêt[271].

Dans les années 1990, Russel ne savait jouer que de la batterie et c'était sa raison de vivre. Il a commencé à jouer dans des groupes en 1989, à l'âge de 16 ans. Notamment, dans un groupe de metal extrême, mais le groupe ne savait pas se mettre d'accord sur un style particulier de metal extrême. Russel voulait jouait des choses rapides parce que c'était sa dernière découverte dans la musique tandis que l'un des guitaristes était plutôt dans le doom metal et les musiques très lentes et l'autre étaient dans le thrash metal, Testament et Metallica[272]. Il n'y avait pas de synergie dans le groupe et il a réalisé que, plutôt que de fonder des groupes sans synergie avec les quelques personnes intéressées par le metal extrême en Tasmanie, il était préférable de jouer seul pour être libre dans sa musique[273]. La frustration de jouer des styles qui ne le passionnait plus et le sentiment d'avoir besoin de tout lâcher dans une catharsis personnelle l'ont poussé à franchir le pas et à créer son propre groupe[274]. Il a alors appris la guitare en autodidacte avant de sortir son premier album sous le nom de Kathaaria en 1995. L'album a été enregistré avec les moyens du bord. Il a d'abord enregistré la guitare sur une cassette qu'il a joué pour la réenregistrer en ajoutant la batterie qu'il jouait sur un clavier Casio. Avec la nouvelle cassette obtenue, il l'a rejouée pour enfin enregistrer les voix par-dessus et obtenir une troisième cassette qui contenait l'enregistrement final. N'ayant ni studio ni table de mixage, il a superposé plusieurs enregistrements l'un sur l'autre pour enfin obtenir son premier album[275].

Russel a continué a enregistré avec des appareils analogues, utilisant des outils pouvant enregistrer quatres pistes simultanément jusqu'à l'album « *Ghostwoodlands* », sorti en 2007, qui sera le premier album enregistré digitalement [276][277] . Il enregistre de la musique continuellement, préparant des futurs albums mais aussi des morceaux isolés destinés à des

[270] MENZIES R, propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 1/3.*
[271] MENZIES R., propos recueillis par JESSE, sur https://brutalism.com/interview/sin-nanna-the-great-creator-of-striborg/, consultée le 6 mai 2022.
[272] MENZIES R., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 2/3.*
[273] https://www.metal-archives.com/bands/Kathaaria/61579, consultée le 6 mai 2022.
[274] MENZIES R., propos recueillis par JESSE, *loc. cit.*
[275] *Ibidem*.
[276] https://striborg.bandcamp.com/album/ghostwoodlands, consultée le 6 mai 2022.
[277] MENZIES R., propos recueillis par JESSE, *loc. cit.*

splits avec d'autres artistes[278]. Il ne se consacre toutefois pas entièrement à la musique et à un travail stable à côté[279].

Russel ne faisait pas de concerts avant 2014, quand on lui a proposé de performer sur scène avec un quatuor à cordes et une bande-son pour les parties rythmiques, basse et batterie. Il a d'abord ignoré le message avant d'accepter sous l'impulsion de sa femme et il a apprécié l'expérience[280].

Striborg a complètement changé de style en 2017 et quitté le black metal pour faire ce que Russel appelle la « blackwave », une musique électronique mêlant chant « clair » et chant black metal[281] où le synthétiseur remplace la guitare et les percussions électroniques remplace la batterie[282]. Son inspiration n'est plus dans les forêts mais dans les villes et l'environnement urbain[283]. Avec ce nouveau style de musique est venu un désir de se produire en concert et il performe ses nouveaux morceaux sur une bande-son afin de se concentrer un maximum sur le chant[284].

3.3 Leviathan

Jef Whitehead, des États-Unis, se produit sous le pseudonyme Wrest et se cache derrière les one-man bands Leviathan et Lurker of Chalice. Il est difficilement accessible et donne très peu d'interviews[285]. Il est né[286] en Californie et a grandi en Californie. Il a beaucoup changé d'adresse au cours de son enfance, mais toujours en Californie. Il s'est fait renvoyer de son école en quatrième secondaire à Santa Cruz parce qu'il n'arrêtait pas de créer des problèmes avec tous ceux qui l'entouraient. Il a ensuite fugué pour rejoindre son père à Oakland à cause de problèmes familiaux avec son beau-père notamment. Quand ses parents ne voulaient plus l'héberger, il a commencé à vivre dans des foyers collectifs pour mineurs dans la même situation, notamment dans un foyer à San Francisco où il était encadré par des ex-prisonniers.

---

[278] *Ibidem*.
[279] MENZIES R., propos recueilles par ROSENTHAL J., 2018, sur https://www.invisibleoranges.com/a-tragic-journey-into-the-future-a-conversation-with-striborgs-russell-sin-nanna-menzies/, consultée le 6 mai 2022.
[280] *Ibidem*.
[281] https://twitter.com/Striborg666, consultée le 6 mai 2022.
[282] MENZIES R., propos recueillis par DE JONGH D., 2009, sur https://disciplinemag.com/from-black-metal-to-blackwave-striborg-interview/, consultée le 6 mai 2022.
[283] *Ibidem*.
[284] *Ibidem*.
[285] STOSUY B., « Leviathan breaks his silence », sur https://pitchfork.com/features/show-no-mercy/8660-show-no-mercy/, consultée le 5 mai 2022.
[286] Tous les propos relatifs à sa jeune viennent de WHITEHEAD J., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 2/3.*

Après s'être fait renvoyer de trois foyers différents, il n'est jamais allé dans le quatrième, a pris son skate et est allé vivre chez ses amis, dormant sur des canapés. Le skateboard était sa passion et il s'est d'abord fait un nom dans le milieu en faisant plusieurs couvertures de magazines et même la couverture d'un jeu vidéo de Nintendo « *Skate or Die 2* ». C'étaient des bons moments pour lui… Parallèlement à la pratique du skateboard, il dessinait beaucoup et faisaient notamment des logos pour des marques de skateboard. Ses dessins l'ont ensuite mené vers le tatouage et, parallèlement à son activité en tant que one-man band, il est aussi tatoueur, c'est son activité professionnelle principale[287].

Quand Jef était jeune, il a appris par lui-même à jouer de la batterie et de la guitare par après, s'investissant très fort dans la musique, apprenant chaque jour un peu plus. Il a d'abord joué dans des groupes qui ne jouaient pas de la musique metal : « *J'ai toujours été dans des groupes dont la musique n'était pas assez hard pour moi*[288] » et les chansons qu'il proposait à ces groupes étaient toujours refusé. Il a alors commencé à garder ses morceaux pour lui-même, à les créer pour lui-même et en les écoutant, il se disait qu'il faisait de la musique pour laquelle il éprouverait du plaisir en l'écoutant si quelqu'un d'autre l'avait créée. Il a alors commencé à enregistrer des démos seul, à sa maison sur un recorder cassette pouvant enregistrer jusqu'à quatre pistes[289]. Il ne souhaitait pas travailler avec quelqu'un d'autre parce qu'il voulait sortir sa musique le plus vite possible et il ne voulait pas attendre que quelqu'un ajoute sa patte à ses morceaux. Pour lui, attendre l'implication d'une autre personne signifiait manque une chance de publier sa propre musique sous son propre groupe, Leviathan[290], qu'il présente comme lui et lui seul[291]. Il indique aussi n'avoir pas d'intérêt à collaborer avec d'autres personnes[292]. Il a toujours été attiré par le one-man band et le black metal parce qu'il trouve qu'il y a quelque chose de brutalement honnête dans la personne solitaire, harcelée dans sa jeunesse (ce n'est pas le cas de tous), qui crie de tous ses poumons sa souffrance ou sa haine sur des guitares puissantes et saturées[293].

Pendant longtemps, Jef a vécu uniquement pour sa musique : il se levait, buvait un café, travaillait sur sa musique, allait à son travail, rentrait chez lui et recommençait à travailler sur

[287] WHITEHEAD J., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit., Part 1/3.*
[288] *Ibidem*.
[289] WHITEHEAD J., propos recueillis par GÖRANSSON N., dans *ibid*.
[290] WHITEHEAD J., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit., Part 1/3.*
[291] WHITEHEAD J., propos recueillis par JANNE, sur https://web.archive.org/web/20090120083058/http://www.metal-only.com/index/Interviews/see/leviathan.htm#E, consultée le 5 mai 2022.
[292] WHITEHEAD J., propos recueillis par MITCHELL C., sur https://www.metalcrypt.com/pages/interviews.php?intid=136, consultée le 5 mai 2022.
[293] WHITEHEAD J., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 1/3.*

sa musique[294]. Quand il se promenait dans San Francisco et avait une idée de mélodie, il se téléphonait et la chantonnait sur son répondeur pour pouvoir l'enregistrer une fois qu'il rentrait chez lui[295]. C'était quelque chose de cathartique et d'indispensable pour lui, il devait créer de la musique. Il quittait parfois son travail tôt pour retourner composer chez lui. Il avait très peu d'interactions sociales parce qu'il ne supportait pas d'être entouré de personnes. C'était une période très sombre pour Jef, il parle d'expériences indescriptibles qu'il a vécues seul et indique avoir quitté sa première maison qui était aussi son studio à la suite d'une tentative de suicide[296].

En dehors de son projet Leviathan, très rapide et très sombre, Jef avait un autre projet, Lurker of Chalice, dont la musique est plus complexe, toujours sombre, mais différente. Là où le concept de Leviathan était de produire une musique étrange, satanique et dépressive[297], inspirée par la colère et la haine, il se servait de Lurker of Chalice pour exprimer des émotions différentes. Ce projet était inspiré par une personne qui est aujourd'hui décédée et il ne pense pas le faire renaître.

Jef n'a jamais joué de concerts, ni pour Leviathan, ni pour Lurker of Chalice. Quand il est interrogé là-dessus, il dit que, s'il devait jouer un concert avec Leviathan, il jouerait de la batterie et d'autres personnes joueraient les guitares et la basse tandis qu'un chanteur chanterait à sa place. Il pense que ce serait comme voir un groupe de covers et que ce serait bizarre pour toutes les personnes impliquées dans le projet.

3.4 Xasthur

Scott Conner a créé son groupe Xasthur aux États-unis en 1996[298] et se produit sous le pseudonyme de Malefic. Xasthur est devenu un one-man band en 1999 après des difficultés à créer un line-up stable[299]. Scott vit dans le comté de Los Angeles, en Californie. Il est très protecteur de son identité et cultivait du mystère autour jusqu'en 2012, où il a accepté une interview à visage découvert, sans corpse paint, pour le documentaire « *One Man Metal* »[300]. Il a commencé à vouloir jouer de la musique après l'école secondaire. D'abord dans des groupes

[294] WHITEHEAD J., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 3/3.*
[295] WHITEHEAD J., propos recueillis par GÖRANSSON N., dans *ibid*.
[296] *Ibidem*.
[297] WHITEHEAD J., propos recueillis par MITCHELL C., *Ibid*.
[298] CONNER S., propos recueillis par SCOTTSPLATTER, sur https://wormgearzine.com/2009/01/03/xasthur-interview/, consultée le 20 avril 2022.
[299] CONNER S., propos recueillis par MITCHELL C., 2004, sur https://www.metalcrypt.com/pages/interviews.php?intid=155, consultée le 20 avril 2022.
[300] ROBINSON J. C., *loc. cit. Part 1/3.*

mais, à l'époque, personne ne voulait jouer du black metal et, quand il leur expliquait en quoi ça consistait, le style était souvent rejeté par les autres membres du groupe. Il a essayé d'avoir un groupe, payant même les gens pour qu'ils jouent du black metal avec lui mais ça ne les intéressait pas. C'est une des raisons pour lesquelles il a choisi une carrière en one-man band. Xasthur est alors né de sa haine et de sa souffrance[301].

Scott a appris tous les instruments qu'il joue dans Xasthur en autodidacte et, quand il a envie d'ajouter un nouvel instrument qu'il ne maîtrise pas encore dans sa musique, il se débrouille toujours tout seul pour en jouer. Il a acheté tous ses instruments de musique avant de décider d'arrêter d'investir dans la musique car la musique ne lui donnait pas assez que pour mettre le peu qu'il gagnait entièrement dedans[302]. Il n'a pas un gros budget et l'équipement d'enregistrement est médiocre en conséquence mais, si cela lui posait des problèmes au tout début, ça ne l'embête plus[303]. Il décrit sa relation à la musique comme une relation d'amour et de haine dans le sens qu'il adore et déteste l'écrire, la faire, l'enregistrer[304]. Il a écrit beaucoup de ses albums à des moments très difficiles pour lui et le processus de composition l'est tout autant. Pour écrire sa musique, ses paroles, il doit aller dans des parties très sombres de son esprit[305].

Il crée sa musique pour lui et le reste n'a pas d'importance[306]. Peu importe si l'album fonctionne ou pas, rencontre son public ou pas. Il représente l'état d'esprit de Scott au moment de la composition, c'est un miroir de son esprit[307]. Il ne fait pas du fan service et il ne va pas hésiter à expérimenter et insérer de nouvelles choses dans sa musique et tant pis si ça ne rencontre pas son public. L'intégrité dans sa musique est sa principale préoccupation quand il compose[308]. Il a arrêté de porter du corpse paint car il voit ça comme un truc d'adolescent. Il ne veut plus se donner une image de quoi que ce soit. Quand il avait ses cheveux longs, il se faisait arrêter dans la rue pour parler metal avec des inconnus et ça ne l'intéresse pas. Il veut rester seul et authentique[309].

[301] CONNER S., propos recueillis par SCOTTSPLATTER, *loc. cit.*
[302] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 1/3*.
[303] CONNER S., propos recueillis par SCOTTSPLATTER, *loc. cit.*
[304] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 1/3*.
[305] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 3/3*.
[306] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 1/3*.
[307] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 2/3*.
[308] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 1/3*.
[309] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 3/3*.

Scott enregistre toute sa musique chez lui et pendant longtemps, il se consacrait seulement à écrire, s'entraîner, composer sa musique sans sortir de chez lui ni rencontrer personne[310]. La musique était la seule chose qu'il avait dans sa vie et c'était tout ce qui comptait. Par la musique, il pouvait avoir confiance en lui, se retrouver dedans. Elle ne suffisait cependant pas pour survivre et il a eu plusieurs jobs pendant de courtes périodes de temps. De son propre aveu, il n'est pas fort pour garder ses jobs[311] car il n'a jamais compris les gens et les gens ne l'ont jamais compris. Il n'a rien en commun avec eux et il a du mal à voir leur valeur. Il n'aime pas l'humanité en général mais, quand il rencontre quelqu'un qui pense comme lui, ça le rend vraiment heureux[312].

Scott ne joue jamais en live car, il sait ce qu'il met dans sa musique et il sait qu'il n'arrivera jamais à recréer exactement les émotions et l'état d'esprit qu'il avait au moment de l'écriture de son album. Repenser au processus de composition lui donne des flashbacks de moments difficiles et c'est quelque chose qui ne le plaît pas[313]. Il indique aussi qu'il aurait besoin de musiciens supplémentaires pour jouer les parties de la musique dont il ne peut s'occuper et ça ne lui plaît pas car les musiciens de black metal, de nos jours, n'arrêtent pas de s'entrecopier et de recycler entre eux la même musique et ça ne l'intéresse pas[314]. Des groupes comme Lycia ou Kansas l'inspire plus à jouer du black metal que les groupes de black metal eux-mêmes[315]. En outre, il est très productif et ne se souvient pas comment jouer la plupart de la musique qu'il a écrit.

Scott s'est éloigné du black metal en 2010 en formant Nocturnal Poisoning, un projet acoustique en groupe. Il reforme Xasthur en 2015 mais il s'agit de la continuité de Nocturnal Poisoning et Xasthur est devenu, en conséquence, un groupe[316]. Avec cette reformation, jouer en live est devenu une priorité pour Xasthur[317] et le groupe jouera ses premiers concerts en 2015.

[310] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 2/3*.
[311] *Ibidem*.
[312] *Ibidem*.
[313] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 3/3*.
[314] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 2/3*.
[315] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J. C., *loc. cit.*, *Part 3/3*.
[316] https://www.facebook.com/scottconnermalefic/posts/723706967747873, consultée le 20 avril 2022.
[317] CONNER S, propos recueillis par O'NEILL B., 2018, sur https://www.invisibleoranges.com/xasthur-interview/, consultee le 20 avril 2022.

3.5 Déhà

Déhà (Olmo Lipani mais il répond actuellement au nom de Déhà) est un one-man band et un producteur localisé à Bruxelles. Outre ses différents projets en one-man bands (Déhà, Merda Mundi, Drache, Imber Luminis, Yhdarl, et d'autres encore), il fait et a fait partie de nombreux groupes au cours de sa carrière[318], il a aussi des dizaines de projets anonymes en plus de tous les projets connus[319].

Il a grandi dans une famille totalement normale, et a eu une enfance « *absolument cool* »[320]. Il indique avoir commencé à devenir paranoïaque quand il avait six ans et c'est quelque chose qui s'est installé comme si c'était normal. Il explique que c'est comme si quelqu'un t'empêche de voir le monde au complet et te dit que c'est normal de faire des choses anormales. Il s'était habitué à cette situation. Il a grandi dans une cité mal famée du Hainaut, une sorte de ghetto où toutes sortes de nationalités traînaient. Sa famille aimait la musique mais sans que celle-ci soit réellement présente dans la vie de Déhà, c'était plus un fond qui lui a donné une petite culture : du rock classique et de la variété italienne[321] par son père, de la variété à texte par sa mère et du rock et du rap des années 1990 par sa sœur. Son premier contact avec un instrument de musique était via un ordinateur. Son père faisait un peu de programmation et il avait créé un programme qui faisait d'un clavier d'ordinateur un piano. Il a ensuite découvert le programme Octamed sur son vieil ordinateur Amiga qui permettait d'ouvrir des modules qui séparaient différents instruments. C'était un bon moyen de créer de la musique de type « jeu vidéo ». Il observait ce qui se faisait avec Octamed et il a voulu créer lui-même de la musique. Déhà a composé son premier morceau à six ans et c'est là que quelque chose a commencé à évoluer. Il a été attiré par la musique émotionnelle, « *les grosses ballades pures et dures type Bon Jovi* » avec de plonger dans le rap qui restera son premier amour en musique avant d'être remplacé par le black metal. Il trouvait de l'émotion dans le rap et se sentait représenté par les paroles des artistes. Il apprend la guitare en autodidacte à quinze ans et continuait de composer en grandissant sans penser qu'il irait où que ce soit avec ses compositions, c'était plus une passion. Son papa trouvait que la musique ne servait à rien tant qu'on n'avait pas composé une symphonie et ne le poussait pas vers celle-ci. Déhà est très fier d'avoir réussi à le faire aimer une de ces œuvres après trente ans de composition et il pense que la personnalité

[318] https://www.metal-archives.com/artists/D%C3%A9h%C3%A0/109852, consultée le 30 mars 2022.
[319] DÉHÀ, propos recueillis par ISABELLE, sur http://www.shootmeagain.com/interviews/422_deha, consultée le 3 décembre 2020.
[320] DÉHÀ., propos recueillis lors d'un entretien avec VAN DE CASTEELE P., le 20 novembre 2021. Sauf indications, toutes les informations présentées dans cette section viennent de cet entretien.
[321] DÉHÀ, propos recueillis par ISABELLE, sur http://www.shootmeagain.com/interviews/421_deha, consultée le 3 décembre 2020.

sans filtres de son père l'a aidé à continuer et à progresser dans la musique. Il avait commencé le solfège vers quatorze ou quinze ans mais ça ne lui a rien appris. Il a appris en autodidacte la majorité des choses importantes liées à la théorie musicale et comprend l'importance des gammes et fondamentales. Il a une bonne oreille et voit une logique à la musique : il capte les différentes humeurs et émotions qui peuvent être transmises et sait jouer autour. Il n'écrit pas sa musique, il la ressent. À dix-sept ans, Déhà parle d'un traumatisme qui l'a aidé à s'ouvrir l'esprit et il a commencé à écouter de la musique plus profondément. Il a découvert le black metal en téléchargeant une chanson de Nightwish sur Kazaa qui était en fait une chanson de Marduk. Il a découvert Cradle of Filth ensuite et, de ce groupe, il a évolué dans le black metal avant d'avoir une révélation avec l'EP « *Wolf's Lair Abyss* » de Mayhem.

En évoluant dans ses compositions, Déhà s'est demandé s'il voulait créer un groupe mais il décrit la Belgique et surtout la Wallonie de l'époque comme fermée d'esprit et il était difficile, en 2006, de justifier aimer le metal et le rap. Il a alors créé ses quatre premiers one-man bands : Merda Mundi, du black metal, Yhdarl, du doom de type « cathartique », Slow, de la musique sombre mais ambiante et pas dépressive, et Aurora Borealis, quelque chose de plus mélodique, en contrecoup aux trois autres projets, mais toujours avec la puissance du metal. Il avait besoin de ces différents styles parce que chaque style permettait une catharsis différente. Il a appris la batterie puis la basse en autodidacte. Il a aussi joué dans des groupes à ces débuts : Deviant Messiah ou DunkelNacht, mais il a commencé sa carrière de musicien en tant que one-man band. Il avait déménagé en Bulgarie en 2013[322] pour des raisons personnelles et parce que la Belgique ne lui apportait rien.

En 2018, Déhà a commencé à sortir de la musique sous son propre nom. Il exprime ça comme un besoin. Ça lui a permis de sortir tout ce qu'il voulait, sans aucunes limites. C'était super pour sa liberté d'artiste mais un peu moins super pour la promotion des albums parce que beaucoup de choses sortent en peu de temps. Il dit ne pas être intéressé par le côté « promotion » des albums car il sort sa musique de façon égoïste. Quand il compose, il laisse parfois murir des projets sur plus de dix ans comme « *Ave Maria II* » et il improvise parfois 30 minutes le temps d'une nuit comme « *Everywhere it Ends* ». Ça fait partie de sa vision égoïste de la musique. Il sort ce qu'il veut, quand il le veut et les gens qui l'écoutent s'approprient l'album comme ils l'interprètent (tous les albums de Déhà sont d'ailleurs disponibles gratuitement sur son Bandcamp[323]). Le succès ne l'intéresse pas. Il a parfois de l'espoir pour

[322] DÉHÀ, propos recueillis par T., sur https://www.scholomance-webzine.com/2016/04/interview-deha-un-musicien-eclectique.html, consultée le 30 mars 2022.
[323] https://musicalexcrements.bandcamp.com/

certains projets mais il a appris à accepter les échecs. Le but principal est que sa musique lui plaise et, si elle plaît au public, c'est une fierté mais c'est que du bonus. Chaque album est, pour lui, une catharsis et si un de ses albums permet à quelqu'un d'autre de ressentir la même chose et même de l'aider, c'est un vrai plaisir pour lui. Il considère ses albums comme des photos de son humeur ou d'un événement l'ayant affecté au moment de la création d'un album[324]. Il travaille tout le temps, sur sa musique et celle des autres. Quand il fait une autre activité de loisir ou de détente, il l'interrompt souvent en plein milieu parce qu'il a entendu un son qui l'inspire et il doit recommencer à composer, il décrit ça comme une obsession. Il s'enregistre digitalement avec le programme Reaper, il joue la guitare lui-même puis, il déplace les notes sur son programme pour éviter les fautes de rythmes. Il enregistre ensuite les instruments supplémentaires par-dessus et mixe le tout.

Déhà n'aime pas la promotion et laisse généralement les labels se charger de ça. Quand il a commencé à vouloir publier sa musique, il est passé par les canaux normaux. Il imprimait lui-même ses démos et les envoyaient aux différents labels. Avec le temps, il a appris à y aller « au culot ». Il envoie ses projets directement au responsable du label s'il pense que le projet les intéressera et il a très récemment réussi à se faire signer sur un label qui l'avait refusé plusieurs fois parce qu'il leur a enfin envoyé le bon projet. L'intérêt des labels, c'est aussi le public potentiel qu'ils apportent. Certains fans suivent particulièrement certains labels et écoutent tout ce qui sort dessus. C'est un public supplémentaire qui pourrait être intéressé par les autres facettes qui constituent Déhà. De temps en temps, il sort un cd ou une cassette en autoproduction pour certains projets qu'il ne destine pas aux labels et il en fait alors la pub, mais uniquement sur Facebook et Bandcamp.

Le fait d'avoir écouté énormément de styles de musique différents lui a donné envie, puis permis de devenir producteur en autodidacte. Il estime comprendre la musique, peu importe le style, et il est capable de proposer ses services de production pour d'autres styles que le metal. C'est l'avantage de ne pas être allé en école de production, on peut comprendre la musique et faire des productions qui conviennent réellement à la vision du groupe plutôt qu'à une vision « uniforme » apprise à l'école. Il reste quand même humble et n'hésite pas à conseiller d'autres producteurs dans son carnet d'adresses s'il se rend compte qu'il n'arrivera pas à respecter la vision du groupe.

[324] DÉHÀ, propos recueillis par Chappaz A. & Garel J.F., 2022, sur http://www.radiometal.com/article/instantanes-de-deha,421072, consultée le 18 mai 2022.

En ce qui concerne les concerts, ça n'intéresse pas Déhà. Il ne comprend pas comment c'est possible de jouer de l'émotion sur scène à répétition avec la même intensité à chaque fois. La performance live est une catharsis et, s'il faut ressortir la même émotion tous les soirs, à un moment donné, on ne ressent plus rien. S'il fait des concerts, c'est de manière ponctuelle et avec des groupes comme Wolvennest ou Cult of Erinyes. Avec Wolvennest, il n'est pas sur scène tout le temps et peu se concentrer pour faire en sorte que les moments où il est présent comptent. Avec Cult of Erinyes, « *C'est du black metal (…) on va pas faire de tournées* ». Pour les concerts, il préfère quelque chose d'intense et d'éphémère. Il faut être là quand ça arrive et c'est tout.

Le seul concert qu'il a donné pour un de ses one-man bands est un concert d'Imber Luminis. Un de ses potes l'a contacté pour avoir un concert de Slow à son festival. Déhà a refusé le concert de Slow mais ouvert la porte à un concert d'Imber Luminis. Il a mis ses conditions : tête d'affiche et setlist de minimum une heure et ça a été tout de suite accepté. Il a créé un line-up et joué un album complet. C'était une expérience intense d'entendre sa musique jouée à la perfection par d'autres personnes et il a adoré. Imber Luminis est devenu un groupe à la suite de ce concert mais ne s'est pas reproduit ou n'a rien sorti depuis à cause de problèmes liés à une certaine pandémie… Ce concert fait partie de l'intense et l'éphémère qu'il recherche. Il pourrait refaire des concerts pour ses projets solos mais seulement pour des albums qui, le temps d'une soirée, transmettent toute l'émotion lié à l'album rejoué sur scène. Il pense à « *Cruel Words* » notamment ou « *Ave Maria II* » pour lequel il aimerait une chorale de trente choristes, trois guitaristes et d'autres conditions. Il voit le live comme une expérience totale et éphémère de grande intensité et, sans demande, très difficile voire impossible à mettre en place.

Déhà n'arrive pas à vivre de sa musique uniquement. Quand il avait déménagé en Bulgarie, il avait un job à mi-temps et ça lui permettait de joindre les deux bouts. Au moment de l'entretien, ça faisait un temps qu'il essayait de se mettre à fond dans la production pour vivre de la musique en règle générale sans y parvenir mais, le 3 janvier 2022, il a annoncé sur Facebook avoir trouvé une place dans l'équipe du Blackout Studio à Bruxelles, lui permettant de vivre de la musique uniquement, ce qu'il a toujours souhaité[325].

[325] https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10159508630716257&set=pb.680606256.-2207520000..&type=3, consultée le 3 janvier 2022.

3.6 Unreqvited

William (Billy) Melsness se produit sous le nom de 鬼, « fantôme » en chinois, et est le seul homme derrière les groupes Unreqvited et The Ember, The Ash. Il vient d'Ottawa au Canada et a commencé ses projets en one-man band en 2016. Il a choisi un kanji chinois comme nom de scène car l'anonymat et le mystère ont inspiré de nombreux one-man bands de black metal[326]. Il a grandi dans une famille où personne n'était pas intéressée par la musique et s'est donc découvert cette passion tout seul. Quand il avait douze ans, il faisait partie de ces enfants plus bizarres qui n'avaient pas vraiment d'amis proches et c'est à ce moment qu'il a commencé à écouter beaucoup de metal[327] et que le metal est devenu une grande part de son identité en grandissant. Il qualifie son enfance de « normale », entre le metal, les cours et la vie à la maison. Pendant deux ans, il écoutait principalement du metal avant de se décider à le jouer. De là, il a appris la guitare. D'abord via des cours payés par ses parents mais il estimait ne rien apprendre et les a laissé tomber après moins d'une année pour continuer à apprendre tout seul. Il a alors commencé à écrire ses propres chansons. Il n'a pas vraiment de hobbys en dehors de la musique et il passait tout son temps libre à juste composer et apprendre la guitare. L'écriture musicale sont ses moments de réconfort[328]. Il n'a jamais appris la théorie musicale mais il estime la connaître intuitivement à force d'avoir beaucoup composé. Il est incapable de lire une partition mais il a une bonne oreille et un bon « feeling » musical ce qui lui permet de déterminer ce qui sonne bien ou pas. Il estime avoir réalisé de nombreuses choses qui sonneraient « incorrectes » musicalement mais ces choses sont les siennes et sonnent bien pour lui donc ça lui est bien égal.

Billy a composé seul pendant quelques années avant de chercher un groupe local quand il avait dix-sept ans. Il indique qu'il n'était cependant pas un guitariste très talentueux et qu'il n'en a pas trouvé. Il a alors décidé de fonder son propre groupe qui jouerait sa propre musique. Il a écrit un album et trouvé des gens qui voulaient bien le jouer avec lui et son premier groupe, Vesuvius, était né. Il n'était pas encore dans le metal extrême et le black metal à l'époque et son groupe jouait du metalcore, le style qui était populaire. Le groupe a bien marché, il s'est fait de très bons amis et ils ont même fait une tournée aux États-Unis.

---

[326] MELSNESS W., propos recueillis par CERPHAS M., 2018, sur https://blackmetaldaily.wordpress.com/2018/10/28/hope-and-permanence-an-interview-with-unreqvited/, consultée le 3 mars 2022.

[327] MELSNESS W., propos recueillis lors d'un entretien avec VAN DE CASTEELE P., le 24 février 2022. Sauf indications, toutes les informations présentées dans cette section viennent de cet entretien.

[328] MELSNESS W., propos recueillis par *Metal Alliance Mag*, sur https://metalalliancemag.ch/2021/06/dossier-et-interview-de-%e9%ac%bc-unreqvited-the-ember-the-ash/, consultée le 3 mars 2022.

Une autre personne dans son groupe était un très bon compositeur et il composait la majorité des chansons. Billy dit qu'il aime collaborer et écrire de la musique avec ses amis mais qu'il a commencé à ressentir le besoin d'écrire des chansons qui sont entièrement les siennes. Le problème du groupe, c'est qu'il faut faire des compromis avec les autres. Il trouve ça chouette que tout le monde participe à l'écriture de la chanson mais, quand on écrit en groupe, c'est compromis sur compromis sur compromis et, à la fin, on a une chanson à laquelle tout le monde a participé mais qui n'a plus de sens pour personne. Le sens de base de la chanson se fait graduellement enlever par les ajouts successifs des membres du groupe. C'est cette aliénation qui a mené Billy à composer ses propres morceaux, en one-man band. À la même période, il a découvert une chaîne Youtube, Lightfox177, qui postait des singles de black metal atmosphérique. Ça lui a permis de redécouvrir le genre et il s'est dit qu'il voulait y contribuer. Si, en composant seul, on se sent entièrement maître de ce que l'on compose, c'est parfois difficile de sortir des morceaux. Billy dit qu'il y a sans doute des tonnes de chansons qu'il n'a jamais sorties car il n'était pas assez confiant en elles alors qu'en groupe, quelqu'un est là pour confirmer un sentiment positif ou négatif vis-à-vis d'une composition. Quand Vesuvius a cessé d'exister en 2016, il a commencé à composer le premier album d'Unreqvited qui est sorti la même année, Disquiet. C'était la première fois qu'il enregistrait et composait quelque chose entièrement seul. C'était important pour lui car il met toutes ses émotions et toutes ses pensées dans la musique. Il ne parle pas beaucoup et la musique est son seul moyen d'exprimer toutes ses émotions et d'effectuer une catharsis[329].

Pour l'enregistrer, il a utilisé Logic Pro, le logiciel gratuit d'Apple. Il composait dans sa chambre avec sa guitare mais l'album a été entièrement enregistré digitalement : aucun instrument physique n'a été joué pendant tout le processus d'enregistrement, déshumanisant entièrement la musique. Pour composer, il écrit une mélodie sur la guitare qu'il transpose ensuite sur son logiciel. C'est la même chose pour tous les autres instruments. Il déteste s'enregistrer et ne le fait que lorsque ce qu'il veut transposer est vraiment compliqué. Billy utilisait des plug-ins gratuits pour la batterie et les différentes guitares. Pour le piano, la chorale et les cordes, il se les est procurés sur EastWest Sounds, un magasin d'instruments virtuels. Il n'avait pas l'argent pour les acheter et avait choisi une formule d'abonnement pour les avoir. Depuis, il a investi dans des instruments virtuels de meilleure qualité mais il enregistre et mixe toujours sur Logic Pro. Maintenant qu'il a tous ses instruments virtuels

[329] MELSNESS W., propos recueillis par COUNT VLAD, sur https://www.blessedaltarzine.com/2018/05/23/unreqvited-interview/, consultée le 3 mars 2022.

établis, il ne les change pas. Il est confortable avec et il n'aime pas trop essayer de nouvelles choses quand ce qu'il utilise fonctionne.

Billy compose généralement petit à petit. Parfois, il réalise où il veut aller dans sa chanson, par exemple, l'histoire qu'il veut raconter et c'est très facile. Parfois, commence à composer sans savoir où il va, sans savoir commencer ni terminer la chanson. Il se laisse alors aller et improvise, recherche ce qui pourrait sonner bien. Il ne sait pas donner une recette à la composition, ce sera tout le temps différent. C'est avec la production de ses albums qu'il a le plus de difficultés[330][331][332].

Billy n'a jamais fait de concerts ni avec Unreqvited, ni avec The Ember, The Ash et ce n'est pas quelque chose qu'il prévoit dans un futur proche. Il aimerait quand même bien partir un jour en tournée avec un groupe pour jouer ses propres chansons mais c'est difficile pour un petit artiste de partir en tournée. Aussi bien financièrement que pour ce qui est de la logistique. C'était plus facile à faire avec Vesuvius quand il habitait encore chez ses parents que maintenant qu'il paye un loyer. Pour que ça arrive maintenant, il faudrait des circonstances qui le permettent pour être un minimum rentable.

Pendant un peu moins de deux ans, Billy a essayé de vivre uniquement avec sa musique entre 2019 et 2021 mais les dettes s'accumulaient lentement et, en juin 2021, il a dû retrouver un job parce que ça ne fonctionnait plus. Il pense quand même réitérer l'expérience dans un futur proche. Il fait de son mieux pour économiser un maximum d'argent, en créant son propre merchandising.

En parallèle à Unreqvited, Billy a lancé le groupe The Ember, The Ash en 2019. Il était originellement prévu comme étant la face ténébreuse d'Unreqvited, proposant un black metal plus sombre, plus froid et plus désespéré, mais a changé de style en 2021 pour se diriger vers du deathcore en 2021[333], un dérivé de metalcore. Il tient aussi un groupe avec un ancien membre de Vesuvius, Write Home. Il compose toute la musique mais écrit les paroles avec son ami ce qui l'arrange car c'est l'élément avec lequel il a le plus de mal dans la musique. Ça lui permet de collaborer sur de la musique sans s'en aliéner car il aime vraiment bien travailler avec d'autres personnes. Il aime aussi travailler sur les projets des autres personnes. En 2020, le groupe bruxellois Soul Dissolution l'a contacté pour faire des arrangements sur une

[330] MELSNESS W., propos recueillis par CERPHAS M., *loc. cit.*
[331] MELSNESS W., propos recueillis par COUNT VLAD, *loc. cit.*
[332] MELSNESS W., propos recueillis par KMN, sur https://kronosmortusnews.com/2020/01/04/unreqvited-interview/, consultée le 3 mars 2022.
[333] https://www.metal-archives.com/bands/The_Ember%2C_the_Ash/, consultée le 3 mars 2022.

chanson. Il a aussi mixé et fait le mastering de chansons et d'albums pour d'autres artistes la même année.

4. CARACTERISTIQUES ET POINTS COMMUNS

La première chose qui saute aux yeux avec tous ces one-man bands est que ce sont des one-man bands de studio. Ils jouent tous leurs instruments séparément en studio et les mixent après les avoir enregistrés. Aucun des one-man bands présentés ne jouent deux instruments simultanément comme les one-man bands traditionnels européens ou américains. Les dimensions performatives et de divertissement que pouvaient avoir ceux-ci sont donc définitivement perdues avec les one-man bands de black metal, concentrés uniquement sur la musique qu'ils peuvent proposer, seuls.

Être un one-man band de studio implique des difficultés à se produire en concert car il est nécessaire de regrouper un line-up et, si Matt Brennan mettait en lien l'explosion des one-man bands avec le fait que les revenus rapportés par la musique live dépassaient maintenant les revenus rapportés par la vente d'albums[334], ce n'est définitivement pas le cas pour les one-man bands de black metal. Ceux-ci ne font pas ou très peu de concerts. Plusieurs raisons justifient cela. La première est un manque d'intérêt dans la performance live en général : Varg Vikernes de Burzum affirme avoir bien plus de plaisir à passer du temps avec sa famille ou à plein d'autres occupations plutôt que dans la répétition d'un concert[335]. Russel de Striborg, avant son changement de style, ne s'intéressait pas à la performance live. Scott de Xasthur ne voulait pas répéter avec des musiciens parce qu'il n'aime pas le contact avec d'autres personnes. La deuxième raison est une raison d'intégrité envers son art et/ou son public : Varg estime que les albums de Burzum ont été créés pour être écoutés dans un certain contexte et suivent une trame qui doit mener l'auditeur dans un monde de fantaisies fantastiques quand il a terminé de les écouter et le live ne correspond pas avec cette vision qu'il a de sa musique. Jef Whitehead de Leviathan se voit jouer de la batterie, son premier instrument, en live. Ce ne serait donc pas lui qui chanterait ses propres paroles et ce serait perturbant pour le public, croyant avoir affaire à un cover band, et pour lui-même. Scott Conner et Déhà ne se voit pas capables de reproduire l'exacte émotion ressentie et transmise lors de la création de la musique pendant une longue tournée, craignant de ne plus rien ressentir à force de produire une même émotion trop de fois dans une courte période. Déhà estime aussi que certains de ses projets n'ont tout simplement pas assez de musique que pour se produire en live sous le nom du projet. La troisième raison est économique. Si Varg Vikernes se permet de refuser des concerts à six chiffres par manque d'intérêt et par intégrité pour la musique. Certains one-man bands

[334] BRENNAN M., *loc. cit.*, p. 253.
[335] VIKERNES V., cité par HARTMANN G., *loc. cit.*

voulant se produire ne le peuvent pas, tout simplement par manque de demande et/ou d'argent. Billy n'a toujours pas fait de concerts ni avec Unreqvited, ni avec The Ember, The Ash parce que cela reviendrait à engager un groupe pour jouer ses chansons et qu'il n'en a tout simplement pas les moyens. Russel Menzies de Strigborg n'a jamais joué de live avant que cela ne lui soit proposé avec un projet concret : un lieu, une date, des musiciens, créant une demande pour une performance unique. Déhà, pareillement, ne se produit avec ses projets en one-man band que lorsqu'il est face à une demande. Il n'est pas certain que monter un line-up autour de Merda Mundi par exemple, rencontrerait un public. S'il avait joué une date exceptionnelle avec Imber Luminis en Espagne, c'est parce que les moyens ont été avancés pour. Si, aujourd'hui, Xasthur et Striborg se produisent en live, c'est dû au fait que, d'une part, Xasthur est devenu un groupe qui ne joue plus de black metal et que, d'autre part, Striborg a changé de style pour faire de la musique électronique et Russel s'est découvert un intérêt pour la performance live via ce changement de style.

Une autre caractéristique importante du one-man band dans le black metal est une très grande productivité de la part des artistes. Varg Vikernes avec Burzum a ainsi publié trois démos en moins d'une année avant d'enregistrer quatre albums en quatorze mois, entre janvier 1992 et mars 1993[336]. Après sa sortie de prison en 2009, il a sorti six albums studio entre mars 2010 et juin 2014[337]. Russel de Striborg a sorti dix-huit albums, sept splits et un EP entre 1995 et 2011[338][339] et treize albums, cinq splits, cinq démos et quatre EP's depuis 2015[340]. Jef de Leviathan a publié quatorze démos de cinquante minutes en moyennes entre 1998 et 2003. Il a ensuite sorti six splits, quatre albums et deux EP's entre 2003 et 2008[341]. Xasthur, sur sa période en tant que one-man band entre 1999 et 2010, a publié neuf splits, huit albums, quatre démos et trois EP's[342]. Billy, avec Unreqvited et The Ember, The Ash, a sorti huit albums studio, quatre splits et deux EP's entre 2016 et 2022[343][344]. Déhà a sorti dix albums studio et deux EP's sous son nom depuis 2021 pour ne citer que ça[345]…

Le fait d'être productif et de sortir sa musique seul n'empêche toutefois pas les one-man bands d'être des « *part-time musicians* ». Varg Vikernes a vraisemblablement sorti le dernier album de

[336] VIKERNES V., « A Burzum Story: Part VI – The Music », *loc. cit.*
[337] https://www.metal-archives.com/bands/burzum/88, consultée le 8 avril 2022
[338] https://www.metal-archives.com/bands/Kathaaria/61579, consultée le 6 mai 2022.
[339] https://www.metal-archives.com/bands/Striborg/16746, consultée le 6 mai 2022.
[340] *Ibidem*.
[341] https://www.metal-archives.com/bands/Leviathan/9562, consultée le 2 mai 2022.
[342] https://www.metal-archives.com/bands/xasthur/4936, consultée le 20 avril 2022.
[343] https://www.metal-archives.com/bands/The_Ember%2C_the_Ash/3540457936, consultée le 3 mars 2022.
[344] https://www.metal-archives.com/bands/Unreqvited/3540502304, consultée le 3 mars 2022.
[345] https://www.metal-archives.com/bands/D%C3%A9h%C3%A0/3540445667, consultée le 30 mars 2022.

Burzum en 2020[346]. En outre, depuis qu'il est en prison, il écrit des articles pour son blog, mettant en évidence le paganisme et ses opinions politiques d'extrême droite. Il a aussi sorti un film en 2013 sur les rituels liés au culte de l'ours, « *ForeBears* »[347]. Encore passionné de fantastique, il a créé un jeu de rôle en 2014 qui est souvent mis à jour[348]. Russel de Striborg a un travail stable à côté de son one-man band et, quand il préparait son concert en 2014, disait qu'il était difficile de passer de répétitions pour sa musique à des réunions pour son travail[349]. Jef de Leviathan travaille en tant que tatoueur. Scott de Xasthur a eu plusieurs jobs qu'il a gardé pendant de courtes périodes. Billy a essayé de vivre de sa musique pendant deux ans car le fait d'être un one-man band aide à avoir des meilleurs revenus par la musique publiée mais il a dû revenir à un job classique ensuite. Le seul vivant exclusivement de la musique est Déhà et ce n'est pas dû au succès ou à la multiplicité de ses projets en one-man band. C'est dû au fait qu'il est producteur et a atteint une renommée assez importante que pour pouvoir vivre avec ça.

Le côté DIY des one-man bands traditionnels qui étaient obligés de créer leurs propres supports ou leurs propres instruments se retrouvent chez les one-man bands de black metal d'une autre façon. Tous les musiciens présentés, sans exceptions, sont autodidactes. Ils ont appris seuls leurs instruments et les ont pratiqués seuls. Ils ont tous enregistré leur première sortie seuls et avec les moyens qu'ils avaient à l'époque. Russel de Striborg en est l'exemple le plus extrême en enregistrant une première fois, puis en rejouant la cassette et en réenregistrant par-dessus jusqu'à obtenir un album complet. Jef de Leviathan a enregistré plusieurs albums sur un système pouvant enregistrer jusqu'à quatre pistes et Scott de Xasthur se servait de matériels d'enregistrement bon marché. Billy, lui, a enregistré l'intégralité de son premier album sur le logiciel gratuit d'Apple, Logic Pro, en utilisant des instruments virtuels et des plug-ins, pour la plupart, gratuits. Déhà a toujours créé et produit sa propre musique seul depuis ses débuts.

Si aucun d'entre eux ne regrette d'avoir créé un one-man band, ce n'était pas forcément un choix. Ainsi, Jef Whitehead de Leviathan et Russel Menzies de Striborg ont créé leur projet solo pour des différends artistiques avec les groupes dans lesquels ils jouaient. Scott Conner de Xasthur, lui, n'a trouvé personne d'intéressé pour jouer du black metal avec lui. Dans ces trois cas, ça vient d'un manque d'intérêt de la part de leur entourage musical et ils ont en

[346] https://twitter.com/GandalftheWhi19/status/1181312065253847046, consultée le 8 avril 2022.
[347] https://www.imdb.com/title/tt3157174/, consultée le 8 avril 2022.
[348] https://www.burzum.org/eng/library/, consultée le 8 avril 2022.
[349] MENZIES R., propos recueilles par ROSENTHAL J., *loc. cit.*

quelque sorte été forcé de jouer seul. Scott Conner n'aimait pas travailler avec d'autres personnes non plus car, selon ses propres dires, il ne comprend pas les humains[350] et Varg Vikernes mentionne qu'en one-man band, il n'y a plus de tensions, sous-entendant aussi des problèmes à s'entendre avec les autres membres de son groupe. Déhà, lui, disait qu'avec la Belgique et la Wallonie fermée d'esprit, il n'était pas intéressé par former un groupe dans un premier temps tandis que Billy d'Unreqvited sentait sa contribution musicale aliénée par le processus de composition en groupe. Finalement, c'est un besoin de s'exprimer qui a primé pour chacun des one-man bands présentés.

Les one-man bands dans le black metal sont caractérisés par une honnêteté dans leur démarche et par la purgation des passions qui les habitent. Ils créent une musique profondément personnelle. Varg ne parle pas vraiment d'émotions dans l'expression de son art mais il tire le nom de son projet du « *Seigneur des Anneaux* » de Tolkien qui est un de ses centres d'intérêt. Il voit sa musique comme un sort, à écouter par album, montrant une démarche réfléchie, unique dans le black metal norvégien des années 1990. Il s'est aussi toujours tenu éloigné des influences musicales des autres membres de la scène black metal, tenant à rester authentique dans sa musique. Il n'hésitait pas à placer des morceaux ambients dans ses albums de black metal et a totalement délaissé le black metal pour l'ambient en 2013, restant honnête à ce qu'il voulait composer. Russel propose un black metal inspiré par les forêts, sa haine et sa dépression, mettant en musique les émotions qui le traversent dans une catharsis. Il a toujours été honnête dans sa démarche et cela l'a mené à se détacher du black metal en 2017 pour créer un nouveau genre inspiré de la musique électronique. Jef a toujours créé sa musique en solitaire pour exprimer ses émotions. Pendant une longue période, il ne faisait que composer et enregistrer en dehors de son travail. Cela lui permettait de se vider de toutes les émotions accumulées et la musique était indispensable pour lui. Scott Conner et Déhà partagent le même type de relation à la musique : leurs albums sont le reflet de leurs émotions ou de leur état d'esprit à un moment donné. Ils sortent leurs albums sans se soucier de la réception du public parce qu'ils créent pour eux-mêmes en premier. Déhà ne compose d'ailleurs pas que du black metal et Scott s'en est détaché pour jouer une musique acoustique en groupe, plus proche de ce qu'il ressent actuellement, car le black metal ne l'inspire plus. La musique est, pour Billy de Unreqvited, l'unique moyen d'exprimer toutes ses émotions et il a créé ses one-man bands car, à force de compromis, il ne se sentait plus propriétaire des morceaux qui étaient composés avec son groupe. Jef de Leviathan indique que son attrait pour

[350] CONNER S., propos recueillis par ROBINSON J.C., *loc. cit., Part 2/3*.

le black metal en one-man band est lié à l'honnêteté sans compromis qui se dégage de la personne qui crie sa haine et ses souffrances.

Conclusion

Au cours de ce mémoire, j'ai retracé l'histoire de la pratique du one-man band, du XIIIe siècle à nos jours et proposé une typologie des différents types de one-man bands que l'on peut rencontrer dans la musique.

J'ai reconstitué l'histoire du black metal en choisissant l'angle des différentes vagues de black metal, représentatives de l'évolution du style et du genre qui lui est associé. La première vague et la constitution d'un genre à travers différentes influences du metal extrême, la deuxième vague et la cristallisation d'un style et la troisième vague et la reconstruction d'un style en ayant une attitude réflexive sur la deuxième vague.

Les one-man bands de black metal existent en conséquence des choix de leur unique membre. La liberté artistique est défendue par ceux-ci. Ils choisissent de créer de la musique en one-man band aussi bien pour des raisons d'aliénation du processus de composition en groupe, qu'en raison d'une trop grande productivité et d'une envie de mettre à disposition le matériel ainsi produit. Ces artistes ont besoin d'exprimer leurs émotions par le style black metal et ne pouvaient le faire en groupe. Seul le one-man band permettait cette liberté. L'importance de l'art tel qu'il a voulu être transmis pousse ainsi certains one-man bands à ne pas se produire sur scène car leur musique n'est pas faite pour la scène, et d'autres one-man bands à imaginer des shows grandioses hypothétiques, témoins de leur vision artistique, qu'ils ne pourront jamais produire sans un mécène.

L'individualisme présent dans le metal en général est amplifié dans le black metal. Si les one-man bands examinés ne sont pas forcément dans le culte de la personnalité si ce n'est Varg Vikernes/Count Grishnackh, nom supérieur, et éventuellement Russel Menzies/Sin Nanna, nom d'une divinité. La musique proposée par les one-man bands est une musique qui les touche eux, individuellement et subjectivement. Elle existe parce que la personne l'ayant composé l'a désiré et elle n'est pas créée dans un but de réussite commerciale ou de succès. Elle est créée dans un but de catharsis personnelle. L'individualisme de la démarche pousse aussi les one-man bands à être créatifs et à trouver des solutions pour enregistrer leurs albums, développant des moyens « maisons » pour enregistrer leurs projets.

Je n'ai cependant pas constaté de liens entre le one-man band et les avantages financiers qui y sont liés. Aucun des artistes interrogés ne vit grâce à sa musique uniquement. Ce sont tous des « *part-time musicians* » qui ont besoin d'une activité financière à côté. Si les avantages financiers à être en one-man band ont été évoqués, ce n'est jamais la raison pour laquelle l'artiste s'exprime dans un projet solo.

Ce mémoire n'inclut pas les one-woman bands, beaucoup moins fréquents. Le black metal[351], et le metal extrême en général, est une musique écoutée et pratiquée principalement par des hommes[352] et une certaine misogynie imprègne le genre[353] ce qui a contribué à des difficultés d'intégration dans la scène pour les femmes. En outre, Jasmine Hazel Shadrack constate une forme de misogynie internalisée chez les femmes présentes dans la scène[354]. La masculinité toxique propre à la scène black metal s'est néanmoins fragilisée ces dernières années, notamment via le coming out gay de Gaahl et le coming out trans de Hunter Hunt-Hendrix. En outre, les femmes sont de plus en plus présentes dans la scène[355]. Myrkur a mis en lumière la pratique du one-woman band avec son premier EP en 2014 même si, dans son cas, le one-woman band est plus une image de marque véhiculée par son label, car elle s'entoure de nombreux musiciens de studio pour enregistrer ses albums[356]. Citons quelques one-woman bands : Dagny Susanne, une Suédoise qui enregistre des albums depuis 2009 sous le nom de Nachtlieder, Brouillard, projet anonyme français depuis 2013 et Lilita Arndt, d'Ukraine, qui se produit sous le nom Ieschure depuis 2017. L'étude des one-woman band et la question du genre dans le black metal semblent être une suite logique à ce mémoire.

[351] WATELET M., « Black Metal », Paradise-Films / RTBF Liège, 1998, 48 minutes.
[352] TURBÉ S., « Puissance, force et musique *metal*, quand les filles s'approprient les codes la masculinité », dans *Ethnologie française*, vol. 46, n°1, 2016, p. 94.
[353] KITTERINGHAM S., « Extreme conditions demands extreme responses: The treatment of women in black metal, death metal, doom metal, and grindcore », University of Calgary, 2014, p. 5-6.
[354] SHADRACK J.H., *loc. cit.*, p. 79.
[355] KITTERINGHAM S., *loc. cit.*, p. 8.
[356] https://www.metal-archives.com/bands/Myrkur/3540386032, consultée le 21 mai 2022.

Bibliographie

Monographies et mémoires

HAGEN W., « Norwegian Black Metal: An analysis of musical style and its expression in an underground scene », University of Colorado, 2005, 58 pages.

HAINAUT B., « Le style black metal », éditions Aedam Musicae, coll. Musiques populaires actuelles/amplifiées, 2017, 376 pages.

HALE M., « *Staut er vart norske rike:* How ideas of nations and identity have influenced the development of extreme metal », Royal Holloway University of London, 2013, 26 pages.

HARRIS D., « Head, hands and feet: A book of one man bands », Friesens, 2012, 416 pages.

HEIN F., « Hard rock, heavy metal, metal : histoire, cultures et pratiquants », éd. Mélanie Seteun, col. Musique et société, 2004, 320 pages.

JOHANNESON I. & KLINGBERG J. J., « Blod Eld Död – En Svensk metalhistoria », éd. Alfabeta, 2011, 364 pages.

KAHN-HARRIS K., « Extreme Metal : Music and culture on the edge », Berg Publishers, Oxford, 2007, 198 pages.

KITTERINGHAM S., « Extreme conditions demands extreme responses: The treatment of women in black metal, death metal, doom metal, and grindcore », University of Calgary, 2014, 154 pages.

MOYNIHAN M. & SODERLIND D., « Black metal satanique: Les seigneurs du chaos », éd. Camion Blanc, Rosières-en-Haye, traduit de l'anglais par ROCHONNAT S., 2005, 530 pages.

PIRENNE C., « Une histoire musicale du rock », éd. Fayard, Paris, 2016, 797 pages.

SHADRACK, J. H., « Black Metal, trauma, subjectivity and sound : Screaming the abyss », Emerald Publishing, Emerald Studies in Metal Music & Culture, Bingley, 2020, 238 pages.

SKADIANG J., « True black metal: Authenticity, nostalgia, and transgression in the black metal scene », University of Sidney, 72 pages.

THOMPSON C., « Norges Vapen : cultural memory and uses of history in Norwegian black metal », Uppsala Universitet, 2018, 232 pages.

TOUSSAINT M., « Les *blast beats* et la double pédale dans le métal d'un point de vue historique, technologique, technique et musical », Mémoire de master en musicologie, Université Catholique de Louvain, 2013, 96 pages.

WEINSTEIN D., « Heavy metal. The music and its culture », Da Capo Press, New York, 2000, 368 pages.

WILCOX D., « robotcowboy : A one-man band musical cyborg », University of Göteborg, 2007, 144 pages.

Articles

ARDET N., « Teenager, Internet and Black Metal », University of Berlin, 2004, 4 pages.

BEAUGUITE L. et PECOUT H., « Les mondes metal d'après l'*Encyclopedia Metalum* », dans *Volume !,* n°15/2, 2019, p. 57-69

BECKWITH K., « Black metal is for white people : Constructs of colour and identity within the extreme metal scene », dans *MC Journal*, Vol. 5, n°3, 2002, sur https://journal.media-culture.org.au/mcjournal/article/view/1962, consultée le 25 juin 2021.

BIR, « WallaBirZine », n°32, 20 pages, Avril 2018, p. 4.

BIR, « WallaBirZine », n°39, 8 pages, février 2020, p. 5.

BOGUE R., « Violence in three shades of metal: death, doom and black », dans BUCHANAN I. et SWIBODA M., *Deleuze and Music*, Edinburgh University Press, 2004, p. 95-117.

BRENNAN M., « One is the loneliest number : "one-man bands" and doing-it-yourselves versus doing-it-alone », dans GUERRA P. et MOREIRA T., *Keep it simple, make it fast! An approach to underground music scenes*, vol. 1, 2015, p.249-260.

BRIZARD C., « La fusion de la musique metal et de la musique classique : Nightwish et les voix chantées », dans *Volume !*, n°5/2, sur https://journals.openedition.org/volume/527, consultée le 6 décembre 2020

CAPIE D., « New Zealand's corona-shaped election », dans *Strategic Insights*, Australian Strategic Policy Institute, 2020, p. 14-15.

CHAPMAN D., « The 'one-man band' and entrepreneurial selfhood in neoliberal culture », dans *Popular Music*, vol. 32, n°3, Cambridge University Press, 2013, p. 451-470.

CHU M., « Qu'est-ce qu'une culture locale ? La pratique et l'expression du black metal à Taiwan », dans *Volume !*, n°5/2, 2006, p. 53-74.

COSPÉREC G., « Dig It ! », n°71, 52 pages, octobre 2017, p. 49.

COULON S., « Dig It ! », n°62, 52 pages, novembre 2014, p 6.

COULON S., « Dig It ! », n°68, 56 pages, octobre 2016, p. 4.

FUNG O., « The construction of 'peoplehood' in the second wave of Norwegian black metal », dans *Reinvention: an International journal of undergraduate research*, vol. 3, n°2, sur https://warwick.ac.uk/fac/cross_fac/iatl/reinvention/archive/volume3issue2/fung/, consultée le 20 juillet 2021.

GRANHOLM K., « 'Son of Northern Darkness' : Heathen influences in Black Metal and Neofolk music », dans *NVMEN*, n°58, 2011, p. 514-544.

GUIBERT G., « La presse musicale : production d'un univers culturel », dans *Manuel d'analyse de la presse magazine*, éd. Armand Colin, 2018, pages 229-243, sur https://www.cairn.info/manuel-d-analyse-de-la-presse-magazine--9782200619930-page-229.htm, consultée le 3 mars 2022.

HAINAUT B, « Des vocalités « bestiales » ? Caractériser les voix bruitées du black metal », dans *Volume !*, n°1/2, 2020, p. 145-161.

HAINAUT B., « ''Fear and wonder''. Le fantastique sombre et l'harmonie des médiantes, de Hollywood au black metal », dans *Volumes*, n°9/2, 2012, p. 179-197.

HUNT-HENDRICKX H., « Transcendental Black metal : a vision of apocalyptic humanism », dans MASCIANDARO N. et al., *Hideous gnosis : black metal theory symposium*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2010, p. 53-65.

INCONNU, dans *The Catholic Telegraph*, vol. 93, n° 24, 12 juin 1924, p. 3.

INCONNU, « Occasional Notes » dans *The Musical Times*, vol. 67, n° 998, 1 avril 1926, p. 327-330.

JULIEN O., « The diverting of musical technology by rock musicians: The example of double-tracking », dans *Popular Music*, vol. 18, n°3, 1999, p. 357-365.

KAHN-HARRIS K., « In praise of part-time musicians », dans *The Guardian*, le 19 décembre 2008, https://www.theguardian.com/commentisfree/2008/dec/19/part-time-musician-music, consultée le 5 février 2022.

KAHN-HARRIS K., « The 'failure' of youth culture : Reflexivity, music and politics in the black metal scene », dans *European Journal of Cultural Studies*, vol. 7, n°1, 2004, p. 95-111.

MARSH C., « 'The pride of Noise': Drums and their repercussions in early modern England », dans *Early Music*, Oxford University Press, vol. 39, n°2, 2011, 203-216.

MONTAGU-NATHAN M., « The Revival of 'Benvenuto Cellini' in Paris », dans *The Musical Times*, vol. 54, n° 845, 1 juillet 1913, p. 444-447.

OSGOOD H.O., « Jazz », dans *American Speech*, Duke University Press, vol. 1, n°10, 1926, p. 513-518.

PELLETEY C., « Mike Oldfield l'homme orchestre (1973-1978) », dans *Oniric*, n°16, 20 pages, mai 1997, p. 5, 19.

PERRENOUD M.et CHAPUIS J., « Des arrangements féminins ambivalents musiques actuelles en Suisse romande », dans *Ethnologie Française*, vol. 46, n°1, 2016, p. 71-82.

PHILLIPOV M., « Extreme music for extreme people? Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, vol. 6, n° 1-2, 2011, p. 150-163.

RAFALOVICH A., « Broken and becoming god-sized: contemporary metal music and masculine individualism », dans *Symbolic interaction*, vol 29, n°1, 2006, p. 19-32.

RAMMEL H., « Joe Barrick's one man band : A history of the piatarbajo and other one-man bands », de *Musical Traditions*, n°8, 1990, consulté sur http://www.mustrad.org.uk/articles/barrick.htm, le 1 juillet 2020.

SCOTT N., « Blackening the green », dans WILSON S, *Melancology*, John Hunt Publishing, 2014, p. 66-80.

SHAKESPEARE S., « Shuddering: Black metal on the edge of the earth », dans WILSON S., *Melancology*, John Hunt Publishing, 2014, p. 102-121.

SOLOMON M, « The new profession of the cineaste », dans *Méliès Boots: Footwear and film manufacturing in second industrial revolution Paris*, University of Michigan Press, p. 117-134.

STILLMAN R., « One-man band: A manifesto », sur http://robertstillman.com/onemanband/#manifesto, consultée le 6 mars 2022.

STILLMAN R., « The aesthetic of autonomy: One-man band in Performance and Composition », sur https://robertstillman.com/onemanband/#aesthetics, 2014, consultée le 6 mars 2022.

TURBÉ S., « Puissance, force et musique *metal*, quand les filles s'approprient les codes la masculinité », dans *Ethnologie française*, vol. 46, n°1, 2016, p. 93-102.

TURNER D., « The one-man band », dans *South Atlantic Bulletin*, vol. 24, n°4, 1959, p. 9-10.

VIKERNES V., « A Burzum story: Part I – The Origin and Meaning », 2004, sur https://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story01.shtml, consultée le 8 avril 2022.

VIKERNES V., « A Burzum Story: Part II – Euronymous », 2004, sur https://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml, consultée le 8 avril 2022.

VIKERNES V., « A Burzum Story: Part VI – The Music », 2005, sur https://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story06.shtml, consultée le 8 avril 2022.

VIKERNES V., « A Burzum Story: Part XIII – Logos », 2009, sur https://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story13.shtml, consultée le 8 avril 2022.

WALZER N., « La recomposition religieuse black metal : parcours et influx religieux des musiciens de black metal », dans *Sociétés*, n°88, 2005, p. 53-91.

WRAY J., « The return (sort of) of the one-man band », dans *New York Times Magazine*, le 18 mai 2008, p. 34.

Interviews

CONNER S., par MITCHELL C., 2004, sur https://www.metalcrypt.com/pages/interviews.php?intid=155, consultée le 20 avril 2022.

CONNER S, par O'NEILL B., 2018, sur https://www.invisibleoranges.com/xasthur-interview/, consultee le 20 avril 2022.

CONNER S., par SCOTTSPLATTER, 2009, sur https://wormgearzine.com/2009/01/03/xasthur-interview/, consultée le 20 avril 2022

DÉHÀ, par CHAPPAZ A. & GAREL J.F., 2022, sur http://www.radiometal.com/article/instantanes-de-deha,421072, consultée le 18 mai 2022.

DÉHÀ, par ISABELLE, 2020, sur http://www.shootmeagain.com/interviews/421_deha, http://www.shootmeagain.com/interviews/422_deha et http://www.shootmeagain.com/interviews/423_deha, consultées le 3 décembre 2020.

DÉHÀ, par T., 2016, sur https://www.scholomance-webzine.com/2016/04/interview-deha-un-musicien-eclectique.html, consultée le 30 mars 2022.

HELLHAMMER, par BASIK D., 1998, sur https://web.archive.org/web/20080219143612/http://www.thetruemayhem.com/interviews/previous/hh-june1998.htm, consultée le 12 avril 2022.

MELSNESS W., par CERPHAS M., 2018, sur https://blackmetaldaily.wordpress.com/2018/10/28/hope-and-permanence-an-interview-with-unreqvited/, consultée le 3 mars 2022.

MELSNESS W., par COUNT VLAD, 2018, sur https://www.blessedaltarzine.com/2018/05/23/unreqvited-interview/, consultée le 3 mars 2022.

MELSNESS W., par KMN, 2020, sur https://kronosmortusnews.com/2020/01/04/unreqvited-interview/, consultée le 3 mars 2022.

MELSNESS W., par *Metal Alliance Mag*, 2021, sur https://metalalliancemag.ch/2021/06/dossier-et-interview-de-%e9%ac%bc-unreqvited-the-ember-the-ash/, consultée le 3 mars 2022.

MENZIES R., par DE JONGH D., 2009, sur https://disciplinemag.com/from-black-metal-to-blackwave-striborg-interview/, consultée le 6 mai 2022.

MENZIES R., par JESSE, 2010, sur https://brutalism.com/interview/sin-nanna-the-great-creator-of-striborg/, consultée le 6 mai 2022.

MENZIES R., par ROSENTHAL J., 2018, sur https://www.invisibleoranges.com/a-tragic-journey-into-the-future-a-conversation-with-striborgs-russell-sin-nanna-menzies/, consultée le 6 mai 2022.

VIKERNES V., par ANGLE B., 2010, sur https://www.burzum.org/eng/library/2010_interview_guitar_world.shtml, consultée le 12 avril 2022.

VIKERNES V., par BG, 2004, sur https://www.burzum.org/eng/library/2004_interview_bg.shtml, consultée le 15 avril 2022.

VIKERNES V., par KELLY K., 2010, sur https://noisecreep.com/burzum-varg-vikernes-does-not-care-about-black-metal/, consultée le 15 avril 2022.

VIKERNES V., par LIJAHAR, 2010, sur https://www.burzum.org/eng/library/2010_interview_metalscript.shtml, consultée le 15 avril 2022.

VIKERNES V., par LINKE W., 1991, sur https://www.burzum.org/eng/library/1991_interview_cotim.shtml, consultée le 12 avril 2022.

VIKERNES V., par YOVANITIS T., 2012, sur https://www.burzum.org/eng/library/2012_interview_look_at_yourself.shtml, consultée le 15 avril 2022.

WEAVER A., par CARMAN K., sur https://exclaim.ca/music/article/wolves_in_throne_room_talk_black_metals_ecological_mindset, consultée le 3 mai 2022.

WHITEHEAD. J., par BEGRAND A., dans *Decibel*, n°86, décembre 2011, sur http://profoundlorerecords.com/leviathan-decibel-feature/, consultée le 6 mai 2022.

WHITEHEAD J., par GÖRANSSON N., dans *Bardo Methodology*, n°3, 2018, sur http://www.bardomethodology.com/articles/2018/07/18/leviathan-interview/, consultée le 5 mai 2022.

WHITEHEAD J., par JANNE, 2004, sur https://web.archive.org/web/20090120083058/http://www.metal-only.com/index/Interviews/see/leviathan.htm#E, consultée le 5 mai 2022.

WHITEHEAD J., par MITCHELL C., 2004, sur https://www.metalcrypt.com/pages/interviews.php?intid=136, consultée le 5 mai 2022.

WHITEHEAD J., par STOSUY B., 2011, « Leviathan breaks his silence », sur https://pitchfork.com/features/show-no-mercy/8660-show-no-mercy/, consultée le 5 mai 2022

Sites internet

BLACK J., « The long lineage of one-man bands », publié le 10 août 2018 sur https://reverb.com/news/the-long-lineage-of-one-man-bands, consultée le 18 mars 2022.

GABRIEL A., « Fifres & tambourins , avez-vous dit ? », sur https://fifres-et-tambours.com/provence/fifres-et-tambourins-avez-vous-dit/, consultée le 3 mars 2022.

HARRIS D., « What is a One Man Band (for my book purposes) ? », article du 13 avril 2010 publié sur https://onemanbandbook.blogspot.com/2010/04/what-is-one-man-band-for-my-book.html, consultée le 5 février 2022.

HARTMANN G., « Varg Vikernes claims he turned down $425000 for Burzum shows: I'd rather go to prison », sur https://loudwire.com/varg-vikernes-turned-down-425000-to-perform-live/, consultée le 8 avril 2022.

VILLANUEVA, J., « Norwegian Musicians discuss their day jobs at seminar », 2010, sur https://noisecreep.com/norwegian-musicians-discuss-their-day-jobs-at-seminar/, consultée le 5 février 2022.

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10159508630716257&set=pb.680606256.-2207520000..&type=3, consultée le 3 janvier 2022.

https://www.facebook.com/striborg666/photos/a.10152595203159050/10157073145129050/?type=3&source=54, consultée le 6 mai 2022.

https://www.kerrang.com/is-this-the-most-black-metal-album-cover-ever, consultée le 10 mai 2022.

https://liturgy.bandcamp.com/album/h-a-q-q, consultée le 18 novembre 2019.

https://www.metal-archives.com/.

https://striborg.bandcamp.com/album/ghostwoodlands, consultée le 6 mai 2022.

https://twitter.com/Striborg666, consultée le 6 mai 2022.

Ressources audiovisuelles

AASSDAL P. & LEDANG M., « Once upon a time in Norway », Grenzeloss Productions, 1h00.

AITES A. & EWELL A., « Until the light takes us », Variance Films, 2008, 1h33.

CLITHEROE A., « One Man in the Band », Adam Clitheroe, 2008, 1h28.

GRUDE T., « Satan rir media », autoproduit, 1999, 52 minutes

ROBINSON J. C., « Black Metal's unexplored fringes - One Man Metal – Part 1/3 », Noisey, 2012, 15 minutes.

ROBINSON J. C., « In the darkest shadows of black metal – One Man Metal – Part 2/3 », Noisey, 2012, 15 minutes.

ROBINSON J. C., « Everybody Dies Alone – One Man Metal – Part 3/3 », Noisey, 2012, 17 minutes.

WATELET M., « Black Metal », Paradise-Films / RTBF Liège, 1998, 48 minutes.

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
Faculté de philosophie, arts et lettres
Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.11, 1348 Louvain-la-Neuve, Belgique | **www.uclouvain.be/fial**