



HAL
open science

Émergence et essor du Black Metal en Norvège entre 1991 et 1999 : histoire, imaginaire, idéologie, musique

Baptiste Pilo

► **To cite this version:**

Baptiste Pilo. Émergence et essor du Black Metal en Norvège entre 1991 et 1999 : histoire, imaginaire, idéologie, musique. Musique, musicologie et arts de la scène. Université Rennes 2, 2020. Français. NNT : 2020REN20049 . tel-04148044

HAL Id: tel-04148044

<https://theses.hal.science/tel-04148044v1>

Submitted on 2 Jul 2023

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

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

THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE RENNES 2

ECOLE DOCTORALE N° 595

Arts, Lettres, Langues

Spécialité : *Musicologie*

Par

Baptiste PILO

Émergence et essor du Black Metal en Norvège entre 1991 et 1999

Histoire, imaginaire, idéologie, musique

Thèse présentée et soutenue à Rennes, le 15 décembre 2020

Unité de recherche : Histoire et critique des arts (EA 1279)

Volume 1

Thèse

Rapporteurs avant soutenance :

Vincent Cotro Professeur, Université de Tours
Sylvain Briens Professeur, Sorbonne Université

Composition du Jury :

Examineurs :	Gérôme Guibert	Maître de Conférence, Sorbonne Nouvelle – Paris 3
	Solveig Serre	Chargé de recherche, CNRS
	Marta Amico	Maître de Conférence, Université Rennes 2

Dir. de thèse : Hervé Lacombe Professeur, Université Rennes 2

UNIVERSITÉ RENNES 2

Histoire et critiques des arts (EA 1279)

Ecole Doctorale – Arts, Lettres, Langues

Sous le sceau de l'Université Bretagne Loire

**Émergence et essor du Black Metal en Norvège entre 1991 et
1999
Histoire, imaginaire, idéologie, musique**

Thèse de Doctorat

Musicologie

Présentée par Baptiste PILO

Directeur de thèse : Hervé LACOMBE

Volume 1

JURY :

Marta Amico, Maître de conférences, Université Rennes 2 (examineur)

Sylvain Briens, Professeur, Sorbonne université (rapporteur)

Vincent Cotro, Professeur, Université de Tours (rapporteur)

Gérôme Guibert, Maître de conférences, Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (examineur)

Solveig Serre, Chargé de recherche, CNRS (examineur)

Hervé Lacombe, Professeur, Université Rennes 2 (Directeur de thèse)

Avant-propos et avertissements

La présente thèse a été affectée par la pandémie de Covid-19. En raison de la fermeture des bibliothèques universitaires certains ouvrages n'ont pas pu être consultés. Certains projets n'ont également pas pu voir le jour, notamment le travail sur le fond de la Fanzinothèque de Poitiers.

Les genres musicaux et les sous-genres sont tous écrits avec une première lettre majuscule pour chaque mot (Black Metal, Heavy Metal, Jazz...). Néanmoins par souci de fidélité aux citations données lorsque ces mots y sont écrits en minuscules (black metal, heavy metal, jazz...) nous ne les modifions pas.

Nous avons traduit la majorité des citations. Toute traduction qui n'est pas de notre fait a été indiquée. Toute citation dans une langue étrangère est donnée dans sa version originale en note de bas de page. Nous avons également respecté la typographie d'origine, notamment l'absence d'espace insécable.

Nous avons transcrit l'ensemble des relevés et des tablatures donnés en exemples.

Par souci de clarté et pour le confort de lecture, les notes de bas de pages sont numérotées en continu tout au long de la thèse. Chaque référence est donnée une fois par chapitre dans son entièreté. Si l'auteur est inconnu, il est indiqué sans nom, simplifié en « s.n. ». Pour les documents non paginés, nous indiquons « n.p ». Concernant les références discographiques, nous citerons en note de bas page une réalisation deux fois par chapitre. Une première fois avec l'ensemble des informations (Groupe / Artiste, *nom de la réalisation*, Label : numéro de catalogue, année), en dehors du support, pour alléger la note, que nous donnons soit en annexe 5, soit en annexe 9. Les titres d'albums sont en italique. Les titres de morceaux sont entre guillemets et en italique. Pour les titres d'ouvrages anglophones, nous gardons la typographie d'origine utilisant des majuscules sur l'ensemble des mots sauf les « petits mots » (of, a, in, etc.) et n'utilisant pas d'espaces insécables.

Remerciements

Si c'est un seul nom qui est écrit sur la couverture, cette thèse doit directement ou indirectement à de nombreuses personnes.

Je tiens à remercier chaleureusement Hervé Lacombe pour avoir accepté de diriger cette thèse, au sujet pourtant si éloigné de ses thématiques de prédilection, pour sa confiance, son intérêt, son soutien, sa rigueur, son enthousiasme, ses observations et ses remarques toujours justes. Merci de m'avoir accompagné dans la recherche et cela depuis mon mémoire de master. Merci d'avoir soutenu ce projet sur mes « drôles de Norvégiens ».

Je tiens à remercier les membres de mon jury : Vincent Cotro, qui a suivi l'ensemble de cette thèse en acceptant d'être membre de mon comité de suivi individuel ; Sylvain Briens ; Solveig Serre ; Marta Amico ; Gêrôme Guibert, que je remercie particulièrement pour son aide tout au long de mon doctorat (la biennale de Nantes restera un grand souvenir).

Je remercie Emmanuel Parent pour m'avoir ouvert les yeux en troisième année de licence sur la possibilité d'étudier les musiques populaires, pour avoir accompagné ce doctorat ainsi que pour les opportunités professionnelles offertes. Je remercie également Bruno Bossis d'avoir accepté de participer à mon comité de suivi de thèse.

Je souhaite remercier l'ensemble du personnel du SCD de Rennes 2, particulièrement Jefferson Lopez, ainsi que le personnel de la DSI, je pense notamment à l'ensemble de mes collègues du monitorat. Je remercie également l'ensemble des enseignants du département de musicologie de Rennes 2 pour ces presque dix années d'études. Je veux remercier la scolarité des doctorants pour avoir toujours été à l'écoute de mes questions.

Je veux également saluer l'Equipe d'Accueil Histoire et Critique des Arts, ses doctorants pour leur amitié (je pense à vous Adam, Clara, Hélène...), leur soutien et de m'avoir fait l'honneur de les représenter ; ses titulaires et particulièrement les membres du Conseil d'Unité. Je tiens à remercier dans ce cadre notre directrice Hélène Jannièr.

Mes remerciements vont également pour leur amitié et leurs précieuses relectures à Pauline Cornic (merci pour tes patientes relectures), Hjørdis Léonardon (pour toutes ces années d'amitié) et Iulia Dima (pour les longues discussions sur le Black Metal et l'aide pour les traductions). Je salue également Aude Lesaux pour m'avoir accompagné sur la fin de la rédaction tout cet été, pour nos discussions sur nos objets et nos disciplines. Merci également à Kévin Gohon et à Romane Pâquet d'avoir été présent lors de ce long processus.

Je remercie également Maëlle Robert, Élise Tomie et Coraline Epaud pour avoir traduit en anglais une partie de mes travaux.

J'ai une pensée particulière à mon professeur de musique au lycée, Gilles Michaud, qui m'a encouragé encore jeune à poursuivre cette voie.

Je souhaite remercier mes parents pour leur soutien qui m'a permis d'aller au bout de mes études.

Enfin, je souhaite remercier ma compagne Lucie pour l'ensemble de ces années passées et à venir, pour son soutien si précieux et infaillible, pour son amour. Ainsi que pour l'aide apporté sur cette thèse : tes corrections (des phrases plus courtes !), tes remarques, tes observations. Aussi étonnant que cela puisse paraître, je souhaite également remercier mon chat Momochi, bien qu'elle n'en ait certainement rien à faire (c'est un chat !), elle a été une présence rassurante (et souvent bruyante) tout au long de cette recherche.

Sommaire

Introduction générale	11
Première partie	43
Introduction.....	45
Chapitre 1 Du récit « mythifié » à la réalité musicale : l'origine du Black Metal.....	47
Chapitre 2 De l'appropriation à la revendication du Black Metal dans l'espace norvégien	83
Chapitre 3 De l'essor à la reconnaissance (1994-1999).....	141
Deuxième partie	197
Introduction.....	199
Chapitre 4 Du nationalisme romantique au médiévalisme : un imaginaire de la noirceur	205
Chapitre 5 De Satan à Odin	257
Chapitre 6 De l'Autre intérieur à l'Autre de genre : Le Black Metal et l'altérité.....	297
Troisième partie	341
Introduction.....	343
Chapitre 7 D'une musique singulière à une musique hybride : les contours du Black Metal (1984-1999)	345
Chapitre 8 D'une apparente hétérogénéité à une cohérence profonde : les projets périphériques.....	395
Chapitre 9 Le Black Metal : d'un objet de discours à un objet visuel.....	437
Conclusion générale	481
Bibliographie	491
Table des figures	521

Introduction générale

Trente ans après avoir émergé, le Black Metal fait maintenant partie intégrante de la culture norvégienne : les ambassadeurs de Norvège y sont formés¹ ; il est à l'origine d'une partie du tourisme du pays et un terme a même été inventé pour qualifier ces touristes, les « *blackpackers* » dérivé du terme « *backpaker*² » ; en 2013, le groupe Satyricon joue à l'opéra d'Oslo avec son orchestre³ ; l'année suivante, Ivar Skontorp Peersen et Einar Selvik, deux musiciens de Black Metal, composent une œuvre célébrant les deux cents ans de la constitution norvégienne. En 2019, sort, à l'international, un film réalisé par le suédois Jonas Åkerlund narrant les débuts de la scène norvégienne et la rivalité entre Varg Vikernes et Øystein Aarseth⁴. En un mot, le Black Metal est aujourd'hui un objet accessible et partagé par tout un chacun en Norvège comme dans une grande partie du monde.

Dans ce contexte général, il est donc peu étonnant de voir être soutenue une thèse de doctorat en musicologie portant sur l'émergence et l'essor du Black Metal en Norvège dans les années quatre-vingt-dix. Le Black Metal, comme du reste les musiques Metal en général, est devenu un objet d'étude parmi d'autres comme le prouvent depuis plusieurs années les *metal studies*.

Le projet de cette thèse est né d'un double constat : celui de l'omniprésence tout autant dans les discours des amateurs que dans ceux des universitaires de la scène norvégienne de Black Metal des années quatre-vingt et de l'absence paradoxale d'une étude universitaire d'envergure sur le sujet. Partant, cette thèse cherche à offrir une meilleure connaissance d'un moment essentiel de l'histoire des musiques Metal en proposant une étude monographique permettant de dépasser les discours établis et de mieux comprendre le processus par lequel la scène Black Metal s'est construite en Norvège.

¹ AFP, « Du Black Metal au menu de la formation des diplomates norvégiens », dans *Libération*, mise en ligne le 10/06/11, consulté le 02/07/20. Consultable sur <https://next.liberation.fr/musique/2011/06/10/du-black-metal-au-menu-de-la-formation-des-diplomates-norvegiens_741919>.

² s.n., « 5 tips for backpackers », dans *Visit Oslo – Official travail guide to Oslo*, date mise en ligne inconnue, consulté le 02/07/20. Consultable sur <<https://www.visitoslo.com/en/articles/5-tips-for-blackpackers/>>.

³ Satyricon, *Live at the Opera*, Napalm Records : NPR 590, 2015.

⁴ Jonas Åkerlund, *Lords of Chaos*, Proton Cinema, 4 1/2 Film, Chimney, Eleven Arts, Insurgent Media, RSA Films, Scott Free Productions, Twentieth Century Fox, Vice Films prods., 2018.

Metal, musiques Metal et Metal Extrême : éléments de définitions

Avant de développer plus en avant notre propos, il est nécessaire de définir deux termes que nous emploierons tout au long de cette étude : « Metal » et « Metal Extrême. » Concernant le premier, nous ferons le plus souvent la distinction entre le « Metal » et les « musiques Metal ». L'un renvoie à l'objet social et culturel. L'autre, à l'ensemble des musiques qui le composent. Parler des « musiques Metal » et non de *la* « musique Metal » permet qui plus est de ne pas essentialiser ces musiques tout en soulignant leur diversité. Deena Weinstein remarque qu'« il n'existe pas de "définition essentielle" du "metal" qui pourrait servir de base pour étudier l'objet ou l'échelle que doivent adopter les "*metal studies*"⁵. » Elle considère ainsi le « Metal » comme « un super-genre comprenant toutes sortes de styles musicaux et de genres hybrides qui se ressemblent peu musicalement ou peu selon leurs contextes culturels et sociaux, tout en ayant un certain rapport avec ce qu'on a appelé le "metal" dans le passé⁶. » Par conséquent, le « Metal » est selon elle un « archipel » de musiques (elle reprend ici la notion de Jean-François Lyotard⁷). En effet, la fragmentation des musiques Metal en sous-catégorie est certainement l'une de ses caractéristiques les plus admises. Comme le remarque Benjamin Hiller :

« Le genre dans le *metal* est complexe. Peu d'autres styles musicaux présentent une telle variété de genres et sous-genres les composant et peu d'entre eux leur accordent une telle importance [...]. Cette fragmentation des genres donne au *metal* l'apparence d'un genre de musique qui est davantage une mosaïque de genres vaguement définis plutôt qu'un genre en tant que tel ; en effet, le fait de considérer le metal comme un "bricolage" a été une manière populaire de le considérer pendant des décennies⁸ ».

Partant de ce constat, Hiller propose de distinguer au sein du Metal deux grandes catégories : le Heavy Metal et le Metal Extrême. La première est divisée en plusieurs sous-catégories comme le Power Metal, le « Glam / Hair Metal », le « Heavy Metal Traditionnel ». La seconde est divisée entre le Thrash Metal, le Death Metal, le Black

⁵ « there no "essential definition" of "metal" that could serve as a basis for investigating the object or scope of "metal studies". » Deena Weinstein, « How is Metal Studies Possible? », dans *Journal for Cultural Research*, vol. 15, n° 3, 2011, p. 244.

⁶ « a super-genre comprehending all sorts of musical styles and hybrid genres which bear little resemblance to each other musically or in their cultural and social contexts, yet bear some connection with what has been called "metal" in the past. » *Idem*.

⁷ Jean-François Lyotard, *Le Différend*, Paris : Minuit, 1983 ; *Driftwork*, New York : Semiotext(e), 1984.

⁸ « Genre in metal is complex. Few other musical styles have such a variety of genres and subgenres within them and few place such importance on them [...]. This fragmentation of genres gives metal the appearance of a genre of music that is a mosaic of vaguely defined genres rather than a gestalt genre; indeed, viewing metal as a 'bricolage' has been a popular way of considering metal for decades ». Benjamin Hiller, « Considering genre in metal music », dans *Metal Music Studies*, vol. 6, n° 1, 2020, p. 6.

Metal, le Doom Metal et le Grindcore. Hiller souligne par ailleurs l'existence de catégories hybrides comme le Grindcore issu de la rencontre entre le Punk Hardcore et le Metal – « une radicalisation du death metal influencée par le punk⁹ » selon Keith Kahn-Harris – ou le Folk Metal (influencé par le Folk) et Metal Progressif (influencé par le Rock progressif). Hiller considère ces deux dernières catégories à mi-chemin entre le Heavy Metal et le Metal Extrême¹⁰.

Pour autant, la sous-catégorisation effectuée au sein du Metal Extrême est sujette à débat. Keith Kahn-Harris y intègre le Thrash, Death, Black, Doom et Grindcore. Selon lui : « Tous partagent un radicalisme musical qui les distingue des autres formes de heavy metal¹¹. » Le musicologue Bérenger Hainaut considère quant à lui que seul le Death Metal et le Black Metal appartiennent au Metal Extrême. Il aborde le Thrash Metal comme « une variante plus agressive et plus rapide du heavy metal traditionnel¹² » et le Doom Metal comme « un sous-genre du heavy metal [qui] s'est construit sur le modèle des titres plus lents produits par Black Sabbath¹³. » Selon lui, le Metal Extrême est « une catégorie rassemblant le black metal, le death metal ainsi que leurs dérivés. D'une façon générale, écrit-il, les musiques du metal extrême exacerbent les qualités des plus dures du metal pour engendrer des sonorités plus brutales¹⁴. » Les deux auteurs s'accordent donc sur le fait que le Metal Extrême soit une radicalisation des éléments communs aux musiques Metal : la vitesse d'exécution (rapide dans le Thrash Metal, très lente dans le Doom) ; la très forte saturation, qu'elle soit instrumentale (guitare et basse) ou vocale (criées dans le Thrash ou gutturales dans le Death et Black).

Nous concernant, nous appliquerons la sous-catégorisation de Kahn-Harris car elle est la plus inclusive et surtout celle partagée par la majorité des universitaires et des amateurs de musique Metal, ce qui offre une sorte de langage commun pour aborder ce corpus. Il est cependant nécessaire de préciser plusieurs points. Tout d'abord, les différentes musiques composant le Metal Extrême partagent de nombreuses caractéristiques en raison de leurs filiations respectives. Bérenger Hainaut a ainsi montré en quoi le Black Metal pouvait être considéré comme une simplification de certains éléments déjà présents

⁹ « *A punk-influenced radicalization of death metal* ». Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, Oxford, New York : Berg, 2007, p. 3.

¹⁰ Hiller, « Considering genre in metal music », dans *Metal Music Studies*, vol. 6, n° 1, p. 8-9, tableau n° 1 p. 11, figure 2 p. 14, figure 3 p. 15.

¹¹ « *All share a musical radicalism that marks them out as different from other forms of heavy metal.* » Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, op. cit., p. 5.

¹² Bérenger Hainaut, *Le style Black Metal*, Château-Gontier : Éditions Aedam Musicae, 2017, p. 276.

¹³ *Ibid.*, p. 267.

¹⁴ *Ibid.*, p. 271.

dans le Death Metal¹⁵. Ensuite, les catégories musicales dans lesquelles ces musiques sont placées ne peuvent être considérées comme fermées. Il existe ainsi de nombreuses formes hybrides de Metal Extrême (ce qu'Hiller souligne). Les exemples de groupes de Black / Death Metal sont nombreux et nous en trouverons dans notre corpus¹⁶. Enfin, il est à nos yeux essentiel de considérer le Metal Extrême comme un objet ayant une histoire et donc sujet aux changements. Il est d'abord né d'une réaction à la « mainstreamisation » du Heavy Metal au début des années quatre-vingt¹⁷ puis s'est développé par une succession de fragmentations en son sein (Thrash Metal, Death Metal et Black Metal) et de développements parallèles (Grindcore et Doom Metal). Les musiques associées au Metal Extrême et à ses sous-catégories recouvrent de nos jours des réalités musicales parfois très éloignées de ce qu'elles étaient dans les années 1980 et 1990. Ainsi, il est aujourd'hui parfois difficile d'entendre ce que les musiques de certaines formations avaient d'« extrême » tant les caractéristiques musicales qu'elles ont fait émerger sont devenues communes. Par exemple, l'auditeur actuel peut difficilement réaliser en quoi les démos et les premiers albums de Morbid Angel étaient, il y a trente ans, considérés comme des monuments de brutalité musicale et de technicité instrumentale¹⁸.

Les *metal studies* : histoire, démarches et enjeux

Cette thèse s'inscrit dans la lignée des études sur les musiques populaires. Elle se situe donc dans le domaine des *popular music studies* mais également, de par son sujet, dans celui plus récent des *metal studies*. La distinction que nous effectuons entre les deux domaines est, comme nous le verrons, objet de débats. Le rapport des *popular music studies* aux musiques Metal a en effet longtemps été synonyme de rejet ou tout du moins d'une certaine distance. L'universitaire Michelle Phillipov considère que ce rejet vient du fait qu'une approche politique de la musique était privilégiée dans les *popular music studies*. Cette approche était notamment héritière de celle marxiste du *Center for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de Birmingham. Pendant un temps donc l'accent a été mis sur les manières dont les musiques populaires résistaient à l'hégémonie

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Voir le sous-chapitre 7.3.2.

¹⁷ Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, *op. cit.*, p. 2-3. Il serait nécessaire de mener une enquête historique approfondie montrant comment le Metal Extrême s'est distingué du Heavy Metal.

¹⁸ Écouter par exemple, Morbid Angel, *Altars of Madness*, Earache : MOSH 11, 1989.

culturelle de la classe dominante. Selon Phillipov, c'est la raison pour laquelle le punk, le hip hop ou la techno ont été préférés à d'autres musiques dont le Metal. Ces trois musiques incarnaient pour les *popular music studies* ces formes de résistance. En d'autres termes, elles étaient nettement positionnées à gauche. G r me Guibert souligne que : « La dimension péjorative du metal explique sans doute aussi qu'elle ait été longtemps délaissée par les *popular music studies* qui mettaient plutôt à l'honneur le punk et les courants "indépendants" du rock ou, plus tard, les musiques électroniques ou même le rap¹⁹ ». Le Metal est alors considéré comme une réponse erronée au phénomène de la désindustrialisation et de l'émergence du néolibéralisme incarnée dans les années quatre-vingt par Margaret Thatcher et Ronald Reagan. Ainsi, « l'individualisme forcené, la virtuosité, l'hédonisme et la normativité m le et hétérosexuelle [du metal] ne constitu[ai]ent pas une réponse constructive et progressiste de la classe ouvrière anglo-saxonne face à la crise²⁰. »

Par conséquent, l'étude du Metal est très minoritaire dans les *popular music studies*. G r me Guibert souligne la relative absence de communications portant sur les musiques Metal dans les biennales de l'International Association for the Study of Popular Music (IASPM) au début des années 2000. Il en dénombre deux sur deux cent vingt-trois en 2003, deux sur deux cent douze en 2005, quatre sur deux cents vingt-cinq en 2007, trois sur deux cents trente en 2009, une sur cent quatre en 2011 et cinq sur trois cent quarante-neuf en 2013. Cette absence se remarque également dans le choix des articles publiés dans *Popular Music*, la principale revue scientifique traitant des musiques populaires dont le premier numéro date de janvier 1981²¹. Il faut ainsi attendre 1992 pour qu'un premier article consacré au Metal, écrit par Robert Walser, paraisse²². Entre 1995 et 1999, deux notes de lecture sont publiées à propos d'ouvrages sur le Metal²³. En 1999, un article sur le Metal est publié suivi d'un autre l'année suivante et d'un autre en 2003²⁴. En dehors

¹⁹ G r me Guibert, « Le heavy metal comme cas limite », dans *Volume!*, né 15-2, 2019, p. 8, note infrapaginale numéro 7. Guibert cite notamment Simon Frith, « Remembrance of Things Past: Marxism and the Study of Popular Music », dans *Twentieth-Century Music*, vol. 16, né 1, 2019, p. 141-155.

²⁰ Chris McDonald, « Michelle Phillipov, Death Metal and Music Criticism: Analysis at the Limits », Marie Parent trad., dans *Volume!*, n  9-2, 2012, p. 216

²¹ *Popular Music*, vol. 1, n  1, 1981.

²² Robert Walser, « Eruptions: Heavy Metal Appropriations of Classical Virtuosity », dans *Popular Music*, vol. 11, n  3, 1992, p. 263-308.

²³ Keith Harris, « Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground. By Michael Moynihan and Didrik S derlind. Venice, CA: Feral House, 1998. 382 pp. », dans *Popular Music*, vol. 18, n  1, 1999, p. 154-156 ; Charles Keil, « Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music by Robert Walser Review », dans *Popular Music*, vol. 14, n  1, 1995, p. 131-135.

²⁴ Harris M. Berger, « Death Metal Tonality and the Act of Listening », dans *Popular Music*, vol. 18, n  2, 1999, p. 161-178 ; Keith Harris, « "Roots"?: The Relationship between the Global and the Local within the

de notes de lectures²⁵, il faut attendre 2019 pour voir de nouveaux articles consacrés au Metal dans la revue²⁶.

Le Metal est pourtant étudié depuis la seconde moitié des années quatre-vingt. Gérôme Guibert et Fabien Hein considèrent que leur étude est associable à trois grandes orientations : « La première, initiée par des criminologues²⁷ [...] et des psychologues²⁸ [...] cherche à établir un rapport entre jeunesse, heavy metal et déviance » ; la seconde, d'ordre « sociologique [et] vise à examiner ces liens pour en interroger les fondements²⁹ [...], à en désamorcer les aspects caricaturaux³⁰ [...] ou plus simplement, à étudier le heavy metal comme une sous-culture³¹ ou un genre musical parmi d'autres³² » ; la troisième, « musicologique³³ va quant à elle plutôt s'intéresser à la qualité artistique des œuvres³⁴. » Les deux sociologues soulignent que c'est à partir des années quatre-vingt-dix que les premiers ouvrages universitaires de référence vont être publiés. Tout d'abord, paraît en 1991 *Heavy Metal : the music and its culture*³⁵ de la sociologue Deena Weinstein. Puis, paraît en 1993 *Running with the Devil*³⁶ du musicologue Robert Walser.

Extreme Metal Scene », dans *Popular Music*, vol. 19, n° 1, 2000, p. 13-30 ; Emma Baulch, « Gesturing Elsewhere: The Identity Politics of the Balinese Death/Thrash Metal Scene », dans *Popular Music*, vol. 22, n° 2, 2003, p. 195-215.

²⁵ Par exemple Nicola Smith, « Extreme Metal: Music and Culture on the Edge by Keith Kahn-Harris », dans *Popular Music*, vol. 27, n° 2, 2008, p. 338-339 ; Paula Hearsum, « Death Metal and Music Criticism by Michelle Phillipov », dans *Popular Music*, vol. 32, n° 1, 2013, p. 151-152 ; Hélène Laurin, « Metal Rules the Globe. Heavy Metal Music Around the World by Jeremy Wallach, Harris M. Berger, Paul D. Green », dans *Popular Music*, vol. 32, n° 2, 2013, p. 321-323.

²⁶ Owen Coggins, « Dirty, soothing, secret magic: Individualism and spirituality in New Age and extreme metal music cultures », dans *Popular Music*, vol. 38, n° 1, p. 105-120, 2019 ; Kerian James et Rex Walsh, « Religion and heavy metal music in Indonesia », dans *Popular Music*, vol. 38, n° 2, 2019, p. 276-297 ; Niall Thomas et Andrew King, « Production perspectives of heavy metal record producers », dans *Popular Music*, vol. 38, n° 3, 2019, p. 498-517 ; Eva Bujalka, « KVLTER than KVL: "True (Norwegian) black metal" and the satanic politics of Bataille "authenticity" », dans *Ibid.*, p. 518-537.

²⁷ Lawrence C. Trostle, « Nihilistic Adolescents, Heavy Metal Rock Music, and Paranormal Beliefs », dans *Psychological Reports*, vol. 59, n° 2, 1986, p. 610.

²⁸ J. Iversen, H. Reed et R. Revlin, « The effect of music on the personal relevance of lyrics », dans *Psychology: A Journal of Human Behavior*, vol. 26, n° 2-3, 1989, p. 15-22. Les prénoms des auteurs nous sont inconnus.

²⁹ H. Wass, M. D. Miller et R. G. Stevenson, « Factors affecting adolescents behavior and attitudes toward destructive rock lyrics », dans *Death Studies*, vol. 13, n° 3, 1989, p. 287-303. Les prénoms des auteurs nous sont inconnus.

³⁰ Paul Verden, Kathleen Dunleavy et Charles H. Powers, « Heavy Metal Mania and Adolescent Delinquency », dans *Popular Music and Society*, vol. 13, n° 1, 1989, p. 73-82.

³¹ Robert L. Gross, « Heavy metal music : A new subculture in American society », dans *Journal of Popular Culture*, vol. 24, n° 1, 1990, p. 119-130.

³² Will Straw, « Characterising Rock Music Culture : The Case of Heavy Metal », dans *On Record: Rock, Pop and the Written Word*, Simon Frith et Andrew Goodwin eds., London : Routledge, 1990, p. 97-110

³³ Walser, « Eruptions: Heavy Metal Appropriations of Classical Virtuosity », dans *Popular Music*, *op. cit.*

³⁴ Gérôme Guibert et Fabien Hein, « Présentation : les scènes metal – Sciences sociales et pratiques culturelles radicales », dans *Copyright Volume!*, n° 5-2, 2006, p. 7-8.

³⁵ Deena Weinstein, *Heavy Metal – A Cultural Sociology*, New York : Lexington Books, 1991.

³⁶ Robert Walser, *Running The Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Hanovre : Wesleyan University Press, 1993.

Enfin, Brian Hickam³⁷ cite l'ouvrage (plus rarement mentionné) de la sociologue Donna Gaines *Suburbia's Dead End Kids*³⁸ paru en 1991. Les ouvrages de Weinstein et Walser sont essentiels car ils sont les premiers à s'opposer aux approches associant Metal et déviance. Au contraire, ils le considèrent comme un objet culturel en tant que tel, donc apte à être étudié, et cherchent à le démystifier. Pour ces raisons, ces deux ouvrages sont généralement considérés comme les piliers fondateurs des *metal studies*. Hein et Guibert signalent trois ouvrages datant de la seconde moitié des années quatre-vingt-dix³⁹ : en 1998, celui de l'ethnologue Bettina Roccor⁴⁰ ; en 1999, celui de la musicologue Silvia Martinez Garcia⁴¹ ; et, la même année, celui de l'ethnomusicologue Harris M. Berger⁴².

Au début des années 2000, les publications se font encore en ordre dispersé. En 2001, la musicologue Susan Fast⁴³ publie un ouvrage à propos de Led Zeppelin. En 2002, Mimi Schippers⁴⁴ fait paraître une étude sur le Hard Rock. L'année suivante, Natalie J. Purcell publie une étude sur le Death Metal⁴⁵. En 2006, Glenn T. Pillsbury fait paraître un ouvrage sur Metallica⁴⁶. En 2007, un ouvrage collectif propose d'aborder le même groupe dans une perspective philosophique⁴⁷. La même année, Keith Kahn-Harris publie une étude majeure sur le Metal Extrême⁴⁸.

En France, on doit en 2003 à Fabien Hein la première étude sur le Metal⁴⁹. En 2005, un numéro de la revue *Sociétés* portant sur le Metal est publié⁵⁰. En 2007, la revue *Volume!*

³⁷ Brian Hickam, « Amalgamated anecdotes: Perceptives on the history of metal music and culture studies », dans *Metal Music Studies*, vol. 1, n° 1, 2015, p. 6.

³⁸ Donna Gaines, *Suburbia's Dead End Kids*, Chicago : UCP, 1991.

³⁹ Guibert et Hein, « Présentation : les scènes metal – Sciences sociales et pratiques culturelles radicales », dans *Copyright Volume!*, *op. cit.*, p. 8.

⁴⁰ Bettina Roccor, *Heavy Metal. Die band. Die fans. Die gegner*, München : Beck'sche Reihe, 1998.

⁴¹ Silvia Martinez Garcia, *Enganxats al heavy – Música, cultura i transgressió*, Lleida : Pagès, 1999.

⁴² Harris M. Berger, *Metal, rock and jazz – Perception and the phenomenology of musical experience*, Delaware : Wesleyan University Press, 1999.

⁴³ Susan Fast, *In the houses of the holy – Led Zeppelin and the power of rock music*, Oxford : Oxford University Press, 2001.

⁴⁴ Mimi Schippers, *Rockin' out of the box – Gender maneuvering in alternative hard rock*, New Brunswick : Rutgers University Press, 2002.

⁴⁵ Nathalie Purcell, *Death Metal: The Passion and Politics of a Subculture*, Jefferson : Mcfarland, 2003.

⁴⁶ Glenn T. Pillsbury, *Damage Incorporated. Metallica and the production of musical identity*, New York : Routledge, 2006.

⁴⁷ William Irwin ed., *Metallica and Philosophy – A crash course in brain surgery*, Malden : Blackwell Publishing, 2007.

⁴⁸ Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, *op. cit.*

⁴⁹ Fabien Hein, *Hard rock, heavy metal, metal...Histoire, cultures et pratiquants*, Paris : Irma, Nantes : Mélanie Séteun, 2003.

⁵⁰ *Sociétés*, n° 88, 2005.

(alors nommée *Copyright Volume!*) consacre l'un de ses numéros aux scènes Metal. Des thèses de doctorat sont également soutenues entre 2007 et 2009⁵¹.

Il faut cependant attendre 2008 pour que l'étude du Metal prenne un tournant décisif. En novembre a lieu à Salzbourg le colloque *Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*⁵². Il s'agit de la première rencontre universitaire entièrement consacrée au Metal. Les chercheurs s'y rendant sont dans leur majorité des « étudiants en thèse ou des chercheurs en marge de l'institution⁵³ » ayant plus de trente ans⁵⁴. En 2009, un colloque consacré à la question du genre dans le Metal est organisé à Cologne⁵⁵. D'autres rencontres ont ensuite lieu. En 2011 est annoncée à la Home of Metal Conference à Wolverhampton l'idée de fonder une société savante consacrée à l'étude des musiques Metal : l'International Society for Metal Music Studies (ISMMS). En avril 2013, le premier conseil d'administration de l'ISMMS est organisé à Bowling Green (Kentucky, États-Unis) lors de la première biennale de l'organisation⁵⁶. Suivront une seconde biennale organisée en Finlande⁵⁷, une troisième au Canada⁵⁸, une quatrième en France⁵⁹ et une cinquième devrait avoir lieu en 2021 au Mexique⁶⁰. On notera également en France en 2014, le colloque *Heavy Metal et Sciences Sociales*⁶¹ qui a permis d'évaluer le dynamisme de la recherche sur le Metal en France et dans la Francophonie. L'ISMMS se dotera également de sa propre revue *Metal Music Studies* publié depuis 2015⁶².

⁵¹ Nicolas Walzer, *Les imaginaires satanique et païen : le cas de la musique métal extrême : une volonté de puissance schizomorphe*, thèse de doctorat, Université Paris 5, Michel Maffesoli dir., 2007 ; Alexis Mombelet, *Le métal : un projet mythologique articulé au jeu et au don*, thèse de doctorat, Université Paris 5, Michel Maffesoli dir., 2009 ; Nicolas Bénard, *Le hard rock en France des années 1970 à nos jours : contions d'émergence, développement et radicalisation*, Université Versailles-St-Quentin en Yvelines, Christan Delporte dir., 2007.

⁵² Inter-Disciplinary.net org., *1st Global Conference: Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*, Salzbourg : Best Western Hotel Imlauer, 3-5 novembre 2008.

⁵³ Jérôme Guibert, « Le heavy metal comme cas limite », dans *Volume!*, vol. 15, n° 2, 2018, p. 7. Guibert fait ici référence à Florian Heesch et Niall W. R. Scott, *Heavy Metal, gender and sexuality – Interdisciplinary approaches*, Abington, New York : Routledge, 2016.

⁵⁴ Hickam, « Amalgamated anecdotes: Perceptives on the history of metal music and culture studies », dans *Metal Music Studies*, vol. 1, n° 1, 2015, p. 13.

⁵⁵ Florian Heesch org., *Heavy Metal and Gender: An International Congress*, Cologne : Hochschule für Musik und Tanz Köln, 8–10 octobre 2009.

⁵⁶ Jeremy Wallach org., *The Heavy Metal and Popular Culture*, Bowling Green : Bowling Green University, 4-7 avril 2013.

⁵⁷ Toni-Matti Karjalainen org., *Modern Heavy Metal: Market, Practices and Cultures*, Helsinki : Aalto University, 8-12 juin 2015.

⁵⁸ Shamma Boyarin, Gabby Riches et Anna Chilewska orgs., *Boundaries and ties – The Place of Metal Music in Communities*, Victoria : University of Victoria, 9-11 juin 2017.

⁵⁹ Jérôme Guibert org., *Locating Heavy Metal Music and Culture*, Nantes : Lieu Unique, 17-20 juin 2019.

⁶⁰ Nelson Varas-Díaz org., *Heavy Metal Music in the Global South – Multiregional Perspectives*, Mexico : San Ildefonso College, National Autonomous University of Mexico, 15-18 juin 2021.

⁶¹ Jérôme Guibert org., *Heavy Metal et Sciences Sociales : un état des lieux de la recherche en France et dans le monde francophone*, Angers : Université d'Angers, 18-19 décembre 2014.

⁶² *Metal Music Studies*, vol. 1, n° 1, 2015.

L'existence de ces « institutions » et la mise en place de cadres ont ainsi eu pour effet de montrer qu'un domaine d'études particulier fondé sur le Metal pouvait exister. Avant cela, comme le rappellent Keith Kahn-Harris et Deena Weinstein, l'idée même qu'il puisse exister des « *metal studies* » semblait inconcevable⁶³. Il n'y avait alors pas assez de chercheurs, de publications et aucun colloque consacré à ce sujet. Comme le résume Gérôme Guibert :

« Pour que les recherches sur le metal se développent de manière significative (mais aussi pour que le terme "*metal studies*" n'apparaisse plus artificiel) il fallait des temps forts dédiés spécifiquement à ces problématiques où les débats, spécialisés, s'attardent sur des points précis. De ce point de vue, c'est donc bien la dynamique collective initiée suite aux colloques spécifiques aux *metal studies* ainsi que les numéros de revue consacrés au metal, la création de l'ISMMS et la mise en ligne de la bibliographie⁶⁴ qui ont, de manière performative, à la fois concrétisé, légitimé et rendu possible un développement des *metal studies*⁶⁵. »

La constitution d'un domaine d'étude ne va pas sans débats théoriques sur sa nature, ses ambitions ou ses spécificités, à cet égard les *metal studies* ne font pas exception. La question de la nature des *metal studies* et celle de ses ambitions se confondent. En 2012, Gérôme Guibert distinguait au sein des *metal studies* trois « tendances idéal-typiques, à la fois complémentaires et antagonistes⁶⁶. » La première tendance considère les *metal studies* comme interdisciplinaires. Chaque discipline aborde l'objet Metal selon son cadre théorique et ses spécificités et en discute dans des ouvrages, des colloques ou des numéros de revues de manière pluridisciplinaire. En ce sens, le modèle adopté est similaire à celui de l'International Association for the Study of Popular Music (IASPM). La seconde est transdisciplinaire et vise à faire des *metal studies* un domaine d'étude spécifique, voire une discipline à part entière, avec ses objets, ses outils méthodologiques, ses concepts. La troisième, incarnée par la Black Metal Theory, s'oppose aux deux premières jugées rationalistes et objectivistes⁶⁷. Elle refuse l'opposition universitaire / fan et propose de construire à partir des musiques Metal, et spécifiquement du Black Metal, une forme d'herméneutique. Nous reviendrons en détails sur cette tendance dans la dernière partie de cette thèse.

⁶³ Keith Kahn-Harris, « Metal Studies: Intellectual Fragmentation or Organic Intellectualism? », dans *Journal for Cultural Research*, vol. 15, n° 3, 2011, p. 251 ; Deena Weinstein, « How is Metal Studies Possible? », *Ibid.*, p. 243.

⁶⁴ La bibliographie de Brian Hickam n'est plus en ligne depuis quelques années. Une version révisée doit prochainement être mise en ligne sur le site de l'ISMMS.

⁶⁵ Gérôme Guibert, « Présentation du dossier "metal studies" : la naissance d'un champ », dans *Volume!*, n° 9-2, 2012, p. 201.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 203.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 204.

Huit ans après ce constat, il semble que la seconde grande tendance soit la moins explorée par les universitaires impliqués dans les *metal studies*. Dans un échange de courriel G r me Guibert nous a précisé qu'à ses yeux ce qui relève du « transdisciplinaire » en *metal studies* se situe dorénavant du côté des connaissances communes partagées par les universitaires participant à ce domaine d' tude⁶⁸.

Les colloques et des travaux publiés en *metal studies* sont ainsi, dans leur majorité, soit consacrés à des questions assez larges pour que toutes les disciplines puissent intervenir comme par exemple celle de « localisation de la musique et de la culture Metal⁶⁹ » ou de « communaut ⁷⁰ », ils sont alors pluridisciplinaire ; soit consacrés à des disciplines spécifiques comme la musicologie, comme dans l'un des derniers numéros de *Metal Studies*⁷¹ ou dans une partie consacrée à l'analyse musicale dans l'ouvrage collectif *Global Metal Music and Culture*⁷².

De son côté la Black Metal Theory est très dynamique. Après avoir été présente lors de l'émergence des *metal studies*⁷³, elle tend dorénavant à s'en distinguer très nettement, participant peu aux publications de *metal studies* en dehors d'articles dans *Metal Studies*⁷⁴ et préférant publier et organiser ses propres  v nements⁷⁵.

Notre démarche se situe dans le courant pluridisciplinaire des *metal studies*. Cette thèse est une étude musicologique prenant comme fondement une approche, en premier lieu, historique et, en second lieu, analytique de la musique proposant à l'aide d'autres disciplines (sociologie et histoire), l'étude monographique la plus complète possible d'un objet défini : le Black Metal en Norvège dans les années quatre-vingt-dix.

⁶⁸ G r me Guibert courriel du 06/07/20. Nous le remercions d'avoir échangé avec nous sur ce sujet.

⁶⁹ G r me Guibert org. *Locating Heavy Metal Music and Culture*, op. cit.

⁷⁰ Nelson Varas-Díaz et Niall W. R. Scott eds., *Heavy Metal and the Communal Experience*, Londres : Lexington, 2016.

⁷¹ *Metal Studies*, vol. 5, né 3, 2019.

⁷² Andy R. Brown, Karl Spracklen, Keith Kahn-Harris et Niall W. R. Scott eds., *Global Metal Music and Culture – Current Directions in Metal Studies*, New York, Londres : Routledge, 2016, p. 35-86.

⁷³ Par exemple, Nicola Masciandaro, « Metal Studies and the Scission of the World: A Personal Archaeology of Headbanging Exegesis », dans *Journal for Cultural Research*, op. cit., p. 247-250. On notera également que Niall W. R. Scott a présidé un temps l'*ISMMS* et a été chargé de l'édition des articles courts et des notes de lecture dans *Metal Studies* dont il est maintenant l'éditeur, tout en étant l'éditeur du second numéro d'*Helvete*, la revue de Black Metal Theory (BMT), et l'auteur d'articles de BMT.

⁷⁴ Par exemple, Edia Connole, « Table talk with Vordb Na R.iidr », dans *Metal Music Studies*, vol. 2, né 2, 2016, p. 151-188 ; Jesse McWilliams, « Victim of your dreams: A review of negativity and melancholy in black metal theory and the arts of Xasthur », dans *Ibid.*, p. 189-198.

⁷⁵  studentsko Filozofsko Društvo, KUD Anarhiv (Škratova  italnica), Zavod Radio  tudent (RKHV) orgs., *Void, Lack and Destruction. Black Metal and Negativity – International Black Metal Theory Symposium*, Ljubljana : Museum of Contemporary Art Metelkova, 18-19 avril 2019. Point confirmé par Guibert, courriel du 06/07/20.

En ce sens, nous sommes en accord avec la position de Deena Weinstein qui considère que les *metal studies* ne sont pas transdisciplinaires mais pluridisciplinaires (elle parle de multidisciplinaire) et que, de plus : « Les *metal studies* ne sont pas une science paradigmatique mais l'étude d'un domaine. Ce qu'on appelle à juste titre une étude – [c'est-à-dire] l'application de multiples disciplines, de multiples méthodes et de multiples paradigmes théoriques à un contenu particulier⁷⁶. » Weinstein considère cependant que les *metal studies* ne peuvent être interdisciplinaires ou tout du moins ne peuvent combiner qu'une ou deux disciplines dans une seule et même étude. Concernant la présente thèse, nous considérons que les apports de l'histoire et de la sociologie à la musicologie sont suffisamment importants pour qu'elle puisse être considérée, au moins en partie, comme pluridisciplinaire. Qui plus est, nous estimons que le Metal est tout autant un objet d'ordre social qu'esthétique pouvant être abordé selon de nombreux points de vue. L'objet Metal se situerait ainsi au centre d'un polyèdre dont chaque face serait une discipline ou une approche particulière⁷⁷. Enfin, nous considérons que les musiques Metal, en tant que musiques populaires phonographiques, font partie intégrante, comme les *metal studies*, du domaine des *popular music studies*.

Cette dernière remarque fait écho aux critiques adressées aux *metal studies* en 2011 par Keith Kahn-Harris⁷⁸ concernant le manque de connaissances et d'usages de notions clefs associées à l'étude des musiques populaires – pourtant utilisées depuis maintenant plusieurs décennies. Le sociologue remarquait également le manque de littérature musicologique et particulièrement analytique concernant les musiques Metal. Ce manque, comme nous le verrons, semble de plus en plus se combler. L'autre critique adressée aux *metal studies* concernait un possible isolement du domaine d'étude et la création d'un microcosme dans lequel des approches théoriques et méthodologiques pourraient devenir dominantes et difficiles à contester⁷⁹. À nos yeux, cela semble ne pas être le cas. Les *metal studies* ont certes leurs auteurs phares comme Weinstein, Walser, Kahn-Harris, Hills ou

⁷⁶ « *Metal studies is not a paradigmatic science but a study of a content area. It is properly called a study - the application of multiple disciplines, multiple methods, and multiple theoretical paradigms to a particular content.* » Deena Weinstein, « Reflections on Metal Studies », dans *Global Metal Music and Its Culture – Current Directions in Metal Studies*, Andy R. Brown, Karl Sparcklen, Keith Kahn-Harris et Niall W. R. Scott eds., Oxon, New York : Routledge, 2016, p. 23.

⁷⁷ Nous reprenons la comparaison à Jean-Jacques Nattiez, « Pluralité du savoir musical – Présentation du deuxième volume », dans *Musiques – Une Encyclopédie pour le XXI^e siècle*, Tome 2 : *Les Savoirs musicaux*, Paris : Actes Sud / Cité de la Musique, 2004, p. 30-31.

⁷⁸ Kahn-Harris, « Metal Studies: Intellectual Fragmentation or Organic Intellectualism? », dans *Journal for Cultural Research*, op. cit., p. 251-253.

⁷⁹ « *certain theoretical and methodological tendencies to become orthodoxies that are difficult to contest.* » *Ibid.*, p. 252.

Guibert mais aucune orthodoxie ne semble s'être mise en place. Enfin, pour Kahn-Harris : « Le danger est que les *metal studies* deviennent simplement une méthode sophistiquée de légitimation du Metal » et que « le désir de traiter le Metal et ses fans avec respect et nuance ne devienne qu'une manière pour les *metal studies* d'être le défenseur du Metal⁸⁰. » Nous abondons également dans ce sens et cette thèse n'a pas pour ambition cachée de se faire l'avocat du Black Metal.

La même année, Deena Weinstein soulignait d'autres problèmes dont certains se recoupent en partie avec ceux pointés par Kahn-Harris⁸¹. Elle s'inquiétait par exemple soit de l'insularité totale des différentes recherches composant les *metal studies* et leur fermeture à d'autres domaines ou sujets, en somme du fait qu'ils deviennent des microcosmes, soit au contraire de la trop grande généralité dans les sujets abordés. De même, elle s'inquiétait de l'accumulation d'études de cas sans réelles approches comparatives, de la surreprésentation de certaines approches, de certains sujets ou encore du problème de la langue. En effet dans un contexte où l'anglais domine, des travaux dans d'autres langues pourraient être totalement ignorés (ce qui est le cas). Weinstein propose ainsi différentes solutions à ces problèmes. Par exemple pour la langue, elle propose que les résumés des travaux soient traduits, suivant le modèle de la revue *Volume!*.

Plus récemment, lors de l'édition 2017 de la *Modern Heavy Metal Conference* d'Helsinki, Niall Scott soulignait le manque d'auto-critique et d'auto-reflexivité des *metal studies*⁸² et appelait les universitaires impliqués dans ce domaine à être « *nasty with each other* ». C'est à partir de cette remarque que nous avons proposé l'année suivante une première réflexion sur la place et le possible apport de l'histoire de la musique aux *metal studies*⁸³. La même année et dans une logique similaire Amanda Digioia et Lyndsay Helfrich ont pu critiquer dans un article publié dans *Metal Music Studies* « la méthodologie et les opinions archaïques de Deena Weinstein concernant le genre⁸⁴ ». On

⁸⁰ « *The danger is that metal studies could simply become a sophisticated method for legitimating metal* » et que « *a desire to treat metal and its fans with respect and nuance should never become a desire for metal studies to be metal's defenders.* » *Ibid.*, p. 253.

⁸¹ Deena Weinstein, « How is Metal Studies Possible? », dans *Journal for Cultural Research*, vol. 15, n° 3, 2011, p. 243-245.

⁸² Niall W. R. Scott, « Metal Care: A Dark Exterior, but Soft Inside », dans *Modern Heavy Metal Conference : Music and National Identities*, Toni-Matti Karjalainen org., Helsinki : Aalto University, 28 juin-2 juillet 2017.

⁸³ Baptiste Pilo, « What Can Historical Musicology Bring to Metal Studies? The Case of 90s Norwegian Black Metal », dans *Modern Heavy Metal Conference: Live Scenes, Sound Business?*, Toni-Matti Karjalainen org., Helsinki : Aalto University, 27 juin-1 juillet 2018.

⁸⁴ « *the antiquated methodology and opinions of Deena Weinstein in regard to gender* ». Amanda DiGioia et Lyndsay Helfrich, « "I'm sorry, but it's true, you're bringing' on the heartache": The antiquated methodology of Deena Weinstein », dans *Metal Music Studies*, vol. 4, n° 2, 2018, p. 366.

citera également l'article de Julian Schaap et Heather Savigny qui ont appelé en 2018 à « réfléchir sur des questions et problématiques plus larges qui sous-tendent et animent le domaine [des *metal studies*], au-delà des comptes rendus descriptifs et des études de cas⁸⁵. » Titus Hjelm a également critiqué la « théologie implicite » dans les *metal studies* en pointant notamment la non-distinction entre goûts musicaux et intérêts universitaires, spécifiquement la surreprésentation des études sur le Metal Extrême⁸⁶. Un point également souligné par Andy R. Brown⁸⁷. Le manque d'études sur les autres formes de musiques Metal tend lentement à se combler. La doctorante en musicologie Clare King proposait, par exemple, à la dernière biennale de l'ISMMS une réflexion sur la place du Néo-Metal dans l'histoire du Metal au regard de la question de l'authenticité⁸⁸. On notera également l'amorce de réflexion sur les interactions entre les musiques Metal et d'autres musiques avec la récente thèse en musicologie de Lewis Kennedy centrée sur la relation entre le Metal et le Hardcore et les genres hybrides qui en découlent⁸⁹ ou celle sur les rapports entre Metal et *Industrial* en préparation à l'Université de Côte d'Azur par Manuel Neyssensas⁹⁰.

État de la recherche

Depuis 2008 les publications sur le Metal sont extrêmement dynamiques. Ce dynamisme est ressenti dès les premières années de l'émergence des *metal studies*. En 2011, Kahn-Harris pouvait ainsi écrire : « le temps où il était possible de passer en revue toute la littérature sur le Metal en une semaine (comme je l'ai fait lorsque j'ai commencé mon doctorat) est depuis longtemps révolu⁹¹. » À partir d'une étude poussée des données

⁸⁵ « *to reflect on the wider questions and issues that underpin the study of metal and move the field beyond descriptive representational accounts.* » Julian Schaap et Heather Savigny, « Putting the "studies" back into metal music studies », dans *Metal Music Studies*, vol. 4, n° 3, 2018.

⁸⁶ Titus Hjelm, « What we talk about when we talk about Metal music: Implicit theologies in metal music studies », dans *Modern Heavy Metal Conference: Live Scenes, Sound Business?*, *op. cit.*

⁸⁷ Andy R. Brown, « A manifesto for metal studies: Or putting the "politics of metal" in its place », dans *Metal Music Studies*, vol. 4, n° 2, 2018, p. 343-363.

⁸⁸ Clare King, *Authenticities Revisited: Locating Nümetal in Heavy Metal Music History*, dans *Locating Heavy Metal Music and Culture*, *op. cit.*

⁸⁹ Lewis F. Kennedy, *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music*, thèse de doctorat, Université de Hull, Mark Slater et Alex Binns dirs., 2018.

⁹⁰ Manuel Neyssensas, *Le genre et le style en musique populaire : le cas du metal industriel*, Thèse de doctorat en préparation, Pascal Decroupet dir., Université de Côte d'Azur, depuis 2019.

⁹¹ « *the time has long gone when it was possible to review the complete literature on metal within a week (as I did when I started my PhD).* » Kahn-Harris, « Metal Studies: Intellectual Fragmentation or Organic Intellectualism? », dans *Journal for Cultural Research*, *op. cit.*, p. 251.

de la bibliographie sur Metal établie par Brian Hickam, Andy R. Brown a montré l'extraordinaire croissance des publications sur le Metal dès les années 2000. Pour la période allant de 1970 à 2010, il a souligné que plus de la moitié (56,7 %) des publications sur Metal sont parues entre 2000 et 2010⁹². La prochaine mise à jour de la bibliographie d'Hickam devrait montrer qu'entre 2011 et 2020 les publications, mais également les travaux universitaires comme les mémoires de master ou les thèses, ont connu une croissance massive. La bibliographie commune de Hein et Kahn-Harris publiée dans *Copyright Volume!* en 2007 apparaît ainsi, treize ans plus tard, comme le témoignage d'un temps révolu pour les *metal studies*.

Faire un état de la recherche exhaustif des *metal studies* apparaît donc aujourd'hui presque impossible. Nous faisons donc le choix de nous concentrer essentiellement sur les écrits traitant du Black Metal et du Black Metal en Norvège. Ces derniers peuvent être divisés en deux grandes catégories : les non-scientifiques et les scientifiques.

Les écrits scientifiques se sont très longtemps référés à *Lords of Chaos*, l'ouvrage de Michael Moynihan et Didrik Söderlind⁹³. Paru en 1998, il a été l'une des premières sources pour toute personne s'intéressant au Black Metal et plus particulièrement à sa composante norvégienne. Le ton sensationnaliste adopté et la complaisance pour les idées d'extrême droites en font un ouvrage à utiliser avec précaution⁹⁴.

C'est à partir des années 2010 que de nouveaux écrits vont apparaître. Parmi les auteurs traitant du Black Metal le journaliste Dayal Patterson se distingue. Il est en effet l'auteur de plusieurs ouvrages. Le premier, *Black Metal – Evolution of the Cult*⁹⁵, paru en 2013, est une somme de près de cinq cents pages retraçant l'histoire du Black Metal de ses origines supposées jusqu'au Post-Black Metal en passant par le Black Metal en Norvège. Les chapitres de l'ouvrage traitent tout autant de groupes, de l'histoire de certaines scènes que de thématiques comme l'éthique *underground*. L'ouvrage est principalement écrit à l'aide des témoignages recueillis par l'auteur. Ces derniers peuvent être très utiles pour le chercheur. *Evolution of the Cult* manque néanmoins d'une dimension critique. On y rencontre peu de mise en perspective ou de mise en contexte : la parole des interviewés n'est jamais sujette à caution, etc. Le second ouvrage, *Black Metal – The Cult Never*

⁹² Andy R. Brown, « Heavy genealogy: mapping the currents, contraflows and conflicts of the emergent field of metal studies, 1978-2010 », dans *Journal for Cultural Research*, op. cit., p. 218.

⁹³ Michael Moynihan et Didrik Söderlind, *Lords of Chaos – The Bloody Rise of Satanic Metal Underground*, Venice : Feral House, 1998 ; puis réédité dans une version révisée en 2003.

⁹⁴ Voir le sous-chapitre 3.3.

⁹⁵ Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, 2013.

*Dies : volume one*⁹⁶, paru en 2015, revient plus en détail sur les scènes Black Metal en Norvège et Pologne et sur le sous-genre du Depressive Black Metal. Le modèle suivi est sensiblement le même que celui du précédent ouvrage (des portraits de groupe écrits à partir d'interviews). Le chercheur trouvera dans *The Cult Never Dies* de nombreuses informations qui pourront lui être utiles. Le troisième ouvrage, *Black Metal – Into the Abyss*⁹⁷, paru en 2016, est un recueil d'interviews de groupes de Black Metal (Tsjuder, Besalt, Trist...), dans lequel chaque groupe est introduit par quelques paragraphes. Le chercheur trouvera ici un ouvrage contenant des témoignages bienvenues. Le quatrième et dernier ouvrage, *Black Metal – Prelude to the Cult*⁹⁸, paru une première fois en 2013 puis réédité en 2016, est un petit livre d'une soixantaine de pages. Il s'agit comme le précédent ouvrage d'un recueil d'interviews. Par conséquent, l'intérêt pour le chercheur est sensiblement le même que pour *Into the Abyss*. En résumé, la série d'ouvrages de Patterson est très utile pour le chercheur en *metal studies* mais doit être considérée avec une distance critique nécessaire.

L'ouvrage du photographe Peter Beste *True Norwegian Black Metal* a également été consulté, notamment pour les quelques documents qui y sont reproduits en fac-similés⁹⁹.

Un dernier ouvrage écrit en anglais est à présenter : *Black Metal – Beyond The Darkness*¹⁰⁰. C'est un ouvrage collectif regroupant des approches très diverses. On trouvera ainsi des textes sur certaines scènes (États-Unis, Europe), des textes ou des interviews d'acteurs de la scène comme Jon Kristiansen ou Jon Jamshid, des textes de Black Metal Theory, des réflexions sur le visuel du Black Metal et sur l'art contemporain ou encore des réflexions plus générales comme une mise en rapport de l'individualisme du Black Metal avec celui États-Uniens. Autant d'approches cherchant à décentrer le Black Metal de son axe scandinave et à le penser au-delà de ce qu'il est ou a pu être. L'ouvrage offre de nombreuses pistes de réflexions intéressantes pour le chercheur.

En France, on notera toute une série d'ouvrages publiés par l'éditeur Camion Blanc, dont la traduction de *Lords of Chaos*¹⁰¹ et de certains ouvrages de Patterson¹⁰². Parmi eux,

⁹⁶ Dayal Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies: Volume One*, Londres : Cult Never Dies, 2015.

⁹⁷ Dayal Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, Londres : Cult Never Dies, 2016.

⁹⁸ Dayal Patterson, *Black Metal – Prelude to the Cult*, Londres : Cult Never Dies, 2016.

⁹⁹ Peter Beste, *True Norwegian Black Metal – We turn in the night consumed by fire*, Johan Lugelberg ed., New York : Vice Books, 2008.

¹⁰⁰ Tom Howells ed., *Black Metal – Beyond Darkness*, Londres : Black Dog Publishing, 2012.

¹⁰¹ Michael Moynihan et Didrik Söderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, Sylvia Rochonnat trad., Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2005.

¹⁰² Dayal Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies: Volume One*, Emilien Nohaic trad., Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2016 ; Dayal Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, Emilien Nohaic trad., Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2018.

on compte notamment deux anthologies du Black Metal¹⁰³, un ouvrage sur les relations entre art contemporain et Black Metal¹⁰⁴, la traduction d'un ouvrage sur le Black Metal National Socialiste¹⁰⁵ (NSBM) ou encore des ouvrages du docteur en sociologie Nicolas Walzer¹⁰⁶. Camion Blanc a également publié une histoire de la scène norvégienne se concentrant essentiellement sur la rivalité entre Varg Vikernes et Øystein Aarseth¹⁰⁷. L'ouvrage est dans la veine sensationnaliste de *Lords of Chaos*. Il est à consulter par le chercheur mais ne peut être utilisé : l'auteur n'indique presque jamais ses sources, donne régulièrement son point de vue, se concentre sur des anecdotes, etc. Deux ouvrages sont encore à signaler. Tout d'abord, celui de l'historien Nicolas Bénard qui traite de manière très large de l'histoire et des différents imaginaires présents dans le Metal. L'ouvrage est à consulter mais la thèse dont il est, en partie, issu a ici été préférée¹⁰⁸. Enfin, celui du compositeur Frédérick Martin, paru une première fois en 2003 puis révisé et réédité en 2009¹⁰⁹. L'ouvrage est des plus curieux et déroutant (lors d'une première lecture en tout cas). Le compositeur traite du Black Metal dans un style et sous une forme déconcertant en multipliant les points de vue : histoire, analyse musicale, guide d'écoute, manifeste... Martin l'a voulu comme un « *black book* » dont le fond répond à la forme. En ce sens, l'ouvrage trouverait aujourd'hui aisément sa place dans la production de Black Metal Theory¹¹⁰.

Parmi les ouvrages publiés par des auteurs norvégiens, on notera tout d'abord la production des acteurs de la scène. On compte tout d'abord dès 2011 l'édition sous forme de fac-similé des numéros du *fanzine Slayer Magazine*, chaque numéro étant introduit par son éditeur Jon Kristiansen. Plus récemment, Sven Erik Kristiansen (ancien chanteur de Mayhem) a réédité, avec l'aide de Dayal, Patterson son ancien *fanzine Ultra Damaged*

¹⁰³ Alexandre Guadrath, *Anthologie du Black Metal – In girum nocte et consumimur igni : Tome 1*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2012 ; Alexandre Guadrath, *Anthologie du Black Metal – In Girum Usque ad sideras et usque ad inferis : Tome 2*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2012.

¹⁰⁴ Gwenn Courdet, *Black Metal et art contemporain – Tout détruire en beauté*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2012.

¹⁰⁵ Davide Maspero et Max Ribaric, *As Wolves Among Sheeps – La saga funeste du NSBM*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2014.

¹⁰⁶ Nicolas Walzer, *Anthropologie du metal extrême*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2007 ; *Du paganisme à Nietzsche – Se construire dans le Metal*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2010.

¹⁰⁷ Nicolas Castelaux, *Mayhem & Burzum – À feu et à sang*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2010.

¹⁰⁸ Nicolas Bénard, *La culture Hard Rock – Histoire, pratiques et imaginaires*, Paris : Dilecta 2008. Bénard a également publié de nombreux ouvrages chez Camion Blanc dont *Metalorama – Ethnologie d'une culture contemporaine 1983-2010*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2011 ; *Homo metallicus – Du mythe à la réalité*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2017.

¹⁰⁹ Frédérick Martin, *Eunolie – Conditions d'émergence du Black Metal*, Paris : MF, 2003 ; *Eunolie – Légende du Black Metal*, Paris : MF, 2009.

¹¹⁰ Nous remercions Iulia Dima à qui nous empruntons cette idée.

*Inc*¹¹¹. En 2018, Jørn Stubberud a publié *The Death Archives*¹¹². L'ouvrage retrace l'histoire de la première période d'existence de Mayhem (1984-1994) telle que Stubberud l'a vécue. *The Death Archives* est de plus abondamment illustré. Ces trois ouvrages sont des sources précieuses pour qui veut comprendre l'histoire de la scène norvégienne. Ils témoignent également du souci des acteurs de raconter la scène norvégienne tout en se racontant. Parmi ces ouvrages, on compte également celui du journaliste Harald Fossberg¹¹³ paru en 2015. Il se présente sous la forme d'une histoire de la scène norvégienne de Black Metal s'appuyant essentiellement sur des portraits de groupes ou de musiciens et des chapitres thématiques. C'est une source d'information très utile. Enfin, en 2010 l'écrivain Håvard Rem propose lui aussi une histoire de la scène norvégienne en se focalisant sur la chronologie des événements et sur le contexte norvégien¹¹⁴. Rem soutient la thèse selon laquelle le Black Metal en Norvège doit être compris comme une réaction à la contre-culture de la fin des années soixante telle qu'elle s'est développée dans le pays. Les musiciens étant tous à peu près nés au début des années soixante-dix, il s'agirait ainsi d'une réaction à la culture de leurs parents. Ce livre est riche en informations et a le mérite de défendre un thèse forte issue d'une « lecture norvégienne » du Black Metal.

Les écrits scientifiques traitant du Black Metal sont très divers. On trouvera ainsi tout autant une étude sociolinguistique sur l'utilisation des runes dans le Black Metal¹¹⁵ qu'un article traitant de la violence dans la scène norvégienne¹¹⁶ ou un ouvrage de musicologie entièrement consacré à l'analyse musicale du Black Metal¹¹⁷. Afin de cadrer cet état de la recherche, nous aborderons les écrits scientifiques traitants entièrement ou en partie du Black Metal ou du Black Metal en Norvège selon leur catégorie : mémoires de master (ou équivalent) et thèses de doctorat ; articles et chapitres d'ouvrage ; ouvrages.

On trouvera dans la première catégorie de nombreux travaux de mémoires d'étudiants norvégiens. On compte ainsi dès 1996 deux travaux sur le « milieu » du Black Metal en

¹¹¹ Sven Erik Kristiansen et Dayal Patterson, *Ultra Damaged: Damage Inc. Zine Anthology 1985 / 2017*, Londres : Cult Never Dies, 2017.

¹¹² Jørn Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, Londres : Ecstatic Peace Library, 2018.

¹¹³ Harald Fossberg et Paal Audestad, *Nyanser av Svart – Historien om norsk Black Metal*, Oslo : Cappelen Damm, 2015.

¹¹⁴ Håvard Rem, *Innfødte skrik – Norsk svartmetall*, Oslo : Schibsted Forlag, 2010.

¹¹⁵ Florian Busch, *Runenschrift in der Black-Metal-Szene – Skripturale Praktiken aus soziolinguistischer Perspektive*, Berne : Peter Lang, 2015.

¹¹⁶ Michelle Phillipov, « Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 150-163.

¹¹⁷ Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Aedam Musicae, 2017.

Norvège¹¹⁸ mais également en 1993 une étude en théologie sur le satanisme dans le Rock¹¹⁹. À partir des années 2000 d'autres travaux viennent s'ajouter notamment ceux de Petter Hansen¹²⁰, Gry Mørk¹²¹, Anders Holdstad Lilleng¹²², puis dans les années 2010 ceux de Kim Forsberg¹²³, David Ulleland¹²⁴, Ashley Walsh¹²⁵ ou Håvard Berentsen¹²⁶. Aux États-Unis, on citera le mémoire de musicologie, encore régulièrement cité, de Ross Hagen soutenu en 2005 et traitant de la scène norvégienne d'un point vue historique et analytique¹²⁷, ainsi que celui de Benjamin Hedge Olson traitant du mysticisme et des questions identitaires dans le Black Metal¹²⁸. En France, plusieurs mémoires de master en musicologie sont également à noter. En premier lieu, celui de Bérenger Hainaut soutenu en 2012¹²⁹, celui de Pierre-Marie Loyer en 2014¹³⁰ ou encore le nôtre¹³¹.

Les thèses portant sur le Black Metal sont également nombreuses. En France, on compte en musicologie une thèse soutenue¹³² et trois thèses en cours¹³³ (dont la nôtre). Au

¹¹⁸ Brit Røisli, *Satanisme i black metal-miljøet i Norge: en psykologisk analyse*, Hovedoppgave i psykologi, Universitetet i Oslo, 1996 ; Jon Arne Sægrov, *Svart ungdom: en studie av et black metalmiljø*, Hovedoppgave i pedagogik, Universitetet i Oslo, 1996.

¹¹⁹ Martin Alvsvåg, *Satan-rock?: destruktive element i tungrocken med særlig vektpå satanisme*, Hovedoppgave i kristendoms-kunnskap, Det Teologiske Menighetsfakultetet (Oslo), 1993.

¹²⁰ Petter Hansen, *Fra gravstøtte til statsstøtte: en kultursosiologisk studie av black metal*, Hovedoppgave i sosiologi, Universitetet i Oslo, 2001.

¹²¹ Gry Mørk, *Drømmer om fortiden, minner for fremtiden – Norsk black metals norrøne orientering, 1992-1995*, Hovedoppgave i religionsvitenskap, Universitetet i Tromsø, 2002.

¹²² Anders Holdstad Lilleng, « Lenkene er Brutt » – *Norrøn mytologi i norsk black metal : en nærlesing av et utvalg Ensvalved-tekster fra perioden 1994-1998*, Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo, 2007.

¹²³ Kim Forsberg, *Satanisl symbolbruk i norsk Black metal-kultur*, Masteroppgave i religionsvitenskap, Universitetet i Tromsø, 2010.

¹²⁴ David Ulleland, *Å stå alene sammen – En studie av black metal-kultur og rus*, Masteroppgave i sosiologi, Universitetet i Oslo, 2011.

¹²⁵ Ashley Walsh, « A Great fist from the North » – *Vikings, Norse Mythology and Medievalism in Nordic Extreme Metal Music*, Master's Thesis for Nordic Viking and Medieval Culture, Universitet I Oslo, 2013.

¹²⁶ Håvard Berentsen, « Fremtiden ser svart ut » – *En studie av statushierarki, kollektiv minne og generasjoner i svartmetallmiljøet i Bergen*, Masteroppgave [sociologie], Universitetet i Bergen, 2014.

¹²⁷ Ross Hagen, *Norwegian Black Metal: Analysis of Musical Style and Its Expression in an Underground Music Scene*, mémoire de *Master of Music*, Université du Colorado, Jeremy Smith dir., 2005.

¹²⁸ Benjamin Hedge Olson, *I Am The Black Wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in Black Metal Music and Culture*, mémoire de *Master of Art*, Université d'État de Bowling Green, Esther Clinton dir., 2008.

¹²⁹ Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, mémoire de maîtrise en Musique et Musicologie, Université Paris-Sorbonne, Catherine Rudent dir., 2012.

¹³⁰ Pierre-Marie Loyer, *Localisation chronologique, identité musicologique et idéologique : peut-on déterminer précisément le black metal*, mémoire de master en Musicologie, Université François Rabelais, Éric Méloche, Vincent Cotro dir., 2014,

¹³¹ Baptiste Pilo, *L'émergence du Black Metal en Norvège entre 1991 et 1993 – Approche historique, esthétique et musicale de la musique de Burzum*, mémoire de Master en Musicologie, Université Rennes 2, Hervé Lacombe dir., 2016.

¹³² Camille Béra, *Le Black Metal : un genre musical entre transgression et transcendance*, thèse de doctorat, Université de Rouen Normandie, Pierre Albert Castanet dir., 2018.

¹³³ Pierre-Marie Loyer, *La représentation du mal dans le black metal*, thèse de doctorat en préparation, Université Sorbonne Nouvelle, Catherine Rudent dir., depuis 2016 ; Iulia Dima, *La vocalité dans le black metal : étude d'une esthétique musicale de l'extrême en performance*, thèse de doctorat en préparation,

Canada, Méi-Ra St-Laurent a récemment soutenu une thèse sur le Métal Noir québécois¹³⁴. En 2015, Erik T. Smialek a proposé une étude consacrée aux genres musicaux composant le Metal Extrême, dont de nombreuses pages sont consacrées au Black Metal¹³⁵. Au Royaume-Uni, Marc David Deeks a travaillé sur l'expression des identités nationales dans l'Europe du Nord et de l'Est¹³⁶. En Roumanie, Irina-Maria Manea s'est intéressée, notamment à partir de l'exemple du Black Metal en Norvège, à la construction des identités culturelles à travers la mythologie germano-scandinave dans le Metal¹³⁷. En Suède, Christopher Thomson a proposé une thèse (prolongeant son mémoire¹³⁸) consacrée aux relations entretenues par la scène norvégienne de Black Metal à l'histoire de son pays et à celle de la Scandinavie¹³⁹. Au Brésil et dès 2009, Claudia Azevedo a étudié le Black Metal selon une perspective à la fois musicologique et sémiotique¹⁴⁰. Enfin en Norvège, on citera la thèse en préparation de Nina Nielsen consacrée au Black Metal en Norvège¹⁴¹.

Si la liste de travaux universitaires sur le sujet est déjà conséquente le nombre d'articles et de chapitres d'ouvrage qui lui sont consacrés l'est tout autant. De ce corpus de textes se dégagent plusieurs thématiques. On retrouve en premier lieu le thème de l'idéologie. Celui-ci est le plus souvent abordé à travers le nationalisme, l'identité culturelle, le racisme, la xénophobie ou l'antisémitisme¹⁴². Le second thème est celui des croyances ou

Université Sorbonne Nouvelle, Catherine Rudent dir., depuis 2018 ; on signalera également la thèse en étude nordiques de Simon Théodore, *Le Viking Metal en France : une approche intermédiaire de la réception de la figure du Viking et de la mythologie nordique dans le Hard Rock (fin XXe – début XXIe s.)*, thèse de doctorat en préparation, Université de Strasbourg, Thomas Mohnike dir., depuis 2016.

¹³⁴ Méi-Ra St-Laurent, *Le métal noir québécois : l'analyse du récit identitaire d'une communauté black metal marginale*, thèse de doctorat, Université de Laval, Serge Lacasse et Géral Côté dirs., 2019.

¹³⁵ Eric T. Smialek, *Genre and Expression in Extreme Metal Music, ca. 1990-2015*, thèse de doctorat, Université de McGill, David Brackett et Nicole Biamonte dirs., 2015.

¹³⁶ Mark David Deeks, *National Identity in Northern and Eastern European Heavy Metal*, thèse de doctorat, Université de Leeds, Michael Allis et Simon Warner dirs., 2016.

¹³⁷ Irina-Maria Manea, *Valhalla Rising – The Construction of Cultural Identity Through Norse Myth in Scandinavian and German Pagan Metal*, thèse de doctorat, Université de Bucarest, Vlad Nistor dir., 2016.

¹³⁸ Christopher Thompson, « *Sons of Darkness* » - *Reflections of National Identity in Norway through Black Metal*, mémoire maîtrise en Histoire, Université d'Uppsala, Hanna Enefalk dir., 2012.

¹³⁹ Christopher Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, Uppsala : *Acta Universitatis Upsaliensis*, 2019.

¹⁴⁰ Claudia Souza Nunes de Azevedo, « *É para ser escuro!* » – *Codificações do black metal como gênero audiovisual*, thèse de doctorat, Universidades do Rio de Janeiro, Martha Tupinambá de Ulhôa dir., 2009.

¹⁴¹ Nina Nielsen, *Spreading Darkness: Norwegian Black Metal and Cosmopolitanism*, direction inconnue, depuis 2015.

¹⁴² On citera à titre d'exemple : Karl Spracklen, « True Aryan Black Metal: The Meaning of Leisure, Belonging and the Construction of Whiteness in Black Metal Music », dans *The Metal Void – First Gathering*, Niall W.R. Scott et Imke von Helden eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 81-93 ; Laura Wiebe-Taylor, « Nordic Nationalisms: Black Metal takes Norway's Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *Metal Void – First Gatherings*, op. cit., p. 161-173 ; Keith Kahn-Harris, « 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 ; Benjamin Hedge Olson, « Voice of our blood: National

des imaginaires associés au Satanisme, au Paganisme et de manière plus générale à l'Occultisme¹⁴³. Le troisième s'intéresse particulièrement à la réception et la réinvention de la période Viking dans le Black Metal¹⁴⁴ (et le Metal en général). Le quatrième se concentre davantage sur l'imaginaire du genre, notamment son rapport à l'œuvre de Tolkien¹⁴⁵. Le cinquième, musical recoupe les approches musicologiques essentiellement centrées sur l'analyse du Black Metal¹⁴⁶. Le sixième est un thème aux contours moins nets qui s'intéresse de manière générale à la scène Black Metal, notamment à travers des

Socialist discourses in black metal », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 135-149 ; Baptiste Pilo, « True Norwegian Black Metal: Nationalism and Authenticity in the Norwegian Black Metal of the '90s », dans *Sounds of Origin in Heavy Metal Music*, Toni-Matti Karjalainen ed., Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. 41-69 ; Tommaso Frangioni, Filippo Masina, Giulio Pieroni et Mario Venturella, « Son(g)s of Darkness: Identities in Italian Black Metal dans *Ibid.*, p. 71-93 ; Vivek Venkatesh, Bradley J. Nelson, Tiejia Thomas, Jason J. Wallin, Jeffrey S. Podoshen, Christopher Thompson, Kathryn Jezer-Morton, Jihan Rabah, Kathryn Urbaniak et Méi-Ra St. Laurent, « Exploring the language and Spectacle of Online Hate Speech in the Black Metal Scene: Developing Theoretical and Methodological Intersections Between the Social Sciences and the Humanities », dans *Heavy Metal and the Communal Experience*, *op. cit.* p. 127-150.

¹⁴³ Par exemple Kennet Granholm, « "Sons of Nothern Darkness": Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music », dans *Numen*, n°58-4, 2011, p. 514-544 ; Granholm, « Ritual Black Metal – Popular Music as Occult Mediation and Practice », dans *Correspondences*, n° 1-1, 2013, p. 5-33 ; Massimo Introvigne, « "I Worship Death, Evil, and All Darkness": Black Metal and Satanism », dans *La Rosa di Paracelso*, n° 2, 2017, p. 11-27 ; Gry Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, Jesper A. Petersen ed., Aldershot : Ashgate, p. 171-197 ; Mørk, « Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier? », dans *Religion and Popular Music in Europe – New Expressions of Sacred and Secular Identity*, Thomas Bossius, Andreas Häger et Keith Kahn-Harris eds., Londres, New York : I.B. Tauris, 2011, p. 124-144.

¹⁴⁴ Par exemple les article d'Imke von Helden, « Barbarian and Literature: Viking Metal and its Links to the Old Norse Mythology », dans *The Metal Void – First Gathering*, *op. cit.*, p. 257-264, ; « Scandinavian Metal Attack: The Power of Northern Europe in Extreme Metal », dans *Heavy Fundamentals – Music, Metal & Politics*, Rosemary Hill et Karl Spracklen eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 33-41 ; Francesco La Rocca, « The Viking raids of England in metal music: From ideology to parody », dans *Metal Music Studies*, vol. 3, n° 2, 2017, p. 219-229.

¹⁴⁵ Par exemple, Vittorio Marone, « A Winterhorde in a Ravenrealm : Immortal's Lyrics as an Expression of *Notheroic Gothic* », dans *Aeternum: The journal of Contemporary Gothic Studies*, vol. 1, n° 2, p. 40-60 ; Ruth Barratt-Peacock et Ross Hagen, *Medievalism and Metal Music Studies – Throwing Down the Gauntlet*, Bringley : Emerald, 2019 ; Michelle Phillipov, « Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 150-163. Tommy Kuusela, « "Dark Lord of Gorgoroth" Black Metal and the Works of Tolkien », dans *Lembas Extra – Edition 2015 : Unexplored Aspect of Tolkien and Arda*, Cécile van Zon et Renée Vink eds., Leiden : Tolkien Genootschap Unquendor, 2015, p. 89-119 ; Michael Cunningham, « An Impenetrable Darkness – An Examination of the Influence of J.R.R. Tolkien on Black Metal Music », dans *Music in Middle-earth*, Heidi Steimel et Friedhelm Schneidewind, Zurich, Iéna : Walking Tree Publishers, 2010, p. 215-240 ; Camille Béra, « Influence de l'univers Fantasy de Tolkien sur le genre Black Metal », dans *Le Fantastique dans les musiques des XX^e et XXI^e siècles*, Cécile Carayol, Pierre Albert Castanet et Pascal Pistone eds., Sampzon : Delatour France, 2017, p. 132-144.

¹⁴⁶ Par exemple, Bérenger Hainaut, « "Fear and Wonder" – Le fantastique sombre et l'harmonie des médiantes, de Hollywood au black metal », dans *Volume!*, n° 9-2, 2012, p. 179-197 ; Hainaut, « Des vocalités "bestiales" ? Caractériser les voix bruitées du black metal », dans *Volume!*, n° 16-2 / 17-1, 2020 ; Frédérick Martin, « Pour une approche musicologique du black metal », dans *Sociétés*, n° 88, 2005, p. 103-108 ; Ross Hagen, « Musical Style, Ideology, and Mythology in Norwegian Black Metal », dans *Metal Rules the Globe – Heavy Metal Around the World*, Jeremy Wallach, Harris M. Berger et Paul D. Greene eds., 2011, Durham, Londres : Duke University Press, p. 180-199 ; Méi-Ra St-Laurent, « "Ancien folklore québécois": An analysis of the phonographic and identity-based narrative of the *métal noir québécois* community », dans *Metal Music Studies*, vol. 5, n° 3, 2019, p. 379-399.

études de cas¹⁴⁷, la question de sa réception¹⁴⁸, de sa communauté¹⁴⁹, etc. Le septième s'intéresse au Black Metal à travers la question du genre et notamment son rapport à la masculinité¹⁵⁰. Le huitième thème est d'ordre philosophique. Il s'intéresse au Black Metal dans une dimension herméneutique et est associé à la Black Metal Theory¹⁵¹. De nombreuses thématiques se recoupent. Par exemple, un auteur traitant de la réception de la période Viking évoquera entre autres le paganisme. Le lecteur trouvera dans cette thèse l'ensemble des thématiques présenté de manière plus ou moins marquée. La question de la réception du Black Metal à l'extérieur de la scène est par exemple traitée dans la partie historique (première partie) mais ne fait pas l'objet d'un sous-chapitre à part comme l'est au contraire la question du racisme, de la xénophobie ou de l'antisémitisme dans la scène norvégienne de Black Metal (chapitre 6).

Si les mémoires, les thèses et les articles ou chapitres d'ouvrages sont nombreux, on compte néanmoins peu d'ouvrages entièrement consacrés au Black Metal. Dans *Le style black metal*, Bérenger Hainaut examine le Black Metal comme un objet purement musical et s'attache à en donner les éléments saillants¹⁵². Imke von Helden, dont l'ouvrage se base en grande partie sur un corpus d'œuvres issues du Black Metal, s'intéresse à la manière

¹⁴⁷ Karl Spracklen, « True Norwegian Black Metal – The Globalized, Mythological Reconstruction of the Second Wave of Black Metal in 1990s Oslo », dans *Sounds and the City – Popular Music, Place and Globalization*, Brett Lashua, Karl Spracklen et Stephen Wagg eds., Basingstoke : Palgrave Macmillan, p. 183-195 ; Russel P. Skelchy, « Workshippers of the sugarcane fields: Agrarian politics, symbolic inversion and black metal in Indonesia », dans *Metal Music Studies*, vol. 5, n° 2, 2019, p. 163-186 ; Meng Tze Chu, « Qu'est-ce qu'une culture locale ? La pratique et l'expression du black metal à Taïwan », dans *Copyright Volume!*, n° 5-2, 2006, p. 53-74 ; Gianluca Chelini, « Javanese Black Metal: Towards a Definition of Post-Heritage Music », dans *Sounds of Origins in Heavy Metal Music*, op. cit., p. 95-116.

¹⁴⁸ Alexander Hay, « Phew – What a blizzard! Black metal and the UK popular press », dans *Metal Music Studies*, vol. 4, n° 2, 2018, p. 328-341.

¹⁴⁹ Karl Spracklen, « What did the Norwegians ever do for us ? Actor-Network Theory, the Second Wave of Black Metal, and the Imaginary Community of Heavy Metal », dans *Heavy Metal Music and the Communal Experience*, op. cit., 2016, p. 151-167 ; Kevin Hoffin, « Globalization, bricolage and black metal: Towards a music-centric youth culture simultaneously exemplifying the global and the glocal », dans *Metal Music Studies*, vol. 6, n° 1, 2020, p. 27-48.

¹⁵⁰ Par exemple, Sanna Fridh, « Lord Satan's Secret Rites and Satanism as a Self-Therapy: The Creation of Masculinity Gender Identity within Black Metal », dans *Can I Play with Madness? – Metal, Dissonance and Alienation*, Colin A. McKinnon, Niall Scott et Kriste Sollee eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2011, p. 177-184 ; le thème est également abordé par Mørk, « Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier? », dans *Religion and Popular Music in Europe – New Expressions of Sacred and Secular*, op. cit., p. 124-144.

¹⁵¹ On citera par exemple Jesse McWilliams, « Victim of your dreams: A review of negativity and melancholy in black metal and the arts of Xasthur », dans *Metal Music Studies*, vol. 2, n° 2, 2016, p. 189-198 ; McWilliams, « Dark epistemology: An assessment of philosophical trends in the black metal music of Mayhem », dans *Metal Music Studies*, vol. 1, n° 1, 2015, p. 25-38 ; Jason Wallin et Vivek Venkatesh, « "No satisfaction, no fun, no future": Futures thinking in black metal », dans *Metal Music Studies*, vol. 6, n° 2, 2020, p. 175-191.

¹⁵² Hainaut, *Le style black metal*, op. cit.

dont l'identité culturelle norvégienne est traitée dans le Metal norvégien¹⁵³. Keith Kahn-Harris aborde en tant que sociologue, dans *Extreme Metal*¹⁵⁴, le Black Metal dans le cadre plus général du Metal Extrême. On notera également l'ouvrage collectif en allemand *Analyzing Black Metal – Transdisziplinäre Annäherungen an ein düsteres Phänomen der Musikkultur*¹⁵⁵. N'ayant que quelques notions d'allemand nous n'avons malheureusement pas eu la capacité de le lire.

Par la multiplicité des approches et des objets traités, ces travaux, qu'ils soient scientifiques ou non, ont nourri en profondeur l'ensemble de cette thèse. Certains ont néanmoins eu un rôle plus important que d'autres dans notre recherche. Parmi eux on citera l'ouvrage de Bérenger Hainaut et celui de Keith Kahn-Harris ; le premier pour les aspects proprement musicaux, le second pour l'ensemble de ses réflexions sur le Metal Extrême.

Démarche et méthode

Cette thèse adopte une approche historico-musicologique. Elle prend ainsi en considération son objet de façon diachronique. Partant, nous ne considérons pas l'histoire des musiques Metal comme un donné. Au contraire, il s'agit d'un objet qu'il est nécessaire d'examiner de manière critique. Qui plus est, l'approche musicologique que nous proposons cherche à articuler l'histoire de la musique, l'analyse musicale ainsi que l'analyse de l'imaginaire et de l'idéologie. Notre approche se veut également ouverte sur les autres disciplines, notamment l'histoire dont nous empruntons certains outils fondamentaux (travail sur les sources primaires et contextualisation tout particulièrement) et la sociologie dont nous utilisons certaines notions (comme celui de scène par exemple¹⁵⁶). La musicologie que nous souhaitons pratiquer se veut donc ouverte. Notre objet reste la musique, ceux qui la font et ses conditions d'émergence. Nous ne nous improviserons ni historien, ni sociologue mais chercherons à tirer un enseignement fructueux de leurs disciplines. Notre étude nous a également amené à nous intéresser au

¹⁵³ Imke von Helden, *Norwegian Native Art – Cultural Identity in Norwegian Metal Music*, Zürich : Lit Verlag, 2017.

¹⁵⁴ Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, op. cit.

¹⁵⁵ Sarah Chaker, Jakob Scherman et Nikolaus Urbanek eds., *Analyzing Black Metal – Transdisziplinäre Annäherungen an ein düsteres Phänomen der Musikkultur*, Bielefeld : Transcript Verlag, 2017.

¹⁵⁶ Nous détaillons la notion dans le sous-chapitre 2.2.1.

domaine des études nordiques. Elles nous ont permis de recontextualiser au mieux certains éléments spécifiques à la Scandinavie et à la Norvège. Nous en avons également parfois emprunté certains concepts comme celui de boréalisme (chapitre 4). De la même manière que pour la sociologie ou l'histoire, nous ne nous improviserons pas spécialiste de la Norvège. Il nous faut encore souligner que notre approche se veut compréhensive. Ce qui nous intéresse en premier lieu est de comprendre la manière dont les acteurs donnent sens à leurs actions et aux événements qui les entourent. Ainsi, notre intention se portera, par exemple, en premier lieu, sur la compréhension des choix musicaux et artistiques des acteurs, leur lecture de l'histoire de la scène, leur vision du monde et leur imaginaire, leur compréhension de l'authenticité.

Cette thèse s'intéresse à un objet fini : le Black Metal en Norvège entre 1991 et 1999. C'est lors de la décennie quatre-vingt-dix que va émerger puis prendre son essor une nouvelle forme de Metal Extrême : le Black Metal. Comme nous le verrons cependant le terme « black metal » était utilisé bien avant la Norvège. L'empreinte de la scène norvégienne sur le Black Metal est telle que les discours sur ce dernier ne cessent de s'y référer. Parler du Black Metal impose ainsi *de facto* d'évoquer la Norvège et sa scène musicale. On ne peut en faire l'impasse ou, plus précisément, « on ne peut pas ne pas en parler » selon une formule empruntée à Catherine Rudent¹⁵⁷. Pourtant, paradoxalement aucune étude d'envergure n'a jamais été proposée sur le sujet. C'est ce manque criant que tente de combler cette thèse.

Notre étude prend pour des bornes chronologiques, que nous parfois débordons allègrement, les années allant de 1991 à 1999. 1991 correspond à la date de l'émergence d'un petit nombre de groupes en Norvège se réclamant du terme « black metal » et l'opposant au Death Metal. 1999 correspond, premièrement, à la fin symbolique de la décennie, deuxièmement, à la popularisation de l'utilisation du *World Wide Web* (ayant notamment pour conséquence la disparition progressive des *fanzines* papiers au profit des *webzines*), et, troisièmement, à l'acceptation progressive du Black Metal dans la société norvégienne.

Afin de proposer l'étude monographique la plus complète possible de la scène norvégienne de Black Metal des années quatre-vingt-dix nous avons fait le choix d'adopter plusieurs perspectives. Nous avons donc dans un premier temps proposé d'en

¹⁵⁷ Catherine Rudent, « Les légendes en *popular music studies* : une réflexion introductive », dans *Mythes, légendes et imaginaires des savoirs et discours musicaux*, Iulia Dima et Lohan Le Galloudec org., Paris : Sorbonne Nouvelle, 9 mars 2020.

faire l'histoire (première partie), dans un second temps d'en analyser l'imaginaire et l'idéologie (deuxième partie), dans un troisième temps d'en faire l'analyse musicale (troisième partie, chapitre 7 et 8) pour, dans un quatrième temps, réfléchir au Black Metal comme objet de discours, objet visuel et objet de réappropriations (chapitre 9).

Pour accomplir une telle tâche il a été nécessaire de constituer un corpus que nous avons souhaité le plus complet possible pour rompre avec les approches sélectives conduisant à des lectures biaisées ou du moins parcellaires. Nous devions dans un premier temps savoir quels étaient les groupes norvégiens de Black Metal formés dans les années quatre-vingt-dix. Pour ce faire, nous nous sommes principalement appuyés sur la base de données collaboratives : *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*¹⁵⁸. Nous y avons cherché l'ensemble des groupes étiquetés « black metal » formés entre 1991 et 1999 en Norvège, auxquels nous avons néanmoins ajouté cinq autres formés entre 1984 et 1990 (Mayhem, Darkthrone, Thorns, Enthroned et Abysmal). Le résultat de cette recherche est visible dans l'annexe 1. Après vérification des données collectées, nous avons dénombré un total de deux-cent douze groupes. Le nombre est si important que nous avons décidé de réduire ce corpus à l'aide d'un principe discriminant : tous les groupes n'ayant réalisé que des démos étaient exclus du corpus d'étude. Le choix de ne sélectionner que les groupes ayant produits d'autres enregistrements que des démos peut paraître arbitraire. Il permet cependant de « trier » entre les formations de moindre importance et celles de plus grandes envergures capables de réaliser des projets plus ambitieux. En effet, un groupe n'ayant produit que des démos n'a que peu de chances d'avoir un impact sur le genre Black Metal contrairement à celui ayant pu produire plusieurs albums. La démo a priori peu diffusée n'étant, le plus souvent, qu'une première étape dans la vie d'un groupe et permet d'envisager la réalisation de projets plus conséquents comme la réalisation d'albums. C'est ainsi que nous avons constitué l'annexe 2. Ce choix a réduit le corpus à un total de quatre-vingt-seize groupes. À partir de ces deux corpus, nous avons ensuite cherché à localiser l'ensemble des groupes selon leur *fylke* et de leur *kommune* ou ville d'origine (annexe 3 et 4). Ce travail a permis de voir que le Black Metal était essentiellement implanté dans les villes d'Oslo et de Bergen et situé dans le sud de la Norvège, c'est-à-dire là où la majorité de la population réside. À partir des groupes de l'annexe 2 nous avons alors constitué le catalogue des réalisations correspondant à notre corpus d'œuvres. Les cent soixante pages composant l'annexe 5 sont le témoignage d'une activité musicale

¹⁵⁸ Pour une présentation voir Laurent Beauguitte et Hugues Pecout, « Les Mondes du metal d'après l'*Encyclopaedia Metallum* », dans *Volume!*, n° 15-2, 2018, p. 58-59. Parfois dénommé *Metal Archives* ici.

foisonnante avoisinant les cinq cents réalisations. À partir de ce corpus d'œuvres nous avons ensuite constitué une chronologie phonographique prenant en compte les dates parution et les étapes de réalisations (enregistrement, mixage, matriçage) (annexe 6). Enfin, les lieux de réalisation¹⁵⁹ ont fait l'objet d'un catalogue à part (annexe 7). Le lecteur peu habitué aux noms et prénoms norvégiens trouvera également en annexe 8 un dictionnaire des noms qui lui permettra, de se repérer dans la galerie d'acteurs composant cette recherche. L'annexe 9 est quant à elle constituée de la discographie secondaire. L'annexe 10 est consacrée à l'iconographie, le lecteur y trouvera les logos, les pochettes, les livrets, des extraits de fanzines ainsi que les photographies citées tout au long de la thèse.

Il a été nécessaire, comme dans toutes recherches, de croiser les sources lors de la constitution de ces différents corpus. La base de données collaboratives *Discogs*¹⁶⁰ a ainsi été fondamentale pour vérifier les informations. Il convient d'insister sur la complémentarité des sources car certaines erreurs ont pu se glisser dans telle ou telle base de données. Ainsi, alors que nous travaillions sur l'annexe 5, nous nous sommes vus dans l'impossibilité de retrouver dans *Metal Archives* la page consacrée à un groupe norvégien de Black Metal Symphonique nommé Snörkel. Pourtant, cette page avait bien existé et la base de données *Spirit of Metal*¹⁶¹ avait catalogué ce groupe. Or, il s'est avéré que Snörkel n'avait, très probablement, jamais existé : il s'agit d'un faux. Après enquête des membres de la communauté de *Metal Archives*, la page avait donc été entre temps supprimée, raison pour laquelle nous ne la trouvions plus¹⁶².

L'ensemble de ce travail a formé le socle à partir duquel nous avons pu débiter la réflexion sur notre objet d'étude. Il offrait une vue d'ensemble des groupes et de leurs réalisations, des musiciens, des lieux de formation et des lieux de réalisation (studios d'enregistrement, mixage, matriçage, *home studio*), etc. Cette approche systématique avait également pour but de montrer l'extrême richesse du Black Metal en Norvège et, qu'en ce sens, il ne pouvait être résumé à quelques « grands groupes » (Darkthrone, Mayhem, Burzum...) ainsi qu'à une période restreinte allant de 1991 à 1994.

¹⁵⁹ C'est-à-dire tous lieux dans lesquels le processus de création d'une réalisation peut avoir lieu (enregistrement, mixage et matriçage).

¹⁶⁰ *Discogs*, consulté le 10/07/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com>>.

¹⁶¹ s.n., « Snörkel », dans *Spirit of Metal*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 10/07/20. Consultable sur <<https://www.spirit-of-metal.com/fr/band/Snorkel>>.

¹⁶² Peyp, « So... about the band "Snörkel"... », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, premier message posté le 25/05/15, consulté le 10/07/20. Consultable sur <<https://forum.metal-archives.com/viewtopic.php?f=1&t=115570>>.

Notre but n'était cependant pas de proposer une approche purement quantitative. Ce premier travail ne constituait ainsi qu'un ensemble de données qu'il était nécessaire de compléter par d'autres sources permettant de reconstituer l'activité des groupes et leurs « dire ». Pour ce faire, nous nous sommes rapidement tournés vers les *fanzines* de Metal Extrême parus dans les années quatre-vingt-dix¹⁶³. Ce choix a été motivé car les *fanzines* apparaissaient comme les sources primaires les plus adéquates pour comprendre ce qui se jouait dans la scène Black Metal des années quatre-vingt-dix. Les *fanzines* formant une « presse de l'entre soi », fait par les acteurs et pour les acteurs, ceux-ci s'y expriment ainsi sans retenue. Les *fanzines* sont ainsi des points d'observation essentiels et faire l'impasse sur eux aurait été une erreur. Notre utilisation de ces sources n'est cependant pas naïve. Citer un extrait de *fanzine* ce n'est pas toucher du doigt une réalité historique première et pure de toute altération. Le *fanzine* est aussi un espace dans lequel les acteurs s'évaluent entre eux, là où les propos les plus outranciers peuvent être tenus : c'est un espace où l'on se montre. Les propos tenus dans les *fanzines* sont tenus par et pour la scène.

Trois sites internet nous ont permis de constituer un corpus de *fanzines*. Le premier est *Send Back my Stamps*¹⁶⁴!. Le site est administré par Jason Netherton, un musicien de Death Metal et universitaire États-Uniens. Le second est *Asmodian Coven*¹⁶⁵, administré par un dénommé Velkaarn originaire de Finlande. Le troisième est *Ideologic*¹⁶⁶, le blog du musicien états-unien Stephen O'Malley sur lequel il a mis à disposition les cinq numéros de son *fanzine* *Descent*. L'ouvrage *Metalion – The Slayer Mag Diaries*¹⁶⁷ de Jon Kristiansen a été pour nous essentiel. Il est constitué des fac-similés de l'ensemble des numéros de *Slayer Magazine*, l'un des plus importants *fanzines* norvégiens des années quatre-vingt et quatre-vingt-dix. Chaque numéro est de plus introduit par Kristiansen.

Le corpus de *fanzines* a été sélectionné selon plusieurs critères. Le *fanzine* devait avoir été publié dans les bornes chronologiques que nous nous étions fixées (1991-1999), avec

¹⁶³ Le *fanzine* peut être défini comme « une forme d'édition amateur, d'avantage mue par un enthousiasme pour le contenu que par un intérêt commercial. Il est écrit, édité et produit par des fans. Faire un *fanzine* revient à proposer un contre-discours qui se veut alternatif au courant dominant ; il peut également tenter d'occuper un espace laissé vacant avant lui. » Chris Atton, « Fanzines », dans *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, Volume One: Media, Industry and Society*, John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Olicier et Peter Wicke eds., Londres : Continuum, 2003, p. 226, traduction d'Emmanuel Parent dans Chris Atton, « Sociologie de la presse musicale alternative », dans *Copyright Volume!*, n° 5-1, p. 9. Nous renvoyons à ce dernier numéro de *Copyright Volume!* consacré à la presse musicale alternative, ainsi qu'à l'ouvrage de Samuel Etienne, *Bricolage radical : génie et banalité des fanzines do-it yourself*, Saint Malo : Strandflat, 2016.

¹⁶⁴ *Send Back my Stamps!*, consulté le 09/07/20. Consultable sur <<https://sendbackmystamps.org>>.

¹⁶⁵ *Asmodian Coven*, consulté le 09/07/20. Consultable sur <<https://ascoven.blogspot.com>>.

¹⁶⁶ *Ideologic*, consulté le 09/07/20. Consultable sur <<https://www.ideologic.org>>.

¹⁶⁷ Jon Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011.

certaines exceptions justifiées. Il devait être spécialisé dans le Metal Extrême et dans le Black Metal. Notre sélection a également été faite de manière à favoriser les *fanzines* norvégiens. Nous avons donc sélectionné un peu plus d'une trentaine de numéros de *fanzines*. En les dépouillant nous avons porté notre attention sur les interviews données par les acteurs, les chroniques de réalisations, les publicités et les informations générales (par exemple une présentation de groupe ou des informations concernant un enregistrement). L'ensemble de ces éléments a été rassemblé dans un document tableur comprenant plus de six cents entrées.

La constitution de ce corpus a souffert de plusieurs problèmes. Le plus important est la disparité des sources. Tout d'abord, plusieurs sites internet ont été nécessaires pour constituer un corpus cohérent. Ensuite, il a parfois été difficile de trouver plusieurs numéros d'un même *fanzine*. Nous n'avons par exemple que le numéro trois de *Nordic Vision*. Or, nous savons que la fortune du *fanzine* était telle qu'il est devenu un magazine. Les numéros du magazine étaient accessibles en Norvège à la boutique Neseblod (situé là où se trouvait Helvete). Le gérant ne nous a cependant pas permis de les consulter. Enfin, alors que nous pouvons avoir plusieurs numéros de *fanzines* pour une seule et même année (1992 par exemple), nous n'en possédons pour d'autres qu'un seul numéro (c'est le cas de 1997).

Le lecteur aura compris qu'une telle recherche n'aurait pu être menée, ou très difficilement, sans Internet et l'investissement d'une communauté de passionnés. Cette recherche leur en est donc profondément redevable¹⁶⁸.

Le modèle de l'histoire orale aurait pu être intéressant comme complément, c'est par exemple le choix que fait l'universitaire Nelson Varas-Díaz¹⁶⁹, mais plusieurs obstacles se sont très rapidement manifestés. Ainsi après avoir mené un entretien avec Kjetil Tvedte Grutle (Enslaved) en 2016, plusieurs problèmes sont apparus. Le premier est que les événements s'étant déroulés dans les années quatre-vingt-dix sont maintenant éloignés de deux et bientôt trois décennies. Les souvenirs sont donc modifiés par le temps. Les acteurs

¹⁶⁸ La question des sources primaires et de l'archive à l'ère du numérique a été notamment posée par Philippe Artière, « L'histoire face aux archives », dans *Pouvoirs*, 2015, n° 153, p. 85-93 ; Caroline Muller et François clavert dir., *Le goût de l'archive à l'ère numérique*, 2017, en ligne consulté le 16/07/20. Consultable sur <<https://gout-numerique.net>>. Voir sur la question des rapports entre le savoir des amateurs et celui des universitaires l'ouvrage de Christophe Pirenne et Christophe Levaux dir., *Experts / non-experts – (Re)construire l'histoire des musiques populaires*, Rennes : Mélanie Seteun, à paraître.

¹⁶⁹ Nelson Varas-Díaz, Sigrid Mendoza, Eliut Rivera et Osvaldo González-Sepúlveda, « Metal at the Fringe: A Historical Perspective on Puerto Rico's Underground Metal Scene », dans *Heavy Metal Studies and Popular Culture*, Brenda Gardenour Walter, Gabby Riches, Dave Snell et Bryan Bardine eds., Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2016, p. 99-120.

sont de plus régulièrement interrogés sur le sujet. Par conséquent, au fil des années un discours lissé s'est mis en place : redondance des événements racontés, oubli d'éléments importants, histoire par anecdotes, reconstruction de sa place dans la scène. Le second problème, lié au premier, est que certains acteurs s'agacent de devoir répondre à des questions concernant la scène norvégienne des années quatre-vingt-dix. Par exemple, lors de l'entretien, Kjetil Tvedte Grutle nous a fait la remarque qu'Enslaved était autre chose qu'un groupe des années quatre-vingt-dix. En résultent des réponses parfois lapidaires, le plus souvent inexploitable. À ces problèmes s'ajoute le fait que les interviews et autres récits de musiciens sont déjà très nombreux. Nous avons ainsi eu accès à un corpus nourri d'interviews. Néanmoins, ce sont le plus souvent les musiciens qui sont interviewés et non le reste des acteurs de la scène. Pour combler ce manque nous avons cherché à obtenir des entretiens avec ces acteurs et notamment les gérants de studio. Malheureusement, pour de multiples raisons, ces demandes n'ont jamais abouti¹⁷⁰.

Le travail de constitution de trois corpus – de groupes, de réalisations et de presse – est au fondement de notre recherche. C'est à partir de l'attention portée à cet ensemble documentaire abordé comme des sources que nous ancrons notre analyse. Nous tenons également à souligner que l'approche adoptée ici (et les problématiques qu'elle soulève) en est une parmi d'autres. En cela nous faisons nôtre les réflexions de l'historien Paul Veyne lorsqu'il affirme que : « Les faits n'existent pas isolément, en ce sens que le tissu de l'histoire est ce que nous appellerons une intrigue, un mélange très humain et très peu "scientifique" de causes matérielles, de fins et de hasards ; une tranche de vie, en un mot, que l'historien découpe à son gré et où les faits ont leurs liaisons objectives et leur importance relative¹⁷¹ ». Nous avons ainsi proposé notre « intrigue », c'est-à-dire notre mise en relation des faits entre eux car « le fait n'est rien sans son intrigue¹⁷². » L'intrigue dépend de nombreux paramètres. Tout d'abord, elle dépend de la discipline à partir de laquelle un objet est abordé. Ainsi, un musicologue ne traitera pas d'un objet comme le fera le sociologue ou le géographe. Ensuite, elle dépend de l'approche adoptée au sein de la discipline. Le sociologue bourdieusien n'abordera pas un objet de la même manière qu'un autre sociologue beckerien. De la même manière, le musicologue spécialisé dans l'analyse musicale ne portera pas son attention sur les mêmes éléments que l'historien de la musique ou que le chercheur adoptant une approche esthétique. Enfin, l'intrigue dépend

¹⁷⁰ Voir par exemple le courriel de réponse d'Audun Strype présent dans le chapitre 3.

¹⁷¹ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris : Seuil, 1996, p. 51.

¹⁷² *Ibid.*, p. 52.

du chercheur lui-même, des problématiques qui l'intéresse, de ce qu'il souhaite démontrer ou encore de ce que les sources ont selon lui fait émerger. Tout objet est ainsi un faisceau d'intrigues potentielles. Les centaines d'ouvrages sur Wagner, sur Barthes ou sur la Révolution française de 1789 le prouvent : un objet peut être abordé selon de multiples intrigues. Il en va de même pour le Black Metal en Norvège dans les années quatre-vingt-dix.

Plan

Cette thèse est organisée en trois parties chacune divisée en trois chapitres. La première partie retrace l'histoire de la scène norvégienne de Black Metal dans les années quatre-vingt-dix. Le premier chapitre s'interroge sur l'histoire du terme « black metal », sur le sens et l'usage qui en était fait dans les années quatre-vingt. Le second chapitre se concentre sur l'émergence du Black Metal en Norvège (1991-1993). Le troisième chapitre porte sur l'essor et la reconnaissance de ce dernier (1994-1999). Nous nous intéresserons tout au long de cette partie, et tressé avec le récit des événements, à la manière dont le Black Metal en Norvège se présente sous la forme d'une scène et d'un réseau ainsi que sur la manière dont il appréhende son passage de l'*underground* au *mainstream*.

La seconde partie est consacrée à l'imaginaire et l'idéologie de la scène norvégienne de Black Metal. Le chapitre quatre examine les éléments les plus saillants de son imaginaire : son rapport au romantisme, celui à la noirceur, ses manières de représenter la nature, son médiévalisme. Le cinquième chapitre interroge la place du satanisme et du paganisme comme cadres imaginaires et idéologiques de la scène. Le sixième chapitre se concentre plus particulièrement sur son idéologie à travers la question de son rapport à l'altérité. Cette partie ambitionne de montrer les invariants de l'imaginaire et l'idéologie communs à l'ensemble de la scène.

La troisième partie s'intéresse à sa production musicale et, dans une moindre mesure, visuelle. Le septième chapitre propose une analyse musicale diachronique et comparative de notre corpus d'œuvres. Le huitième chapitre s'interroge sur la place des projets musicaux électroniques périphériques à la production Black Metal de la scène. Le neuvième chapitre questionne les manières dont le Black Metal devient à la fois un objet de discours et un objet visuel, tout en faisant l'objet de réappropriation par des domaines qui lui sont extérieurs (Art contemporain et philosophie). Cette partie cherche, dans un

premier temps, à recentrer notre propos sur la musique produite par la scène, pour, dans un deuxième temps, décentrer progressivement le propos général de la thèse en abordant autrement le Black Metal.

Première partie

Des débuts *underground* à la reconnaissance mainstream

Introduction

La première partie de cette thèse est consacrée à l'histoire du Black Metal, plus particulièrement à celui pratiqué en Norvège. Il ne s'agira pas, dans les pages qui suivent, de proposer une histoire uniquement factuelle ou positive ; encore moins de n'exposer qu'un simple « cadre » aux œuvres. Une histoire purement factuelle ne saurait rendre compte du phénomène qui nous occupe. Néanmoins, les faits les plus saillants seront discutés : le suicide de Per Yngve Ohlin, les incendies d'églises, le meurtre d'Øystein Aarseth, le procès de Varg Vikernes, etc. Il s'agira davantage de les contextualiser et de les interroger. Plus précisément, il s'agira d'ajuster « l'un à l'autre *fait et explication*¹⁷³ », c'est-à-dire de les problématiser. On s'interrogera ainsi sur l'utilisation du suicide d'Ohlin par Aarseth, du moment de bascule que constitue l'assassinat de ce dernier, du traitement médiatique du procès de son meurtrier, de la place de ces deux figures dans la scène, etc. Qui plus est, notre manière de faire l'histoire du Black Metal en Norvège ne souhaite pas tout dire ou tout raconter : cela est impossible et non nécessaire. L'histoire que nous proposons se présente bien plus comme un puzzle, dont de nombreuses pièces manquent, que comme une photographie où « tout » est donné à voir. Notre histoire de la scène norvégienne de Black Metal est donc tout à la fois montage, collage et ellipse.

Partant, elle est constituée de choix qu'il est nécessaire d'explicitier. L'histoire que nous proposons ne serait se réduire à celle des « grands » groupes (Mayhem, Burzum, Darkthrone...), c'est-à-dire à faire une histoire hagiographique. Du fait de leur importance, ils seront évidemment présents et particulièrement discutés. Il s'agira également de s'intéresser aux « petits » groupes (Grimm, Forgotten Woods, Manes...), puisqu'ils sont tout autant des exemples de ce que signifie qu'« être » un groupe de Black Metal en Norvège dans les années quatre-vingt-dix. Il ne s'agira pas non plus de proposer des monographies détaillées de chaque formation, musicien ou label que nous rencontrerons, ni de produire une histoire « vue de haut », faisant fi des particularismes. Nous souhaitons au contraire proposer un jeu d'échelles.

Ajoutons que la démarche adoptée dans cette première partie, ainsi que dans le reste de ce travail de recherche, est essentiellement compréhensive. En témoigne le sous-chapitre 1.2 consacré au sens et usage du terme « black metal ». Bien que la démarche quantitative soit exploitée, il s'agira avant de tout saisir, et c'est ici tout le sens et la valeur de

¹⁷³ Paul Ricœur, *Temps et récit – Tome III Le temps raconté*, Paris : Seuil, 1985, p. 277-278, note 3.

l'approche compréhensive, ce qui se joue pour les acteurs – essentiellement les musiciens mais également les gérants de labels, de *fanzines*... – et, en ce sens, les manières dont sont compris, perçus, voire ressentis, les faits.

Chacun des trois chapitres composant cette partie aborde une période chronologique donnée allant du début des années quatre-vingt (1982) jusqu'à la fin des années quatre-vingt-dix (1999) avec l'an 2000 comme date butoir. Le premier chapitre se concentrera sur la période des années quatre-vingt et sur la manière dont le Black Metal était entendu avant son appropriation par la scène norvégienne. Le second chapitre se concentrera sur l'émergence de ladite scène de 1991 à 1993. Le troisième et dernier chapitre de cette partie se concentrera sur la période d'essor et de reconnaissance du Black Metal en Norvège de 1994 à 1999.

Chapitre 1 Du récit « mythifié » à la réalité musicale : l'origine du Black Metal

1.1 Perspective historiographique

La naissance du terme « black metal » fait consensus parmi les auteurs¹⁷⁴ : il est né en 1982 avec le second album de Venom titré *Black Metal*¹⁷⁵. Il est néanmoins possible qu'il soit apparu avant cette date. Si le groupe est à l'origine du terme, il semble qu'il soit aussi à l'origine du Black Metal lui-même. En 2003, le sociologue Fabien Hein écrivait : « l'histoire du black metal en tant que genre, débute à Newcastle en Grande Bretagne. Après un premier album intitulé *Welcome to Hell*¹⁷⁶ [paru en 1981], le groupe Venom publie *Black Metal* en 1982¹⁷⁷. » C'est dans le caractère blasphématoire et sataniste des paroles et du visuel que les commentateurs y discernent les origines du genre. En 2007, le sociologue Nicolas Walzer présentait ainsi les membres du groupe comme des comédiens dont « la production musicale [...] s'inscr[it] dans le cadre d'une comédie, avec Satan comme personnage principal et Mantas [le guitariste Jeffrey Dunn], Cronos [le bassiste et chanteur Conrad Thomas Lant] et Abbadon [le batteur Anthony Bray] [en] fidèles apôtres, comme personnages secondaires¹⁷⁸ ». La quasi-intégralité des paroles du groupe porte sur une thématique satanique ou des thèmes plus généraux s'y rattachant comme l'occultisme ou les histoires morbides. On citera à titre d'exemple : « *Sons of Satan* », « *Schizo* », « *In League with Satan* » ou « *Witching Hour* » dans *Welcome to Hell* ; « *Black Metal* », « *Buried Alive* » ou « *Countess Bathory* » dans *Black Metal* ; « *At War with Satan* » ou « *Rip Ride* » dans *At War with Satan*¹⁷⁹.

Néanmoins de nombreux auteurs, comme Nicolas Walzer, Michael Moynihan ou Fabien Hein, font remonter l'origine du Black Metal à Black Sabbath¹⁸⁰. On remarquera ici

¹⁷⁴ Nicolas Walzer, *Anthropologie du metal extrême*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2007, p. 38 ; Deena Weinstein, *Heavy Metal – The Music and Its Culture*, New York : Da Capo Edition, 2000, p. 286-287 ; Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Éditions Aedam Musicae, 2017, p. 37.

¹⁷⁵ Venom, *Black Metal*, Neat Records : NEAT 1005, 1982.

¹⁷⁶ Venom, *Welcome to Hell*, Neat Records : NEAT 1002, 1981.

¹⁷⁷ Fabien Hein, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et pratiquants*, Nantes : Mélanie Sèteun, Paris : Irma édition, 2003, p. 61.

¹⁷⁸ Walzer, *Anthropologie du metal extrême*, op. cit., p. 41.

¹⁷⁹ Venom, *At War with Satan*, Neat Records : NEAT 1015, 1984.

¹⁸⁰ Michael Moynihan et Didrik Söderlind, *Les Seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, Sylvia Rochonnat trad., Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2005, p. 29-31 ; Walzer,

l'idée, souvent admise mais scientifiquement peu valide, voulant que Black Sabbath soit le groupe originel de tout le « genre Metal » et l'ensemble de ses « sous-genres » (c'est la thèse que défend en creux Andrew L. Cope¹⁸¹). Hein écrit, en s'appuyant sur Baddley¹⁸², que « le black metal tire bien entendu son origine de l'atmosphère morbide distillée par Black Sabbath et le groupe Black Widow¹⁸³ ». Le sociologue évoque également le groupe italien Death SS¹⁸⁴. Moynihan évoque également Black Widow mais préfère insister sur les américains de Coven¹⁸⁵ et leur album *Witchcraft – Destroys Minds and Reaps Souls*¹⁸⁶. Certains auteurs remontent même plus loin dans le temps. En s'appuyant sur le caractère satanique du Black Metal, ils n'hésitent pas à voir les origines du genre chez le bluesman Robert Johnson. Se faisant, ces derniers cherchent à créer une lignée allant du bluesman jusqu'au Black Metal norvégien en passant par les Beatles, les Rolling Stones, Led Zeppelin et Black Sabbath. C'est ce que proposent Moynihan et Søderlind au début du chapitre « Tendances diaboliques¹⁸⁷ » ou Walzer dans un sous-chapitre titré « De la légende démonique du blues à l'imaginaire satanique du rock¹⁸⁸ ». Positions que le musicologue Bénéreger Hainaut synthétise, en 2017 :

« Les thématiques sataniques ont été associées au rock depuis son origine et pour toucher aux prémices de cette liaison, il faudrait sans doute remonter au blues de Robert Johnson [...] Un peu plus près de nous, les Rolling Stones expriment leur "compassion pour le diable" [...] A la même époque les Beatles incluent le visage d'Aleister Crowley¹⁸⁹ dans la galerie ornant la pochette de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*¹⁹⁰ [...] Led Zeppelin et Black Sabbath mettront quant à eux cette figure un peu plus en avant dans leur propre travail¹⁹¹ ».

Il précise que « Black Sabbath peut [...] être considéré comme l'héritier et le prolongateur d'une certaine tradition liée au rock¹⁹². »

Anthropologie du metal extrême, op. cit., p. 29-37 ; Hein, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et pratiquants, op. cit.*, p. 61.

¹⁸¹ Andrew L. Cope, *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*, Farnham : Burlington : Ashgate, 2010 ; voir également la note de lecture d'Andy R. Brown, « Andrew. L. Cope, *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*, Farnham, Ashgate, 2010, 172 p. », dans *Volume!*, vol. 9, n° 2, 2012.

¹⁸² Gavin Baddeley, *Lucifer Rising – Sin, Devil Workshop & Rock'n'roll*, Londres : Plexus, 1999, p. 88-89.

¹⁸³ Hein, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et pratiquants, op. cit.*, p. 61.

¹⁸⁴ *Idem.*

¹⁸⁵ Moynihan et Søderlind, *Les Seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme, op. cit.*, p. 31-34.

¹⁸⁶ Coven, *Witchcraft – Destroys Minds and Reaps Souls*, Mercury : SR 61239, 1969.

¹⁸⁷ Moynihan et Søderlind, *Les Seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme, op. cit.*, p. 25-55.

¹⁸⁸ Walzer, *Anthropologie du metal extrême, op. cit.*, p. 21-29.

¹⁸⁹ Pour un résumé de la vie et de l'œuvre de Crowley, voir Stéphane François, *La musique européenne – Ethnographie d'une subculture de droite*, Paris : L'Harmattan, 2006, p. 72-74.

¹⁹⁰ The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Parlophone : PCM 7027, 1967.

¹⁹¹ Hainaut, *Le style black metal, op. cit.*, p. 35-36.

¹⁹² *Ibid.*, p. 36.

Cette première lecture de l'histoire du Black Metal est problématique. Elle ne circonscrit pas le phénomène. Les auteurs font l'histoire du Black Metal en y rattachant des faits n'ayant que peu de liens avec lui et entre eux. Il est ainsi difficile, en prenant les deux éléments les plus éloignés chronologiquement, de voir un rapport entre Robert Johnson et les groupes norvégiens. Cette lecture cherche à créer un continuum. Elle amène à relier entre eux des éléments disparates et, une fois arrangés dans l'ordre souhaité, à les présenter comme une suite logique d'évènements amenant à une situation donnée. En d'autres mots, d'en proposer une lecture téléologique. Elle cherche à remonter à l'origine, la source qui s'avère pourtant bien éloignée de ce qui a émergé en Norvège dans les années quatre-vingt-dix. Rechercher l'origine du Black Metal de cette manière revient, comme l'écrivait Michel Foucault, à « essayer de retrouver "ce qui était déjà", [...] c'est entreprendre de lever tous les masques, pour dévoiler enfin une identité première¹⁹³. » Or, identité première il n'y a pas.

Revenons à Venom. Le groupe n'est pas uniquement reconnu pour avoir inventé le terme et avoir développé une « comédie satanique ». Pour le sociologue Keith Kahn-Harris, le groupe est à l'origine de ce qui deviendra le Metal Extrême¹⁹⁴, terme englobant le plus souvent le Thrash Metal, le Doom Metal, le Death Metal, le Grindcore et le Black Metal. Bien qu'il ne considère pas le Thrash Metal comme relevant du Metal Extrême¹⁹⁵, Hainaut appuie cette proposition en précisant que le groupe « va fortement contribuer au développement du thrash metal¹⁹⁶ ». Au-delà des thèmes abordés, c'est donc par sa musique que Venom marque les esprits. Le groupe propose une musique agressive, rapide, produite de manière minimale (le premier album du groupe est une compilation de ses demos¹⁹⁷) à la sonorité distordue et au chant éraillé¹⁹⁸ influencée par le punk. Le bassiste et chanteur du groupe, Conrad Thomas Lant, décrit le groupe de cette manière : « Je pensais que si l'on mettait le punk dans le metal alors on avait une formule gagnante ». Il précise ensuite que : « Nous pensions que si nous prenions tous les meilleurs éléments des meilleurs groupes nous pourrions devenir le groupe ultime. Alors nous avons pris la lourdeur de Motörhead, la lenteur et le côté satanique de Black Sabbath,

¹⁹³ Michel Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », dans *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris : Presses universitaires de France, 1971, p. 148.

¹⁹⁴ Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, Oxford, New York : Berg, 2007, p. 2-3.

¹⁹⁵ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 27-28.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹⁹⁷ Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, 2013, p. 10 et 13.

¹⁹⁸ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 37-38 ; Andrew L. Cope, *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*, op. cit., p. 95-96.

le cuir et les clous de Judas Priest, les effets pyrotechniques de Kiss et avons mélangé le tout¹⁹⁹. » Venom se présente donc comme une combinaison d'éléments aussi bien issus du Punk ou du Heavy Metal que du Hard Rock.

À en croire les auteurs, c'est à partir de Venom que la graine du Black Metal est plantée. Quelques groupes vont en constituer les racines. Mercyful Fate et son chanteur Kim Bendix Petersen dit King Diamond (1956), Hellhammer et Bathory²⁰⁰ seront les plus abondamment cités par les historiens du genre qui se concentreront sur eux afin de les faire apparaître dans une grande histoire du Black Metal. Michael Moynihan et Didrik Søderlind sont les premiers à écrire :

« Les racines les plus perceptibles de la vague moderne du black metal qui apparaît en Norvège et ailleurs au début des années 90 se trouvent clairement parmi les précurseurs en activité une décennie plus tôt : Venom, Mercyful Fate et Bathory. En retraçant ce lignage, on a déjà fait un pas dans l'analyse subjective ; d'autres pourraient vouloir inclure dans cette catégorie des groupes comme Slayer, Hellhammer et Sodom²⁰¹. »

Parmi cette trinité, on compte tout d'abord, les danois de Mercyful Fate dont le chanteur Kim Petersen est cité pour son accointance avec le satanisme athée d'Anton LaVey²⁰². La sociologue Deena Weinstein écrit que : « des groupes comme Mercyful Fate prétendent ne pas jouer la comédie. Ils affirment être de vrais croyants et suiveurs du seigneur de l'Enfer²⁰³ ». Si le groupe est régulièrement cité, c'est bien en grande partie en raison de cette image de groupe satanique et non pour sa musique, plus proche du Heavy Metal que de la musique de Venom.

On compte ensuite le groupe suisse Hellhammer, formé et en 1981 et rebaptisé dès 1984 Celtic Frost. Le groupe s'inspire, lui, explicitement de la formation de Newcastle pour composer. Sa musique le rapproche de Venom, particulièrement l'utilisation d'une basse saturée, mais ce sont bien les paroles qui les ont associés. Thomas Gabriel Fischer (1963), dit Tom G. Warrior ou Satanic Slaughter, guitariste et chanteur du groupe rapporte :

¹⁹⁹ « *I thought if we put the punk back into metal then we have a winning formula* » ; « *We thought if we took all the best parts of all the greatest bands we could make the ultimate band. So we took the heaviness of Motörhead, the doomy, Satanic side of Black Sabbath, the leather and studs of Judas Priest, the pyrotechnic side of Kiss and combined it all* ». Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 8. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

²⁰⁰ Voir, Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., chap. 2 à 6, p. 6-57.

²⁰¹ Moynihan et Søderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension du metal et du satanisme*, op. cit., p. 37.

²⁰² Walzer, *Anthropologie du metal extrême*, op. cit., p. 44 et 47. Pour plus d'information sur LaVey et le satanisme qu'il promut voir les pages que lui consacre François, *La musique européenne – Ethnographie d'une subculture de droite*, op. cit., p. 100-105.

²⁰³ « *groups such as Mercyful Fate claimed that they were not playing. Their claims to be true believers, followers of the lord of the underground* ». Weinstein, *Heavy Metal – The Music and Its Culture*, op. cit., p. 54.

« Nous avons été étiquetés comme du black metal [depuis le début], et ce n'est pas surprenant car, surtout pendant les débuts de Hellhammer, nous copions Venom, ou du moins leurs paroles, si bien que, évidemment, les gens nous prenaient pour un groupe de black metal²⁰⁴. » En effet, les paroles du groupe suisse sont très similaires à celles de Venom. Les paroles de « *Maniac*²⁰⁵ » (*Death Fiend*) sont, par exemple, comparables à celles de « *Leave Me in Hell*²⁰⁶ » (*Black Metal*) de Venom. Elles commencent toutes par une évocation de minuit et de Satan : « *Midnight – six sixty six* » (Venom) ; « *Midnight – Satan claims my soul* » (Hellhammer). Elles ont toutes les deux le modèle suivant : un ou deux mots, soit des noms ou des adjectifs, suivis d'une courte phrase : « *Danger – Gold pentagram / Sacrifice – Full blooded ram / Karma – Hell bears its child / Reaper – Sharpens his scythe* » (Venom) ; « *Axeblade – Messenger of death / Dark shade – Cuttin' of Your breath / Night time – I'm raisin' my axe / Mean crime – Hell opens its gates* » (Hellhammer). Des formules presque identiques sont repérables : « *Demon – Possessed by hell* » (Venom) ; « *Possessed – By the demon's rule* » (Hellhammer).

Enfin, c'est en Suède que les auteurs se tournent afin d'y trouver les origines du Black Metal. Aux yeux des historiens du genre, Bathory tient une place particulière. Walzer par exemple considère que le groupe a inventé le genre musical : « Alors que Venom fut le créateur du terme avec son album éponyme, Hellhammer, devenant rapidement Celtic Frost, va dessiner davantage les contours du black metal. Ce fut néanmoins à Bathory que revient la tâche de lui donner sa structure musicale actuelle²⁰⁷. » Hainaut précise que « toutes les sources reconnaissent en Bathory le principal précurseur stylistique du black metal norvégien et l'écoute de ses premiers albums confirme amplement cet avis²⁰⁸. » Le musicologue propose au lecteur de comparer « *Possessed*²⁰⁹ » de Bathory à « *Hvis lyset tar oss*²¹⁰ » de Burzum²¹¹ mais également « *Massacre*²¹² » de Bathory à « *Unholy Black*

²⁰⁴ « we were tagged black metal [from the start], and that's not a surprise because particularly during the early days of Hellhammer we copied Venom, or Venom's lyrics, to such an extent that, of course, people placed us as black metal ». Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 55. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

²⁰⁵ Hellhammer, « *Maniac* », dans *Death Fiend*, Prowling Death Records : PDR 001, 1983.

²⁰⁶ Venom, « *Leave Me in Hell* », dans *Black Metal*, op. cit.

²⁰⁷ Walzer, *Anthropologie du Metal Extrême*, op. cit., p. 57.

²⁰⁸ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 40.

²⁰⁹ Bathory, *The Return...*, Black Mark Production : BMLP 666-2, 1985.

²¹⁰ Burzum, « *Hvis lyset tar oss* », dans *Hvis lyset tar oss*, Misanthropy Records : AMAZON 001, Cymophane Productions : EYE 002, 1994.

²¹¹ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 40.

²¹² Bathory, « *Massacre* », dans *Under the Sign of the Black Mark*, Under One Flag : FLAG 11, 1987.

*Metal*²¹³ » et « *Under a Funeral Moon*²¹⁴ » de Darkthrone pour s'en convaincre²¹⁵. Pour notre part, nous l'invitons à comparer « *Necromancy*²¹⁶ » de Bathory et « *War*²¹⁷ » de Burzum, titres très similaires. Pour Hainaut, c'est à partir de 1987, date à laquelle Bathory fait paraître *Under the Sign of the Black Mark*, qu'« un certain nombre de groupes disséminés à travers diverses scènes *underground* commencent à opter pour les mêmes types de choix musicaux²¹⁸. » Parmi ces groupes, il nomme les suisses de Samael (formé en 1987, premier album en 1991), les brésiliens de Sarcófago (formé en 1985, premier album en 1987), les finlandais de Beherit (formé en 1989, premier EP en 1990), les japonais de Sigh (formé en 1990, premier album en 1993), les suédois de Marduk (formé en 1990, premier album en 1992), les grecs de Rotting Christ (formé en 1987, premier EP en 1991) ou encore les français de Gorgon²¹⁹ (formé en 1991, premier EP en 1993). Le journaliste Dayal Patterson inclut d'autres comme les canadiens de Blasphemy²²⁰, les hongrois de Tormentor²²¹, les yougoslaves (puis tchèques) de Master's Hammer²²², les états-uniens de Von et de Slayer, les allemands de l'ouest de Sodom, Kreator, Destruction ou les brésiliens de Vulcano²²³.

Il est essentiel de noter que l'ensemble de ces groupes, en particulier Venom, Hellhammer / Celtic Frost, Mercyful Fate et Bathory, sont regroupés sous l'expression de « première vague de Black Metal ». Celle-ci précéderait une « seconde vague » débutant dans les années quatre-vingt-dix avec la Norvège. Cette idée est très répandue. Elle se retrouve à la fois dans des travaux scientifiques (Introvigne²²⁴, Granholm²²⁵, Hedge Olson²²⁶), des productions journalistiques (Chartier²²⁷, *True Norwegian Black Metal* de

²¹³ Darkthrone, « *Unholy Black Metal* », dans *Under a Funeral Moon*, Peaceville Records : Vile 35CD, 1993.

²¹⁴ Darkthrone, « *Under a Funeral Moon* », dans *Ibid.*

²¹⁵ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 44.

²¹⁶ Bathory, « *Necromancy* », dans *Bathory*, Black Mark Productions : BMLP 666-1, 1984.

²¹⁷ Burzum, « *War* », dans *Burzum*, Deathlike Silence Productions : ANTI-MOSH 002, 1992.

²¹⁸ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 44.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 44-45.

²²⁰ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 69-76.

²²¹ *Ibid.*, p. 93-97.

²²² *Ibid.*, p. 98-106.

²²³ *Ibid.*, p. 107-116.

²²⁴ Massimo Introvigne, « "I Worship Death, Evil, and All Darkness": Black Metal and Satanism », dans *La Rosa di Paracelso*, n° 2, 2017, p. 11-17.

²²⁵ Kenneth Granholm, « "Sons of Northern Darkness": Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music », dans *Numen*, n° 58-4, 2011, p. 526-528.

²²⁶ Benjamin Hedge Olson, *I Am The Black Wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in Black Metal Music and Culture*, Mémoire de *Master of Art*, Université d'État de Bowling Green, Esther Clinton dir., 2008, p. 19.

²²⁷ Henry Chartier, *La musique du diable – Le rock et ses succès damnés*, Camion Noir : Rosières-en-Haye, 2010, p. 464.

Vice²²⁸) ou amateurs (l'article « Black Metal » dans *Wikipedia* aussi bien en français, qu'en anglais²²⁹, une chronique de l'album *Black Metal* sur le *webzine La Horde Noire*²³⁰ ou encore un « bref guide du Black Metal » proposé sur le *webzine Chronicles of Chaos*²³¹ en sont de bons exemples). Ross Hagen, dans son mémoire de master de 2005, précise que « de nombreux fans trouvent cela utile de diviser l'histoire du black metal en trois "vagues"²³². » La troisième correspondrait à une professionnalisation. Pour lui : « La "première vague" de black metal implique un groupe de formations européennes qui ont adopté une approche particulièrement peu conventionnelle au Thrash Metal²³³. » Il cite alors Venom, Hellhammer / Celtic Frost et Bathory. Si l'on se fie aux propos de Hagen, le Black Metal trouverait donc sa source dans le Thrash Metal. Il est néanmoins difficile de présenter Venom comme un groupe de Thrash puisque ce dernier s'est, en partie, inspiré du groupe anglais pour se constituer. De plus, le Thrash (que l'on nomme alors Speed Metal) trouve ses origines en Californie avec des groupes comme Slayer (premier album *Show No Mercy*²³⁴ en 1983) ou Metallica (premier album *Kill 'Em All*²³⁵ la même année) et en Allemagne de l'Ouest avec Sodom (premier album *Obsessed by Cruelty*²³⁶ en 1986), Destruction (premier album *Infernal Overkill*²³⁷ en 1985), Kreator (premier album *Endless Pain*²³⁸). Nous verrons néanmoins que le Thrash Metal était, au début des années quatre-vingt, fortement associé aux groupes qualifiés de « black metal » sans néanmoins en être à l'origine. L'idée d'une « première vague » est vigoureusement rejetée par l'universitaire Ian Reyes : « Le vieux black metal n'avait pas de son propre. Ce n'était pas un genre. C'était plus un élément marketing utilisé pour différencier la

²²⁸ Peter Beste, Rob Semmer, Ivar Berglin et Mike Washlesky, *True Norwegian Black Metal*, VBS et Vice prods., 2007.

²²⁹ s.n., « Black metal », dans *Wikipedia, l'encyclopédie libre*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 05/08/18, consulté le 17/09/18. Consultable sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Black_metal>. s.n., « Black metal », dans *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 15/09/18, consulté le 17/09/18. Consultable sur <https://en.wikipedia.org/wiki/Black_metal>.

²³⁰ Jolly Jumper, « Venom : Black Metal », dans *La Horde Noire*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 17/09/18. Consultable sur <<http://www.lahordenoire-metal.com/chronique/venom/black-metal.html>>.

²³¹ Quentin Kalis, « Black Metal: A Brief Guide », dans *Chronicles of Chaos*, mise en ligne le 31/08/04, consulté le 17/09/18. Consultable sur <<http://www.chroniclesofchaos.com/articles.aspx?id=6-668>>.

²³² « Many fans find it productive to divide the musical history of black metal into three "waves". » Ross Hagen, *Norwegian Black Metal: Analysis of Musical Style and Its Expression in an Underground Music Scene*, Mémoire de *Master of Music*, Université du Colorado, Jeremy Smith dir., 2005, p. 29.

²³³ « The "first wave" of black metal involved a group of European band that took a particularly untutored approach to thrash metal ». *Idem*.

²³⁴ Slayer, *Show No Mercy*, Metal Blade Records : MBR 1013, 1983.

²³⁵ Metallica, *Kill 'Em All*, Megaforce Records : MRI 069, 1983.

²³⁶ Sodom, *Obsessed by Cruelty*, Steamhammer : SH 0040, 1986.

²³⁷ Destruction, *Infernal Overkill*, Steamhammer : SH 0029, 1985.

²³⁸ Kreator, *Endless Pain*, Noise Records : N 0025, 1985.

musique chrétienne de la musique (prétendument) antichrétienne²³⁹ ». Pour lui, le « vieux black metal », c'est-à-dire la « première vague », n'était donc qu'une catégorie commerciale et n'était identifiable à aucune musique particulière. Ainsi, il la relègue à une « simple » question de marketing. Que faut-il conclure de ces deux positions antagonistes ?

Pour sortir de cet imbroglio, il est nécessaire de se tourner vers Deena Weinstein et son ouvrage *Heavy Metal – A Cultural Sociology*, paru en 1991 puis révisé et réédité en 2000 sous le titre *Heavy Metal – The Music and Its Culture*. « Les thèmes abordés dans le black metal, écrit la sociologue, s'opposent au Christianisme, ils ne sont en effet pas tournés vers les Cieux mais résident plutôt en Enfer. [...] Peu de groupes sont affiliés au black metal, mais cette catégorie est bien reconnue et admise dans le monde du metal, étant la source de morceaux, si ce n'est d'albums et du travail entier de certains groupes²⁴⁰. » Elle précise plus tard dans son ouvrage :

« Les groupes ayant des messages chrétiens furent rangés dans la catégorie white metal, ceux qui glorifiaient Satan furent considérés comme du black metal. Le sens d'origine du white metal existe toujours, alors que le black metal a aujourd'hui un sens bien différent de celui dont il était porteur dans les années 1980. Le terme, provenant du titre d'un des premiers morceaux de Venom, sert aujourd'hui à désigner un style sonore apparut en Norvège avec Mayhem et Burzum. La plupart des paroles de ces groupes renvoient à un sentiment anti-chrétien et satanique, mais d'autres thèmes y ont été ajoutés²⁴¹. »

Trois éléments sont à souligner. Premièrement, le terme « black metal » se comprend en opposition thématique au « white metal ». Deuxièmement, peu de groupes y sont associables bien que des chansons, albums ou l'entière production d'un groupe puissent l'être à des degrés variables. Troisièmement, le sens thématique qu'on lui donnait a évolué. D'un thème, il est devenu un « style sonore », une musique. Cette position est reprise par Ross Hagen, en 2005, dans son mémoire de master et, en 2011, dans un article.

²³⁹ « *Old black metal had no sound of its own. It was not a genre. It was more a marketing used to differentiate Christian music from (purportedly) anti-Christian music* ». Ian Reyes, « Blacker than Death: Recollecting the "Black Turn" in Metal Aesthetics », dans *Journal of Popular Music Studies*, n° 25, 2013, p. 246.

²⁴⁰ « *Black metal stands in thematic opposition to Christianity, not looking upward to heaven but setting its sights on the underworld. [...] There are few bands that could be called black metal, but the category is an acknowledged and logical one for the genre as a whole, inspiring songs, if not albums or the entire output of bands* ». Weinstein, *Heavy Metal – The Music and Its Culture*, op. cit., p. 54-55. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

²⁴¹ « *Bands with evangelical Christian message were labeled white metal; those proclaiming allegiance to Satan were called black metal. White metal, with its original meaning, still exists [...] But black metal has a far different meaning than it had in the 1980s. The term, taken from an early song by Venom, now refers to a sonic style begun in Norway by Mayhem and Burzum. Many of the lyrics of these bands express an anti-Christian or pro-satanic position, but other themes have been added* ». *Ibid.*, p. 286-287. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

Il résume ainsi : « Le terme "black metal" se réfère initialement simplement à n'importe quel type de metal extrême explicitement satanique mais vers la fin des années 1980 une scène a commencé à émerger en utilisant consciemment le terme à la fois pour décrire sa musique mais aussi comme un élément essentiel de son identité²⁴². » Bérenger Hainaut appuie lui aussi cette position en concluant : « En somme, on pourrait avancer que le black metal n'était initialement qu'un genre musical [une thématique, des paroles], qui s'est peu à peu doté d'un style musical qui lui est propre²⁴³. » Nous abondons en ce sens.

Toutefois, rappelons que Weinstein écrit que « peu de groupes sont affiliés au black metal ». Dans ce cas, comment se fait-il qu'autant de groupe paraissent éligibles à cette catégorie ? Deux idées pourraient expliquer cela. Premièrement, la catégorie « black metal » semble être très malléable en se résumant à une simple caractéristique thématique. Les thématiques doivent être anti-chrétiennes, plus particulièrement sataniques, et les caractéristiques musicales se résumer simplement à « n'importe quel type de metal extrême ». Ce faisant, de nombreuses formations semblent pouvoir être incluse dans cette catégorie. L'étiquette apparaît suffisamment floue pour que l'on puisse y placer des groupes de la fin des années soixante-dix tel que Coven, Black Widow, Black Sabbath à partir de l'unique critère d'un antichristianisme satanisant ou de simples allusions faites au Diable. Ces évocations donnent, comme vu précédemment, l'occasion à certains auteurs de dessiner une lignée allant de Robert Johnson aux groupes norvégiens. De plus, cela démontre une lecture à rebours de la catégorie « black metal ». Lorsque Bérenger Hainaut écrit à propos de Bathory, il précise bien qu'il

« est facile d'établir *a posteriori* une filiation entre Bathory et la cristallisation du black metal au sein de la scène norvégienne [...] rien n'indique qu'à l'époque, Bathory n'ait été un plus fidèle représentant de l'étiquette "black metal" que d'autres comme Venom ou Possessed. Cela revient à dire que le statut particulier de Bathory ne se justifie qu'à travers les choix esthétiques de ceux qui ont imposé un sens pour le black metal [c'est-à-dire la scène norvégienne²⁴⁴]. »

²⁴² « the term "black metal" initially referred simply to any extreme metal that was explicitly "satanic" in nature but by the late 1980s a scene had begun to emerge that self-consciously used the term as both a description of its music and as an essential identity », dans Ross Hagen, « Musical Style, Ideology, and Mythology in Norwegian Black Metal ». *Metal Rules the Globe – Heavy Metal Around the World*, Jeremy Wallach, Harris M. Berger, Paul D. Greene eds., 2011, Durham, Londres : Duke University Press, p. 182 ; *Norwegian Black Metal: Analysis of Musical Style and Its Expression in an Underground Music Scene*, op. cit., p. 29. Les citations sont identiques.

²⁴³ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 35. Hainaut reprend la dichotomie de Catherine Rudent entre le style (la musique) et le genre (la musique et la société). Voir, Catherine Rudent, *L'album de chansons – Entre processus social et œuvre musicale*, Paris : Honoré Champion, 2011, p. 192.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 44.

Ainsi, alors que certains auteurs, comme Hainaut, insistent sur le caractère musical du Black Metal, d'autres, comme Moynihan et Söderlind, préfèrent mettre en avant son caractère thématique, quand d'autres encore, comme Walzer, préfèrent retenir son caractère subversif. Face à ces éléments de définition, il est nécessaire d'être prudent quant à ce que l'on nomme et ce que l'on a nommé, par le passé, « black metal ». Au regard de ce qu'il est devenu avec l'appropriation norvégienne et de la manière dont il pouvait être considéré dans les années quatre-vingt, une infinité de groupes semblent pouvoir être regroupés sous cette appellation. Bien que la catégorie « black metal » puisse donc apparaître comme trop plastique, nous verrons qu'elle a néanmoins correspondu à une réalité et désignait bien un objet spécifique. Il convient néanmoins d'agir avec prudence car tous ces groupes, dont on voit *a posteriori* ce qu'ils avaient de « black metal » (Coven, Black Widow, Black Sabbath, Death SS), ont tendance à être intégrés dans une lecture linéaire prenant souvent la forme d'un arbre généalogique²⁴⁵, ce qu'illustre l'idée de « vagues de black metal ». Cette perspective impose une lecture téléologique – du pacte faustien de Robert Johnson à une musique qui l'incarne – et gomme « toutes les péripéties qui ont pu avoir lieu²⁴⁶ ». De surcroît, on ne peut qu'être étonné face à l'absence de contextualisation dont font preuve les différents auteurs. Or, il nous paraît essentiel de comprendre la manière dont le terme « black metal » était compris dans les années quatre-vingt. Un même mot peut désigner divers idées ou faits et peut être l'objet de diverses formes d'appropriations. Seule une histoire de ses emplois peut permettre de démêler l'imbroglio.

Après avoir lu les auteurs, considéré leurs propositions et en avoir donné une interprétation, il convient maintenant de lire les sources et, à partir d'elles, de comprendre plus spécifiquement le sens que l'expression « black metal » avait pour ceux qui l'employaient dans les années quatre-vingt et le début des années quatre-vingt-dix.

1.2 L'expression « black metal » dans les huit premiers numéros de *Slayer Magazine* (1985-1991) : sens et usage

²⁴⁵ Hagen, *Norwegian Black Metal: Analysis of Musical Style and Its Expression in an Underground Music Scene*, *op. cit.*, p. 21.

²⁴⁶ Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », dans *Hommage à Jean Hyppolite*, *op. cit.*, p. 148.

Pour comprendre le sens et l'usage du terme « black metal » nous nous appuyerons sur les huit premiers numéros du *fanzine Slayer Magazine*. Ils couvrent une période de six années allant de février 1985 au printemps 1991. Le premier numéro est paru deux ans après *Black Metal* et un an après *At War with Satan* de Venom. Si l'on suit la thèse voulant que Venom soit à l'origine du terme, il convient de penser que ce dernier a eu, pendant ces quelques années, le temps de se disséminer et de se populariser. Plusieurs éléments nous ont poussé à retenir ce magazine comme source. Premièrement, *Slayer* commence autour de 1987 à être une publication de référence. Les très nombreuses interviews données par des groupes étrangers, tout comme la volonté de s'internationaliser en passant dès le cinquième numéro (1987) du Norvégien à l'Anglais en témoignent. Ce numéro marque d'ailleurs un tournant pour le *fanzine* dont son éditeur, Jon Kristiansen dit Metalion, affirme avoir imprimé une centaine de copies²⁴⁷. Il rapporte d'ailleurs que : « Des personnes d'Amérique commandaient les premiers numéros, même ceux en Norvégien. Le réseau du Metal *underground* était encore en pleine croissance, et une fois que les gens ont vu que *Slayer* était un magazine de haute qualité, les choses sont devenues plus simples²⁴⁸. » La publication a donc un rayonnement conséquent dans l'*underground* Metal. Le *fanzine* ainsi que son éditeur ont été, dès la moitié des années quatre-vingt, des acteurs essentiels du milieu musical norvégien. Par conséquent, cette publication est une porte d'entrée inévitable pour comprendre l'histoire du terme.

Dès le premier numéro, datant de février 1985, le terme « black metal » est utilisé : Kristiansen présente Mercyful Fate comme un groupe de Black Metal. Le jeune homme, alors âgé de dix-huit ans, écrit : « un des meilleurs groupes de black metal (il y en a beaucoup de *bien*) s'appelle Mercyful Fate du Danemark²⁴⁹. » Le terme est donc bien utilisé pour qualifier des groupes de Metal dans le milieu des années quatre-vingt. Cette première occurrence n'est que la première d'une longue liste : « black metal » se trouve sous plusieurs formes tout au long des numéros et des années. Dans le numéro deux (1985), on peut lire les expressions : « *Black/Thrash Metal*²⁵⁰ » et « *T[h]rash/Black Metal*²⁵¹ ». Dans le double numéro trois / quatre (1986), on trouve

²⁴⁷ Jon Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011, p. 72.

²⁴⁸ « *People from America ordered the earliest issues, even the ones in Norwegian. The metal underground network was still growing, and once people saw that Slayer was a high-quality magazine, things became easier.* » *Idem*.

²⁴⁹ « *Et av bedre black metal band (det er mange bra) er Mercyful Fate fra Danmark.* ». *Ibid.*, p. 32.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 42.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 48.

l'agrégat « *Death/Thrash/Black/Speed Metal*²⁵² » et une difficilement traduisible : « *Thrashing to Black Death*²⁵³ ». Dans le numéro cinq (1987), « *Black/Satanic*²⁵⁴ ». Dans le numéro six (1988), Kristiansen évoque l'« US Black (en quelque sorte...) Death Metal²⁵⁵ ». Dans le numéro sept (1989) apparaît l'expression « *gory Black Metal*²⁵⁶ ». Enfin dans le numéro huit (1991) se trouvent les formes « *Black/Death Metal*²⁵⁷ » et « *Black [...] Death Metal*²⁵⁸ ». Ces formes sont similaires à des agrégats, entendus ici comme une « réunion d'éléments distincts en un tout de forme mal définie²⁵⁹ ». Les termes sont le plus souvent juxtaposés comme en témoigne l'utilisation de barres obliques. « Black metal » est aussi employé seul, contrairement aux exemples donnés précédemment. On le retrouve une fois²⁶⁰ dans le numéro un, deux fois dans le numéro deux²⁶¹, quatre fois dans le numéro trois / quatre²⁶², deux fois dans le numéro cinq²⁶³, deux fois dans le numéro six²⁶⁴, une fois dans le numéro sept²⁶⁵ et plus de dix fois dans le numéro huit²⁶⁶.

Les groupes qualifiés, se qualifiant ou étant associés au terme « black metal » sous sa forme simple ou ses formes agrégats sont nombreux et d'origines diverses. Le tableau ci-dessous synthétise l'ensemble des occurrences.

²⁵² *Ibid.*, p. 53.

²⁵³ *Ibid.*, p. 62.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 88.

²⁵⁵ « *US Black (kind of...) Death Metal* », dans *Ibid.*, p. 138.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 170.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 189.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 201.

²⁵⁹ s.n., « Agrégat », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 25/09/18. Consultable sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=2941263585;r=1;nat=;sol=0;>.

²⁶⁰ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 32.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 43.

²⁶² *Ibid.*, p. 62, 64 et 66.

²⁶³ *Ibid.*, p. 91.

²⁶⁴ *Ibid.*, p. 131.

²⁶⁵ *Ibid.*, p. 138.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 189, 190 et 201.

Nom du groupe	Date de formation	Pays et continent d'origine	Numéro de <i>Slayer Magazine</i> et page dans <i>Metalion – The Slayer Diaries</i>
Aggressor	1985	Italie (Europe)	N° 5, 1987, p. 108.
Bathory	1983	Suède (Europe)	N° 2, 1985, p. 42 ; n° 3 / 4, 1986, p. 62 ; n° 7, 1989, p. 190 ; n° 8, 1991, p. 190.
Blasphemy	Inconnu	Canada (Amérique du Nord)	N° 8, 1991, p. 190.
Decay Lust	1987	Norvège (Europe)	N° 5, 1987, p. 82.
Destruction	1982	République Fédérale d'Allemagne (Europe)	N° 8, 1991, p. 190.
Grotesque	1988	Suède (Europe)	N° 8, 1991, p. 190.
Incubus	1986	États-Unis (Amérique du Nord)	N° 5, 1987, p. 88 ; n° 6, 1988, p. 138.
Kreator	1984	R.F.A. (Europe)	N° 8, 1991, p. 190.
Master's Hammer	1987	Tchécoslovaquie (Europe)	N° 8, 1991, p. 189, 190.
Mayhem	1984	Norvège (Europe)	N° 3 / 4, 1986, 62 ; n° 8, p. 190, 200, 209.
Mefisto	1984	Suède (Europe)	N° 3 / 4, 1986, p. 62.
Mercyful Fate	1981	Danemark (Europe)	N° 1, 1985, p. 32.
Morbid	1987	Suède (Europe)	N° 6, 1988, p. 130.
Morbid Angel	1983	États-Unis (Amérique du Nord)	N° 5, 1987, p. 88 ; n° 6, 1988, p. 138 ; n° 8, 1991, p. 190.
Mortuary Drape	1986	Italie (Europe)	N° 8, 1991, p. 200.
Nasty Savage	1983	États-Unis (Amérique du Nord)	N° 2, 1985, p. 48.
Necrovore	1986	États-Unis (Amérique du Nord)	N° 6, 1988, p. 138.
Possessed	1983	États-Unis (Amérique du Nord)	N° 8, 1991, p. 190.
Sabbat	1985	Royaume-Uni (Europe)	N° 5, 1987, p. 88, 91.
Sabbat ²⁶⁷	1984	Japon (Asie)	N° 5, 1987, p. 88.
Samael	1987	Suisse (Europe)	N° 8, 1991, p. 200.
Sarcófago	1985	Brésil (Amérique du Sud)	N° 8, 1991, p. 200.
Sathanas	1988	États-Unis (Amérique du Nord)	N° 7, 1989, p. 170.
Sodom	1981	R.F.A. (Europe)	N° 8, 1991, p. 190.
Tiamat	1989	Suède (Europe)	N° 8, 1991, p. 190.
Venom	1979	Royaume-Uni (Europe)	N° 3 / 4, 1986, p. 66 ; n° 8, 1991, p. 190.
Voivod	1981	Canadien (Amérique du Nord)	N° 3 / 4, 1986, p. 58.

Tableau n° 1 : Liste des groupes qualifiés, se qualifiant ou associés au terme « black metal » dans les huit premiers numéros de *Slayer Magazine*

Parmi ces vingt-six groupes (vingt-sept si l'on ajoute le groupe japonais Sabbat) dix-sept sont européens, huit sont nord-américains et un est sud-américain. Parmi les groupes européens on compte cinq suédois, trois allemands, deux norvégiens, deux britanniques,

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 88. Impossible de savoir s'il s'agit du groupe Sabbat du Royaume-Uni ou de celui du Japon.

deux italiens, un suisse, un tchécoslovaque et un danois. Concernant les nord-américains, on compte cinq états-uniens et deux canadiens. Le groupe sud-américain est brésilien. Si l'on ajoute Sabbath, il y a alors un groupe en Asie. Le terme est appliqué à une multitude de groupes de continents et de pays divers : il est international. De nombreuses formations sont donc affiliables au terme « black metal », contrairement à ce qu'écrivait Deena Weinstein²⁶⁸. En outre, le « black metal » ne saurait se résumer qu'à Venom, Mercyful Fate, Hellhammer / Celtic Frost ou Bathory. De plus, bien que le terme soit plus particulièrement utilisé pour qualifier des groupes européens, il est difficile d'y voir une tendance spécifique à ce continent. *Slayer* étant un *fanzine* norvégien, il lui est certainement plus facile d'avoir accès au milieu musical européen. Concernant les dates de formation des groupes, elles vont de 1979 (Venom) à 1989 (Tiamat). Chaque année voit entre un et trois groupes se former (un groupe en 1979, 1982, 1989, deux en 1986, 1988 et trois groupes en 1981, 1983, 1985, 1987). Si l'on s'appuie sur ces sources, il n'y a donc pas eu de « pic de formation » de groupes associés au « black metal ». Cependant, il convient de nuancer cette idée : en effet, un groupe peut ne pas être associé à un terme qualifiant sa production dès sa formation, de même pour ses premières réalisations. Il est donc nécessaire de considérer ces informations comme des indications et non des preuves. Il s'agit avant tout pour nous de dessiner ici une tendance générale concernant l'utilisation du terme « black metal » durant la décennie quatre-vingts.

Intéressons-nous maintenant à la question de l'association d'un groupe à une « étiquette » : on constate dans *Slayer Magazine* qu'un groupe peut être étiqueté de différentes façons. Par exemple, Bathory est présenté comme une formation de « Black/Thrash Metal » (Kristiansen invite le lecteur à « surveillez ces maîtres du Black/Thrash Metal²⁶⁹ ») Or le groupe est également associé au « Black Metal » (« En Scandinavie, seuls Mayhem et Bathory sont si noirs²⁷⁰ », nous précise-t-il), alors que la musique est qualifiée de « Death Metal » (« C'est probablement l'un des meilleurs LP [Under the Sign of the Black Mark²⁷¹] de Death Metal jamais paru²⁷² », écrit-il). Le groupe canadien Voivod est lui qualifié de rien de moins que de « Death/Thrash/Black/Speed

²⁶⁸ Weinstein, *Heavy Metal – The Music and Its Culture*, op. cit., p. 54.

²⁶⁹ « Watch out for this masters of Black/Thrash Metal. » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 42.

²⁷⁰ « I Skandinaviaer det vel bare MAYHEM og BATHORY som er så svarte ». Ibid., p. 62.

²⁷¹ Bathory, *Under the Sign of the Black Mark*, op. cit.

²⁷² « This is probably one of the best Death Metal lp'es [Under the Sign of the Black Mark] ever released! » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 101.

*Metal*²⁷³ ». Le groupe Morbid Angel est lui qualifié de « Black / Satanique²⁷⁴ », d'« US Black Death Metal²⁷⁵ », ou simplement associé au Black Metal : « Je pense que le black metal ressuscitera [...] Mais est-ce que tu penses que tout peut être commercialisé grâce au succès d'un groupe comme Morbid Angel²⁷⁶ ? », se demande Kristiansen en 1991 dans une interview avec le groupe Tiamat.

Le terme « black metal » est donc bien utilisé dans la seconde moitié des années quatre-vingt. Il est parfois utilisé seul mais le plus souvent associé à d'autres termes pour qualifier de nombreux groupes d'origines diverses. Si de 1985 à 1986 (n°1 et 2), il est associé au Thrash Metal, à partir de 1987 et jusqu'à 1991 (du n° 3 / 4 au n° 8), il est associé au Death Metal, c'est à partir de 1991 que le terme semble s'autonomiser – il se retrouve de nombreuses fois utilisé seul dans le numéro huit²⁷⁷. Son association au Thrash et au Death Metal n'est pas anodine. D'une part, ces catégories musicales représentaient la musique de l'*underground* Metal : celle-ci était achetée, écoutée, pratiquée par des amateurs. D'autre part, cette association témoigne de la grande porosité des catégories musicales durant cette période, dont certaines ne se sont pas encore autonomisées les unes des autres. Il s'agit, comme l'écrit Bérenger Hainaut, d'un « véritable creuset où se mêlent les principaux futurs sous-styles du metal [...] propice à la confusion et [où] les différentes formes de metal [...] apparaissent redoutablement poreuses²⁷⁸. » Notons que ces catégories étaient alors moins rigides qu'actuellement : qualifier ou se qualifier par diverses appellations était tout à fait possible et non contradictoire. Dans le numéro huit (1991) par exemple, Øystein Aarseth dit Euronymous n'hésite pas à qualifier son groupe de Death Metal ou de Black Metal dans la même phrase : « Je joue dans un groupe Death Metal, ou peut-être tu devrais appeler ça Black Metal, et la chose la plus importante c'est donc la Mort²⁷⁹. » Un dernier exemple tiré du numéro cinq (1987) de *Slayer* permet de témoigner de cette porosité. En effet, lorsque Kristiansen présente un nouveau groupe norvégien, il écrit : « Voici Decay Lust. Le nouveau grand espoir du Death Metal

²⁷³ « VOI'VOD, DEATH/THRASH/BLACK/SPEED METAL fra Canada ». *Ibid.*, p. 58.

²⁷⁴ « Now that the the [sic] latest fad of Black/Satanic bands seem to be over, there is still a few out there. I mean, bands like INCUBUS, MORBID ANGEL, and SABBAT can't just be said to jump on the so called band wagon! » *Ibid.*, p. 88. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

²⁷⁵ « More US Black (kind of...) Death Metal ! First it was INCUBUS and MORBID ANGEL and now... NECROVORE!!!! » *Ibid.*, p. 138.

²⁷⁶ « I think that Black Metal will rise again, especially with bands like yourself... [...] But do you think it all can be commercialized due to the success of a band like MORBID ANGEL? » *Ibid.*, p. 190.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 190, 201 et 189.

²⁷⁸ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 38.

²⁷⁹ « I play in a Death Metal band, or maybe you should call it Black Metal, and the most important thing then is Death. » *Ibid.*, p. 209.

Norvégien. Il semble bien que la scène Thrash Metal en Norvège ne cesse de s'améliorer [...] Le principal problème de cette formation Satanique / Death Metal a été de trouver un lieu de répétition décent²⁸⁰. »

Le constat de cette grande porosité posé, il convient alors de se demander quel était le sens que l'on donnait à ce que l'on désignait par le terme de « black metal ». Le terme semble se rapporter à deux éléments : les paroles et l'image. Débutons par les paroles : il semble que celles-ci puissent rendre un groupe éligible à cette dénomination. Ainsi, dans le numéro deux de *Slayer*, Kristiansen écrit que les textes d'Exodus « sont à la limite du satanisme, bien qu'ils affirment qu'ils ne sont pas un groupe de Black Metal²⁸¹. » Dans cet extrait, satanisme et Black Metal sont donc bien associés. Plusieurs autres exemples viennent confirmer l'importance des paroles. Dans le numéro cinq, Kristiansen fait une remarque particulière à propos des paroles des italiens d'Aggressor : « Ils disent aussi que cette démo sera plus noire (les paroles je pense en tout cas) et beaucoup plus rapide²⁸² ! » C'est donc à partir de ses paroles que la production du groupe serait à considérer comme plus noire, comprendre plus « black metal ». Dans le numéro six, les membres de Necrovore, formation qualifiée d'« US Black Death Metal », sont, selon l'éditeur, « très sérieux à propos de leurs paroles "sombres"²⁸³ ». L'auditeur peut entendre dans « *Mutilated Death*²⁸⁴ », de 0'00'' à 1'46'', les paroles suivantes :

*The Evil One
Come to me.
He grasped my heart
And let it bleed.
Tore the flesh
From my brain.
Filled the cup
Then we drank.*

*Bathed in blood
There we played.
Raised a cross
Began to pray.
Cross the void
Of the abyss.
Erect a world
Of holiness.*

Le malin
Est venu à moi.
Il a saisi mon cœur
Et l'a laissé saigner.
Déchiré la chair
De mon cerveau.
Rempli la coupe
Que nous avons ensuite bu.

Baignés de sang,
Là nous avons joué.
Levé une croix
Commencé à prier.
Traversé le vide
De l'abysse.
Érigé un monde
De sainteté.

²⁸⁰ « Here is DECAYLUST. The great new hope for Norwegian Death Metal. It seems like the Thrash Metal scene in Norway is getting better and better all the time! [...] The major problem for this Satanic/Death Metal outfit has been to get a decent rehearse place. », dans *Ibid.*, p. 82.

²⁸¹ « Tekstene deres på kanten til det Sataniske, men de hevder at de ikke er noe Black Metal band. », dans *Ibid.*, p. 43.

²⁸² « They also say that this demo will be Blacker (lyric wise I think) and much speedier! », dans *Ibid.*, p. 108.

²⁸³ « are very serious about their "dark" lyrics », dans *Ibid.*, p. 138.

²⁸⁴ Necrovore, « *Mutilated Death* », dans *Divus Mortuus*, autoproduction, 1988.

Dans le numéro cinq, Decay Lust est qualifié de « formation de Satanique / Death Metal » car « ce groupe a décidé d'écrire à propos de thèmes sataniques²⁸⁵. » Cependant, « black metal » ne semble pas uniquement se restreindre au satanisme. Dans le numéro huit, datant de 1991, Kristiansen pose la question suivante à František Štorm, dit Franta Storm, de Master's Hammer : « Qu'est-ce qui t'as intéressé dans un premier temps, la musique Metal ou l'occultisme ? Parle-nous de tes premières expériences avec le côté obscur... » Il répond : « En premier il y a eu le Metal. Mais avec le temps, j'ai commencé à être vraiment intéressé par les sujets abordés par les groupes de black metal et j'ai commencé à chercher un sens plus profond à la magie²⁸⁶. » Interrogé sur son rapport à l'occulte, Štorm évoque les paroles des groupes « black metal » comme source de réflexion. Cette réponse tend à prouver que le terme n'était pas seulement associé à une forme d'antichristianisme satanique mais qu'il pouvait également englober l'occultisme dans un sens plus général. Tous ces exemples montrent que les paroles sont donc un élément essentiel dans le processus d'association d'une formation au « black metal », voire pour l'en qualifier.

Terminons par les images : elles sont également un élément important et donnent une identité visuelle spécifique aux groupes « black metal » allant de pair avec les paroles. Un passage du numéro cinq de *Slayer* en témoigne : le lecteur y apprend « qu'il n'y a jamais eu un groupe aussi impliqué et sérieux à propos de leurs paroles et de leur image²⁸⁷ » qu'Incubus, groupe qualifié de Black / Satanique et de Thrash Metal. L'image d'un groupe « black metal » est le plus souvent associée à une identité visuelle macabre et dérangeante. Dans le numéro trois / quatre, Kristiansen commente l'image du groupe Mefisto, présenté comme « l'un des groupes de Black Metal les plus noirs de Suède²⁸⁸ » : « Leur image est plutôt crue ; constituée de têtes sur des pics, d'agneaux massacrés, de bougies noires et beaucoup d'autres choses amusantes²⁸⁹ ! » L'importance de l'image se révèle également par la négative lorsque les musiciens de Sabbath se moquent des groupes

²⁸⁵ « *this band has chosen to write about satanic themese [sic]* ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 82.

²⁸⁶ « *What did interest you first, Metal music or Occultism ? Tell us about your early experience with the dark side... [...] First it was Metal. But by the time, I started to be really interested in what the Black Metal bands sing about and I started to search deeper sences [sic] of magic* ». Ibid., p. 189.

²⁸⁷ « *They mean that there never before have been a band so truly involved and serious about their lyrics and image!* » Ibid., p. 88.

²⁸⁸ « *En av Sveriges absolutt svarteste BLACK METAL band er MEFISTO* ». Ibid., p. 62.

²⁸⁹ « *Imagen deres kommer til å bli ganske rå da den b.l.a vil inneholde Hoder på staker, slakta lam, svarte lys og mange andre morosomme ting!* » Idem.

se voulant « black metal ». Dans le même numéro cinq, le chanteur Martin Walkyier tempête :

« Ç'a l'air d'être une chose à la mode en ce moment pour eux [les groupes qui utilisent une image satanique] de jouer des chansons avec des "thèmes sataniques". Beaucoup de gars de nos jours se disent : "Hey, formons un groupe de Black Metal", attrapent autant de crânes, de pentagrammes, de clous [pics] qu'ils peuvent trouver, vont au cimetière le plus proche et prennent quelques photos, écrivent une chanson intitulée "Sacrifier la Vierge", et ensuite s'assoient et pensent : "Dieu regarde comment on est diabolique"²⁹⁰ !" »

Ces deux dernières citations tendent à montrer qu'une identité visuelle affirmée pouvait être associée au « black metal ». Une véritable imagerie faite de crânes, de pentagrammes (inversés), de pics, de cimetière, d'agneaux morts – la symbolique chrétienne est ici évidente. Elle se retrouve également dans les logos et illustrations choisis. Celui du groupe suédois Mefisto, tel qu'il apparaît dans la première démo du groupe²⁹¹, en est un bon exemple. Il réutilise le dessin le plus célèbre du Baphomet, réalisé par l'occultiste Alphonse-Louis Constant (1810-1875) sous le pseudonyme d'Éliphas Lévi, aussi nommé Bouc de Mendès²⁹². Constant le décrit dans *Dogme et rituel de la Haute Magie* comme « le dieu du Sabbat, le bouc formidable de Mendès²⁹³. » Le Baphomet est, selon l'occultisme du XIX^e siècle, la figure adorée par les Templiers. Ce faisant, Constant pose la question : « Les templiers ont-ils adoré Baphomet ? ont-ils [*sic*] donnés une accolade humiliante à la face postérieure du bouc de Mendès²⁹⁴ ? » Cette figure, très populaire, est généralement associée au Diable. Dans le logo de Mefisto, elle est entourée d'une étoile à huit branches, aussi connue sous le nom d'Étoile de Lakshmi. Chaque lettre composant le nom du groupe est écrite dans l'un des triangles formés par l'enlacement des carrés, à l'intérieur du triangle tout en bas se trouve une croix de Saint Pierre. Cette croix inversée n'est pas ici utilisée pour représenter le martyr de Pierre mais bien comme symbole antichrétien. Le logo a recours à de nombreux éléments symboliques qui ne sont pas uniquement satanistes ou antichrétiens mais évoquent plus généralement l'occultisme.

²⁹⁰ « It seems to be the fashionable [*sic*] thing to do at the moment to play songs with "satanic themes" to them. Lot's of guys nowadays think to themself : "Hey, let's form a Black Metal band", grab as many skulls, pentagrams and studs as they can find, go to the nearest graveyard and have some pix taken, write a song called 'Sacrifice The Virgin', and then sit back and think : "Christ, aren't we evil!" » *Ibid.*, p. 91.

²⁹¹ Mefisto, *Megalomania*, autoproduction, 1986.

²⁹² Il nous a été impossible de retrouver le document où le dessin apparaît pour la première fois.

²⁹³ Éliphas Lévi [Alphonse-Louis Constant], *Dogme et rituel de la Haute Magie – Tome I*, Paris : Frère, 1930, p. 288.

²⁹⁴ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 75.



Iconographie n° 1 : Logo du groupe Mefisto, extrait de la pochette de *Megalonia* réalisée par Infernal Death²⁹⁵

Le bouc est le plus souvent associé à la figure du Diable. Venom l'utilise par exemple pour la pochette de *Welcome to Hell*²⁹⁶ : la tête du bouc y est de plus insérée dans un pentagramme inversé. Bathory l'utilise également dans son premier album²⁹⁷, tout comme Slayer qui emploie une figure similaire pour la pochette de *Show No Mercy*²⁹⁸. La croix inversée constitue également un élément significatif que l'on retrouve dans les logos de Grotisque, Morbid Angel, Mayhem (dans une forme proche de la croix fleurie), Tiamat (dans une forme proche de la croix pattée) ou encore Possessed. Dernier exemple, Necrovore encadre son nom de croix pattées inversées sur la tranche de la cassette de *Divus de Mortuus*²⁹⁹. D'autres attributs traditionnellement associés au diable se retrouvent également dans l'iconographie des groupes, par exemple sa queue, utilisée dans les logos de Morbid Angel, Possessed – qui figure par ailleurs l'enfer par des lettres de feu –, dans le logo de Sabbat (R-U) présent sur la pochette de la démo *Magick in Theory and Practice*³⁰⁰ ou encore dans le logos de Necrovore. Sa fourche est aussi présente dans les logos de Morbid Angel et Necrovore où le Diable est également représenté avec ses cornes et ses ailes ; ces dernières sont représentées de manière très similaire dans les logos de Mayhem et Tiamat. Enfin, ses cornes sont utilisées dans le « s » et le « t » du logo de Sabbat (Japon) (voir annexe 10 pour l'ensemble des éléments

²⁹⁵ Chris_Diabolus, « Mefisto (Sweden) – Megalomania (demo 1986) », dans *Diabolus Metal*, mise en ligne le 11/09/16, consulté le 28/09/18. Consultable sur <<http://diabolusmetal.blogspot.com/2016/09/mefisto-sweden-megalomania-demo-1986.html>>.

²⁹⁶ Venom, *Welcome to Hell*, op. cit.

²⁹⁷ Bathory, *Bathory*, op. cit.

²⁹⁸ Slayer, *Show No Mercy*, op. cit.

²⁹⁹ Necrovore, *Divus de Mortuus*, op. cit.

³⁰⁰ Sabbat, *Magick in Theory and Practice*, autoproduction, 1985.

visuels cité). Ces éléments visuels sont donc communs aux groupes associés au « black metal » et font partie d'une identité visuelle spécifique à cette catégorie.

L'ensemble des exemples présentés tendent à associer le « black metal » à une thématique et à une imagerie. Tout au fil des numéros de *Slayer*, il est néanmoins frappant de remarquer que la musique qui pourrait lui être associée n'est quasiment jamais décrite : elle ne l'est qu'une fois, dans une seule phrase. Dans le numéro trois / quatre, Kristiansen évoque Venom et ses débuts en opposition avec le Heavy Metal, perçu comme plus commercial. Il écrit : « Il n'y avait pas [...] de groupes jouant de la musique qu'ils aimaient eux-mêmes, du Metal brut, agressif et puissant, plus tard appelé Black Metal³⁰¹. » Kristiansen associe « black metal » à un ensemble de caractéristiques sonores prenant ses origines dans la musique de Venom. Cet ensemble est néanmoins flou et peut être appliqué à de nombreuses musiques, particulièrement le Metal Extrême. À partir de ce constat, la présence des nombreux agrégats rencontrés tout au long des numéros de *Slayer* s'explique. Dans les formes « Black / Death Metal » ou « Black / Thrash Metal », « black » renverrait au thème et à l'imaginaire alors que « death » et « thrash » renverraient à la musique. Cette idée est appuyée par l'un des musiciens du groupe suédois Tiamat dans une interview donnée dans le numéro cinq (1987) de *Slayer*. Pour lui, le « black metal » « est uniquement là pour donner un esprit à la musique. » Il ajoute : « Je pense qu'on peut comparer ça à un film d'horreur ou quelque chose de ce genre³⁰². »

Au-delà de ces éléments, le « sérieux » montré par chaque groupe à propos de son image et de ses paroles se doit d'être noté. L'un des musiciens de Morbid, dans le numéro six, confirme l'idée d'une « attitude sérieuse » lorsqu'il indique : « Je voulais commencer le vrai Black Metal celui qui croit en ce qu'il fait³⁰³. » Ces propos traduisent l'idée qu'il faut être investi et s'inscrire dans une démarche sincère pour prétendre être un groupe « black metal ». Sincérité dont certains semblent manquer dès que le succès arrive. En effet le musicien poursuit :

³⁰¹ « Det var [...] ingen band som spilte den musikk de selv likte, nemlig rå, aggressiv og kraftfull Metal som senere fikk navnet Black Metal ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 66.

³⁰² « is just there to get a spirit to the music. I think it could be compared to a horror movie or something ». *Ibid.*, p. 190.

³⁰³ « I wanted to start the really Black Metal who belived [sic] in that they get into. » *Ibid.*, p. 130. La phrase est difficilement traduisible.

« Je sais que beaucoup de groupes étaient Black Metal avant de devenir "célèbres" ! Il y a tellement de putain de groupes qui ont fait un premier album diabolique [*evil*] et sur le deuxième ils se posent et disent "Bon, on a grandi maintenant"... Pas de nom. La raison, c'est l'argent et ils n'ont jamais vraiment été intéressé par Satan !! [...] Peut-être parce que le Black Metal est passé de mode et qu'ils ne peuvent plus se faire de l'argent avec³⁰⁴. »

Cette idée est partagée par Johan Edlund, dit Lucifer Hellslaughter, de Tiamat : « Je n'ai pas peur que ça puisse être commercialisable ! [...] Si les gens se mettent à jouer du Black Metal uniquement pour l'argent alors c'est de la merde³⁰⁵. » Cette opposition entre le succès commercial, c'est-à-dire la sortie du réseau amateur *underground*, et la sincérité, que l'on peut comprendre comme une forme d'authenticité, sera par la suite un élément structurant de la scène Black Metal en Norvège (nous y reviendrons).

Un dernier élément est à noter concernant la place des groupes qualifiés de « black metal ». La lecture des numéros de *Slayer* indique, par allusions seulement, que le Black Metal, en tant que thème et imagerie, a connu une certaine popularité lors de la décennie quatre-vingt. Kristiansen, dans le numéro cinq (1987), écrit ainsi : « Alors que la récente mode des groupes Black / Satanique semble être révolue, certains groupes existent toujours. Je veux dire, on ne va pas dire que des groupes comme Incubus, Morbid Angel et Sabbat n'ont fait que suivre cette mode³⁰⁶ ! » Il semble donc y avoir eu une mode. Mode qui, comme nous l'avons lu, paraît agacer le groupe Sabbat, celui-ci se trouvant associé, bien malgré lui, à des groupes qu'il considère moins authentiques. Martin Walkyier s'en désole : « Le seul problème avec ça c'est que quand les gens apprennent qu'on est un groupe de Black Metal, ils nous classent automatiquement avec ce type de groupes³⁰⁷. » D'autres propos traduisent un agacement, voire une mauvaise considération de cette mode. Kristiansen lorsqu'il évoque Decay Lust n'hésite pas par exemple à commenter : « Ce groupe a décidé d'écrire à propos de thèmes sataniques, ce contre quoi de plus en plus de personnes semblent être³⁰⁸ ! » Dans un autre exemple plus tardif (1991, n° 8), l'éditeur interroge les membres de Tiamat à ce propos en leur posant la question :

³⁰⁴ « *I know it's a lot of bands who was Black Metal before they got "famous"! There is so many fuckin bands who have done the first record very evil and on the second [sic] they pose out and say "Well, we have grown up now... No names. The reason is money and they just have never been into Satan!! [...]* Maybe Black Metal is "out" & they can't get any money from that anymore. » *Idem*.

³⁰⁵ « *I do not fear to that it can be commercialized! [...]* If people began to play Black Metal just to make money then it is shit. » *Ibid.*, p. 190.

³⁰⁶ « *Now that the the [sic] latest fad of Black/Satanic bands seem to be over, there is still a few out there. I mean, bands like INCUBUS, MORBID ANGEL, and SABBAT can't just be said to jump on the so called band wagon!* » *Ibid.*, p. 88.

³⁰⁷ « *The only problem with this is that when people hear we are a Black Metal band, they automatically class us along with those types of bands.* » *Ibid.*, p. 91.

³⁰⁸ « *this band has choosen to write about Satanic themese [sic] which more and more people seems to be against!* » *Ibid.*, p. 82.

« Il y a beaucoup de connards qui n'aiment pas l'esprit et l'image du Black Metal... Y a-t-il quelque chose que vous voudriez dire à ce sujet ? » Les membres (un des membres ?) du groupe répondent : « J'ai entendu dire qu'il y a quelques personnes qui n'aiment pas le Black Metal, ce qui est une honte³⁰⁹. » Dans le même numéro, Ludo'Evil, à cette période l'un des rares rédacteurs du *fanzine* en dehors de Kristiansen, s'inquiète. Il demande au groupe Blasphemy : « Est-ce que vous pensez que le Black Metal va survivre aux années 90 ? » Ce à quoi le groupe répond de manière évasive : « Les bons jours du genre sont derrière. Mais en y réfléchissant, je pense que ça ne fait que commencer³¹⁰. » Néanmoins, quelques pages plus tard, alors qu'il interview Tiamat, Kristiansen se montre plus optimiste que le rédacteur : « Je pense que le Black Metal renaîtra, en particulier avec des groupes comme vous... Grotisque, Samael, Blasphemy, Master's Hammer, Mayhem etc³¹¹. » Deux éléments sont à souligner. Premièrement, pour renaître il faudrait donc que le « black metal » soit mort ou, au moins, fortement diminué. Cette hypothèse impliquerait que le « black metal » aurait perdu en popularité entre 1989 et 1991. Or, en effet, le terme n'est utilisé qu'une seule fois dans le numéro sept (1989) de *Slayer*, bien qu'il s'agisse de la présentation d'« un autre groupe gore black metal³¹² » ce qui implique qu'il y en avait encore un nombre important. Il est donc difficile d'affirmer avec certitude que le « black metal » ait perdu en popularité durant cette période. Deuxièmement, les groupes cités par Kristiansen sont quasiment tous européens, en dehors des Canadiens de Blasphemy. Grotisque et Tiamat sont suédois, formés respectivement en 1988 et 1989 ; Mayhem est norvégien, formé en 1984 ; Samael est suisse, formé en 1987 ; Master's Hammer est tchécoslovaque, formé la même année. Si l'on suit le raisonnement induit par Kristiansen, le renouveau du Black Metal serait avant tout un phénomène européen et se constituerait autour de groupes formés dans la seconde moitié des années quatre-vingt. Cela appuie l'idée de Bérenger Hainaut selon laquelle 1987 est une année charnière. Cette renaissance laisse alors poindre l'espoir d'années quatre-vingt-dix « black metal » – elles le seront.

³⁰⁹ *There is a lot of assholes disliking the spirit of and image of Black Metal.... Is there anything you would like to say about this? [...] I have heard that there are some people who dislike Black Metal which is a shame.* » *Ibid.*, p. 190.

³¹⁰ « *Do you think BLACK METAL will survive through the '90ies? "The days are growing old. But I think that it's just getting started with all of thoughts."* » *Ibid.*, p. 201. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

³¹¹ « *I think that Black Metal will rise again, especially with bands like yourself... GROTESQUE, SAMAEEL, BLASPHEMY, MASTER'S HAMMER, MAYHEM etc.* » *Ibid.* p. 190.

³¹² « *another gory Black Metal* ». *Ibid.*, p. 170.

Après avoir constaté et analysé l'utilisation, le sens et l'usage du terme « black metal », il convient maintenant de s'intéresser à la musique des groupes qui y sont associés.

1.3 « Black metal » et ses réalités musicales : retour sur onze années de musique

Si thématique et visuel associent un groupe à la catégorie « black metal », qu'en est-il de la musique ? Nous avons vu précédemment que *Slayer Magazine* faisait peu de cas de celle-ci. Elle est simplement associée à Venom et présentée comme une musique « brute, agressive et puissante, plus tard appelée Black Metal³¹³. » Peu d'éléments permettent donc d'associer la catégorie à une musique spécifique ou à un style. De plus, les formes agrégats telles que « Thrash / Black Metal » ou « Black / Death Metal » tendent à montrer que « black » qualifie le thème et l'image d'un groupe, tandis que « Thrash » ou « Death » qualifient la musique. Si cette hypothèse paraît plausible, il convient de la soumettre à une vérification. Dans ce but, l'analyse de la musique des groupes qualifiés de « black metal » dans *Slayer Magazine* apparaît nécessaire.

Nous avons néanmoins choisi d'exclure sept groupes de notre corpus. Bien qu'ils soient qualifiés ou associés au « black metal » dans le *fanzine*, il est parfois impossible de les associer à cette catégorie. Nous préférons, dans le but de réduire le corpus, nous baser sur une définition du Black Metal restreinte au seul thème antichrétien et sataniste. Ainsi, au regard de ce que nous avons énoncé précédemment, les groupes VoiVod, Nasty Savage, Aggressor, Mefisto, Decay Lust, Morbid et Mortuary Drape, qualifiés de « black metal » par Kristiansen, sont difficilement regroupables sous cette catégorie. Il est peu évident voire impossible de trouver des éléments, tant littéraires que visuels, dit « black metal ». Ainsi, au-delà de quelques rares exemples (« *Witches Sabbath*³¹⁴ », « *Satan's Defeat*³¹⁵ » ou « *Unchained Angel*³¹⁶ »), Nasty Savage n'évoque que très peu la figure du Diable dans ses morceaux. Par ailleurs, le visuel du groupe n'est en rien qualifiable de « black metal ».

³¹³ « Det var [...] ingen band som spilte den musikk de selv likte, nemlig rå, aggressiv og kraftfull Metal som senere fikk navnet Black Metal ». *Ibid.*, p. 66.

³¹⁴ Nasty Savage, « *Witches Sabbath* », dans *Raw Mayhem*, autoproduction, 1984 ; dans *Wage of Mayhem*, autoproduction, 1984.

³¹⁵ Nasty Savage, « *Satan's Defeat* », dans *Raw Mayhem*, *op. cit.*

³¹⁶ Nasty Savage, « *Unchained Angel* », dans *Wage of Mayhem*, *op. cit.* ; dans *Abstract Reality*, Metal Blade Records : 72244-1, 1988.

En dehors de quelques reprises de Venom³¹⁷, Voivod ne peut être adjoint à cette catégorie. Aggressor n'a réalisé qu'une seule démo dont nous ne connaissons pas les paroles. Les titres des morceaux ne suffisent pas à connaître leur contenu, et le visuel utilisé ne peut justifier l'incorporation du groupe à la catégorie « black metal » – il s'agit d'une simple photographie des membres dans une rue, photocopiée en noir et blanc. Même cas pour un groupe comme Mefisto qui, bien que qualifié de « black metal » et malgré un visuel ouvertement satanisant et occultisant (voir sous-chapitre précédent), ne peut rentrer dans le cadre de cette étude car, comme pour Aggressor, les paroles du groupe nous sont inconnues. *Idem* pour Decay Lust, qualifié de « Satanique / Death Metal », dont le visuel et les paroles – malgré un morceau au titre évocateur « *ACS (Anti-Christ Song)* » – nous sont inconnus. Notre connaissance des paroles de Morbid est également incomplète. Parmi elles, seules les paroles de « *Wings of Funeral* » évoquent Satan. Cependant, elles n'ont pas pour but de le glorifier mais bien de le présenter comme un bourreau (« Satan a torturé mon âme », « Satan a mangé, torturé mon âme³¹⁸ »). Mortuary Drape ne peut pour sa part pas être inclus dans notre corpus car le groupe base son image et ses paroles sur un imaginaire occultisant, notamment sur la nécromancie, et non sur un antichristianisme blasphématoire et sataniste.

Si nous avons exclu certains groupes associés au Black Metal dans les numéros de *Slayer*, nous avons cependant décidé d'en inclure deux autres et cela pour plusieurs raisons. D'une part, Hellhammer, groupe très régulièrement cité, notamment par les auteurs, comme représentant de la « première vague » ou encore du « proto-black metal ». Nous n'ajouterons pas Celtic Frost (nouveau nom de Hellhammer) dont les thématiques s'éloignent de l'antichrétienté et du satanisme pour se rapprocher de thématiques plus occultisantes et bien que le *corpse paint*, très utilisé par la scène norvégienne, tire probablement son origine de la formation suisse. C'est probablement par ses choix visuels que le groupe pourrait être rapproché du Black Metal. La pochette album de *To Mega Therion*³¹⁹, littéralement La Grande Bête (référence à l'un des pseudonymes d'Aleister Crowley), réalisée par H. R. Giger en 1977, représente Satan (l'œuvre se nomme *Satan I*), pour autant rares sont les références à la religion chrétienne dans les paroles du groupe,

³¹⁷ Voivod, *Anachronism*, autoproduction, 1983 ; *To the Death!...*, autoproduction, 1984 ; *Morgöth Invasion*, autoproduction, 1984.

³¹⁸ « *Satan has been torturing my soul* », « *Satan has been eating, torturing my soul* ». Morbid, « *Wings of Funeral* », dans *December Moon*, autoproduction, 1987. Le titre est également présent dans les deux précédentes démos du groupe mais la qualité sonore est très mauvaise, nous préférons référencer la démo possédant la meilleure qualité d'enregistrement pour le confort d'écoute du lecteur.

³¹⁹ Celtic Frost, *To Mega Therion*, Noise Records : N 0031, Banzai Records : BRC4 1964, BRC 1964, 1985.

citons néanmoins « *Dawn of Megiddo*³²⁰ ». Citons également l'album *Into the Pandemonium*³²¹ référence miltonienne à la capitale de Satan en Enfer. Ou encore la pochette d'*Emperor's Return*³²² où un démon, tenu par une chaîne de fer, est entouré de trois femmes, dont l'une, celle au centre, porte des tatouages de pentagrammes inversés. Nous avons également choisi d'inclure à notre corpus le groupe Slayer, souvent cité en raison des paroles et de l'image satanique qu'il a adopté à ses débuts. « *Evil Has No Boundaries* », « *The Antichrist* » ou encore « *Black Magic*³²³ » en sont des exemples explicites et correspondent à la catégorie qui nous intéresse ici. Visuellement, la pochette de l'album *Show No Mercy* est des plus évocatrice : sur un fond noir un être mi-humain mi-bouc, rappelant le Bouc de Mendès, est armé d'une épée, le logo du groupe est inséré dans un pentagramme inversé constitué d'épées, le titre de l'album est en lettre de feux et le « h » de « *show* » et le « n » de « *no* » forment des queues pointues, traits physiques associés au Diable (voir annexe 10). Par ailleurs, ces deux groupes comptent Venom comme influence commune sur leurs premières réalisations.

Au total, notre corpus est donc constitué de vingt-neuf groupes. Pour étudier leur musique nous nous appuyerons sur leurs démos, *EP* et albums parus entre 1980 – première démo de Venom³²⁴ – et 1991 – dernier numéro de *Slayer* pris en compte. En raison du nombre de groupes et donc de réalisations, nous n'incluons pas les *singles*, les *splits*, compilations et albums-*lives*, bien que certains titres puissent y être exclusivement présents. Pour les mêmes raisons, nous ne détaillerons ni n'analyserons chaque réalisation en détail. En effet, le but de notre travail est avant tout de mettre ces différents groupes en lien, de comprendre ce qui musicalement peut les associer ou les dissocier.

Avant de débiter, il convient de préciser que si l'on s'appuie sur l'idée que le terme « black metal » est considéré comme un thème littéraire et visuel, alors un même groupe peut, selon les albums, les titres et au fil des réalisations, être associé ou dissocié de cette catégorie. En effet, cette « catégorie est bien reconnue et admise dans le monde du metal, étant la source de morceaux, si ce n'est d'albums et du travail entier de certains groupes³²⁵ », nous rappelle Deena Weinstein. Être associé au « black metal » revient donc

³²⁰ Celtic Frost, « *Dawn of Megiddo* », dans *Ibid.*

³²¹ Celtic Frost, *Into the Pandemonium*, Noise Records : N 0065, 1987.

³²² Celtic Frost, *Emperor's Return*, Noise Records : N 0024, 1985.

³²³ Slayer, « *Evil Has No Boundaries* », « *The Antichrist* », « *Black Magic* », dans *Show No Mercy*, *op. cit.*

³²⁴ Venom, *Demon*, autoproduction, 1980.

³²⁵ « *the category is an acknowledged and logical one for the genre as a whole, inspiring songs, if not albums or the entire output of bands* ». Weinstein, *Heavy Metal – The Music and Its Culture*, *op. cit.*, p. 54-55.

à se placer ou à être placé sur un continuum. C'est par exemple le cas de Slayer, dont les premières réalisations, en particulier les deux premiers albums, *Show No Mercy*³²⁶ et *Hell Awaits*³²⁷, sont aisément qualifiables de « black metal ». Cependant, les réalisations ultérieures du groupe s'éloignent de cette catégorie, délaissant l'antichristianisme satanisant pour un imaginaire associant, entre autres, horreurs de guerre (en particulier la Seconde Guerre Mondiale comme dans « *Angel of Death*³²⁸ ») et meurtres brutaux (« *Piece by Piece*³²⁹ »). Il convient donc de s'assurer que chaque réalisation d'un groupe rentre bien dans la catégorie « black metal ». Pour ce faire, nous nous basons essentiellement sur les sujets des paroles et sur le visuel de la réalisation concernée. En raison de leur nombre, le choix de ces dernières ne sera pas ici détaillé. Afin de ne pas disperser notre propos, nous concentrerons sur des réalisations complètes et non des morceaux particuliers. Le tableau ci-dessous réunit les réalisations sélectionnées :

³²⁶ Slayer, *Show No Mercy*, *op. cit.*

³²⁷ Slayer, *Hell Awaits*, Metal Blade Records : MBR 1040, 1985.

³²⁸ Slayer, « *Angel of Death* », dans *Reign in Blood*, Def Jam Production : 9 24131-2, 1986.

³²⁹ Slayer, « *Piece by Piece* », dans *idem*.

Groupe	Réalisations (année)
Bathory	<i>Bathory</i> (1984), <i>The Return...</i> (1985), <i>Under the Sign of the Black Mark</i> (1987)
Blasphemy	<i>Blood upon the Altar</i> (1989), <i>Fallen Angel of Doom</i> (1990)
Hellhammer	<i>Death Fiend</i> (1983), <i>Triumph of Death</i> (1983), <i>Satanic Rites</i> (1983), <i>Apocalyptic Raids</i> (1984)
Destruction	<i>Bestial Invasion of Hell</i> (1984), <i>Sentence of Death</i> (1984), <i>Infernal Overkill</i> (1985)
Grotesque	<i>Ripped from the Cross</i> (1988), <i>The Black Gate Is Closed</i> (1989), <i>Rehearsal Demo</i> (1989), <i>Incantation</i> (1990)
Incubus	<i>Incubus</i> (1987)
Kreator	<i>Rehearsal</i> (1985), <i>Endless Pain</i> (1985 ³³⁰)
Master's Hammer	<i>The Ritual Murder</i> (1987), <i>Finished</i> (1988), <i>The Mass</i> (1989), <i>The Fall of Idol</i> (1990), <i>Ritual</i> (1991)
Mayhem	<i>Pure Fucking Armageddon</i> (1986), <i>Deathcrush</i> (1987), <i>Studio Tracks</i> (1990)
Mercyful Fate	<i>Demo 3</i> (1981), <i>Mercyful Fate</i> (1982), <i>Melissa</i> (1983), <i>Don't Break the Oath</i> (1984)
Morbid Angel	<i>Scream for Blasphemies</i> (1986), <i>Bleed for the Devil</i> (1986), <i>Total Hideous Death</i> (1986), <i>Thy Kingdom Come</i> (1987), <i>Altars of Madness</i> (1989), <i>Blessed are the Sick</i> (1991), <i>Abomination of Desolation</i> (1991)
Necrovore	<i>Divus de Mortuus</i> (1987), <i>Demo 1988</i> (1988)
Possessed	<i>Death Metal</i> (1984), <i>Demo 1985</i> (1985), <i>Seven Churches</i> (1985), <i>Beyond the Gates</i> (1986),
Sabbat (R-U)	<i>Magick in Theory and Practice</i> (1985), <i>Fragments of a Faith Forgotten</i> (1986), <i>Stranger than Fiction</i> (1987), <i>History of a Time to Come</i> (1988)
Sabbat (Japon)	<i>Born by Evil Blood</i> (1987), <i>Desecration</i> (1988), <i>The Devil's Sperm Is Cold</i> (1989), <i>Bloody Countess</i> (1989), <i>The Seven Deadly Sins</i> (1990), <i>Evenom</i> (1991)
Samael	<i>Into the Infernal Storm of Evil</i> (1988), <i>Medieval Prophecy</i> (1988), <i>Into the Infernal Storm of Evil</i> (1988), <i>From the Dark to Black</i> (1989), <i>Workshop Him</i> (1991)
Sarcófago	<i>Satanic Lust</i> (1986), <i>The Black Vomit</i> (1986), <i>I.N.R.I.</i> (1987), <i>Christ's Death</i> (1987), <i>Rehearsals 89</i> (1989), <i>Rotting</i> (1989)
Sathanas	<i>Ripping Evil</i> (1988)
Slayer	<i>Show No Mercy</i> (1983), <i>Haunting the Chapel</i> (1984), <i>Hell Awaits</i> (1985)
Sodom	<i>Witching Metal</i> (1982), <i>Victims of Death</i> (1984), <i>In the Sign of Evil</i> (1985)
Treblinka / Tiamat	<i>The Sign of the Pentagram</i> (1989) / <i>Sumerian Cry</i> (1990), <i>The Astral Spleep</i> (1991)
Venom	<i>Demon</i> (1980), <i>Demo</i> (1980), <i>Welcome to Hell</i> (1981), <i>Back Metal</i> (1982), <i>At War with Satan</i> (1984), <i>Possessed</i> (1985), <i>Calm Before the Storm</i> (1987), <i>Prime Evil</i> (1989 ³³¹)

Tableau n° 2 : Corpus de groupes sélectionnés et leurs réalisations qualifiables de « black metal »

Parmi les réalisations retenues dans notre corpus final, vingt-neuf sont des albums, douze sont des *EP* et cinquante-et-une sont des démos, pour un total de quatre-vingt-douze réalisations (voir le tableau n° 3). Le nombre d'album produits par année au cours de la période étudiée reste très stable, il varie d'un à six albums pour une moyenne de trois albums par an. Le nombre d'*EP* est lui aussi relativement stable, il se situe entre zéro

³³⁰ Les albums *Pleasure to Kill* (1986), *Terrible Certainty* (1987) et *Coma Souls* (1990) possèdent tous des pochettes évoquant Satan ou des démons mais les thématiques abordées dans les paroles du groupe n'évoquent quasiment jamais Satan, l'Enfer, des démons ou le Christ. Il est donc difficile de les associer au Black Metal.

³³¹ Nous n'incluons pas les *EP* de promotions réalisés dans les années quatre-vingt comme *Scandinavian Assault*, *French Assault*, etc.

(1980, 1981, 1983, 1986, 1991) et trois par an. Les démos constituent la majorité de notre corpus, leur rythme de production varie au cours de la période étudiée : de 1980 à 1984 le nombre de démos parues par an varie d'une à trois alors que de 1986 à 1989 il varie de onze à huit (sept en 1986 et 1989, huit en 1988 et onze en 1987). Ces constatations révèlent plusieurs éléments importants. Ces chiffres indiquent tout d'abord que le « black metal » est une pratique amateur. En effet, la réalisation d'une démo demande moins de moyens que celle d'un *EP* ou d'un album, qui dans la très grande majorité des cas nécessite le soutien financier et matériel d'un label. Une démo est au contraire le plus souvent la « démonstration » d'un groupe dans le but, entre autres, de démarcher de potentiels labels³³². L'augmentation du nombre de démos entre 1986 et 1989 montre que cette pratique amateur se popularise avec le temps. Il convient de préciser que cette logique ne concerne pas que les groupes « black metal » mais plus généralement le Metal Extrême. Plusieurs groupes ayant réalisé des démos durant cette période peuvent être cités : Morbid Angel (E-U), Blasphemy (Canada), Sarcófago (Brésil), Sabbath (Japon), Sabbath (R-U), Master's Hammer (Tchécoslovaquie), Samael (Suisse). Cette courte liste montre que le phénomène est mondial. L'augmentation du nombre de groupes enregistrant des réalisations qualifiables de « black metal » est remarquable. En 1980, Venom est seul puis est rejoint, en 1981, par Mercyful Fate. Ces derniers sont ensuite rejoints par Sodom en 1982. 1983 voit apparaître Slayer et Hellhammer. L'année suivante Bathory, Destruction et Possessed se joignent à la cohorte. En 1985, Sabbath (R-U) et Kreator les rejoignent. En 1986, c'est au tour de Morbid Angel (auteur de trois démos), Sarcófago (deux démos) et Mayhem (une démo). Puis l'année suivante, à Master's Hammer, Necrovore, Sabbath (Japon) et Incubus. En 1988, c'est au tour de Samael, Grostesque, Morbid et Sathanas et en 1989 à celui de Blasphemy et de Treblinka (renommé Tiamat la même année). 1990 et 1991 ne voient pas de nouveau groupe apparaître au sein du corpus sélectionné, précisions que ce dernier n'est qu'un échantillon et n'est donc pas nécessairement représentatif de l'ensemble de la scène Black Metal.

³³² Un groupe peut néanmoins faire le choix de produire que des démos. Il a alors pour volonté de rester dans l'*underground*.

Année	Nombre de groupes ayant produit au moins une réalisation qualifiable de « black metal »	Nombre de nouveaux groupes ayant produit au moins une réalisation qualifiable de « black metal »	Album	EP	Démo	Nombre de réalisations par année
1980	1	0	0	0	2	2
1981	2	1	1	0	1	2
1982	3	1	1	1	1	3
1983	3	2	2	0	3	5
1984	9	3	3	3	3	9
1985	9	2	6	1	3	10
1986	5	3	2	0	7	9
1987	12	4	3	2	11	16
1988	9	4	1	1	8	10
1989	9	2	2	2	7	11
1990	7	0	2	2	3	7
1991	7	0	6	0	2	8

Tableau n° 3 : Nombre de groupes ayant produit au moins une réalisation qualifiable de « black metal » présenté chronologiquement et par type de réalisation

Cette présentation générale du corpus faite, intéressons-nous maintenant plus précisément à la musique. Pour ce faire, nous adopterons une approche chronologique. Ce choix se justifie par la nécessité de redonner l'évolution de la musique associée au « black metal », celle du début des années quatre-vingt n'est ainsi pas celle du début des années quatre-vingt-dix. De 1980 à 1981, seuls Venom et Mercyful Fate sont présents. Les musiques de ces groupes sont très différentes, voire opposées. Comme nous l'avons remarqué au début de ce chapitre, Venom propose un mélange entre Heavy Metal et Punk, à l'instar de Motörhead³³³. Mercyful Fate propose, lui, un Heavy Metal proche de celui de Judas Priest. En 1982, alors que *Black Metal* de Venom vient de paraître et que Mercyful Fate publie un EP éponyme, le groupe ouest-allemand Destruction fait paraître la démo *Witching Metal*³³⁴. Malgré la mauvaise qualité de l'enregistrement, l'influence de Venom, mais également de Motörhead, est incontestable.

³³³ Particulièrement, Motörhead, *Overkill*, Bronze Records : BRON 515, 1979 ; *Ace of Spades*, Bronze Records : BRON 531, 1980.

³³⁴ Sodom, *Witching Metal*, autoproduction, 1982.

En 1983, Mercyful Fate toujours dans le même style Heavy Metal fait paraître son premier album *Melissa*³³⁵. L'approche radicale de Venom va continuer de se populariser et se fait entendre dans *Show No Mercy*³³⁶, le premier album de Slayer. La même année paraissent trois démos du groupe suisse Hellhammer : *Death Fiend*³³⁷, *Triumph of Death*³³⁸, *Satanic Rites*³³⁹. Là aussi, comme chez Sodom et malgré la piètre qualité sonore, l'influence de Venom est palpable. Les tempos adoptés par le groupe sont plus lents mais le timbre saturé de la basse et le style de vocalité rapprochent le groupe de la formation de Newcastle. De plus, comme nous l'avons évoqué précédemment, l'influence des paroles de Venom sur Hellhammer est considérable. L'année 1984 marque un moment d'unité stylistique évidente entre les différentes réalisations du corpus. *Sentence of Death*³⁴⁰ de Destruction, *Haunting the Chapel*³⁴¹ de Slayer, *Death Metal*³⁴² de Possessed ou encore *Bathory*³⁴³ de Bathory sont stylistiquement proches, malgré des différences inhérentes au style de chaque groupe (l'enregistrement *lo-fi*³⁴⁴ chez Bathory en est un exemple). On citera, à titre d'illustration de cette proximité la similarité des choix de présentation des *riffs* entre « *Death Metal*³⁴⁵ » (de 1'29'' à 1'39'') de Possessed et « *Evil Has No Boundaries*³⁴⁶ » (de 2'22'' à 2'32'') de Slayer. On notera également la similarité des *riffs* de « *Die by the Sword*³⁴⁷ » de Slayer (de 0'00'' à 0'10'') et de « *Black Mass*³⁴⁸ » de Destruction (de 0'00'' à 0'10'').

Le même constat s'impose pour l'année 1985. Les groupes proposent des musiques stylistiquement similaires, bien que Possessed avec l'album *Seven Churches*³⁴⁹ commence à « dévier » de ce style commun. On pointera la forte similarité des *riffs* de

³³⁵ Mercyful Fate, *Melissa*, Roadrunner Records : RR 9898, 1983.

³³⁶ Slayer, *Show No Mercy*, *op. cit.*

³³⁷ Hellhammer, *Death Fiend*, Prowling Death Records : PDR 001, 1983.

³³⁸ Hellhammer, *Triumph of Death*, Prowling Death Records : PDR 002, 1983.

³³⁹ Hellhammer, *Satanic Rites*, Prowling Death Records : PDR 003, 1983.

³⁴⁰ Destruction, *Sentence of Death*, Steamhammer :SH 0020, 1984.

³⁴¹ Slayer, *Haunting the Chapel*, Metal Blade Records : MBR 1024, 1984.

³⁴² Possessed, *Death Metal*, autoproduction, 1984.

³⁴³ Bathory, *Bathory*, *op. cit.*

³⁴⁴ *Lo-fi*, abréviation de *low-fidelity*, ou basse-fidélité, s'oppose à la *hi-fi*, abréviation de *high-fidelity*, ou haute-fidélité, et met en avant une qualité d'enregistrement imprécise et bruitée. Le *lo-fi* peut être une nécessité économique, un groupe n'ayant pas assez de fond pour s'offrir un enregistrement *hi-fi*, c'est particulièrement le cas des démos, ou un choix esthétique, ces deux paramètres pouvant être liés.

³⁴⁵ Possessed, « *Death Metal* », dans *Death Metal*, *op. cit.* Hainaut remarque la grande similarité entre ce titre et « *Black Metal* » de Venom. Voir, Hainaut, *Le style black metal*, *op. cit.*, p. 41.

³⁴⁶ Slayer, « *Evil Has No Boundaries* », dans *Show No Mercy*, *op. cit.*

³⁴⁷ Slayer, « *Die by the Sword* », dans *Idem*.

³⁴⁸ Destruction, « *Black Mass* », dans *Sentence of Death*, *op. cit.*

³⁴⁹ Possessed, *Seven Churches*, Combat Records : MX 8024, 1985.

« *Chemical Warfare*³⁵⁰ » de Slayer et de « *Blasphemer*³⁵¹ » de Sodom, la première minute de chaque titre suffit à s'en faire une idée. Au regard de tout cela il serait presque évident de conclure que le « black metal » est, avec Slayer, Bathory, Possessed, Sodom, Destruction et Kreator (premier album *Endless Pain*³⁵²), associé à une musique spécifique : le Thrash Metal. Pour autant, de nombreux groupes thématiquement et visuellement éloignés du « black metal » joue également du Trash Metal, comme les États-Uniens de Metallica, d'Anthrax et de Megadeth, ou encore les Allemands de l'Ouest d'Assassin, d'Exhumer, de Vendetta, de Tankard et d'Holy Moses. Or ce n'est pas à l'étiquette « black metal » que l'ensemble de ces groupes se retrouve associé, mais bien à celle de Thrash Metal. De plus, des groupes comme Slayer, Destruction, Sodom ou Kreator vont, au fil des réalisations, s'éloigner des thématiques et visuels du « black metal ». L'exemple de Slayer, que nous avons évoqué en début de sous-chapitre est une bonne illustration de ce phénomène. Cependant si ces groupes s'éloignent de l'imaginaire « black metal », leur musique, elle, n'évolue pas radicalement. Il est par exemple difficile d'entendre un profond changement stylistique entre *Sentence of Death* (1984), associable au « black metal », et *Eternal Devastation*³⁵³ (1986) de Destruction. Ces constatations confirment que le « black metal » n'est pas à considérer comme un objet strictement musical mais bien comme un thème et un visuel.

L'année 1986 marque un tournant musical. Plusieurs réalisations y sont associées : *Seven Churches* (album paru en 1985 et présentant déjà les éléments de ce tournant) et *Beyond Gate*³⁵⁴ (1986) de Possessed ; les démos de Morbid Angel *Screams Forth Blasphemies*³⁵⁵, *Bleed for the Devil*³⁵⁶, *Total Hideous Death*³⁵⁷ (1986) et les deux démos de Sarcófago *Satanic Lust*³⁵⁸ et *The Black Vomit*³⁵⁹ (1986). Avec ces réalisations le Thrash Metal se transforme : il devient plus dense formellement et métriquement (avec le recours à des mesures composées), plus instable, la vocalité se fait plus gutturale, autant d'éléments qui créeront un nouveau genre : le Death Metal. Le sociologue Keith Kahn-Harris présente ainsi ce phénomène :

³⁵⁰ Slayer, « *Chemical Warfare* », dans *Haunting the Chapel*, op. cit.

³⁵¹ Sodom, « *Blasphemer* », dans *In the Sign of Evil*, Devil's Game : DG-Nr. 001, 1985.

³⁵² Kreator, *Endless Pain*, Noise Records : N 0025, 1985.

³⁵³ Destruction, *Eternal Devastation*, Steamhammer : SH 0046, 1986.

³⁵⁴ Possessed, *Beyond Gate*, Combat Records, 88561-8097-1, 1986.

³⁵⁵ Morbid Angel, *Screams Forth Blasphemies*, autoproduction, 1986.

³⁵⁶ Morbid Angel, *Bleed for the Devil*, autoproduction, 1986.

³⁵⁷ Morbid Angel, *Total Hideous Death*, autoproduction, 1986.

³⁵⁸ Sarcófago, *Satanic Lust*, autoproduction, 1986.

³⁵⁹ Sarcófago, *The Black Vomit*, autoproduction, 1986.

« Le Thrash a engendré une variété de genres de metal extrême de plus en plus radicaux. Au milieu des années 1980, des groupes tels que Death et Possessed ont créé du death metal à partir du thrash. Les voix deviennent de moins en moins intelligibles, la composition de chanson devient plus complexe et les "riffs" de guitare [...] sonnent de plus en plus austères et "sombres"³⁶⁰. »

À la même période émerge le Grindcore, « une radicalisation du death metal influencé par le punk³⁶¹ ». Le genre se caractérise par une « vocalité très bruitées, [des] tempos élevés et [des] riffs de guitare très distordues³⁶² ». La reprise réalisée par Mayhem sur la démo *Pure Fucking Armageddon*³⁶³ du titre phare de Venom « *Black Metal* » est un bon exemple des choix musicaux du Grindcore, bien que le groupe ne puissent y être associé (à cette période sa musique est encore proche du Thrash et du Death Metal). Cette reprise instrumentale se veut une version « *Total Death* » et n'est pas sans rappeler les réalisations de groupe comme Siege³⁶⁴ (groupe de Punk Hardcore) ou encore de Napalm Death³⁶⁵ (groupe de Grindcore). Le titre de Venom se voit totalement transformé par les musiciens norvégiens. La reprise, qui présente une qualité sonore médiocre typique des démos, est jouée dans un tempo extrêmement accéléré en comparaison à la version originale (qui en est méconnaissable), passant de trois minutes quarante-cinq à un peu plus de deux minutes. Ces deux éléments combinés entraînent une forme de fusion entre les instruments et crée une sorte de « pâte sonore » indistincte.

L'année 1987 voit apparaître de nouveaux groupes tels que Necrovore, Incubus, Morbid, Master's Hammer ou Sabbat (Japon). Ces cinq groupes forment un échantillon révélateur des changements stylistiques de la fin des années 80. Necrovore, Incubus et Morbid suivent la même direction musicale que Morbid Angel, Sarcófago et Possessed, c'est-à-dire celle du Death Metal. À l'inverse Sabbat (Japon) et Master's Hammer continuent dans des directions similaires à celles de groupes comme Destruction ou Sodom, c'est-à-dire dans la veine du Thrash Metal, l'audition du titre « *Hodokvas*³⁶⁶ » nous le montre. Le Black Metal se trouve donc en 1987 réparti entre deux styles musicaux

³⁶⁰ « Thrash engendered a variety of ever more radical extreme metal genres. In the mid 1980s, bands such as Death and Possessed created death metal out of thrash metal. Vocals became less and less intelligible, songwriting became more complex and guitar "riffs" [...] sounded increasingly austere and "dark". » Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, op. cit., p. 3.

³⁶¹ « a punk-influenced radicalization of death metal ». *Idem*.

³⁶² Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 269.

³⁶³ Mayhem, « *Black Metal (Total Death Version)* », dans *Pure Fucking Armageddon*, Funny Farm Inc : numéro de catalogue inconnu, 1986.

³⁶⁴ Siege, *Drop Dead*, autoproduction, 1984.

³⁶⁵ Napalm Death, *Scum*, Earache Records : MOSH 3, 1987. La face A est parue une première fois sous forme de démo, *Scum*, autoproduction, 1986.

³⁶⁶ Master's Hammer, « *Hodokvas* », dans *The Ritual Murder*, autoproduction, 1987.

maintenant distincts. Cette même année voit la parution de *Under The Sign of the Black Mark* de Bathory. Cet album est important pour l'histoire du Black Metal tel qu'il va émerger en Norvège (nous y reviendrons). Cette année est aussi marquée par la parution de la seconde démo de Mayhem nommée *Deathcrush*³⁶⁷. Elle sera rééditée, la même année, sous forme d'*EP*. Cette réalisation possède déjà certaines caractéristiques qui deviendront spécifiques au Black Metal tel qu'il sera pratiqué en Norvège, comme l'utilisation du *tremolo picking* (aller-retour, le plus souvent à la double croche, sur une ou plusieurs cordes de guitare ou de basse), la batterie martelant les temps et saturant l'espace sonore ou encore la vocalité gutturale ou hurlée. Ces éléments se retrouvent, par exemple, dans « *Deathcrush* » (spécifiquement de 0'27'' à 0'49''). On retrouve de plus une nouvelle reprise de Venom avec « *Witching Hour* » qui, comme « *Black Metal* » l'année précédente, se voit si accélérée que le titre original en devient presque méconnaissable. Nous reviendrons dans la troisième partie sur les éléments musicaux cités précédemment (voir chapitre 7).

L'année 1988 confirme la dichotomie musicale du Black Metal. Les cas de Samael et Grotisque en sont de bons exemples. Le groupe suisse Samael propose un Thrash Metal plus lent et davantage atmosphérique que ses prédécesseurs. Dans l'*EP Medieval Prophecy*³⁶⁸, le groupe propose des formules arpégées, par exemple dans l'introduction du titre « *The Dark* » (de 0'00'' à 0'47'') ou dans l'avant-dernière section (de 6'34 à 7'40'') du titre « *Into the Pentagram* ». Par ailleurs, le choix d'une vocalité gutturale plus aigüe, sa mise en retrait dans le mixage et l'ajout d'une forte réverbération sont des éléments qui frappent particulièrement à l'audition de *Medieval Prophecies* tant ces choix de traitement de la voix sont similaires à ceux adoptés quelques années plus tard par le Black Metal de Norvège. Le groupe suédois Grotisque propose pour sa part dans *Ripped the Cross*³⁶⁹, dont la qualité d'enregistrement est excessivement mauvaise (le son y est continuellement voilé), un Death Metal similaire à celui de Necrovore ou de Morbid Angel.

L'année 1989 est marquée par la parution du premier album de Morbid Angel *Altars of Madness*³⁷⁰ mais, pour ainsi dire, rien ne change pour le Black Metal. Il reste partagé entre, d'une part, le Thrash Metal (Sabbat (Japon), Samael) et, d'autre part, le Death Metal

³⁶⁷ Mayhem, *Deathcrush*, Posercorpse Music : FRANK 001, 1987.

³⁶⁸ Samael, *Medieval Prophecy*, Necrosound: Necro, 1988.

³⁶⁹ Grotisque, *Ripped the Cross*, autoproduction, 1988.

³⁷⁰ Morbid Angel, *Altars of Madness*, Earache Records : MOSH 11CD, Combat Records : 88561-2022-2, 1989.

(Morbid Angel, Blasphemy, Grotesque, Treblinka) bien que ce dernier soit majoritaire lorsque que l'on observe le nombre de réalisations parues.

Cette situation ne va pas évoluer avant 1991. Il faut cependant noter l'importance du groupe tchécoslovaque Master's Hammer et particulièrement de ses trois démos *Finished*³⁷¹ (1988), *The Mass*³⁷² (1989), et *The Fall of Idol*³⁷³ (1990), ainsi que de son album *Ritual*³⁷⁴ (1991). Le groupe propose une musique similaire à celle que vont proposer les groupes norvégiens, notamment vocalement – influence que l'on entend nettement dans les choix vocaux d'Attila Csihar lors de l'enregistrement de *De mysteriis dom sathanas*³⁷⁵. Nous reviendrons ultérieurement sur l'influence de Master's Hammer (voir chapitre 7).

Faire un panorama musical des formations associées au « black metal » de 1980 à 1991 revient, en réalité, à mettre au jour les évolutions musicales de l'*underground* Metal des années quatre-vingt. Du Heavy Metal de Mercyful Fate au Death Metal de Morbid Angel en passant par le Thrash Metal de Destruction, nous sommes témoins de la fragmentation du genre Metal en différents sous-genres musicaux. Si les différents agrégats trouvés dans *Slayer* donnaient déjà une idée de la désunion musicale, l'attention portée à leurs réalisations montre bien que, dès les années quatre-vingt jusqu'au première années des années quatre-vingt-dix, le Black Metal n'a jamais été une musique à part entière comme le Thrash ou le Death Metal. Bien que des éléments similaires à ceux qui seront par la suite associés au Black Metal dans les années quatre-vingt-dix ont été remarqués. En ce sens, Reyes a raison, mais en ne prenant en compte que la musique, il a oublié de considérer les manières dont le terme « black metal » pouvait être compris et utilisé dans les années quatre-vingt. Le Black Metal est donc bien à considérer comme un thème littéraire et visuel venant donner de « l'esprit à la musique » comme l'écrivait, en 1991, l'un des membres de Tiamat. Cette situation va néanmoins évoluer drastiquement dans les premières années de la décennie quatre-vingt-dix lorsque le terme « black metal » va se voir associer une musique, mais également se transformer thématiquement, dans un pays alors à la périphérie de la création Metal : la Norvège.

³⁷¹ Master's Hammer, *Finished*, autoproduction, 1988.

³⁷² Master's Hammer, *The Mass*, autoproduction, 1989.

³⁷³ Master's Hammer, *The Fall of Idol*, autoproduction, 1990.

³⁷⁴ Master's Hammer, *Ritual*, Monitor : 01 0012-2 311, 1991.

³⁷⁵ Mayhem, *De mysteriis dom sathanas*, Deathlike Silence Productions : Anti-Mosh 006, 1994. Point noté par Patterson, Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 103.

Après avoir étudié les sources et la musique des formations associées au terme « black metal » dans les années quatre-vingt, il convient maintenant de nous focaliser sur le milieu musical qui lui donnera le statut de genre musical. Il est temps de faire l’histoire du Black Metal en Norvège.

Chapitre 2 De l'appropriation à la revendication du Black Metal dans l'espace norvégien

2.1 Le Death Metal en Norvège : l'implantation d'un réseau

Avant de faire l'histoire du Black Metal en Norvège, il est nécessaire de revenir sur l'un des genres musicaux majeurs du Metal Extrême de la fin des années quatre-vingt et du début des années quatre-vingt-dix : le Death Metal. Le genre est constitué mondialement autour de deux grands pôles. D'une part, les États-Unis et plus particulièrement la Floride avec des groupes comme Morbid Angel et Death. D'autre part, la Suède, et plus précisément les régions autour de la capitale Stockholm et de la ville de Göteborg, située au sud du pays, comportant des groupes tel qu'Entombed ou In Flames³⁷⁶. Face à ces deux pôles la Norvège apparaît comme un espace périphérique et musicalement peu actif. Ainsi, lors d'une interview donnée par le groupe Unleashed (1989-présent) dans le numéro huit (1991) de *Slayer Magazine*, Jon Kristiansen commente cet état de fait : « En Norvège les Death Trashers sont surtout dans la création de 'zines et en Suède ils sont surtout dans celle de groupes. C'est marrant n'est-ce pas ? Ou... » Le musicien d'Unleashed répond en se moquant : « Vous pouvez pas acheter des guitares en Norvège ? C'est marrant [...] ! (Peut-être que l'on a pas du tout d'électricité ? ED³⁷⁷[iteur]) », commente Kristiansen. En effet, en dehors de la disparité démographique du pays – la Norvège compte, en 1991, quatre millions deux cent soixante-neuf mille habitants, tandis que la Suède en compte huit millions six cent vingt-cinq mille et les États-Unis deux cent cinquante-quatre millions neuf cent soixante-quatorze mille³⁷⁸ – la Norvège apparaît comme peu pourvu en groupes de Death Metal. Une recherche avancée sur *Metal Archives* indique qu'entre 1980 et 1991 deux-cent cinquante-quatre groupes de Death Metal ont été formés en Suède³⁷⁹ et plus de six-cent vingt autres aux États-Unis³⁸⁰.

³⁷⁶ Pour une histoire du Death Metal en Suède voir, Daniel Ekeröth, *Swedish Death Metal*, New York : Brazillion Points Books, 2008.

³⁷⁷ « In NORWAY the Death Trashers mostly is [sic] into making 'zines and in SWEDEN they are mostly in bands It is funny isn't it? Or... "Can't you buy guitars in NORWAY?? Funny, funny [...]! (Maybe we do not have any electricity?? ED) [Les guillemets anglais ne sont pas refermés] ». Jon Kristiansen, *Metalion : The Slayer Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011, p. 202.

³⁷⁸ Département des affaires économiques et sociales de l'Organisation des Nations Unies, recherche personnalisée effectuée dans *Population Division – World Population Prospects 2017*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://population.un.org/wpp/DataQuery/>>.

³⁷⁹ Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/306uZP4>>.

³⁸⁰ Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/2H3vqks>>.

Précisons que les données présentées ici sont brutes et n'ont pas été triées. Pour la même période, quarante-neuf groupes ont été formés en Norvège³⁸¹. Ce nombre baisse à quarante-deux si l'on exclut les groupes ayant changé de nom³⁸². Ajoutons que seuls les groupes répertoriés par date de formation sont pris en compte, les groupes dont cette date est inconnue ne sont pas inclus, en dehors de Skabb, groupe de Fredrikstad, puisque nous le verrons de nombreux musiciens en ont fait partie. Les groupes norvégiens sont donc numériquement très inférieurs. À titre d'exemple paraissent en 1991 douze albums et quatorze *EP* réalisés par des groupes suédois de Death Metal³⁸³ contre seulement un album, *Soulside Journey*³⁸⁴ de Darkthrone, et quatre *EP* réalisés par des groupes norvégiens³⁸⁵. Cette année correspond pourtant au pic de popularité du Death Metal. Il fait par exemple l'objet, aux États-Unis, d'un reportage de la chaîne de musique MTV³⁸⁶ (celle-ci a depuis 1987 une émission consacrée au Heavy Metal nommée *Headbangers Ball*³⁸⁷) et en Suède le téléspectateur peut voir à la télévision Entombed jouer sa musique³⁸⁸. Pour un résumé des groupes formés en Norvège entre 1980 et 1991 voir le tableau ci-dessous :

³⁸¹ Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/2DXDDGr>>.

³⁸² Non inclusion d'Omnipotence.

³⁸³ Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/2WynHkY>>.

³⁸⁴ Darkthrone, *Soulside Journey*, Peaceville Records : VILE 22 CD, 1991.

³⁸⁵ Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/2HbpKVJ>>.

³⁸⁶ s.n., « MTV Death Metal Report 1991 », dans *Youtube*, mise en ligne le 02/06/17 par Metal Videos Archive, consulté le 02/11/18. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=dLPvnFGgMw8>>.

³⁸⁷ Voir, Albert Mudrian, *Choosing Death – L'histoire du death metal et du grindcore*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2006, p. 218-219.

³⁸⁸ s.n., « Entombed – Swedish TV's Kosmopol 13/12/1991 », dans *Youtube*, mise en ligne le 04/02/16 par SecretDevilZine, consulté le 02/11/18. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=uMF8VnjOGhg>>.

Année de formation	Nom du groupe	<i>Kommune</i> d'origine	Membres associés à l'émergence du Black Metal
1985	Black Mass	Oslo	Non
	Vomit	Nittedal	Oui
1986	Black Death (n.n. Darkthrone, 1987)	Oppegård	Oui
	Osiris	Sandnes	Non
1987	Braindead (n.n. Balvaz, 1989)	Fredrikstad	Oui
	Cremator (n.n. Necro-Sentient Mortis Feed, 1989)	Fredrikstad	Oui
	Infinite Decay	Sandefjord	Oui
	Mortem	Oslo	Oui
1988	Amputation	Bergen	Oui
	Cadaver	Råde / Fredrikstad	Non
	Old Funeral	Bergen	Oui
	Suffocation	Trondheim	Oui
	Slesk	Fredrikstad	Non
1989	Abhorrent (n.n. Thyabhorrent, 1991)	Sarpsborg	Oui
	Crush Evil	Ullensaker	Non
	Isengard	Oslo	Oui
	Noplacethide	Tønsberg	Non
	Obtained Enslavement	Stord	Oui
	Requiem	Ullensaker / Oslo	Oui
	Seance (n.n. Buttocks, 1989, puis n.n. Algol, 1991)	Sarpsborg	Non
1990	Beyond Dawn	Kolbotn	Non
	Devorce	Stjørdal / Trondheim	Non
	Disgorge	Fredrikstad	Non
	Embryonic (n.n. Xerasia, 1990, puis n.n. Thou Shalft Suffer)	Sauherad	Oui
	Fester	Askim	Non
	Green Carnation	Kristiansand	Oui
	Helmergems	Lillehammer	Non
	Hydr Hydr	Fredrikstad	Non
	Nephrite	Stjørdal	Non
	Phobia	Haugesund	Oui
	1991	Apoplexy	Stord
Depraved		Fet	Non
Energumen		Hønefoss	Oui
Funeral		Drammen	Non
Graveless		Rygge	Non
Infanticide		Sandefjord	Oui
Molested		Bergen	Oui
Paradigma		Ålesund	Non
Perished ³⁸⁹		Hommelvik	Oui
Twin Obscenity		Stavanger	Oui
Inconnue	Skabb	Fredrikstad	Non

Tableau n° 4 : Groupes de Death Metal en Norvège de 1985 à 1991 ; année de formation, *kommune* d'origine, participation à l'émergence du Black Metal

³⁸⁹ Précisons qu'aucune démo de Perished dans un style Death Metal ne nous est connue. La première démo du groupe en 1993 est dans un style Black Metal.

La Norvège fait donc pâle figure face à ces deux pôles, surtout en comparaison à son voisin. Néanmoins se limiter à ce constat numérique équivaut à faire fausse route car d'autres aspects illustrent la force de la scène norvégienne. Premièrement, certains groupes norvégiens sont connus en dehors de leur pays. En 1990, Darkthrone est interviewé par le *fanzine* polonais *Holocaust*³⁹⁰ et Old Funeral y est chroniqué³⁹¹. La même année, Darkthrone est également interviewé dans le *fanzine* suédois *Never Believe*³⁹², tout comme Cadaver³⁹³. Toujours en 1990, Balvaz³⁹⁴, Isengard³⁹⁵, Cadaver³⁹⁶, Amputation³⁹⁷, Valhall³⁹⁸, Darkthrone³⁹⁹, Mortem⁴⁰⁰, Necro-Sentient Mortis Feed⁴⁰¹ et Mayhem⁴⁰² sont présents dans un « dossier » consacré aux groupes norvégiens par le *fanzine* chilien *Blasphemer*. En 1991, Abhorrent est chroniqué dans le *fanzine* grec *Blasphemous*⁴⁰³. La même année, Thou Shalt Suffer est interviewé par le *fanzine* polonais *Agony*⁴⁰⁴. Ces exemples montrent que les groupes de Death Metal norvégiens, bien que peu nombreux, sont connus en dehors de leur pays et font partie intégrante du réseau *underground* international. Deuxièmement, il est essentiel de noter que le Death Metal en Norvège marque l'implantation (à savoir le fait de se fixer dans un lieu de manière durable), d'un véritable réseau (entendu comme une organisation constituée d'un certain nombre de personnes en relation directe ou indirecte les unes avec les autres). Ce dernier va, en partie, permettre au Black Metal de se développer durablement par la suite. La Norvège n'est donc pas une *terra incognita* pour le Metal Extrême. Si le Black Metal se constitue tout d'abord en rejet du Death Metal, les deux sont intimement liés.

Si l'on regarde dans le détail ce corpus de groupes et leurs réalisations, plusieurs éléments permettant de lier Death et Black Metal apparaissent. Commençons par

³⁹⁰ s.n., « Darkthrone », dans *Holocaust*, n° 4, 1990, p. 7-8.

³⁹¹ s.n., « Old Funeral », dans *Ibid.*, p. 16.

³⁹² s.n., « Darkthrone », dans *Never Believe*, n° 1, 1990, n.p. [36-37].

³⁹³ s.n., « Cadaver », dans *Ibid.*, n.p. [16-17]. Cadaver : 1988-1993 ; 1995 ; 1999-2001 en tant que Cadaver Inc ; 2002-2004 ; 2010-présent.

³⁹⁴ s.n., « Balvaz », dans *Blasphemer*, n° 1, 1990, p. 12. Balvaz : 1987-1989 en tant que Braindead ; 1989-1991.

³⁹⁵ s.n., « Isengard », dans *Idem*. Isengard : 1989-1995 ; projet de Gylve Nagell.

³⁹⁶ s.n., « Cadaver », dans *Ibid.*, p. 10.

³⁹⁷ s.n., « Amputation », dans *Idem*. Amputation : 1989-1990.

³⁹⁸ s.n., « Valhall », dans *Idem*. Valhall : 1987-présent ; groupe de Doom dont Gylve Nagell fût membre.

³⁹⁹ s.n., « Darkthrone », dans *Ibid.*, p. 11. Darkthrone : 1986-1987 en tant que Black Death ; 1987-présent.

⁴⁰⁰ s.n., « Mortem », dans *Idem*. Mortem : 1987-inconnu ; 2018-présent.

⁴⁰¹ s.n., « Necro-Sentient Mortis Feed », dans *Idem*. Necro-Sentient Mortis Feed : 1987-1989 en tant que Cremator ; 1989-inconnu.

⁴⁰² s.n., « Mayhem », dans *Ibid.*, p. 13, 20-21.

⁴⁰³ s.n., « Abhorrent », dans *Blasphemous*, n° 1, 1991, n.p. [2]. Abhorrent : 1989-1991 ; 1991-inconnu sous le nom de Thyabhorrent.

⁴⁰⁴ s.n. « Thou Shalt Suffer – ex Embryonic », dans *Agony*, n° 1, 1991, n.p. [4-5]. Thou Shalt Suffer : 1990 sous le nom de Xerasia ; 1990-1991 sous le nom d'Embryonic ; 1991-inconnu.

l'élément a priori le plus éloigné du Black Metal. Parmi les quarante-deux groupes de Death Metal formés en Norvège entre 1980 et 1991, sept sont originaires de Fredrikstad dans le *fylke* de l'Østfold :

- Braindead (formé en 1987, changera de nom en 1989 pour Balvaz) ;
- Cremator (formé en 1989, changera de nom pour Necro-Sentient Mortis Feed en 1989) ;
- Cadaver (formé en 1988) ;
- Slesk (formé en 1988) ;
- Disgorge (formé en 1990) ;
- Hydr Hydr (formé en 1990) ;
- Skabb (date de formation inconnue, la première démo, *Inside Your Own Doom*⁴⁰⁵, date de 1991).

Ces sept groupes ont en réalité de nombreux membres en commun tel que le montre le tableau ci-dessous

Musicien	Braindead / Balvaz	Cremator / Necro-Sentient Mortis Feed	Cadaver	Hydr Hydr	Slesk	Decay Lust
Jon Bakker	X	X				
Anders Odden	X (?)		X	X		
Vidar Johansen		X			X	
Forde Pettersen		X			X	
Lasse Johansen	X		X	X		
René Jansen	X				X	X
Øyvind Olsen	X					X

Tableau n°5 : Musiciens et formations dont ils étaient membres

Certains musiciens comme Jon Bakker, Lars Lie et Lars Kristian Holt (membre de Skabb et Disgusting, groupe formé en 1992) formeront, en 1991, le groupe de Black Metal (avec une nette influence Doom) Pendulum. Le groupe changera de nom en 1992 pour Carpathian Full Moon. Le tableau ci-dessus montre que les musiciens officiant dans les formations de Fredrikstad font partie d'une vie musicale dynamique et resserrée sur quelques individus investis. Vient s'ajouter le fait que ces groupes enregistrent leurs

⁴⁰⁵ Skabb, *Inside Your Own Doom*, autoproduction, 1991.

musiques avec une unique personne nommée Ketil Johansen, dit Kællen. De nombreuses réalisations seront enregistrées, mixées et produites par Johansen : *Decomposed Desire*⁴⁰⁶ de Necro-Sentient Mortis Feed ; *Morbid Collapse*⁴⁰⁷ de Disgorge ; *Inside Your Own Doom* de Skabb ; *Kællus Tapus*⁴⁰⁸, *Phlegm*⁴⁰⁹ et *Balvaz*⁴¹⁰ de Balvaz ; *Abnormal Deformity*⁴¹¹, *Demo 2*⁴¹², *Hallucinating Anxiety*⁴¹³ ou *...in Pains*⁴¹⁴ de Cadaver. Ketil Johansen n'attire pas que les groupe de Fredrikstad puisqu'il enregistrera *Urcemurcel Turkus*⁴¹⁵ de Buttocks, groupes d'Oslo ; *The Introduction*⁴¹⁶ et *Winter of Sin*⁴¹⁷ (démon) de Fester, groupe d'Askim ; *Occultus Brujeria*⁴¹⁸ d'Abhorrent et *Death Rides at Dawn*⁴¹⁹ de Thyabhorrent, groupe de Sarpsborg. Néanmoins le dynamisme musical dont fait preuve Fredrikstad va être balayé par l'extrême popularité du Black Metal en Norvège. Peu de musiciens suivront le nouveau genre et Ketil Johansen n'enregistrera pas de groupe Black Metal⁴²⁰. Bien que la scène de Fredrikstad aura peu de liens avec le sujet de notre étude, elle montre qu'il serait faux de considérer la Norvège comme une terre vierge de tout dynamisme musical lorsqu'il s'agit de Metal Extrême. L'exemple de Fredrikstad est une preuve que le Black Metal n'est pas le premier et l'unique exemple de ce type de dynamisme, bien que son envergure soit exceptionnelle.

Continuons sur d'autres éléments plus directement associés au Black Metal. Intéressons-nous, tout d'abord au groupe Mayhem et à ses relations. Nous reviendrons plus amplement sur Mayhem dans le prochain sous-chapitre. Bien que le groupe soit à ses débuts plus proche du Thrash Metal, sa place, particulièrement celle d'Øystein Aarseth dit Euronymous, dans le milieu norvégien est importante. Précisons d'ailleurs que le groupe est aussi connu internationalement. Par exemple, le *fanzine* chilien *Bestial Conspiracy* débute la présentation du groupe de la sorte : « Vous avez tous entendu le

⁴⁰⁶ Necro-Sentient Mortis Feed, *Decomposed Desires*, autoproduction, 1989. La pochette a été réalisée par Jon Kristiansen.

⁴⁰⁷ Disgorge, *Morbid Collapse*, autoproduction, 1991.

⁴⁰⁸ Balvaz, *Kællus Tapus*, autoproduction, 1989.

⁴⁰⁹ Balvaz, *Phlegm*, autoproduction, 1990.

⁴¹⁰ Balvaz, *Balvaz*, Virulence : VIR 004, 1991.

⁴¹¹ Cadaver, *Abnormal Deformity*, Rapax : numéro de catalogue inconnu, 1989.

⁴¹² Cadaver, *Demo 2*, Rapax : numéro de catalogue inconnu, 1990.

⁴¹³ Cadaver, *Hallucinating Anxiety*, Necrosis Records : NECRO 4, 1990.

⁴¹⁴ Cadaver, *...in Pains*, Earache Records : 1992, MOSH71CD, 1992.

⁴¹⁵ Buttocks, *Urcemurcel Turkus*, autoproduction, 1991.

⁴¹⁶ Fester *The Introduction*, autoproduction, 1991.

⁴¹⁷ Fester, *Winter of Sin*, autoproduction, 1992.

⁴¹⁸ Abhorrent, *Occultus Brujeria*, autoproduction, 1990.

⁴¹⁹ Thyabhorrent, *Death Rides at Dawn*, Seraphic Decay Records : SCAM 012, 1991.

⁴²⁰ Il enregistrera cependant la première démo d'Abysmal, *Nebulistic Obscurity*, autoproduction, 1991, cette démo est néanmoins encore musicalement proche du Death Metal. Le groupe y enregistrera en 1995 un album associant Doom, Death et Black Metal (voir annexe 5).

nom de Mayhem au moins une fois⁴²¹. » Plusieurs exemples soulignent la place du groupe et d'Aarseth dans l'espace norvégien. Premièrement, la démo de Mortem parue en 1989, *Slow Death*, a été produite par Aarseth⁴²². Jan Axel Blomberg dit Hellhammer était alors à la fois membre de Mayhem, depuis 1988, et de Mortem. Deuxièmement, Stian Johansen est membre de Abhorrent / ThyAbhorrent, de Perdition Hearse et de Mayhem⁴²³ (au moins quelques temps en 1991 en tant que bassiste, en remplacement de Jørn Stubberud dit Necrobutcher, et en tant que chanteur, en remplacement de Per Yngve Ohlin dit Dead). Il est, avec Aarseth et un certain Geir Bartelli, dit Thrasher, originaire Sarpsborg, l'un des fondateurs du magasin de disques Helvete⁴²⁴, futur lieu central du Black Metal à Oslo. Troisièmement, des liens interpersonnels préexistant à l'émergence du Black Metal apparaissent. Gylve Nagell, dit Fenriz, membre de Black Death, formé en 1986, qui deviendra Darkthrone, assiste dès 1987 aux répétitions de Mayhem⁴²⁵. Les musiciens habitent durant cette période respectivement à Ski et à Kolbotn (*Kommune* d'Oppegård), soit à une quinzaine de kilomètres de distance. Lorsqu'en 1991 un milieu Black Metal apparaît en Norvège Nagell est alors déjà un vétéran du milieu⁴²⁶. Darkthrone enregistrera d'ailleurs *A Blaze in the Northern Sky*⁴²⁷ et *Under a Funeral Moon*⁴²⁸ au Creative Studio situé à Sofiemyr⁴²⁹ (*kommune* d'Oppegård), là où, en 1987⁴³⁰, Mayhem avait enregistré *Deathcrush*⁴³¹. Quatrième et dernier exemple, les lecteurs hispanophones de *Blasphemer* apprendront qu'en 1990 Mayhem s'est produit accompagné des groupes de Death Metal comme Cadaver, Balvaz et Darkthrone. Les lecteurs apprendront aussi qu'un concert à Sarpsborg sera organisé par *Slayer Magazine*, donc par Jon Kristiansen⁴³². C'est ce concert, daté du 28 février 1990, qui paraît en 1995 sous la forme d'un *bootleg*

⁴²¹ « *Todos ustedes deben haber escuchado alguna vez el nombre de MAYHEM.* » s.n., « Mayhem », *Bestial Conspiracy*, n° 2, 1990, n.p. [3].

⁴²² Mortem, *Slow Death*, autoproduction : 1989.

⁴²³ Pål Aasdal et Martin Ledang, *Once upon a time in Norway*, Ninon Onarheim, Oddbjørn Hofseth prods., 2007.

⁴²⁴ Kristiansen, *Metalion: The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 219.

⁴²⁵ Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, 2013, p. 198.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 199.

⁴²⁷ Darkthrone, *A Blaze in the Northern Sky*, Peaceville Records : VILE 28CD, 1992.

⁴²⁸ Darkthrone, *Under a Funeral Moon*, Peaceville Records : VILE 35CD, 1993.

⁴²⁹ Jørn Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, Londres : Ecstatic Peace Library, 2018, p. 157. Le studio est souvent situé à Kolbotn, centre administratif de la *kommune* d'Oppegård.

⁴³⁰ *Ibid.*, p.112.

⁴³¹ Mayhem, *Deathcrush*, Posercorpse Music : FRANK 001, 1987.

⁴³² « *La verdad es que los últimos shows han sido con grandes bandas como CADAVER, BALVAZ y DARKTHRONE [...]. [...] el último recital será el de SARPSBORG, que será pars [sic] unas 2-3-400 personas y será realizado por la SLAYER mag.* » s.n., « Mayhem », dans *Blasphemer*, op. cit., p. 21.

(enregistrement non officiel) titré *Dawn of the Black Hearts*⁴³³. Nous reviendrons plus en détails sur la place de Mayhem et d'Aarseth dans l'émergence du Black Metal dans le sous-chapitre suivant. Ces quatre exemples sont très représentatifs de l'impossibilité de dissocier les acteurs impliqués dans le milieu du Death Metal de ceux qui le seront dans l'émergence du Black Metal.

Ce constat s'applique également lorsque l'on observe le corpus de groupes. Sur les quarante-deux recensés vingt-trois vont être à l'origine de l'émergence du Black Metal en Norvège. Dans ce pays, le Death Metal peut être considéré comme une école de formation pour les musiciens qui le composent. Les groupes sont peu nombreux mais leur héritage est pérenne. Plusieurs cas reliant ces deux genres (Black Metal et Death Metal) et périodes de l'histoire du Metal en Norvège peuvent être constatés. Premier cas, le groupe de Death Metal originel n'a que peu de liens avec le Black Metal. Le plus souvent un seul membre du groupe de Death Metal va poursuivre une carrière musicale dans le Black Metal. C'est le cas du groupe Infanticide, formé en 1991, où seul Kristian Kjelsberg, va poursuivre sa carrière, sous le pseudonyme de Zorn, dans le groupe Hellheim (Sarpsborg⁴³⁴), formé en 1992. Il faut noter qu'un autre musicien d'Infanticide, Alexander Langsholt, connu sous le pseudonyme de Sander, sera associé en 1997 aux groupes de Black Metal Sunshine's Gone et, de 1999 à 2000, Ragnarok. Deuxième cas, le groupe Death Metal originel se sépare, ou tout du moins certains de ses membres le quitte, et plusieurs membres forment un nouveau groupe cette fois de Black Metal. Ce cas est le plus commun. Par exemple, le groupe Phobia, formé en 1990 puis dissout en 1991, voit deux de ces membres, Ivar Skontorp Peersen dit Ivar Bjørnson et Kjetil Tvedte Grutle dit Grutle Kjellson former, en 1991, un nouveau groupe nommé Enslaved. C'est encore le cas de Mortem dont trois membres formeront Arcturus, Steinar Sverd Johnsen, Marius Vold, également vocaliste de Stigma Diabolicum / Thorns⁴³⁵ et Jan Axel Blomberg dit Hellhammer, batteur de Mayhem depuis de 1988. Le groupe Embryonic, formé en 1990, qui changera une première fois de nom la même année pour Xerasia, pour une nouvelle fois changer en 1991 pour Thou Shalt Suffer. Parmi les trois membres originels du groupe, deux membres, Thomas Thormodsæter Haugen dit Samoth et Vegard Sverre Tveitan dit Ihsahn, vont former, en 1991, Emperor. Parmi les membres de Thou

⁴³³ Mayhem, *The Dawn of the Black Hearts*, Warmaster Records : ANTI GRISHNACK 001, 1995. Information confirmée par Jørn Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, op. cit., p. 191.

⁴³⁴ À ne pas confondre avec le groupe Helheim de Bergen.

⁴³⁵ Stigma Diabolicum de 1989 à 1990, puis de 1990 à aujourd'hui, Thorns.

Shalt Suffer, il convient de noter la présence de Vidar Våer dit Ildjarn à l'origine des groupes Ildjarn (formé en 1991) et Ildjarn-Nidhogg (date de formation inconnue mais dont la première réalisation date de 1994⁴³⁶) et Sort Vokter (formé en 1994). Dernier exemple, le groupe de Bergen Old Funeral (qui perdurera jusqu'en 1992) voit trois de ses membres, Harald Nævdal dit Demonaz, Olve Eikemo dit Abbath et Jørn Ingen Tunsberg former, en 1991, Immortal (dont la première démo est encore proche du Death Metal⁴³⁷). Tunsberg formera, en 1992, Hades. À noter que Nævdal, Eikemo et Tunsberg seront tous membres d'Amputation, autre groupe de Death Metal de Bergen. D'autres membres du groupe vont former des groupes de Black Metal : Varg Vikernes⁴³⁸ dit Count Grishnackh, forme, en 1991, Burzum et Jim Larsen dit Tyr, forme, en 1993, Det Hedenske Folk. Troisième cas, le groupe de Death Metal originel va changer de nom pour jouer du Black Metal. C'est le cas du groupe Requiem formé en 1989 et qui change son nom en 1993 pour celui d'Old Man's Child. C'est aussi le cas d'Energumen, groupe formé en 1991 (qui semble être le nouveau nom d'Interment, formé en 1990). Le groupe va de 1991 à 1995 changer trois fois de noms : de 1991 à 1992, il se nomme Energumen ; en 1993 Coffin of Lament ; de 1993 à 1995 Faun ; pour enfin, en 1995, se nommer Vulture Lord. Du Death Metal d'Energumen au Black Metal teinté de Thash de Vulture Lord en passant par le Black Metal de Faun, ces changements de nom constituent à chaque fois une évolution et une identité musicale différente pour le groupe. Quatrième et dernier cas, le groupe originel de Death Metal ne change pas de nom mais de musique. C'est le cas d'Obtained Enslavement, formé en 1989, qui, de 1992 à 1993, propose des démos musicalement proches du Death Metal mais dont la musique évolue significativement en 1994 pour se rapprocher du Black Metal. C'est également le cas d'un des groupes majeurs du Black Metal en Norvège : Darkthrone. Pour constater ce changement, il suffit de comparer leur premier album, *Soulside Journey*, et leur second album, *A Blaze in the Northern Sky*. Le premier est dans un style Death Metal similaire à celui proposé par les suédois d'Entombed (1987-1989 sous le nom de Nihilist ; 1989-2014 sous le nom d'Entombed ; 2016-présent), notamment *Left Hand Path*⁴³⁹, les deux albums sont enregistrés au Sunlight Studio de Stockholm et produit par Thomas Skogsberg, le studio et son gérant sont à cette période à l'origine du type de production typique du Death Metal

⁴³⁶ Ildjarn-Nidhogg, *Norse*, Nocturnal Art Productions : ECLIPSE 002, 1994.

⁴³⁷ Immortal, *Sans titre* [Promo '91], autoproduction, 1991. La couverture a été réalisée par Per Yngve Ohlin dit Dead, chanteur de Mayhem. La démo n'a pas été enregistré au Grieghallen Studio.

⁴³⁸ Né Kristian Vikernes.

⁴³⁹ Entombed, *Left Hand Path*, Earache Records : MOSH 21 CD, 1990.

suédois – à titre d'exemples on citera : *Left Hand Path, Crawl*⁴⁴⁰, *Clandestine*⁴⁴¹, *Wolverine Blues*⁴⁴² d'Entombed ; *Incantation*⁴⁴³ de Grotosque (1988-1990 ; 1996 ; 2007) ; *Time Shall Tell*⁴⁴⁴, *Of Darkness...*⁴⁴⁵ de Therion (1988-présent) ; *Severe Abominations*⁴⁴⁶ de Treblinka (1987-1989) ; *Sumerian Cry*⁴⁴⁷ de Tiamat (nouveau nom de Treblinka 1989-présent). Ulf Andreas Cederlund dit Uffe d'Entombed aidera d'ailleurs le groupe lors de son enregistrement⁴⁴⁸. À ce propos Gylve Nagell n'hésite pas à dire qu'« Uffe et le Sunlight Studio [les] ont aidé à sonner comme tous les autres groupes de Death Metal de l'époque⁴⁴⁹. » Le second album de Darkthrone prend quant à lui le contre-pied du premier *opus* du groupe aussi bien dans ses choix musicaux que dans sa production, nous y reviendrons dans le chapitre 7. Tous ces exemples montrent à quel point le Death Metal marque l'implantation de musiciens dans un milieu musical encore en formation.

L'utilisation des studios d'enregistrement est l'un des éléments les plus directement associés à l'émergence du Black Metal⁴⁵⁰. Deux d'entre eux sont à considérer : le Grieghallen Studio de Bergen (Hordaland) et le Mc Quake Studio d'Askim (Østfold). Le McQuake Studio, très probablement dirigé par Raymond César Pellicer, a eu un impact mineur. Le studio marque cependant la jonction entre le Death Metal et le Black Metal. Le McQuake enregistre, entre 1992 et 1994, à la fois des groupes de Death Metal comme Fester (*Winter of Sin*⁴⁵¹ dans sa version démo et sa version album) ou Algol (les démos *The Priest are Laughing*⁴⁵² et *Witchsleep*⁴⁵³) et des groupes de Black Metal comme Pendulum / Carpathian Fullmoon (*Hecate*⁴⁵⁴, *Caedes Sacrilege (Alzbety)*⁴⁵⁵, *Serenades in Blood Minor*⁴⁵⁶) et Mock (*Cold Winter*⁴⁵⁷). Ce studio à la courte vie est un espace

⁴⁴⁰ Entombed, *Crawl*, Earache Records : MOSH 38 CD, 1991.

⁴⁴¹ Entombed, *Clandestine*, Earache Records : MOSH 37 CD, 1991.

⁴⁴² Entombed, *Wolverine Blues*, Earache Records : MOSH 82 CD, 1993.

⁴⁴³ Grotosque, *Incantation*, Dolores Records : DOL 004, 1990.

⁴⁴⁴ Therion, *Time Shall Tell*, autoproduction, 1989 ; House of Kicks Records : HOK LP 001, 1990.

⁴⁴⁵ Therion, *Of Darkness...*, Deaf Records : DEAF 6, DEAF 6CD, 1991.

⁴⁴⁶ Treblinka, *Severe Abominations*, Mould in Hell Records : MHR-S 001, 1989.

⁴⁴⁷ Tiamat, *Sumerian Cry*, CMFT Productions : CMFT 6, CMFT CD 6, 1990.

⁴⁴⁸ s.n., « Darkthrone - The Interview - Chapter 1: Soulside Journey (from Preparing for War boxset) », dans *Youtube*, mise en ligne le 07/11/11 par Peaceville Records, consulté le 09/11/18. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=cMKpQHctc94>>.

⁴⁴⁹ « Uffe and Sunlight Studio help us sound like every other Death Metal band at the time. » *Idem*.

⁴⁵⁰ Pour des informations plus détaillées voir l'annexe 7.

⁴⁵¹ Fester, *Winter of Sin*, autoproduction, 1992 ; *Winter of Sin*, No Fashion Records : NFR 002, 1992.

⁴⁵² Algol, *The Priest are Laughing*, autoproduction, 1992.

⁴⁵³ Algol, *Witchsleep*, autoproduction, 1993.

⁴⁵⁴ Pendulum, *Hecate*, autoproduction, 1992.

⁴⁵⁵ Carpathian Full Moon, *Caedes Sacrilege (Alzbety)*, Andipocere Records : AR 014, 1993.

⁴⁵⁶ Carpathian Full Moon, *Serenades in Blood Minor*, Avantgarde Music : AV 006, 1994.

⁴⁵⁷ Mock, *Cold Winter*, autoproduction, 1994.

transitoire entre deux moments musicaux : Death et Black Metal s’y croisent. Le Grieghallen Studio, dirigé par Eirik Hundvin dit Pytten, est le studio le plus déterminant dans l’histoire du Black Metal en Norvège. Ainsi, quarante-quatre réalisations y ont été enregistrées entre 1992 et 1999⁴⁵⁸. Les premières réalisations de ce studio sont celles des groupes de Death Metal de Bergen. C’est avec *Abduction of Limbs*⁴⁵⁹ d’Old Funeral, enregistré entre mars et avril 1990, que le studio fait son entrée dans le milieu du Metal Extrême norvégien. Hundvin est en réalité un ami d’enfance de Harald Bratseth, père de Tore alors guitariste du groupe⁴⁶⁰. En juillet 1990, Amputation, l’autre formation d’Harald Nævdal et Olve Eikemo (qui n’en est alors plus membre), va y enregistrer *Slaughtered in the Arms of God*⁴⁶¹. En janvier 1991, Old Funeral y enregistrera son *EP Devoured Carcass*⁴⁶² avec deux nouveaux musiciens, dont Varg Vikernes, futur fondateur de Burzum. Ce dernier enregistre durant l’hiver 1992 son premier album éponyme⁴⁶³ – c’est à ce moment que la bascule entre Death et Black Metal s’opère. Puis en avril 1992, il enregistre son deuxième album *Det som engang var*⁴⁶⁴ alors qu’Immortal, nouvelle formation de Nævdal et Eikemo, enregistre son premier album *Diablocial Fullmoon Mysticism*⁴⁶⁵. En septembre, Burzum enregistre l’*EP Aske*⁴⁶⁶ et son troisième album *Hvis lysett tar oss*⁴⁶⁷. La même année, Mayhem débute l’enregistrement de son album *De mysteriis dom sathanas*⁴⁶⁸, avec comme bassiste Vikernes. Le Grieghallen est donc, de la même manière que le McQuake, un espace de transition du Death Metal au Black Metal. Ce cas montre à quel point les liens interpersonnels peuvent être déterminants dans l’établissement d’une scène musicale et de choix d’enregistrements, donc de choix artistiques. Si le lien d’amitié entre Hundvin et le père de Tore Bratseth est notable, c’est surtout la fidélité des jeunes musiciens qui est remarquable. Nævdal et Eikemo avec

⁴⁵⁸ Voir annexe 7. Nous reviendrons en détail sur ce point dans le chapitre 3, voir 3.2.3.

⁴⁵⁹ Old Funeral, *Abduction of Limbs*, autoproduction, 1990.

⁴⁶⁰ Harald Fossberg et Paal Audestad, *Nyanser av Svart – Historien om norsk Black Metal*, Oslo : Cappelen Damm, 2015, p. 79 ; s.n., « Interview with Tore Bratseth, Old Funeral », dans *Tough Riffs Magazine*, mise en ligne le 05/04/2016, consulté le 02/11/18. Consultable sur <<https://toughriffs.weebly.com/interviews/interview-with-tore-bratseth-old-funeral#>>. s.n., « Pytten interview @Blekkmetal, Bergen, Norway », dans *Youtube*, mise en ligne le 26/11/15 par TheFighterdoken, consulté le 02/11/18. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=bvQLSigwF2U>>.

⁴⁶¹ Amputation, *Slaughtered in the Arms of God*, autoproduction, 1990.

⁴⁶² Old Funeral, *Devoured Carcass*, Thrash Records : THR012, 1991.

⁴⁶³ Burzum, *Burzum*, Deathlike Silence Production : ANTI-MOSH 002, 1992.

⁴⁶⁴ Burzum, *Det som engang var*, Cymophane Productions : EYE 001, 1993.

⁴⁶⁵ Immortal, *Diablocial Fullmoon Mysticism*, Osmose Production, OPCF 007, 1992.

⁴⁶⁶ Burzum, *Aske*, Deathlike Silence Productions : ANTI-MOSH 005

⁴⁶⁷ Burzum, *Hvis lysett tar oss*, Misanthropy Records : AMAZON 001, Cymophane Productions : EYE 002, 1994.

⁴⁶⁸ Mayhem, *De mysteriis dom sathanas*, Deathlike Silence Productions : Anti-Mosh 006, 1994.

Immortal, Vikernes avec Burzum et Mayhem mais aussi Jørn Inge Tunsberg lorsqu'il enregistre les premières réalisations d'Hades, ont tous fait perdurer et renforcer ce lien. Les réalisations qui y sont enregistrées, étant donné leur statut de premières du genre, vont renforcer la place du studio dans le milieu Black Metal.

En résumé plusieurs éléments montrent comment la pratique du Death Metal en Norvège constitue l'implantation d'un réseau qui se développera et s'instituera comme une scène avec le Black Metal. Premier élément, elle met en place une première forme de dynamisme musical dans le milieu Metal en Norvège. Bien qu'éloignée du Black Metal, la pratique du Death Metal dans la ville de Fredrikstad en témoigne. Deuxième élément, les liens entre les différents acteurs sont le plus souvent antérieurs au Black Metal. Les liens entre Øystein Aarseth, Jan Axel Blomberg, Stian Johansen et Gylve Nagell le montrent. Troisième élément, la pratique du Death Metal à la fin des années quatre-vingt et le début des années quatre-vingt-dix peut être considéré comme une véritable formation pour les jeunes musiciens qui créeront par la suite des groupes de Black Metal. Cette pratique est également le lieu de rencontre entre les différents musiciens. Quatrième élément, l'implantation du réseau est marquée par la place de studios faisant la jonction entre les deux pratiques. Si le McQuake est un lieu de transition mineur, le Grieghallen studio, dont l'utilisation remonte au Death Metal, deviendra, lui, un lieu majeur, une « institution » (dans le sens d'un lieu faisant autorité) du Black Metal.

Après avoir montré comment le Death Metal en Norvège a eu une importance dans l'émergence du Black Metal, il convient maintenant d'étudier cette dernière.

2.2 1991-1992 : l'année décisive

2.2.1 La scène comme cadre théorique

Afin de mieux saisir la dynamique musicale que constitue le Black Metal en Norvège, nous utiliserons la notion de scène. Il convient d'en expliciter la nature et les raisons de notre choix. Depuis le début des années 1970, le monde académique est à la recherche d'un modèle théorique permettant de comprendre les relations entre musique populaire, actions sociales et identité collective. La notion de *subculture* fut, à partir de cette

décennie, le modèle dominant. Cette notion venue de la sociologie de l'École de Chicago (interactionniste) est adaptée par l'École de Birmingham (*Centre of Contemporary Cultural Studies*) au contexte de l'après Seconde Guerre Mondiale⁴⁶⁹. Les contre-cultures jeunes et anglaises, comme les *mods*, les *teds* ou les punks, sont alors leurs principaux sujets d'études. De cette manière, « *subculture* devint synonyme de la résistance des jeunes de la classe populaire dans laquelle la mode et la musique étaient traitées comme des ressources clefs⁴⁷⁰ ». Les années 1980 virent ce paradigme critiqué car considéré comme trop abstrait et manquant d'empirisme⁴⁷¹. Dans les années 1990 de nouvelles propositions de modèles apparaissent dont celle de « scène⁴⁷² ». Cette notion s'articule autour « des domaines des études culturelles et des musiques populaires » mais aussi des études urbaines ou de la sociologie de la culture⁴⁷³. Nous laisserons de côté ces deux derniers domaines pour nous concentrer sur les deux premiers. Will Straw, dans son article de 1991, définit une « scène » comme « cet espace culturel dans lequel coexistent diverses pratiques musicales, interagissant les unes avec les autres au sein d'un processus varié de différenciation et selon des trajectoires de changement et d'enrichissement croisé très variées.⁴⁷⁴ » Straw présente donc une scène comme fondamentalement hétérogène et en perpétuel changement⁴⁷⁵. Cette première définition proposée par Straw reste quelque peu abstraite. S'il prend en compte le paramètre géographique, celui temporel est minoré. « Le terme s'imposera progressivement au cours des années 1990, notamment auprès des sociologues s'intéressant aux musiques populaires. À cet égard, l'ouvrage *Music Scenes – Local, Translocal and Virtual*, publié en 2004 sous la direction d'Andy Bennett et de Richard A. Peterson marque un tournant⁴⁷⁶ », écrivent, en 2014, les sociologues G r me Guibert et Guy Bellavance.

⁴⁶⁹ Pour un résumé voir l'article de Sune Qvotrup Jensen, « Towards a neo-Birminghamian conception of subculture? History, challenges, and future potentials », dans *Journal of Youth Studies*, né 21-4, 2018, p. 405-421.

⁴⁷⁰ « *subculture became synonymous of class-based youth resistance in which fashion and music were argued to be key resources* » Andy Bennett, « Introduction to Part Three », dans *The popular music studies reader*, Andy Bennett, Barry Shank et Jason Toynbee eds., Oxon, New York : Routledge, 2006, p. 95.

⁴⁷¹ *Idem*.

⁴⁷² *Idem*.

⁴⁷³ G r me Guibert et Guy Bellavance, « Présentation », dans *Cahiers de recherche sociologique*, n  57, 2014, p. 6. Le numéro est consacré à la notion de scène et son utilisation en sociologie de la culture et en sociologie urbaine.

⁴⁷⁴ « *that cultural space in which a range of musical practices coexist, interacting with each other within a variety of process of differentiation, and according to widely varying trajectories of change and cross-fertilisation.* » Will Straw, « *Logics of Change : Communities and Scenes in Popular Music* », dans *Cultural Studies*, né 5-3, 1991, p. 373.

⁴⁷⁵ Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, Oxford, New York : Berg, 2007, p. 20.

⁴⁷⁶ Guibert et Bellavance, « Présentation », dans *Cahiers de recherche sociologique*, op. cit., p. 9.

Arrêtons-nous quelques instants sur cet ouvrage et, plus particulièrement, sur son introduction. Les auteurs y donnent une première définition de la scène comme moyen de « désigner les contextes dans lesquels les regroupements [« *clusters* »] de producteurs, de musiciens et de fans se distinguent collectivement des autres collectifs⁴⁷⁷ ». Bennett et Peterson y rappellent que le terme est à l'origine utilisé dans le contexte journalistique et qu'il est également utilisé par les amateurs et les fans⁴⁷⁸. Les auteurs proposent une typologie de la notion de scène particulièrement utile et variant selon l'échelle adoptée par le chercheur, tout en précisant que « chaque scène est unique⁴⁷⁹ ». Ils en distinguent trois : les scènes locales ; les scènes translocales ; les scènes virtuelles⁴⁸⁰. À cette tripartition nous ajouterons celle que le sociologue Keith Kahn-Harris nomme scène globale⁴⁸¹. Une scène locale peut se définir comme : « un regroupement [« *clustered* »] autour d'un espace géographique spécifique⁴⁸² ». Plus précisément, une scène locale est :

« une activité sociale ciblée qui se déroule dans un espace délimité et sur une période de temps spécifique au cours de laquelle des groupes de producteurs, musiciens et fans réalisent leurs goûts musicaux communs, se distinguant collectivement des autres en utilisant la musique et les signes culturels souvent appropriés d'autres lieux, mais recombinaés et développés de manière à représenter la scène locale⁴⁸³. »

Une scène translocale peut se définir comme « des scènes locales très dispersées s'inscrivant dans une communication régulière autour d'une forme de musique et d'un mode de vie distinctifs⁴⁸⁴. » Ils précisent que « bien qu'elles soient locales, elles sont également connectées à des groupes de parents proches à de nombreux kilomètres⁴⁸⁵. » Une scène virtuelle peut se définir comme une « formation dans laquelle des personnes

⁴⁷⁷ « *designate the contexts in which clusters of producers, musicians, and fans collectively share their common musical tastes and collectively distinguish themselves from others.* » Richard A. Peterson et Andy Bennett, « Introducing Music Scenes », dans *Music Scenes – Local, Translocal and Virtual*, Richard A. Peterson et Andy Bennett eds., Nashville : Vanderbilt University Press, 2004, p. 1. Traduction réalisée par Guibert et Bellavance, « Présentation », dans *op. cit.*, p. 10.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 2.

⁴⁷⁹ « *Each scene is unique* ». *Ibid.*, p. 6.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 6-12.

⁴⁸¹ Keith Kahn-Harris, « "Roots"?: The Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene », dans *Popular Music*, n° 19-1, 2000, p. 13-30.

⁴⁸² « *as a clustered around a specific geographic focus.* » Bennett et Peterson, « Introducing Music Scenes », dans *Music Scenes – Local, Translocal and Virtual*, *op. cit.*, p. 6.

⁴⁸³ « *We view a local scene to be a focused social activity that takes place in a delimited space and over a specific span of time in which clusters of producers, musicians, fans realize their common musical taste, collectively distinguishing themselves from others by using music and cultural signs often appropriated from other places, but recombined and developed in ways that come to represent the local scene.* » *Ibid.*, p. 8.

⁴⁸⁴ « *refers to widely scattered local scenes draw into regular communication around a distinctive form of music and lifestyle.* » *Ibid.*, p. 6.

⁴⁸⁵ « *while they are local, they are also connected with groups of kindred spirits many miles away.* » *Ibid.*, p. 8-9.

dispersées dans de grands espaces physiques créent le sens de la scène *via* des fanzines et, de plus en plus, *via* Internet⁴⁸⁶ », rappelons que ces lignes datent de 2004. Une scène globale ou mondiale, peut se définir comme un espace esthétique spécifique à un genre ou un sous-genre musical partagé par des acteurs dispersés à travers le monde. La notion de scène prend alors une tournure métaphorique. On parlera ainsi de « scène Death Metal », de « scène Thrash Metal » ou encore de « scène Black Metal ».

La notion a parfois été l'objet de critiques car trop souvent utilisée sans en donner une définition claire et, en ce sens, sans réel cadre théorique. David Hesmondhalgh⁴⁸⁷ critique, de plus, la volonté de créer un nouveau concept-maître remplaçant ceux de *subculture* ou de contre-culture⁴⁸⁸. Cependant, comme le note Keith Khan-Harris, c'est bien le caractère flottant et, dans un sens moins péjoratif, plastique qui permet « d'adapter la notion aux conditions spécifiques de chaque phénomène auquel elle est appliquée⁴⁸⁹. » Nous abondons dans ce sens. La grande plasticité de la notion peut certes être considérée comme un écueil, pour autant elle offre un cadre théorique assez souple pour ne pas appliquer une grille de lecture trop rigide aux faits étudiés – ce qui est une des critiques énoncées à l'encontre de la notion de *subculture*. Guibert et Hein voient, en 2006, la notion comme « encore en friche » et pointent alors deux de ses acceptations lorsqu'elle est appliquée à l'étude des musiques populaires. L'une de « type goffmannienne, se réfère à la dramaturgie du monde social à travers l'interaction. Les looks, les comportements, les techniques du corps, les prises de position sont liées aux genres musicaux par un ensemble de valeurs, qu'on retrouve au sein d'espaces. » L'autre « envisage plus largement la notion de scène comme un outil permettant à la fois d'explicitier la manière dont un courant musical s'implante, vit et se développe localement mais aussi d'éclairer ses relations avec le translocal [...], le virtuel [...] et le global⁴⁹⁰ ». Soit une acception proche de celle proposée par Bennett et Peterson. Notre démarche se situera dans cette seconde acception. La première relevant plus d'une approche sociologique qu'historico-musicologique.

⁴⁸⁶ « formation in which people scattered across great physical spaces create the sense of scene via fanzines and, increasingly, through the Internet. » *Ibid.*, p. 6.

⁴⁸⁷ David Hesmondhalgh, « Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above », dans *Journal of Youth Studies*, n° 8-1, 2005, p. 21-40.

⁴⁸⁸ Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁸⁹ « to be tailored to the specific conditions of the phenomenon to which it applies. » *Idem.*

⁴⁹⁰ Gêrôme Guibert et Fabien Hein, « Présentation : les scènes metal – Sciences sociales et pratiques culturelles radicales », dans *Copyright Volume!*, n° 5-2, 2006, p. 7.

La notion de scène connaît depuis longtemps une certaine fortune dans le domaine des études sur les musiques Metal. Les travaux de Keith Kahn-Harris⁴⁹¹, dans la sphère anglophone, et, dans la sphère francophone, le numéro de *Copyright Volume!* consacré aux scènes Metal⁴⁹² et dirigé par Guibert et Hein sont, pour ne citer que ces exemples, emblématiques de son utilisation dans ce domaine. De plus, Guibert est l'un des premiers dans la francophonie à utiliser cette notion⁴⁹³ et à en défendre l'approche⁴⁹⁴. Plus récemment, en 2011, les anthropologues Jeremy Wallach et Alexandra Levine, constatant une théorisation implicite de la formation des scènes Metal, en proposent une explicite⁴⁹⁵. L'article qui en découle propose un cadre théorique articulé autour de quatre fonctions et de six généralisations. Les auteurs proposent de définir une scène comme une formation sociale qui accomplit [« *to perform* »] au moins deux des fonctions et se conforme à au moins l'une des généralisations proposées⁴⁹⁶. Les quatre fonctions sont se suivent chronologiquement :

- 1) « [Les scènes Metal] agissent en tant que *canaux* pour la circulation globale des styles et des sons Metal.
- 2) Elles fournissent des lieux de rassemblement pour la *consommation collective* d'artefacts Metal et la présentation de la mode et de l'expertise liées au Metal.
- 3) Elles fournissent des *sites pour la représentation* [« *performance* »] *locale et la production d'artefacts*. À ce stade, une interaction avec l'ordre économique plus global de la société devient inévitable et les institutions scéniques deviennent essentielles.
- 4) Elles *promeuvent les artistes locaux* à un plus large réseau de scènes. Ces objectifs promotionnels ne sont généralement pas orientés vers les intérêts commerciaux et se concentrent rarement sur un seul groupe exceptionnel⁴⁹⁷. »

Les six généralisations sont les suivantes :

⁴⁹¹ Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, *op. cit.* ; « "Roots"?: The Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal », dans *Popular Music*, *op. cit.*

⁴⁹² *Copyright Volume!*, n°5-2, 2006.

⁴⁹³ Jérôme Guibert, *La production de la culture – Le cas des musiques amplifiées en France*, Saint-Amant-Tallende : Mélanie Séteun, Paris : Irma, 2006.

⁴⁹⁴ Jérôme Guibert, « La notion de scène locale – Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », dans *Sound Factory – Musiques et logiques de l'industrialisation*, Stéphane Dorin ed., Saffré : Mélanie Séteun, Paris : Uqbar, 2012, p. 93-124 ; « Les scènes locales en France – Définitions, enjeux, spécificités », dans *Stéréo – Sociologie comparée des musiques populaires : France / G.-B.*, Hugh Dauncey et Philippe Le Guern eds., Puceul : Mélanie Séteun, Paris : Irma, p. 221-236.

⁴⁹⁵ Jeremy Wallach et Alexandra Levine, « "I want you to support local metal": A theory of metal scene formation », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 116-134.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 119.

⁴⁹⁷ « 1. They act as conduits to the global circulation of metal sounds and styles. 2. They provide gathering places for the collective consumption of metal artifacts and the display of metal-related fashion and expertise. 3. They provide sites for local performance and artifactual production. At this point some interaction with the larger economic order of society becomes unavoidable, and scenic institutions become vital. 4. They promote local artists to the larger network of scenes. These promotional aims are not usually oriented towards commercial interests and are rarely focused on one single, exceptional band. » *Idem*.

- 1) « Toutes les scènes Metal commencent avec des lieux pour la consommation de d'artéfact extralocaux⁴⁹⁸ » ;
- 2) Elles « sont dépendantes d'institutions [locales] pour leur survie⁴⁹⁹ » ;
- 3) Elles « sont peuplées de musiciens "amateurs"⁵⁰⁰ » ;
- 4) Elles théâtralistent leurs manières de délimiter l'espace constitué par la scène, mais se différencient des autres scènes (autres que Metal) par la fonction et l'intensité de cette délimitation⁵⁰¹ ;
- 5) « Pour qu'une scène ait une cohérence dans le temps, il doit y avoir un "fossé générationnel" [, c'est-à-dire qu'] il faut qu'une génération plus âgée vieillisse et que des membres plus jeunes entrent dans la scène⁵⁰² » ;
- 6) « Toutes les scènes Metal ne sont pas uniquement définies par leurs relations à la scène Metal globale mais par leur relation à d'autres scènes voisines et par des scènes superposées dédiées à d'autres genres⁵⁰³ ».

C'est en parti à partir de ce cadre théorique explicite proposé par Wallach et Levine que nous interpréterons l'émergence d'une scène Black Metal en Norvège. Concentrons-nous maintenant sur celle-ci.

2.2.2 Mayhem, Aarseth et Helvete comme ferment de la scène Norvégienne

Bien que la Norvège soit dès la fin des années quatre-vingt musicalement active dans la scène globale du Metal Extrême, l'année 1991 marque un tournant dans cette activité avec l'émergence d'une scène Black Metal. En effet, plus de vingt-deux groupes se réclamant du « black metal » se forment cette année⁵⁰⁴. Pour comprendre l'importance d'un tel phénomène il convient de le recontextualiser. Il faut revenir sur l'histoire de Mayhem. Celle-ci a déjà été très largement commentée par de nombreux auteurs comme le journaliste musical Dayal Patterson⁵⁰⁵, le bassiste du groupe Jørn Stubberud⁵⁰⁶, spécifiquement les dix premiers années (1984-1994), ainsi que Michael Moynihan et Didrik Søderlind⁵⁰⁷. Le phénomène est tel qu'il est possible d'affirmer que le récit de

⁴⁹⁸ « *All metal scenes begin with sites for the collective consumption of extralocal artifacts* ». *Ibid.*, p. 120.

⁴⁹⁹ « *Metal scenes are dependent on institutions for their survival* ». *Idem.*

⁵⁰⁰ « *Metal scenes are populated by musical "amateurs"* ». *Ibid.*, p. 121.

⁵⁰¹ « *Metal scenes often make a show of patrolling their boundaries, but differ from other scenes in the intensity and function of this patrolling* ». *Ibid.*, p. 124. Le sens de la phrase est difficile à saisir.

⁵⁰² « *In order for a scene to have coherence through time, there must be a "generation gap": there must be an older generation aging out of and younger members entering the scene* ». *Ibid.*, p. 126.

⁵⁰³ « *All metal scenes are defined not just by their relationship to the global metal scene but by their relationship to other neighbouring scenes and to overlapping scenes dedicated to other genres* ». *Ibid.*, p. 128.

⁵⁰⁴ Voir annexe 1.

⁵⁰⁵ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, *op. cit.*, p. 125-146, 274-286.

⁵⁰⁶ Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, *op. cit.*

⁵⁰⁷ Michael Moynihan et Didrik Søderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, Sylvia Rochonnat trad., Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2005, p. 91-112.

l'émergence du Black Metal en Norvège est essentiellement centré autour de Mayhem, de son guitariste Øystein Aarseth dit Euronymous et, dans une moindre mesure, de l'un de ses chanteurs Per Yngve Ohlin dit Dead. Cette narration est accentuée, d'une part, par la presse spécialisée, à titre d'exemple *Terrorizer* titrait en 2014 : « *Mayhem – The Godfather of Black Metal*⁵⁰⁸ » (voir annexe 10) ; d'autre part, par les amateurs du genre. À bien des égards cette narration est suspecte car simpliste. L'émergence du Black Metal en Norvège est évidemment multifactorielle. Elle ne saurait se résumer à un groupe originel – il en va de même pour tous genres musicaux. Néanmoins, Mayhem et Aarseth y jouent des rôles centraux qu'il convient de restituer.

Mayhem se forme en 1984⁵⁰⁹, après trois démos, un *EP*⁵¹⁰ et de nombreux changements de membres – le groupe est alors constitué d'un noyau dur composé de Stubberud et d'Aarseth –, il stabilise sa formation autour de 1988 avec l'arrivée de Jan Axel Blomberg dit Hellhammer (batter) et de Per Yngve Ohlin (chanteur suédois et ancien membre de Morbid). Le groupe vit alors avec très peu de ressources⁵¹¹ mais est reconnu dans le milieu du Metal *underground* à la fois nationalement et internationalement, comme en témoigne les extraits donnés dans le sous-chapitre précédent. Preuve de cette reconnaissance, le groupe réalise, dès 1986-1987, deux tournées de promotion en Europe dans le but explicite, si l'on en croit Stubberud, de se créer un réseau et de tisser des liens avec d'autres musiciens⁵¹². Mayhem enregistre, en 1988⁵¹³, deux titres (« *Carnage* » et « *The Freezing Moon* ») pour la compilation *Projection of a Stained of Mind* paru en 1991 au côté d'autres groupes principalement suédois⁵¹⁴. De novembre à décembre 1990, le groupe joue à travers l'Europe (Allemagne, Holland, Grèce et Turquie) ; seulement quatre des six concerts furent donnés⁵¹⁵. C'est à cette occasion que le groupe enregistre l'album *live Live in Leipzig*⁵¹⁶. Le groupe possède donc une certaine reconnaissance dans le milieu musical dans lequel il évolue puisqu'il a la capacité de se produire à l'échelle européenne. Parmi les membres de Mayhem, Aarseth est le plus reconnu pour ses activités. Il a

⁵⁰⁸ *Terrorizer*, n° 248, mai 2014.

⁵⁰⁹ Dans une interview parue en 1986, Jørn Stubberud explique être membre depuis 1983. Il fait probablement référence à Musta, groupe antérieur à Mayhem qu'il doit considérer comme son évolution. Voir, Sven Erik Kristiansen et Dayal Patterson, *Ultra Damaged: Damage Inc. Zine Anthology 1985 / 2017*, Londres : Cult Never Dies, 2017, p. 16.

⁵¹⁰ Voir annexe 5.

⁵¹¹ Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, op. cit., p. 157.

⁵¹² *Ibid.*, p. 54-57.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 157.

⁵¹⁴ Various Artists, *Projections of a Stained Mind*, 1991, CBR Records : CBRCD 128.

⁵¹⁵ Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, op. cit., p. 151.

⁵¹⁶ Mayhem, *Live in Leipzig*, Obscure Plasma : 92 007, 1993.

développé au fil des années un réseau très important. Gylve Nagell affirme qu'Aarseth et Kristiansen possédaient le meilleur réseau de Norvège⁵¹⁷. Le guitariste est en contact avec de nombreux acteurs de l'*underground* Metal⁵¹⁸. Par exemple, Tomas Thormodsæter Haugen, futur guitariste d'Emperor sous le pseudonyme de Samoth, explique avoir très tôt échangé avec le musicien et lui avoir envoyé la démo d'Embryonic, groupe dont il était alors membre⁵¹⁹ – il s'agit très certainement de *The Land of the Lost Souls*⁵²⁰. Autre exemple, Snorre W. Ruch, musicien de Stigma Diabolicum, indique avoir contacté le groupe après la sortie de *Deathcrush*, soit en 1987⁵²¹, et a, selon Stubberud, rendu visite au groupe en 1990 lorsque ce dernier habitait à Kråkstad (Akershus)⁵²². De plus, Aarseth créé, probablement en 1988, un label qu'il nomme Deathlike Silence Productions, référence au titre de Sodom « *Deathlike Silence*⁵²³ ». Ce label est, selon toute vraisemblance, l'évolution de deux autres structures créées par Mayhem et Aarseth : Funny Farm et Posercorpse Music. Celles-ci n'ont jamais été officiellement enregistrées comme entreprise par les musiciens, il s'agit de structures informelles. Funny Farm a fait paraître *Pure Fucking Armageddon* et Posercorpse *Deathcrush* en tant que démo, puis en tant qu'*EP* – à noter que l'*EP* est dédié à Jon Kristiansen dit Metalion présent lors de l'enregistrement⁵²⁴. Deathlike Silence Productions fait quant à lui paraître en 1990 le premier album du groupe suédois Merciless, titré *The Awakening*⁵²⁵. Deux ans plus tard le label fera paraître le premier album éponyme de Burzum⁵²⁶.

Le 8 avril 1991, Per Yngve Ohlin, alors âgé de 22 ans, se suicide. Cet événement a été mainte fois rapporté⁵²⁷. Il marque une période de flottement pour le groupe se retrouvant sans chanteur. L'attitude d'Aarseth par rapport au suicide d'Ohlin pousse Stubberud à quitter le groupe. En effet, alors qu'Aarseth découvre le cadavre de son ami, il décide, avant de téléphoner à la police, de le photographier.

⁵¹⁷ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 199.

⁵¹⁸ *Idem*.

⁵¹⁹ *Ibid.*, p. 157.

⁵²⁰ Embryonic, *The Land of the Lost Souls*, autoproduction, 1990.

⁵²¹ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 181.

⁵²² Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, op. cit., p. 157.

⁵²³ Sodom, « *Deathlike Silence* », dans *Obsessed by Cruelty*, Steamhammer : SH 0040, 1986.

⁵²⁴ Pour plus d'information sur *Deathcrush* voir, Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, op. cit., p. 108-126.

⁵²⁵ Merciless, *The Awakening*, Deathlike Silence Productions : ANTI-MOSH 001, 1990.

⁵²⁶ Burzum, *Burzum*, Deathlike Silence Productions : ANTI-MOSH 002, 1992.

⁵²⁷ Voir, Aaron Aite et Audrey Ewell, *Until the Light Takes Us*, Artists Public Domain, Fields Pictures, The Group Entertainment prods., 2009 ; Moynihan et Söderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, op. cit., p. 108-112 ; Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, op. cit., p. 220.

Au printemps 1991, entre mai et juin⁵²⁸, Aarseth, avec l'appui financier de ses parents⁵²⁹ et de deux autres associés⁵³⁰, ouvre un magasin de disques nommé Helvete (« enfer » en norvégien, nom donné par Jon Kristiansen⁵³¹) au 56 Schweigaards Gate dans le quartier de Grønland à Oslo. Ce lieu va être d'une importance capitale dans l'émergence d'une scène Black Metal en Norvège. Comme le rapporte Gylve Nagell, l'apparition d'un magasin de disque consacré au Metal est un évènement en soi⁵³². Mayhem et Aarseth, par l'importance prise dans le paysage Metal du pays (nombreux contacts avec les acteurs de l'*underground*, création d'un label, ouverture d'un magasin de disques), possèdent donc, pour reprendre une notion bourdieusienne, un capital symbolique important. Partant, l'ouverture d'Helvete correspond aux deux premières fonctions et à la première généralisation décrites par Wallach et Levine. Le magasin correspond à la fois à un canal de circulation des sons et styles Metal (première généralisation) et à « un lieu de rassemblement pour la consommation collective d'artefacts Metal » (deuxième généralisation). Les deux fonctions renvoient directement à la première généralisation voulant que « toutes les scènes Metal commencent avec des lieux pour la consommation d'artefacts extralocaux⁵³³ ».

Helvete va au fil des mois se constituer une clientèle d'habitues. Mais, le magasin est en réalité plus un lieu de sociabilité que de vente. Mal approvisionnée, la sélection de disques est restreinte mais les prix pratiqués sont bas, ce qui semble avoir favorisé les découvertes musicales pour les plus jeunes clients⁵³⁴. Helvete est avant tout un lieu communautaire : Vikernes, Haugen⁵³⁵ et Kristiansen⁵³⁶ habitent au sous-sol un certain temps ; de nombreuses fêtes y sont organisées ; Eithun y travaille⁵³⁷ ; la distinction

⁵²⁸ « *Ok, I suppose some of you already know that Euronymous started up a shop in Oslo in the spring of '91.* » s.n. [Bård G. Eithun], « Helvete », dans *Orcustus – The Shadow of the Golden Fire*, n° 2, 1992, p. 39 ; « Il a ouvert le magasin en mai ou juin 1991 ». Moynihan et Söderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, op. cit., p. 119 ; « *Helvete first opened in the summer of 1991* ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 219.

⁵²⁹ *Idem.*

⁵³⁰ Voir, le sous-chapitre 2.1.

⁵³¹ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 219.

⁵³² Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 154.

⁵³³ Wallach et Levine, « "I want you to support local metal": A theory of metal scene formation », dans *Popular Music History*, op. cit., p. 120.

⁵³⁴ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 154.

⁵³⁵ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 153-154.

⁵³⁶ Jon Kristiansen, « A life lived in Metal », dans *Black Metal – Beyond the Darkness*, Tom Howells ed., Londres : Black Dog Publishing, 2012, p. 109 ; *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 219.

⁵³⁷ Moynihan et Söderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, op. cit., p. 119 ; Aites et Ewell, *Until the Light Takes Us*, op. cit. Dans l'ouvrage de Moynihan et Söderlind, il affirme y avoir travaillé de Juillet 1992 à Juillet 1993. Or, une lettre d'information du magasin datée de février 1993 affirme que le magasin a été fermé. Voir, s.n., « Helvete – Newsletter, February 1993 –

client / personnel est floue puisque, comme le rappelle à Kjetil Tvedte Grutle, n'importe qui peut être derrière le comptoir⁵³⁸.

Au-delà du lieu, la figure tutélaire d'Aarseth marque cette période. Sigurd Wongraven dit Satyr est alors l'un des habitués d'Helvete. Né en 1975, il a, lors de la période d'ouverture d'Helvete entre 16 et 17 ans. Il rapporte ainsi :

« Il était vraiment très théâtral et dramatique quand il expliquait quelque chose et vraiment très intéressant et amusant à vivre [« *to encounter* »] [...] Il était là, "Oh ouais, ce groupe c'est des satanistes sombres et maléfiques [« *evil* »] et ils ont créé quelque chose, qui est un maelstrom de maléfices, ça peut accompagner n'importe lequel de tes rituels" [...] Ça rendait la chose très intéressante et excitante. Je veux dire par là qu'il était âgé de quelques années de plus, donc ça m'a beaucoup impressionné et toute l'imagerie [d'Helvete] était si extrême⁵³⁹. »

Ce témoignage montre, d'une part, l'importance du paraître, de la création d'un personnage par Aarseth ; d'autre part, l'importance de la différence d'âge. Revenons sur ces deux points. Depuis au moins 1990, Aarseth cherche développer un personnage par l'intermédiaire de son pseudonyme Euronymous. Ce personnage se veut extrême dans ses positionnements. Politiquement, il affirme être membre du « parti communiste le plus extrême » de Norvège et d'inspiration albanaise⁵⁴⁰ – il s'agit très probablement du Rød Ungdom⁵⁴¹ – et être fasciné par les révolutions et les régimes dictatoriaux comme l'Albanie, la Corée du Nord ou le Cambodge des Khmers rouges⁵⁴². Il termine par exemple son interview pour *Blasphemem* par : « soutien à la révolution satanique et socialiste de la scène⁵⁴³ ! » Concernant le groupe, il cherche à manipuler la mort d'Ohlin et faire de son suicide une conséquence de la popularité du Death Metal. Dans une interview pour le *fanzine Orcustus* (édité par Eithun) datée de 1992, Aarseth affirme : « Dead est mort à cause des gens à la mode qui ont tout détruit de l'ancienne scène black

CHAOS rules », dans Peter Beste, *True Norwegian Black Metal – We turn in the night consumed by fire*, Johan Lugelberg ed., New York : Vice Books, 2008, n.p.

⁵³⁸ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 154.

⁵³⁹ « He [Aarseth] was very theatrical and dramatic when he explained something and that was very interesting and fun to encounter. [...] He was like, "Oh yeah, this band are dark, evil Satanists and they have made something, which is a maelstrom of evil, this could accompany any ritual you want" [...] So it made it very interesting and exciting. I mean he was a few years older, so that made an impression on me and the whole visual imagery [of Helvete] was so hardcore. » Dayal Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies: Volume One*, Londres : Cult Never Dies, 2015, p. 19.

⁵⁴⁰ « I'm active in the most extreme communist party here (Albania inspirations). » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 209.

⁵⁴¹ Moynihan et Söderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, op. cit., p. 128-129. Voir, Olav Garvik, « Rød Ungdom », dans *Store Norske Leksikon*, mise en ligne le 15/02/09, dernière modification le 19/03/18, consulté le 15/11/18. Consultable sur <https://snl.no/R%C3%B8d_Ungdom>.

⁵⁴² Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 210.

⁵⁴³ « Apoya la satánica y socialista revolución de la escena ! » s.n., « Mayhem », dans *Blasphemem*, op. cit., p. 21.

metal / death metal⁵⁴⁴ ». Autre exemple d'arrangement avec la réalité, cette fois moins grave, dans la même interview il évoque sa volonté de créer une atmosphère lugubre pour Helvete en forçant les clients à utiliser des torches pour s'éclairer, idée tout à fait improbable⁵⁴⁵. Dans ces deux exemples, Aarseth manipule les faits et profite de l'espace de publicité offert par les *fanzines* pour promouvoir ses idées et son « extrémisme ». Il serait tentant de présenter le musicien de manière monolithique, c'est-à-dire comme un homme manipulateur et extrémiste. Toutefois, le journaliste Dayal Patterson propose un portrait nuancé d'Aarseth en mettant en parallèle ses propos, ses actions et des extraits d'entretiens récents effectués avec des musiciens de la scène⁵⁴⁶. Il en découle une image très éloignée de celle qu'il souhaitait renvoyer. Pour le lecteur de *fanzines* du début des années quatre-vingt-dix, norvégien ou étranger, la distinction entre la personne et le personnage était probablement impossible à réaliser. C'est ici que la différence d'âge entre jeu. Aarseth est né en 1968, il a alors 23 ans en 1991. Les jeunes musiciens qui l'entourent sont tous des adolescents ou de jeunes adultes. Ivar Skontorp Peersen, guitariste d'Enslaved, est alors l'un des plus jeunes musiciens. Né en 1977, il est alors âgé de seulement 14 ans en 1991 lorsqu'il échange avec Aarseth. Dans l'ouvrage de Patterson, Il explique ainsi que le jeune homme a été pour lui une sorte de mentor artistique⁵⁴⁷. La différence d'âge avec Skontorp Peersen est, certes, la plus significative mais elle l'est tout autant pour d'autres membres comme Varg Vikernes (né en 1973) âgé de 18 ans en 1991, Thomas Haugen (né en 1974) âgé de 17 ans ou Vegard Sverre Tveitan (né en 1975) alors âgé de 16. Cet écart générationnel correspond à la cinquième généralisation de Wallach et Levine. Celle-ci veut qu'une scène doit, pour avoir une cohérence à travers le temps, posséder un « fossé générationnel » entre ses membres. Les auteurs précisent que les « institutions » de la scène sont, en général, possédées par ses plus anciens membres – c'est le cas avec d'Helvete.

2.2.3 Une émergence loin de se résumer à Oslo

⁵⁴⁴ « *Dead died because the trend people have destroyed everything from the old black metal/death metal scene* ». s.n. [Bård G. Eithun], « Mayhem », dans *Orcustus – The Shadow of the Golden Fire*, op. cit., p. 36 ; voir Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 147-149.

⁵⁴⁵ s.n. [Bård G. Eithun], « Mayhem », dans *Ibid.*, p. 36. Comme nous avons pu le constater en octobre 2016 et en juin 2018, le magasin est extrêmement petit, difficile d'imaginer des torches dans ce lieu.

⁵⁴⁶ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 155-158.

⁵⁴⁷ *Ibid.*, p. 156.

Il serait tentant de considérer Aarseth et Helvete comme les uniques facteurs de l'émergence du Black Metal en Norvège. Si Kristoffer Rygg dit Garm, chanteur d'Arcturus et d'Ulver, affirme que « l'on ne peut vraiment pas sous-estimer l'influence d'Helvete et d'Euronymous dans la formation du Black Metal en Norvège⁵⁴⁸ », le phénomène qui se cristallise alors au début des années quatre-vingt-dix est pourtant loin de s'y résumer. En effet, si une partie de la vie de la scène se situe à Oslo la majorité des groupes de musique la fréquentant n'en est pas originaire.

Au cours de l'année 1991 vingt-un groupes se réclamant du Black Metal se forment en Norvège. On dénombre : six groupes originaires du Hordaland (Forgotten Woods, Apoplexy), dont quatre de Bergen (Asmodeus, Burzum, Immortal, Lux Axiomus) ; quatre de l'Østfold (Malfeitor, Pendulum, Mock, Morgul) ; trois du Rogaland (Enslaved, Beelzebub, Twin Obscenity) ; deux du Sør-Trøndelag (Perished, qui si l'on en croit *Metal Archives* était à l'origine un groupe de Death Metal, Perifa) ; deux du Telemark (Ildjarn, Emperor) ; deux d'Oslo (Arcturus, Satyricon) ; un de l'Akershus (Fleurety) ; un de l'Hedmark (Subfucus⁵⁴⁹) ; un d'origine inconnue (Incarnator). Affirmer que le Black Metal est un phénomène circonscrit à la seule ville d'Oslo est donc faux. Il convient néanmoins de préciser que l'Akershus, le Buskerud sont des *fylker* frontaliers à la capitale et que le sud de l'Oppland en est très proche, il est donc aisé de s'y rendre, à titre d'exemple Enebakk (Akershus), *kommune* d'origine de Fleurety, est à environs une quarantaine de kilomètre.

Ajoutons qu'affirmer que l'ensemble de ces groupes sont dès leur formation des groupes de Black Metal est tout aussi faux. Par exemple Immortal officie encore dans sa première démo (juillet 1991) dans un style Death Metal⁵⁵⁰. Il est cependant vrai que parmi ces groupes nombreux sont en contact avec Aarseth et fréquentent, parfois sporadiquement le temps d'un week-end, parfois pour des semaines entières, Helvete. Burzum, Immortal, Emperor, Satyricon, Arcturus et Enslaved font partie de ces groupes. Ainsi, le phénomène d'émergence de la scène et l'apparition et le développement d'Helvete sont des phénomènes interdépendants, comme l'explique Jon Kristiansen : « plus les groupes norvégiens se développaient plus le magasin grandissait⁵⁵¹ ». À cela s'ajoute le fait que

⁵⁴⁸ « You can't really underestimate the influence of Helvete and Euronymous in the formative days of black metal in Norway. » *Ibid.*, p. 154.

⁵⁴⁹ Voir en annexe le tableau : Nombre de groupes formés entre 1984 et 1999 par Fylke d'origine et par année.

⁵⁵⁰ Immortal, *Sans titre* [Promo '91], autoproduction, 1991.

⁵⁵¹ « The store grew more important as the Norwegian bands developed more. » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 220.

ces groupes vont rapidement enregistrer leur production⁵⁵² : Burzum réalise deux démos ; Arcturus enregistre un *single* ; Immortal après avoir enregistré sa démo fait paraître, en octobre, un *EP* dans un style que l'on associe *a posteriori* au Black Metal ; Malfeitor fait paraître une démo ; Enthroned (futur Carpathian Forest), formé en 1990, en fait également paraître une ; Thorns, formé en 1989 sous le nom de Stigma Diabolicum, diffuse sa démo *Grymyrk*. La scène est donc musicalement active, ce qui a pour effet de créer un phénomène d'émulation entre les musiciens. C'est également à ce même moment que Mayhem travaille à son futur album *De mysteriis dom sathanas* et fait entendre à certains musiciens l'enregistrement du concert donné à Leipzig⁵⁵³.

2.2.4 Revendications et inspirations

Mais de quoi ces jeunes formations se réclament-elles ? Sur la première démo d'Enslaved, parue très probablement à la fin de l'année 1991, on peut lire : « La scène Death Metal est morte. Saluez l'âge du Black Metal ! » Suivie des remerciements suivants : « Pour leurs inspirations impies merci à : Mayhem [*The True*], [l'ancien] Venom, [l'ancien] Celtic Frost/ Hellhammer, Bathory, Darkthrone, Samael [Dieux], Rotting Christ, Necromantia et Master[']s Hammer [Dieux de tous les Dieux⁵⁵⁴] » (voir annexe 10). Le message est clair, les inspirations explicites. Tout cela l'est d'autant plus qu'ils sont inscrits à même le support de l'œuvre (la couverture). Quiconque possédant une copie originale peut donc les lire, nul besoin pour cela de se procurer une interview du groupe dans un *fanzine*. Le message est transmis sans médiation, directement sur le support de l'œuvre.

Arrêtons-nous tout d'abord sur le message. La scène norvégienne de Black Metal dans ses premières années formule de nombreuses critiques à l'encontre du Death Metal et, plus particulièrement, celui pratiqué en Suède. Elle se compare presque en permanence à celui-ci. Les critiques sont d'ordres musicales et idéologiques⁵⁵⁵. Musicalement, il est

⁵⁵² Voir annexe 6.

⁵⁵³ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 199.

⁵⁵⁴ « *The Death Metal Scene Is Dead. Greet The Age of Black Metal! Thanx For Unholy inspirations: MAYHEM [The True], [old] VENOM, [old] CELTIC FROST/ Hellhammer, Bathory, DARKTHRONE, SAMAEEL [Godz], ROTTING CHRIST, NECROMANTIA and MASTERS HAMMER [Godz Of All Godz]* ». Enslaved, *Nema*, autoproduction, 1991.

⁵⁵⁵ Ian Reyes propose une idée similaire dans son article « Blacker than Death: Recollecting the "Black Turn" in Metal Aesthetics », dans *Journal of Popular Music Studies*, n° 25, 2013, p. 242.

reproché aux groupes de Death Metal de n'être que des imitations des uns des autres. Dans le numéro 9 de *Slayer*, l'un des musiciens d'Immortal affirme : « Je n'écoute pas de musiques suédoises en dehors des groupes qui sont vraiment bons. Surtout pas de Death Metal... [...] Il y a un manque total d'originalité⁵⁵⁶. » Les critiques se portent plus particulièrement sur le Sunlight Studio de Stockholm. Dans une question pour le groupe suédois Furbowl, Jon Kristiansen demande ainsi : « Mais qu'est qui se passe en Suède avec ces groupes Sunlight Stockholm⁵⁵⁷ ? » Dans le même numéro du *fanzine*, on peut lire qu'« en Suède tous les groupes font de leur mieux pour cloner Entombed⁵⁵⁸ ». Idéologiquement, il est reproché au Death Metal d'être devenu *mainstream*, c'est-à-dire de s'être conforté dans une forme de « conformisme culturel⁵⁵⁹ ». Il est devenu une mode (« *trend* »), pire, il est accusé d'avoir tué *l'underground*⁵⁶⁰. Dans l'édito de son *fanzine*, *Orcustus – The Shadow of the Golden Fire*, Bård G. Eithun constate la situation. Il écrit :

« Je lèverai les poings pour approuver le fait que quelque chose ne va pas du tout dans notre *underground* ? Ou est-ce qu'il en reste encore quelque chose ? Est-ce *underground* quand Entombed vend 25000 copies de son dernier LP en Suède, est-ce que c'est encore *underground* quand MTV dédie un programme entier juste pour le Death Metal ? Non, je ne pense pas, je pense que l'on se trompe nous-même en continuant d'appeler ça *underground*⁵⁶¹. »

Dans *Slayer*, le groupe Immortal exprime son désarroi :

« Le truc c'est que quand il est arrivé une centaine de groupes en plus c'était plus intéressant, et il ne restait plus d'ambiance maléfique (*evil mood*). Même les stupides gosses du voisinage jouent cette musique. On veut pas être comparé à des petits enfants⁵⁶². »

Le Death Metal est aussi critiqué par les musiciens de Black Metal en Norvège car il devient sensible à des enjeux de sociétés comme l'écologie ou la cause animale. Eithun dans le *fanzine* *Daemonium Aeternus* déclare :

⁵⁵⁶ « I don't listen to Swedish music except for those bands that are real good! No Death Metal at all... [...] Total lack of originality. » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 225.

⁵⁵⁷ « So what the hell is going on in SWEDEN then with all them SUNLIGHT STOCKHOLM band?? » Ibid., p. 232.

⁵⁵⁸ « in SWEDEN all band do their best to clone ENTOMBED ». Ibid., p. 258.

⁵⁵⁹ Jean-Marie Seca, « Stephen Graham, *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music* », dans *Transposition*, n° 7, 2018, mis en ligne le 15/09/18, consulté le 15/11/18. Consultable sur <<http://journals.openedition.org/transposition/2699>>.

⁵⁶⁰ s.n. [Bård G. Eithun], « Burzum », dans *Orcustus – The Shadow of the Golden Fire*, op. cit., p. 32.

⁵⁶¹ « I'll raise some fists in agreement that something is terribly wrong with our underground. Or is it any underground left at all? Is it underground when Entombed sells 25000 copies of their last LP in Sweden, is it underground when MTV dedicates a whole program just for Death Metal? No, I don't think so. I think we are just cheating ourselves with still calling it underground ». Bård G. Eithun, « Sans titre [Edito] », *Orcustus – The Shadow of the Golden Fire*, op. cit., n.p. [2].

⁵⁶² « The thing is that when there came a thousand more bands it was not interesting anymore, and there were not evil mood left. Even the stupid kids in the neighborhood play this music. We don't want to be compared to little kids. » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 225.

« Aujourd'hui la génération Death Metal c'est juste les hippies des années 90 et les vues, attitudes et idées des groupes de Death Metal actuels peuvent être comparées aux idées du Hardcore, parce que tout le monde est tellement putain de socialement conscient, anti-nazi, soit gentil avec les animaux, prend soins de la planète⁵⁶³. »

Face au Death Metal la scène Black Metal se présente comme son parfait négatif. Si le Death Metal est *mainstream* alors le Black Metal est *underground*. Si les groupes de Death Metal sont des clones alors les groupes de Black Metal en Norvège sont tous uniques – « Les groupes norvégiens se battent pour être originaux !!!! Pas des putains de clones⁵⁶⁴ !!! », écrit The Duke of Stratosphere dans *Slayer*. Si l'un est conscient et bon alors l'autre est mauvais – « J'ai reçu bien trop de lettres qui terminent par "paix et amour". Merde, ça me met tellement en colère ! Je venge ça en terminant mes lettres par "guerre et haine⁵⁶⁵" », affirme Eithun. S'il est amusant (« *fun* ») alors l'autre est sérieux – « Il [Gerhard Herfindal] n'est pas un maniaque [« *nerd* »] du Death Metal ! C'est pas un frimeur [« *poser* »] qui pense que le Death Metal est amusant⁵⁶⁶ [« *fun* »]...!! », affirme l'un des musiciens d'Immortal lorsqu'il doit défendre le batteur du groupe dans un entretien. Si l'un est faux car à la mode alors l'autre est vrai car il est « black metal », c'est-à-dire authentique – « Ici on parle de black metal pas de trucs à la mode⁵⁶⁷ », écrit l'un des éditeurs du *fanzine* grec *Blasphemous* à propos d'Enslaved.

Si l'on reprend les termes posés par Wallach et Levine alors la scène norvégienne « spectacularise la patrouille de ses frontières⁵⁶⁸ » (quatrième généralisation) et se définit par sa relation aux scènes voisines (le Death Metal suédois) et à d'autres superposées dédiées à d'autres genres (le Hardcore et le Death Metal pratiqués en Norvège) (sixième généralisation). Elle délimite donc son territoire. Si pour les auteurs, « les scènes Metal ne mettent, généralement, pas l'accès sur la pureté idéologique⁵⁶⁹ » force est de constater

⁵⁶³ « Today's deathmetal [sic] generation is only the hippies of the 90's and the views, attitudes and ideas to today's deathmetal bands, can be compared to hardcore ideas, because everyone is so fuckin' society conscious, anti-nazi, be kind to animals, take care of the world. » s.n. [The Unsane], « Thorns », dans *Daemonium Aeternus*, n° 2, 1992, n.p. [impossible de connaître la pagination].

⁵⁶⁴ « The Norwegian bands fight for their originality!!!! No fuckin' clones!!! » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 258.

⁵⁶⁵ « I've received far too many letters which ends with "peace and love". Shit, it makes me so angry! I revenge it with ending my own letters with "war and hate" ». s.n. [The Unsane], « Thorns », *Daemonium Aeternus*, op. cit., n.p.

⁵⁶⁶ « he's [Gerhard Herfindal] not a deathmetal [sic] nerd! He is not a poseur who thinks death metal is fun...!! » s.n. [probablement The Unsane], « Immortal », dans *Ibid.*

⁵⁶⁷ « Here we deal with black metal not trend stuff ». s.n., « Enslaved », dans *Blasphemous*, n° 2, 1992, p. 35.

⁵⁶⁸ « make a show of patrolling their boundaries ». Wallach et Levine « "I want you to support local metal": A theory of metal scene formation », dans *Popular Music History*, op. cit., p. 124.

⁵⁶⁹ « Metal scenes generally do not emphasize ideological purity ». *Idem.*

que cette scène le fait délibérément. Plus qu'une patrouille, il s'agit ici de rejeter et de se distancier du Death Metal, bien que la majorité des musiciens en soit issue.

Arrêtons-nous maintenant sur les inspirations. Pour se donner une cohérence à la fois historique et idéologique la scène norvégienne va se réclamer du « black metal » tel qu'il leur semble avoir été pratiqué dans les années quatre-vingt. Ce point a déjà été abordé en 2013 par l'universitaire Ian Reyes qui défend l'idée selon laquelle le Black Metal en Norvège est un mouvement d'opposition à l'hégémonie du Death Metal se basant, pour se constituer, sur « une réhabilitation du présent à travers une renaissance [« *revival* »] des valeurs passées⁵⁷⁰ ». Il s'appuie plus particulièrement sur la notion de « *recollection* », que l'on peut difficilement traduire par « souvenir ». À partir de la définition qu'en donne l'historien Patrick H. Hutton, Reyes définit celle-ci comme « une modalité particulière du travail mémoriel, qui "concerne notre effort présent d'évoquer le passé. C'est le moment de mémoire [« *moment of memory* »] avec lequel nous reconstruisons consciemment des images du passé de manière sélective qui convient aux besoins de notre situation actuelle⁵⁷¹" ». L'idée de Reyes est pertinente. Néanmoins, affirmer comme il le fait que le Black Metal dans les années quatre-vingt n'existait pas comme genre parce qu'il ne possédait pas de musique propre, affirmer qu'il se s'agissait que d'une catégorie commerciale est faux⁵⁷². Nous l'avons montré le « black metal » existait bel et bien avant que la scène norvégienne ne s'approprie le terme. Reyes, en basant son analyse sur la musique et en ne se confrontant pas aux sources primaires, en oublie que certains éléments (les paroles et l'imagerie) peuvent être plus pertinents que d'autres (la musique) dans la catégorisation produite par acteurs. En d'autres termes et pour reprendre des notions anthropologiques, Reyes ne se place que d'un point de vue étique sans prendre en compte la perspective émique⁵⁷³. Malgré ces critiques, nous nous appuyons en partie sur son travail pour discuter à notre tour de ce point.

Reprenons l'exemple de *Nema*. Les groupes cités par Enslaved sont les suivants : Mayhem, Venom, Celtic Frost, Hellhammer, Bathory, Darkthrone, Smael, Rotting

⁵⁷⁰ « *a rehabilitation of the present through a revival of past values* ». Reyes, « Blacker than Death: Recollecting the "Black Turn" in Metal Aesthetics », dans *Journal of Popular Music Studies*, op. cit., p. 244.

⁵⁷¹ « *a particular modality of memory-work, which "concerns our present efforts to evoke the past. It is the moment of memory with which we consciously reconstruct images of the past in the selective way that suits the needs of our present situation"* ». Patrick H. Hutton, *History as an Art of Memory*, Hanover : University Press of New England, 1993, p. xxi., cité par *Ibid.*, p. 243.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 244. Voir, chapitre 1.

⁵⁷³ Voir, Frank Alvarez-Pereyre et Simha Arom, « La problématique étique / émique et l'ethnomusicologie », dans Simha Arom, *La boîte à outils d'un ethnomusicologue*, Nathalie Fernando éd., Montréal : Les Presses Universitaires de Montréal, 2007, p. 77-105.

Christ, Necromantia et Master's Hammer. Mayhem et Darkthrone, formés dans les années quatre-vingt, sont norvégiens et bien connus d'Enslaved. Venom, Hellhammer, Celtic Frost et Bathory se sont formés durant la même décennie et sont considérés comme des représentants de la « première vague » de black metal. Samael s'est formé en 1987 en Suisse ; Master's Hammer la même année en Tchécoslovaquie ; Rotting Christ toujours la même année en Grèce (le groupe se produit à ses débuts dans un style *grindcore*, comme l'atteste ses deux premières démos⁵⁷⁴) ; Necromantia en 1989 dans le même pays. Nous sommes donc en présence de groupes européens, formés dans les années quatre-vingt et associés, à cette période, au « black metal ». Enslaved n'est pas le seul groupe à s'en réclamer. Dans une interview pour le *fanzine Daemonium Aeternum*, Bård Eithun, alors batteur de Thorns et Emperor, cite parmi les groupes qu'il apprécie : Mayhem, Beherit, Burzum, Master's Hammer, Tormentor, Necromantia, Mercyful Fate, Bathory, Hellhammer, Celtic Frost, Morbid Angel (l'ancien, précise-t-il), Venom, Death SS, Treblinka ou encore Samael⁵⁷⁵ ; la liste donnée est non exhaustive. Il est déjà possible de remarquer qu'un certain nombre de groupes reviennent. Autre exemple, Immortal cite parmi les groupes écoutés : Hellhammer, Bathory, Celtic Frost, Venom, Tormentor, Master's Hammer, Necromantia, Darkthrone, Mayhem, Burzum. La question est ici moins de savoir si les musiciens écoutent et s'inspirent véritablement de ces formations que de comprendre pourquoi ces dernières sont en permanence citées.

De plus, la musique des groupes norvégiens y est le plus souvent associée. Ainsi, dans le numéro neuf de *Slayer*, Kristiansen demande à l'un des musiciens d'Immortal : « Je parie que vous êtes pas mal à fond dans ce que fait Master's Hammer, hein ? » Ce que le musicien lui confirme⁵⁷⁶. Autre exemple, à propos de la musique de Burzum, Kristiansen écrit que : « c'est dans la veine du premier black metal Hellhammer, Bathory, Mayhem et ces trucs⁵⁷⁷. » Dans le numéro deux du *fanzine Orcustus*, Burzum est à nouveau comparé à Hellhammer par Eithun lors de l'interview avec Varg Vikernes⁵⁷⁸. Derniers exemples, dans le même numéro, la musique d'Immortal est comparée à un « mélange de Master's Hammer, Samael et de l'ancien Bathory⁵⁷⁹ » et celle de Darkthrone à la musique « des anciens dieux Celtic Frost et Bathory », l'éditeur précise au passage que « le son est

⁵⁷⁴ Rotting Christ, *Leprosy of Death*, autoproduction, 1988 ; *Decline's Return*, autoproduction, 1989.

⁵⁷⁵ s.n. [The Unsane], « Thorns », dans *Daemonium Aeternum*, *op. cit.*, n.p.

⁵⁷⁶ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 225.

⁵⁷⁷ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 230.

⁵⁷⁸ s.n. [Bård G. Eithun], « Burzum », dans *Orcustus – The Shadow of the Golden Fire*, *op. cit.*, p. 33.

⁵⁷⁹ s.n. [Bård G. Eithun], « IMMORTAL: Promo Track '92 », dans *Ibid.*, p. 40.

comme il devrait être dans une production black metal respectable : sombre et lugubre⁵⁸⁰. » Les groupes norvégiens sont donc écoutés au prisme du « black metal » des années quatre-vingt, bien que ce dernier ne soit pas directement associé à une musique mais à une thématique et à une imagerie. Néanmoins, ce qui permet aux musiciens de s'associer à ces groupes – particulièrement Hellhammer, Celtic Frost, Venom, Bathory ou Master's Hammer – est la mauvaise qualité d'enregistrement de leurs productions et le caractère amateur de celle-ci ; ces points sont déjà notés par Reyes⁵⁸¹. Ils partagent une sonorité dite *lo-fi*⁵⁸², c'est-à-dire de basse fidélité, et une forme d'amateurisme musical. Ces deux points les opposent au Death Metal. Néanmoins, ces choix sont en parti volontaires. Concernant l'amateurisme – comprendre une maîtrise instrumentale sommaire –, il convient de rappeler que la majorité des groupes de Black Metal étaient dans un premier temps des groupes Death Metal, ce genre demande une très bonne maîtrise instrumentale, et, bien que les musiciens soient jeunes, ils n'en demeurent pas moins des instrumentistes compétents. Concernant l'utilisation d'une esthétique *lo-fi*, elle peut, dans certains cas, être subie (la mauvaise qualité d'enregistrement des démos venant du fait que les musiciens n'aient pas les moyens de payer un enregistrement en studio, c'est ainsi le cas de *Nema* d'Enslaved⁵⁸³), elle peut également être parfois souhaitée : Burzum et Immortal enregistrent leur premier album au Grieghallen Studio, un lieu parfaitement équipé pour produire de la *hi-fi*. C'est également le cas de Darkthrone lorsqu'il enregistre son deuxième album au Creative Studio. Comme le note Bérenger Hainaut, il s'agit d'une recherche d'authenticité, « une sorte de "retour aux sources", se référant à une pratique solidement assimilée au monde de l'*underground* : les musiciens du black metal ont en effet tenté de conserver la sonorité des démos enregistrées sur cassette audio à l'origine du développement du metal dans les années 1980⁵⁸⁴. »

La scène norvégienne en s'appropriant le terme « black metal » souhaite « enjamber » le Death Metal en allant chercher des références plus anciennes et perçues comme plus

⁵⁸⁰ s.n. [Bård G. Eithun], « *DARKTHRONE: A Blaze In The Northern Sky*. LP (Peaceville). », dans *Idem*.

⁵⁸¹ Reyes, « Blacker than Death: Recollecting the "Black Turn" in Metal Aesthetics », dans *Journal of Popular Music Studies*, *op. cit.*, p. 247-249, 251-252.

⁵⁸² Le terme « *lo-fi* se réfère aux enregistrements musicaux qui sont en dessous des standards de qualité d'un enregistrement *mainstream* de qualité professionnel, soit à cause d'un équipement défectueux, d'un financement insuffisant, ou d'un choix esthétique ». Dans sa version originale : « *lo-fi refers to musical recordings that are below the standard quality of a mainstream professional recording, whether because of deficient equipment, scarce funds, or aesthetic choice* ». Mickey Vallee, « *lo-fi* », dans *Grove Music Online*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 20/02/16. Consultable sur : <<https://tinyurl.com/y3a4qoou>>.

⁵⁸³ Voir, Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Éditions Aedam Musicae, 2017, p. 144.

⁵⁸⁴ *Idem*.

underground. Cette idée se retrouve dans les exemples des deux groupes norvégiens les plus souvent cités, Darkthrone et Mayhem. Ces derniers sont considérés comme légitimes car plus anciens (ils se sont formés dans les années quatre-vingt) et sont actifs depuis de nombreuses années. Ils représentent pour les jeunes groupes du début des années 1990 un passé dans le présent. Rappelons qu'un écart de quelques années est pour ces jeunes musiciens tout à fait considérable comme nous l'expliquons dans le paragraphe suivant. Darkthrone et Mayhem viennent d'un temps où le Death Metal n'était pas aussi populaire et où le Metal Extrême était, aux yeux de ces jeunes musiciens, « véritablement » *underground*. Ils sont les représentants d'un temps révolu. En conséquence, ces deux groupes possèdent à leurs yeux un capital symbolique important : comme le note Reyes, s'appuyer sur le passé et sa légitimité pour construire son présent est au fondement de la scène norvégienne. Elle se place comme héritière de l'*underground* et comme une réaction : elle est réactionnaire puisqu'elle s'oppose aux changements et cherche à conserver et restaurer le passé.

Avant de poursuivre, un point important doit être rappelé : les musiciens de la scène norvégienne dans les années quatre-vingt-dix sont jeunes. Celle-ci est presque entièrement constituée d'adolescents ou de très jeunes adultes, ce qui leur confère un rapport au temps spécifique. Ainsi lorsque Bathory sort en 1984 son premier album *Vikernes* est âgé de onze ans, Harald Nævdal d'Immortal de quatorze et Vegard Sverre Tveitan de seulement neuf. La décennie des années quatre-vingt est donc pour eux celle de l'enfance ou du début de l'adolescence. S'associer à des groupes de cette décennie revient à s'appuyer sur des références qui, à l'échelle de leur vie, paraissent anciennes – *Vikernes* a 18 ans en 1991, la date de parution du premier album de Bathory correspond donc à la moitié de sa vie. Les plus jeunes musiciens se réfèrent alors à un passé récent qui leur est inconnu. Il est, par exemple, difficile d'imaginer un enfant de 9 ans comme *Vikernes* être un fin connaisseur de *Venom*, d'*Hellhammer* ou de *Bathory* et être un membre actif de l'*underground* Metal. Il est néanmoins plus évident de l'imaginer ainsi en 1989, lorsqu'âgé de 16 ans il devient guitariste d'*Old Funeral*.

2.2.5 Du Death Metal au Black Metal ou comment justifier son changement : les exemples de Darkthrone, Immortal et Burzum

Revenons à l'année 1992. Celle-ci est marquée par la parution de plusieurs albums importants : en février paraît *A Blaze in the Northern Sky* de Darkthrone ; en mars *Burzum* de Burzum ; en juillet *Diabolical Fullmoon Mysticism* d'Immortal, précédé en octobre 1991 de l'*EP Immortal*. Ces parutions sont marquantes pour plusieurs raisons. D'une part, ne paraissent pas moins de trois albums de Metal en provenance de Norvège, c'est donc un évènement en soi. La scène norvégienne est, certes, riche en démos⁵⁸⁵ mais la parution d'albums est une preuve de sa maturité artistique. Si la démo fait entendre une démonstration, une ébauche, l'album fait, quant à lui, œuvre. D'autre part, l'appui de labels vient légitimer l'importance d'un groupe et de sa musique. Ainsi, Darkthrone publie sur un label reconnu (Peaceville Records), Immortal sur un label français (Osmose Productions) qui, au fil des années, voit son catalogue s'étoffer et Burzum sur le label d'Aarseth (Deathlike Silence Productions). Celui-ci souhaite par ailleurs instituer Deathlike Silence comme *le* label de Black Metal⁵⁸⁶. L'association à des labels correspond à la troisième généralisation de Wallach et Levine, voulant que lorsqu'une scène souhaite réaliser des artefacts, dans notre cas des enregistrements commercialisables sous forme d'albums, l'interaction avec un « ordre économique plus global de la société [est] inévitable⁵⁸⁷ ». L'utilisation de studios professionnels renvoie aussi à cette généralisation. Cela se rapporte également à la quatrième généralisation, voulant qu'une scène promeuve « les artistes locaux à un plus large réseau de scènes » et « rarement [...] un seul groupe⁵⁸⁸ ». Enfin, en faisant référence, ces albums offrent une musique associable à la scène ; ils lui donnent un style musical particulier. Partant, ils tendent à en donner les caractéristiques à la fois musicales (production volontairement *lo-fi*, voix gutturale aigüe, utilisation du *tremolo picking* et du *blast beat*), visuelles (des couvertures d'albums sombres et lugubres) et thématiques (le satanisme dans un premier temps), nous y reviendrons⁵⁸⁹.

De la sorte, ces groupes acquièrent une place importante au sein de la scène. Thomas Søbørg dit Enzifer musicien d'Urgehal rappelle que : « Le véritable tournant fut l'année 1992 lorsque Burzum publia son premier album et que Darkthrone sortit *A Blaze in the Northern Sky*. [...] C'était si sombre et ça paraissait si vrai. Je pense qu'à partir de là,

⁵⁸⁵ Voir la chronologie annexe 6.

⁵⁸⁶ À noter que le numérotage du catalogue (« ANTI-MOSH 001 ») est une référence à celui d'Earache Records (« MOSH 001 »), célèbre alors pour être *le* label Death Metal.

⁵⁸⁷ Wallach et Levine, « "I want you to support local metal": A theory of metal scene formation », dans *Popular Music History*, *op. cit.*, p. 119.

⁵⁸⁸ *Idem.*

⁵⁸⁹ Voir la deuxième et troisième partie.

c'était un point de non-retour⁵⁹⁰. » Les débuts de ces groupes et leur transformation en groupes de Black Metal ont donc été particulièrement commentés dans les *fanzines*, spécifiquement le numéro neuf de *Slayer* et le numéro deux d'*Orcustus*. Les questions posées et les réponses apportées sont donc éclairantes quant à la mentalité des acteurs à cette période. Il convient par dès lors d'y porter une attention particulière.

Nous l'avons déjà écrit, Darkthrone fait paraître, en 1991 un premier album titré *Soulside Journey* qui est tout à fait en phase avec le Death Metal alors pratiqué. Rappelons que cet album est l'unique parution norvégienne (en dehors des *EPs* et des démos) de l'année dans ce genre, et qu'elle intervient de plus sur Peaceville Records, label reconnu. *Soulside Journey* est ainsi bien distribué et facilement accessible à tout amateur. Sa diffusion en Norvège et dans le reste de l'Europe, voire du monde, est donc assurée – ce point est d'ailleurs noté par Eithun dans sa chronique consacrée à l'album⁵⁹¹.

Darkthrone devient donc un groupe important. Lorsqu'en 1992 le groupe fait paraître *A Blaze in the Northern Sky* la surprise est de taille pour l'auditeur. Le changement y est radical. Il ne passe pas inaperçu et est, le plus souvent, salué. Un des chroniqueurs du *fanzine* Grec *Blasphemous* rédige, par exemple, cette simple critique : « Obtenez-le maintenant... un classique black metal... un album culte... chez Peaceville rec⁵⁹². » Il est néanmoins parfois mal reçu. Anders Schultz, musicien suédois de Death Metal, rapporte son incompréhension face à cette brusque transformation :

« Ce black metal du début des années quatre-vingt-dix quand il est apparu paraissait si faux [« fake »]. Je me souviens quand Darkthrone était venu ici [à Stockholm] pour enregistrer leur premier album et Uffe [Ulf Cederlund] d'Entombed avait fait de son mieux pour les aider. [...] Quelques mois plus tard tu pouvais voir le même mec [Gylve Nagell] avec un nouveau nom [Fenriz et plus Hank Amarillo] et une nouvelle image, dire de la merde sur nous⁵⁹³. »

Mais Darkthrone défend âprement sa transformation. Il s'agit pour le groupe de la justifier et d'assurer sa légitimité⁵⁹⁴. Dans *Orcustus*, Ted Skjellum dit Nocturno Culto,

⁵⁹⁰ « *The real turning point was the year 1992 when Burzum released the debut [album] and Darkthrone released A Blaze in the Northern Sky. [...] It was so fucking dark and it felt for real. I think from there it was no turning back* ». Dayal Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, Londres : Cul Nerver Dies, 2016, p. 33.

⁵⁹¹ s.n. [Bård G. Eithun], « DARKTHRONE: A Blaze In The Northersky. Lp (Peaceville). », dans *Orcustus – The Shadow of the Golden Fire*, op. cit., p. 40.

⁵⁹² « *GET IT NOW... A BLACK METAL CLASSIC... A CULT ALBUM... On PEACEVILLE rec.* ». s.n., « Darkthrone-"A blaze in the northern sky" LP », dans *Blasphemous*, n° 2, op. cit., p. 77.

⁵⁹³ « *That early-90's black metal thing seemed so faked when it came around. I remember when Darkthrone were here to record their first album, and Uffe of Entombed tried his best to help them. [...] Some months later you could see that same guy with a new name and a new image, talking shit about us.* » Daniel Ekeroth, *Swedish Death Metal*, op. cit., p. 248.

⁵⁹⁴ Ce point a déjà été noté par Gry Mørk, « "With mi Art I am the Fist in the Face of god": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism – A Critical Anthology*, Jesper Aagaard Petersen

guitariste et chanteur, explique ainsi : « Nous avons plutôt honte de *Soulside Journey*, mais ce que nous faisons maintenant [*A Blaze in the Northern Sky*] est la vraie chose [« *the true thing* »]. Ce qu'on fait maintenant est bien plus brutal, sombre et maléfique. Nous aimons les ténèbres, et nous allons pisser sur les tombes de tous ces putains de branchés⁵⁹⁵ [« *trendies* »]. » Ici encore, les musiciens norvégiens « patrouillent » leurs frontières et souhaitent se distinguer et se distancer du Death Metal.

Si la transformation de Darkthrone est saluée, celle d'Immortal paraît suspecte. Dans le numéro neuf de *Slayer*, Kristiansen écrit :

« Bon, la scène ici en Norvège est plutôt bizarre. C'est comme si tous les bons groupes étaient en train de découvrir le vrai sens du Black Metal et suivaient les gourous consacrés de la scène comme Mayhem et Darkthrone. Prenez ce groupe Immortal par exemple, leur démo que j'ai eu à l'été '91 c'était plutôt du Morbid Angel / Immolation comme du *death metal* [...] et maintenant en '92 ils sont signés sur Osmose (le LP est déjà disponible !) et ils sonnent en rien comme leur première production⁵⁹⁶. »

Kristiansen pointe ici l'opportunisme d'Immortal. Comment un groupe peut-il changer aussi facilement et à ce point de style ? Lors de l'interview, l'éditeur insiste encore : « Ok, comme je le vois maintenant vous êtes maintenant un groupe de Black metal, comment vous expliquez ça ? Qu'est-ce qui s'est passé ? » L'une des raisons données par le groupe est particulièrement éclairante : « Ce n'est pas compliqué à expliquer, parce qu'on a toujours été dans le côté sombre de la musique et c'est pour ça que l'on jouait du Dark Death Metal au départ⁵⁹⁷ ». Par conséquent, si Immortal est devenu un groupe de Black Metal, c'est que le groupe l'était, en réalité, déjà avant même de le devenir. Les musiciens n'auraient donc fait qu'acter cette réalité. La transformation d'Immortal est alors justifiée comme une évolution logique, voire naturelle, des musiciens.

Varg Vikernes formule, quant à lui, une autre justification. Lorsque Eithun lui demande

ed., Farnham, Burlington : Ashgate, 2009, p. 185. Nous utilisons par ailleurs le même extrait issu d'*Orcustus*.

⁵⁹⁵ « *We are pretty ashamed of 'Soulside Journey' LP, but what we are doing now is the true thing. The new stuff is much more brutal, dark and evil. We love darkness, and we are gonna piss on the graves to all fucken trendies* ». s.n. [Bård G. Eithun], « Darkthrone – Music in the Name of Satan », dans *Orcustus - The Shadow of the Golden Fire*, op. cit., p. 6. Dans la question suivante Eithun interroge à nouveau le musicien concernant la véracité de cette transformation.

⁵⁹⁶ « *Well, the scene here in Norway is pretty weird. It seems like all the quality bands are discovering the true meaning of BLACK METAL and following established guru as MAYHEM & DARKTHRONE. Take this band IMMORTAL for instance, their demo wich I got the summer of '91 was pretty much MORBID ANGEL/IMMOLATION like Death Metal (with killer guitars!!!) and now in '92 they are signed to OSMOSE (LP out now!) and they sound nothing like their earlier material.* » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 225.

⁵⁹⁷ « *Ok, as I see it you are now a BLACK METAL band, how do you explain this? What happend? [...] It isn't difficult to explain this, because we have always been into the dark side of music and that's why we played Dark Death Metal in the beginning* ». *Idem*.

la raison de son départ d'Old Funeral, il répond⁵⁹⁸ :

« J'ai quitté Old (Fun)eral parce que je peux mieux créer de la musique sombre seul. Et... Je pense que quelques-unes des personnes d'Old (Fun)eral ne sont pas des vrais adorateurs de la "mort", et c'est bien le sujet du Death Metal. J'appellerai ça *life-metal*, *fun-metal*, ou peut-être *trend-metal*... pas Death Metal⁵⁹⁹. »

Vikernes donne ici deux raisons à son départ. La première est qu'il a quitté le groupe pour des raisons musicales. La musique du groupe n'était pas assez sombre à son goût – on retrouve à nouveau cette idée de créer une musique sombre. La deuxième fait écho à une réponse d'Aarseth dans le même numéro⁶⁰⁰ : le Death Metal parle de la mort et ceux qui en jouent devrait s'y consacrer. S'ils ne le font pas alors il convient de nommer leur musique autrement car ils « ne sont pas de vrais adorateurs de la "mort" ». Vikernes et Aarseth définissent le Death Metal à partir de sa thématique supposée et non de sa musique. Il s'agit d'une approche définitionnelle similaire à celle du Black Metal. Ainsi, si Vikernes a quitté Old Funeral et donc le Death Metal, c'est qu'il souhaitait créer une musique en phase avec lui-même, plus sérieuse, et en dehors de toute forme de mode manquant d'implication.

Pour résumer, ces trois groupes donnent tous les mêmes justifications à leur transformation. Deux idées en découlent : la volonté de créer une musique plus « sombre » et celle de refuser la mode du Death Metal et, par conséquent, d'avoir une attitude sérieuse.

2.2.6 Un mouvement translocal morcelé

Si ces groupes sont présentés comme les hérauts de la scène ils sont loin d'en être les uniques représentants. L'année 1992 est marquée par l'augmentation du nombre de groupes se réclamant du Black Metal. On en dénombre vingt-quatre : six groupes du Hordaland et tous originaires de Bergen (Ancient, Covenant, Enchanted, Hades, Helheim, Lidskjalv) ; quatre du Rogaland (Dismal Euphony, Forlorn, Knøfflihei, Storm) ; trois d'Oslo (Ice Wind, Taarenes Vaar, Fimbulwinter) ; deux d'Østfold, tous originaires de

⁵⁹⁸ Mørk note également ce point, dans « "With my Art I am the Fist in the Face of god": On Old-School Black Metal », dans *op. cit.*, p. 185. Nous utilisons le même extrait qu'elle.

⁵⁹⁹ « I left Old (Fun)eral because I can create darker music better alone. And... I think some people in Old (Fun)eral aren't true workshopers of "death", and that's what death metal is all about. If not, I'll call it *life-metal*, *fun-metal*, or maybe *trend-metal*... not death metal. » s.n. [Bård G. Eithun], « Burzum », dans *Orcustus – The Shadow of the Golden Fire*, *op. cit.*, p. 32.

⁶⁰⁰ s.n. [Bård G. Eithun], « Mayhem », dans *Ibid.*, p. 38.

Sarpsborg (Belfagor, Helheim) ; deux de Sogn og Fjordane (Gorgoroth, Treldom) ; un d'Akershus (Sabasioz) ; un de Buskerud (Urgehal) ; un de Sør-Trøndelag (Bloodthorn) ; un d'Hedmark (Tidfall) ; un de Nord-Trøndelag (Wallachia) ; un de Vest-Agder (In the Woods...) ; un d'origine inconnue (Svartskog).

Là encore, le nombre de groupe est loin d'être négligeable pour un pays aussi peu peuplé que la Norvège. Il y a donc un phénomène de fond, qui est loin de se résumer aux seules villes d'Oslo et de Bergen – bien que la majorité des groupes en soient originaires. Il est ainsi translocal et se manifeste dans toute la Norvège, en particulier, dans le Sud du pays, partie la plus densément peuplée – la géographie du pays tend à diviser le pays en deux grandes zones : le Nord, avec une très faible densité, et le Sud, avec une forte densité, cette répartition ne fera que se confirmer au fil des années. Cette popularité croissante inquiète les musiciens. La peur d'une nouvelle « mode » non plus Death Metal mais Black Metal est présente dès 1992. Eithun affirme dans *Daemonium Aeternum* :

« Je pense que c'est sûrement devenu une mode. Aucun autre pays dans le monde n'a autant de groupes de black metal que nous, mais je suis aussi un peu fier de ça, parce que le black metal est la musique ultime, et je préfère plutôt la mode du black metal norvégien à la mode du Death Metal suédois. Ça c'est sûr ! Mais je hais aussi les modes en général, donc je sais pas trop quoi en penser⁶⁰¹ ».

Il convient de s'interroger, d'une part, sur la manière dont ces groupes ont pu avoir connaissance de la scène Black Metal et, d'autre part, sur les rapports qu'ils entretenaient avec celle-ci. Certains groupes sont très éloignés d'Oslo et de Bergen, les « centres » de la scène, c'est le cas de Perished (originaire de Malvik) ou de Perifa (originaire de Trondheim), tous deux situés dans la première moitié Nord du pays. D'autres sont très isolés, c'est le cas de Forgotten Woods (originaire d'Etne et d'Ølen) ou Gorgoroth (originaire de Fjaler et Hyllestad), tous deux situés dans des zones rurales. Afin de répondre à ces deux interrogations, nous nous appuyerons sur les cas de quatre groupes, deux « isolés » – Forgotten Woods et Mock – et deux proches des « centres » – Hellheim, originaire de Bergen, et Urgehal, originaire d'Hønefoss à une soixante de kilomètres d'Oslo.

Intéressons-nous à la manière dont certains musiciens ont pris connaissance de l'existence de la scène, l'exemple de Forgotten Woods est parlant. Olav Berland (date de

⁶⁰¹ « It has surely become a trend I think. No other countries in the world has as many black metal bands as we have, but I'm kinda proud of it too, because black metal is the ultimate music, and i rather prefer the Norwegian black metal trend than the Swedish deathmetal trend. That's for sure ! But I hate trends in general, so I don't really know what to think anylonger... ». s.n. [The Unsane], « Thorns », *Daemonium Aeternus*, op. cit., n.p.

naissance inconnue), guitariste, bassiste et batteur de la formation, indique que son amitié avec Ivar Skontorp Peersen, guitariste d'Enslaved⁶⁰², lui a permis d'en avoir connaissance. C'est donc parce qu'il en connaissait déjà un membre que Berland a pu avoir accès à ce milieu. Pour autant, il précise n'avoir jamais visité Helvete, bien qu'il en connût l'existence et, en raison de ses amitiés, sa vie interne. Les musiciens de Forgotten Woods auraient même acheté de la musique à Aarseth si l'on en croit ses propos⁶⁰³. À propos de son rapport à la scène, le groupe se tient à une certaine distance de son « épiceutre », comme le note Patterson⁶⁰⁴, ce que le musicien confirme avec une certaine amertume mêlée de sarcasme : « Je pensais au départ qu'avec le black metal le sens de tout cet environnement était d'être isolé, de ne pas avoir beaucoup de contacts avec les gens. Mais, tu as vu toi-même [Patterson] ce qui s'est passé⁶⁰⁵. » Leur position de groupe isolé est d'autant plus intéressante lorsqu'il est question de la réception du Black Metal et de la représentation qu'ils s'en faisaient. Lorsque Patterson demande à Berland si le satanisme ou l'occultisme faisaient partie de Forgotten Woods, il répond :

« Non, non, rien du genre. Nous étions plus intéressés par l'isolement et au début nous avons entendu parler des règles qu'ils avaient dans le black metal ; tu ne dois jamais rire, bla, bla, bla – tu ne dois pas faire ceci, tu ne dois pas faire cela. Plus tard, on a découvert que c'était seulement une grosse blague, c'était quelque chose dont parlaient les gens ou prenaient des photos pour paraître très maléfique [« *evil* »] ou quoi que ce soit. Nous étions très déçus quand on a découvert que ce qu'il y avait derrière, la vérité dans la musique⁶⁰⁶. »

Le constat de Berland est à nouveau amer mais présente cependant bien la manière dont la formation avait, à l'époque, pris au sérieux l'image du Black Metal – ce sérieux n'a d'égale que la déception ressentie. C'est probablement en raison de l'isolement de Forgotten Woods qu'une forme de mise à distance critique n'a pu se mettre en place, bien qu'il soit difficile de l'affirmer. Il faut noter qu'un groupe bien inséré dans la scène pouvait également en manquer. La séparation entre paraître et être est ici parfois difficile à tracer.

⁶⁰² Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, op. cit., p. 216.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 216.

⁶⁰⁴ *Ibid.*, p. 218.

⁶⁰⁵ « *I though in the beginning that with black metal the meaning of this environment was to be isolated, not to have a lot of contact with people. But you have seen yourself what has happened.* » *Idem.*

⁶⁰⁶ « *No, no, nothing like that. We were more interested in the isolation and in the beginning we heard what the rules were in black metal; you should never laugh, blah, blah, blah – you should not do this, you should not do that. Later we found out that this was only a big joke, this was just something people were talking about or taking picture where they appear very evil or whatever. We were very disappointed when we discovered what the behind it was, the real truth in the music.* » *Ibid.*, p. 221-222.

Poursuivons avec le groupe Mock, originaire du *byld* de Gressvik dans la *kommune* de Fredrikstad, et plus particulièrement avec le musicien Per-Joar Spydevold dit Dolk (né en 1973). Ce dernier affirme avoir rencontré Anders Odden, alors guitariste de Cadaver, en 1988, lorsqu'il avait quinze ans. Odden lui permet de répéter avec son groupe dans la ferme de ses parents⁶⁰⁷. Spydevold avait donc, avant même de s'intégrer dans le milieu du Black Metal, une connaissance, certes réduite, du milieu en Norvège. Vers l'âge de dix-huit ans, le musicien se lie d'amitié avec Stian Johansen dit Occultus, celui-ci habite Tønsberg à une soixantaine de kilomètre de Gressvik. C'est par lui que le jeune musicien « change sa manière de voir Mayhem⁶⁰⁸ » et commence à s'intéresser au Black Metal. Ici encore les relations personnelles sont au cœur de la trajectoire des acteurs. Comme le note Patterson, le rapport de Spydevold à la scène est critique :

« Je pense que la Norvège était très divisée ; la scène d'Oslo était une chose, le côté Est d'où je viens était différent, vous aviez cette scène de Bergen sur la côte Ouest – c'était tellement divisé. [...] Toutes les discussions sur l'"*inner circle*" de nos jours semblent porter sur Euronymous [Øystein Aarseth] et la scène d'Oslo [...] l'"*inner circle*" ; qu'est-ce que c'était ? Certainement pas seulement qu'un truc d'Oslo⁶⁰⁹. »

Ces propos brisent l'apparente homogénéité du Black Metal en Norvège. Ils sont d'autant plus remarquables qu'ils viennent d'un musicien originaire de Fredrikstad et donc situé à moins d'une centaine de kilomètres d'Oslo – à titre de comparaison les villes de Rennes et Nantes sont plus éloignées. Ils rendent compte d'une scène morcelée, en réalité constituée de multiples scènes, formant chacune des îles. Le Black Metal en Norvège est bien plus un archipel qu'un continent.

Prenons maintenant les exemples de deux groupes établis dans ou près d'un centre. Débutons avec Helheim, originaire de Bergen. Ørjan Nordvik dit V'grandr, bassiste et vocaliste de la formation ne précise pas comment lui et ses collègues ont eu connaissance du phénomène. Il évoque seulement l'inspiration de « toute la nouvelle vague de black metal, du black metal scandinave⁶¹⁰ ». Le rapport entretenu avec la scène de Bergen est intéressant. Nordvik indique que Helheim « tombait [« *to bump* »] de temps en temps » sur les groupes Hades, Aeternus ou Immortal et insiste sur l'importance artistique de

⁶⁰⁷ Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies, Volume One*, op. cit., p. 62.

⁶⁰⁸ « *I got another way to look at Mayhem* ». Ibid., p. 65.

⁶⁰⁹ « *I think Norway was very split ; the Oslo scene was one thing, the East side where I came from was something different, you had this West Coast Bergen scene – it was so split. [...] All the talks about the "inner circle" these days seems to be about Euronymous and the Oslo scene [...] the "inner circle": what was it? It was certainly, not just an Oslo thing.* » Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies: Volume One*, op. cit., p. 66.

⁶¹⁰ « *the whole new wave of black metal, of Scandinavian black metal* ». Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, op. cit., p. 12.

Burzum, ainsi que de Gorgoroth, mais précise que la différence d'âge entre eux et les autres étaient alors bien trop importante pour qu'ils en soient proches⁶¹¹. En 1992, les trois musiciens sont alors seulement âgés de quinze ans. C'est avec une personne du même âge que se liera Nordvik. Lui et Ørjan Stedjeberg du groupe Thule sont à cette période dans le même lycée. Ils se lient d'amitié et joueront ensemble, en 1996, dans le groupe Ravengod⁶¹². Le musicien affirme qu'Helheim n'a jamais réellement sociabilisé avec d'autres groupes de la scène. « Nous sommes toujours restés un peu de côté⁶¹³ », rapporte-t-il. Romancées ou non, ces affirmations tendent à montrer que, même au sein d'une scène importante comme celle de Bergen, les groupes peuvent faire preuve d'individualisme et qu'une différence d'âge, que l'on pourrait prendre pour une donnée mineure, peut être une donnée majeure dans les rapports des musiciens entre eux.

Concluons avec Urgehal, nous nous focaliserons sur son rapport à la scène. Le groupe est originaire du *byld* d'Hønefoss dans la *kommune* de Ringerike située à une soixantaine de kilomètres d'Oslo. Une telle proximité géographique pourrait laisser croire à un possible enchevêtrement de ces deux scènes. À en croire Thomas Søberg dit Enzifer, il n'en est rien.

« Ils y avaient peu d'interactions, en dehors des autres groupes d'Hønefoss [...], comme Kvist [formé en 1993], Vulture Lord [formé en 1993 sous le nom de Faun], Voluspaa [formé en 1994], et [...] Urd Verðaine og Skuld [inconnu, auteur d'une démo en 1993⁶¹⁴]. Et aussi un peu en dehors de la scène d'Hønefoss, comme Taake [formé en 1993, originaire de Bergen], Ragnarok [formé en 1994, originaire Sarpsborg], et Tsjuder⁶¹⁵ [formé en 1993, originaire d'Oslo]. »

Le rapport du groupe à la capitale est utilitaire. Il s'y rend pour aller à des concerts ou acheter de la musique⁶¹⁶. Les idées d'isolement et d'hostilité se retrouvent à nouveau. Søberg rapporte ainsi :

« Et souviens-toi, à cette période la plupart des groupes étaient des ennemis pas des alliés. La scène était petite, isolée et hostile. Et les nouveaux groupes n'étaient pas les bienvenus. Nous voulions tous être supérieurs et réclamer le trône. Ils y avaient principalement des bagarres dans les pubs d'Oslo, mais aussi des lettres de menaces⁶¹⁷. »

⁶¹¹ « *we bumped into Hades from time to time, Aeternus Immortal as well* ». *Ibid.*, p. 13.

⁶¹² *Idem.*

⁶¹³ « *we always stood a bit to the side* ». *Ibid.*, p. 14.

⁶¹⁴ Urd Verðaine og Skuld, *Urd Verðaine og Skuld*, autoproduction, 1993.

⁶¹⁵ « *There was not much interaction, apart from with the other bands from Hønefoss [...], like Kvist, Vulture Lord, Voluspaa, and [...] Urd verðaine og Skuld. And Also few outside the Hønefoss scene, like Taake, Ragnarok, and Tsjuder.* » Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, op. cit., p. 33.

⁶¹⁶ *Idem.*

⁶¹⁷ « *And remember, at that time most bands were enemies, not allies. The scene was small, isolated and hostile. And new bands were not always welcome. We all wanted to be superior and claim the throne. There was mostly fighting in the pubs in Oslo, but also hate mail involved.* » *Idem.*

Søberg brosse dans ce témoignage le portrait d'une scène où l'unité est loin d'être une priorité. Précisons que ces propos sont tenus de nombreuses années après les faits dans un ouvrage publié en 2016, et ne concernent, de toute évidence, pas uniquement que l'année 1992. Il est donc possible que le musicien exacerbe ici certains éléments caractéristiques de la scène.

Résumons ce que ces quatre cas nous apprennent. Concernant l'accès des groupes ruraux à la scène, les exemples de *Forgotten Woods* et de *Mock* montrent l'importance des relations interpersonnelles. Le plus souvent, c'est un pair, qu'il soit plus âgé ou non, qui introduit les musiciens dans le milieu du Metal Extrême – Ivar Skontorp Peersen pour Olav Berland ; Anders Odden puis Stian Johansen pour Per-Joar Spydevold. L'exemple de *Helheim* montre également l'importance de la différence d'âge dans les interactions entre musiciens. Concernant le rapport à la scène norvégienne, les quatre groupes, tous formés entre 1991 et 1992 et provenant de zones géographiques différentes, manifestent une relation distanciée à celle-ci, que ce soit *Forgotten Woods* et son isolement volontaire, *Mock* et sa vision d'une scène morcelée, *Helheim* et sa faible sociabilité ou *Urgehal* dépeignant l'hostilité de la scène et son recroquevillement sur celle d'Hønefoss. À travers ces quatre témoignages, nous sommes face au constat d'une scène morcelée où chaque groupe fait preuve d'individualisme ou d'un sens communautaire concentré sur sa seule zone géographique d'origine. Néanmoins, cette analyse de la scène n'en constitue pas l'unique lecture que l'on puisse en faire. Le Black Metal en Norvège est également une dynamique forte où les liens entre les musiciens, les groupes et, généralement, les acteurs peuvent être étroits. En somme, deux rapports à la scène norvégienne se dessinent : le premier est celui de l'isolement, concentré sur une seule scène ou un petit nombre de groupe (*Forgotten Woods*, *Urgehal*) ; le second est celui de la sociabilité, les groupes et les scènes étant étroitement liés (le cercle autour d'Helvete, la relation entre les groupes d'Oslo et de Bergen).

2.2.7 Incendies et meurtre : les faits

Avant de poursuivre le récit de l'émergence du Black Metal, il nous faut revenir sur les nombreux actes criminels ayant eu lieu en 1992. Ceux-ci seront également évoqués dans la seconde partie de cette thèse consacrée à l'idéologie et l'imaginaire. Il convient néanmoins de les donner une première fois dans leur contexte et leur chronologie. Ces événements correspondent aux nombreux incendies d'églises ainsi qu'à l'assassinat de

Magne Andreassen par Bård Guldvik Eithun. D'autres actes auront lieux entre 1993, année de l'assassinat d'Aarseth par Vikernes, et 1994. Ils ne seront pas ici détaillés, nous nous concentrerons uniquement sur 1992. Ces actes et leurs conséquences influenceront la scène norvégienne en la modifiant et seront décisifs dans sa réception à la fois du grand public et du public d'amateurs. Il convient de rappeler que ces actes ont donné matière à des lectures sensationnalistes de l'histoire du Black Metal en Norvège – *Lords of Chaos* est la première et la plus représentative de ces lectures –, réduisant, le plus souvent, la scène et son histoire à ces actes en omettant son caractère artistique.

Le nombre de lieux de culte chrétien ayant subi des incendies criminels ou des tentatives sont au nombre de neuf. Ces actes se répartissent, pour l'année 1992, entre le 23 mai et le 25 décembre. La liste que nous donnerons a été réalisée à partir de celle proposée par Moynihan et Søderlind⁶¹⁸. Cette dernière a depuis été reprise et, semble-t-il, vérifiée par de nombreux auteurs⁶¹⁹, elle apparaît donc exacte. La première église ayant subi une tentative d'incendie est celle de Storeitvet, à Bergen⁶²⁰, le 23 mai 1992. Le ou les auteurs de cet acte sont inconnus. La seconde église est celle de Fantoft, située également près Bergen, l'incendie a lieu le 6 juin. Cette église en bois debout (*starvkirke*) datée du XII^e siècle était originalement située dans le *byld* Fortun (*kommune* de Luster, *fylke* de Sogn og Fjordane). Vouée à la destruction, en 1883, elle est démantelée et déplacée sur une propriété privée où de nombreux changements y sont apportés⁶²¹. Varg Vikernes est suspecté de cet incendie mais il n'a cependant jamais été reconnu coupable, bien qu'il ait utilisé l'image de l'église incendiée pour la couverture de l'EP de Burzum *Aske*⁶²² (« Cendre »). Il n'a par ailleurs pas hésité à justifier l'acte⁶²³, affirmant que l'église avait été construite sur un autel païen, précisant que la date choisie correspondait, selon lui, au premier raid viking de l'histoire, le 6 juin 793, conduit sur le monastère de Lindesfarne

⁶¹⁸ Moynihan et Søderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, op. cit., p. 142.

⁶¹⁹ Nous renvoyons à l'article de James Alexander Cameron, docteur en Histoire de l'Art, « Black metal church burnings: a historical view », dans *Stained Glass Attitudes*, mise en ligne 13/01/18, consulté le 23/01/19. Consultable sur <<https://stainedglassattitudes.wordpress.com/2018/01/13/black-metal-church-burnings-a-historical-view/>>.

⁶²⁰ s.n., « Storeitvet kirke », dans *Kirkesøk – Kirkebyggdatasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkesok.no/kirke/120102201>>.

⁶²¹ Thomas J. T. Williams, « A Blaze in the Northern Sky: Black Metal and Crimes Against Culture », dans *Public Archeology*, n° 11-2, 2012, p. 66.

⁶²² Burzum, *Aske*, Deathlike Productions, anti-mosh 005, 1993.

⁶²³ Moynihan et Søderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, op. cit., p. 156 ; Gry Mørk, « Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier? », dans *Religion and Popular Music in Europe – New expressions of Sacred and Secular Identity*, Thomas Bossius, Andreas Häger et Keith Kahn-Harris eds., Londres, New York : I.B. Tauris, 2011, p. 132.

en Angleterre – Vikernes réitérera ces propos en précisant que certaines sources situent le raid le 8 juin⁶²⁴. Tout d'abord le 1^{er} août, l'église de Revheim⁶²⁵, située à Stavanger dans le Rogaland, est incendiée, le ou les auteurs sont inconnus ; ensuite, le 23 août la chapelle d'Holmenkollen⁶²⁶, située à Oslo, subi un incendie. Vikernes, Eithun et Aarseth ont été reconnus coupables de ce crime, seuls les deux premiers seront condamnés, Aarseth ayant été assassiné avant. Le 1^{er} septembre, l'église Ormøy⁶²⁷ située sur l'île d'Ormøya à Oslo, subi d'une tentative d'incendie. Le ou les coupables sont inconnus. Le 13 du même mois, l'église de Skjold⁶²⁸, située à Bergen⁶²⁹, est incendiée. Vikernes et Haugen seront reconnus coupables. Le 3 octobre, c'est au tour de l'église de Hauketo-Prinsdal⁶³⁰, située à Oslo, le ou les coupables sont encore inconnus. Le 24 décembre, l'église d'Åsane⁶³¹, située à Bergen, est incendiée, Vikernes et Tunsberg seront reconnus coupables. Le dernier incendie de l'année à symboliquement lieu le 25 décembre, l'Église Méthodiste de Sarpsborg (*Metodistkirken Sarpsborg*) dans l'Østfold en est la victime. Le ou les coupables sont inconnus. Bien que nous n'entrerons pas ici dans l'analyse, notons simplement que ces incendies ont profondément marqué la société norvégienne et ce jusqu'à nos jours. À titre d'exemple, ces événements sont rapportés dans une série documentaire retraçant la décennie quatre-vingt-dix, produite en 2007, par la NRK (*Norsk rikskringkasting*) intitulée *Tilbake til 90-tallet*⁶³².

Un autre acte criminel s'ajoute à cette liste, il s'agit du meurtre de Magne Andreassen par Eithun, le 21 août 1992, à Lillehammer. Les événements menant à ce meurtre ont déjà

⁶²⁴ Gry Mørk, « Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier? », dans *Religion and Popular Music in Europe – New expressions of Sacred and Secular Identity*, op. cit., p. 127-128.

⁶²⁵ s.n., « Revheim kirke », dans *Kirkelok – Kirkebyggdatabasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkelok.no/kirke/110300401>>.

⁶²⁶ s.n., « Holmenkollen kapell », dans *Kirkelok – Kirkebyggdatabasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkelok.no/kirke/030107201>>. s.n., « Holmenkollen kapell », dans *Siv.ark. Arne Sødal MNL*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<http://sodalarkitekter.no/musealt-kirkebygg/holmenkollen-kapell/>>.

⁶²⁷ s.n., « Ormøy kirke », dans *Kirkelok – Kirkebyggdatabasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkelok.no/kirke/030102001>>.

⁶²⁸ s.n., « Skjold kirke, Bergen », dans *Kirkelok – Kirkebyggdatabasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkelok.no/kirke/120104401>>.

⁶²⁹ s.n., « Skjold kirke », dans *Vindafjord kommune*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://www.vindafjord.kommune.no/siste-nytt/skjold-kyrkje.424722.aspx>>.

⁶³⁰ s.n., « Hauketo/Prinsdal kirke », dans *Kirkelok – Kirkebyggdatabasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkelok.no/kirke/030107001>>.

⁶³¹ s.n., « Åsane gamle kirke », dans *Kirkelok – Kirkebyggdatabasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkelok.no/kirke/120104101>>. s.n., « Brannen i Åsane gamle kirke, Dagsrevyen 24.12.92 », dans *NRK*, mise en ligne le 23/12/17, consulté le 22/01/19. Consultable sur <https://www.nrk.no/video/PS*clip/8c3b9df2-167a-4260-9604-b65cb91fb3f1>.

⁶³² s.n., « Tilbake til 90-tallet : 3. 1992 », dans *NRK*, mise en ligne 18/02/13, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://tv.nrk.no/serie/tilbake-til-90-tallet/sesong/1/episode/3/avspiller>>.

été de nombreuses fois racontés⁶³³ et son caractère homophobe souligné. Eithun est alors à Lillehammer pour rendre visite à sa mère. En soirée, il rentre d'un bar et dans un parc croise Magne Andreassen. Ce dernier lui aurait proposé des relations sexuelles et invité à aller dans les bois. Une fois arrivé Eithun poignarde l'homme trente-sept fois avec un canif, puis rentre chez sa mère. Le corps d'Andreassen est découvert quelques jours plus tard. Dans les entretiens qu'il donnera des années après Eithun ne témoigne aucun regret, bien au contraire : « C'était assez facile à faire, c'est le genre de chose que j'ai toujours rêvé de faire⁶³⁴. » Dans une interview l'année suivante lorsqu'on lui rappelle ses propos, il répond : « Non, je n'ai pas du tout changé d'opinion. Puisque par principe, je ne regrette rien de ce que j'ai fait. J'essaie toujours de tirer le meilleur parti de chaque situation⁶³⁵. » Malgré cela certains musiciens défendent la thèse de l'auto-défense, comme le note Patterson⁶³⁶. Selon eux, Andreassen aurait tenté d'agresser sexuellement Eithun. L'argument repose par ailleurs sur le préjugé homophobe voulant que toute personne LGBT soit perçue comme une prédatrice sexuelle, c'est sur ce préjugé qu'est par exemple basé la *Gay panic defense* aux États-Unis. Ce n'est qu'après l'assassinat d'Aarseth en août 1993, soit un an plus tard, que la police norvégienne fera le lien entre Eithun et son meurtre.

Après avoir présenté l'émergence de la scène Black Metal en Norvège entre 1991 et 1992, il convient maintenant de poursuivre son récit en nous intéressant à l'année 1993.

2.3 1993 : bouleversements, première notoriété et pérennisation

2.3.1 Se promouvoir et se détruire : la presse, la mort, la morale

Les événements ayant lieu en 1993 vont profondément bouleverser la scène. Si jusqu'à cette année, le Black Metal est quasiment inconnu du grand public. L'heure ne sera

⁶³³ Voir, Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 166-168 ; Aites et Ewell, *Until the Light Takes Us*, op. cit. ; Moynihan et Søderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, op. cit., p. 184-190.

⁶³⁴ « *It quite was easy to do it, it's the kind of thing I've always dream about doing.* » s.n. [Jon Jamshid], « Bard Faust », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, 1994, n.p. [39-40].

⁶³⁵ « *No, I have not changed my view's at all. As for a principle, I don't regret anything I've done. I always try to make the best out of each situation.* » P[eter]. K[ubic]., « Faust », dans *The Art of Necronomicon*, n° 3, 1995, p. 39.

⁶³⁶ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 167.

maintenant plus à l'entre soi *underground* mais à la notoriété grand public à la fois nationale et internationale. Faire l'histoire du Black Metal en 1993 revient alors à faire l'histoire de sa réception.

Le 20 janvier 1993, les lecteurs du *Bergens Tidende*, quotidien régional paraissant dans le Hordaland et le Sogn og Fjordane, voient à la une un jeune homme armes blanches en main, le visage caché par de longs cheveux noirs. En gros titre est écrit : « Nous avons mis le feu aux églises » (« *Vi tente på kirkenes* »). Au-dessus du titre deux photos d'églises : celle de Fantoft et d'Åsane ravagées par les flammes. L'homme en première page du quotidien n'est autre que Varg Vikernes. L'article est signé par Finn Bjørn Tønder, journaliste au quotidien. Avant cette une, Vikernes avait donné un entretien à deux auteurs dans l'espoir d'en vendre le contenu au *Bergens Tidende*, la tentative avait échoué. Cependant Tønder lit l'entretien⁶³⁷. On y mentionne que huit églises ont été incendiées et qu'un homme gay, précise-t-il, a été tué à Lillehammer. Le journaliste souhaite alors arranger un entretien avec le musicien⁶³⁸. Vikernes donne alors de nombreux détails concernant les actes criminels, il enjoint même le journaliste à vérifier ces informations auprès de la police, ce que Tønder fait. Il s'avère que chaque détail est vrai, dont celui d'un lapin décapité découvert dans les décombres de Fantoft, élément important car seulement connu des policiers chargés de l'enquête. Face à de telles révélations, difficile de comprendre les motivations du musicien. Il semble que Vikernes ait souhaité par cet entretien faire la promotion de sa musique. Il affirmera en 2010 que cette idée était celle d'Aarseth⁶³⁹. La police, qui ne connaissant alors pas l'identité du jeune homme, utilise un *flyer* de Burzum, dont l'iconographie n'est autre qu'une photo des décombres de Fantoft, où est indiqué l'adresse de Vikernes. Il est alors arrêté et incarcéré jusqu'au mois de mars.

Cet évènement attire l'attention de la police et de la presse sur la scène Black Metal, particulièrement celle constituée autour d'Helvete. Dans ce qui semble être la dernière lettre d'information du magasin, probablement rédigée par Aarseth (la lettre est anonyme), est écrit :

« Beaucoup de gens ont dû remarquer ce récent intérêt porté au black metal, à nous et surtout à Greven [Varg Vikernes] (Burzum). La situation ici à Helvete n'a pas été très agréable ces derniers temps – attirant

⁶³⁷ *Ibid.*, 168.

⁶³⁸ s.n., « Finn Bøjer Tønder interview @BlekkMetal, Bergen, Norway », dans *Youtube*, mise ligne 26/11/15 par TheFighterdoken, consulté le 28/01/19. Consultable sur <https://www.youtube.com/watch?v=w_-ItHBlzcM>.

⁶³⁹ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 169.

journalistes, Chrétiens et policiers en civil comme des aimants. Dans l'interview [pour le quotidien *Dagbladet*], on nous apprend que la boutique a été fermée⁶⁴⁰. »

Précisons que nous n'avons trouvé aucune trace de ladite interview donnée à *Dagbladet*.

La lettre se termine par un avertissement :

« nous recommandons à tout le monde de rester calme durant les mois qui viennent, et si quelqu'un a quelque chose à cacher, qu'il le fasse et vite. La police peut rendre visite à n'importe qui. Nos sources nous ont informé que les polices norvégiennes, suédoises et danoises coopèrent afin de démanteler le réseau black metal, et qu'elles ont prévu de faire intervenir Interpol dans leurs recherches. Tous ceux qui ont quelque chose à voir avec le black metal doivent rester dans l'ombre et ne même pas penser à faire quoi que ce soit... Ce dont nous (et Greven en particulier) avons besoin, est que la police et les médias soient convaincus que tout cela n'est que de la musique extrême et rien de plus⁶⁴¹. »

Si le Black Metal est alors maintenant connu en Norvège, c'est fin mars que le monde va à son tour en faire la connaissance. Pour son quatre-cent trente-sixième numéro, daté du 27 mars 1993, le magazine musical anglais, spécialisé dans les musiques de la sphère Rock, *Kerrang!* consacre sa une au Black Metal. Il titre : « Incendie... Mort... Rituel Satanique... L'horrible vérité sur le Black Metal⁶⁴² ». Il convient de s'arrêter un temps sur l'article qui en découle. Comme le mentionne le journaliste Dayal Patterson, la publicité est plus que considérable pour le Black Metal de Norvège. *Kerrang!* est alors l'un des magazines musicaux les plus vendus au monde⁶⁴³. L'article se base en grande partie sur des interviews de Vikernes et d'Aarseth. Ces derniers rivalisent de propos choquants et péremptoirs. Vikernes affirme : « Je soutiens toutes les dictatures. Staline, Hitler, Ceausescu... et je serai moi-même le dictateur de la Scandinavie. Je suis un Viking, et nous sommes supposés nous battre⁶⁴⁴. » Le magazine n'hésite pas à présenter les musiciens comme les membres d'une supposée organisation nommée les « Terroristes

⁶⁴⁰ « *Most people should have noticed the recent attention on black metal, on us and not least on Greven (BURZUM). The situation here in Helvete has been unpleasant lately - Attracting reporters, Christians and undercover cops like flies to a corpse. In the interview, it's stated that the store has been closed down* ». s.n. [probablement Øystein Aarseth], « Helvete – Newsletter, February 1993 – CHAOS rules », reproduit dans Peter Beste, *True Norwegian Black Metal – We turn in the night consumed by fire*, Johan Lugelberg ed., New York : Vice Books, 2008, n.p. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁶⁴¹ « *we recommend everyone to take it easy in the coming months and if anyone should have anything to hide from them, do it and do it fast. The police can visit anyone. Our sources says that the police in Norway, Sweden and Denmark cooperates to charter the black metal-network, and that they plan to include Interpol in the investigation. Anyone that has anything to do with black metal, should pull into the shadows and not even think about doing any shit... What we (and Greven in particular) needs, is thar the police and media is convicted that this is all about raw music and nothing more* ». *Idem*. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁶⁴² « *ARSON...DEATH...SATANIC RITUAL... The ugly truth about black metal* ». *Kerrang!*, n° 436, daté du 27/03/93.

⁶⁴³ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, *op. cit.*, p. 169-170.

⁶⁴⁴ « *I support all dictatorships. Stalin, Hitler, Ceausescu... and I will become the dictator of Scandinavia myself. I'm a Viking, and we're supposed to fight* ». Jason Arnopp, « We are but slaves of the one with horns... », dans *Kerrang!*, n° 436, *op. cit.*, p. 43.

Satanistes » et décrit comme « un groupe d'adorateur du Diable néo-fasciste dirigé par Euronymous⁶⁴⁵ ». Vikernes et Aarseth aiment à se présenter comme des fanatiques : « Nous ne sommes rien que les esclaves de Celui Avec Les Cornes. Nous sommes des personnes religieuses et l'obédience totale est fondamentale pour nous⁶⁴⁶ », affirme ce dernier. Ils ajoutent également que si les groupes de Black Metal des années quatre-vingt (Venom et Bathory sont cités) ne croyaient pas à l'existence de Satan eux « "ont décidé de croire" autrement⁶⁴⁷ ». Ce faisant, ils se présentent comme une version plus sérieuse et donc plus radicale du Black Metal.

Comme relevé précédemment, l'impact de l'article est notable. Patterson note à son propos :

« L'article fit découvrir la scène et servit de guide pour la plupart de ceux qui en deviendront fans ou même musicien [« *practitioners* »]. Ce n'est pas compliqué de comprendre, surtout dans une période qui précédait Internet, que ces mystérieux adorateurs du Diable criminels en *corpse-paint* pouvaient intriguer certains lecteurs, ces derniers étant sans aucun doute pour la plupart curieux de découvrir à quoi ressemblait cette "nouvelle" musique⁶⁴⁸. »

Dans cette démarche de découverte, l'article propose ce qui s'apparente à un guide d'écoute (« The Black Metal Directory ») proposé par Lee Barrett, éditeur du *fanzine* *Darkness* et fondateur du label Candlelight Records⁶⁴⁹. Parmi les groupes cités se trouvent entre autres Mayhem, Burzum, Darkthrone, Rotting Chirst, Marduk, Church of Satan, Master's Hammer, Acheron, Impaled Nazarene ou encore Belial. Le lecteur peut donc orienter ses écoutes afin de découvrir le Black Metal tel qu'il se pratique en Norvège et ailleurs dans le monde. Le Black Metal passe alors de l'ombre de l'*underground* à la lumière du *mainstream*. Les événements qui suivront ne feront qu'amplifier ce constat.

Au fil des mois de nombreuses tensions apparaissent entre Vikernes et Aarseth. Bien qu'il soit difficile d'en connaître la nature, elles trouvent leur apogée la nuit du 9 au 10 août date à laquelle Vikernes assassine Aarseth à son domicile d'Oslo. Les faits sont connus et ont été de nombreuses fois présentées mais les motivations restent aujourd'hui

⁶⁴⁵ « *the Satanic Terrorists, an extreme group of neo-Fascist Devil Workshippers led by Euronymous* ». *Ibid.*, p. 42.

⁶⁴⁶ « *We are but slaves of The One With Horns. We are religious people, and total obedience is a fundamental concept for us* ». *Ibid.*, p. 46.

⁶⁴⁷ « *"choose to believe" otherwise* ». *Ibid.*, p. 43.

⁶⁴⁸ « *the article provided an instant gateway and guide to the scene for many who would become fans and even practitioners themselves. It's not hard to see, particularly in a pre-internet age, the magic that these mysterious, criminal, corpse painted devil-workshippers held for some of those reading many of whom were undoubtedly curious to discover exactly what this "new" music actually sounded like.* » Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, *op. cit.*, p. 169-170. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁶⁴⁹ Lee Barrett, « The Black Metal Directory », dans Arnopp, « We are but slaves of the one with horns... », dans *Kerrang!*, *op. cit.*, p. 46.

encore troubles. Vikernes affirme, encore actuellement, que sa vie était mise en danger par Aarseth⁶⁵⁰. Les faits suivants sont établis : Vikernes fait le trajet de Bergen à Oslo avec Snorre W. Ruch, alors guitariste de Mayhem, un de leurs amis aurait alors loué une cassette vidéo dans un vidéo-club afin d'offrir un alibi. Ils arrivent aux alentours de trois heures du matin à l'appartement d'Aarseth. Vikernes serait allé voir ce dernier qui lui aurait ouvert la porte de son immeuble. Vikernes le poignarde à de nombreuses reprises. Le forfait commis ils repartent à Bergen. La police remonte vite la piste de Vikernes : le 19 août 1993, il est arrêté.

Les conséquences du meurtre sont cruciales. De nombreuses personnes directement ou indirectement associées à Aarseth et au milieu Black Metal sont alors interrogées. Jon Kristiansen rapporte ainsi avoir été questionné par la police à Oslo, bien qu'il habitât à Sarpsborg⁶⁵¹. Il ne faut pas longtemps pour que les activités criminelles de la scène soient découvertes par les inspecteurs de police. Le meurtre de Magne Andreassen est alors élucidé, tout comme certains incendies d'églises associés à Vikernes, Tunsberg, Eithun et Haugen.

La couverture médiatique de l'affaire est impressionnante. Dès le 11 août, les journaux s'emparent du meurtre d'Aarseth, le Black Metal fait une fois encore la une. Le numéro deux-cent treize, daté du 11 août 1993, de *Verdens Gang*, titre : « Assassiné – menacé par la mafia-sataniste suédoise⁶⁵² » (« *Mordofferet – truet av svensk Satan-Mafia* »). Sur quatre pages le quotidien évoque le meurtre d'Aarseth, on peut y lire un titre tout aussi évocateur : « "le prince de la mort" assassiné au couteau⁶⁵³ » (« *"Dødsprins" myrdit med kniv* »). Deux photographies sont proposées, chacune en double page. La première présente le corps sous un drap que l'on emmène dans ce que l'on suppose une camionnette de la police⁶⁵⁴. La deuxième présente Aarseth, bien vivant, dans son magasin. Autre exemple, pour son édition du même jour *Dagbladet*⁶⁵⁵, titre « assassiné par un sataniste suédois » (« *Myrdet av svensk satanist* ») et en pages intérieures est titré « chasse au tueur dans le milieu sataniste⁶⁵⁶ » (« *Moderjacket i satan-miljø* »), on y présente la même photo

⁶⁵⁰ Varg Vikernes, « A Burzum Story: Part II – Euronymous », dans *Burzum.org Official Varg Vikernes' site*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 25/02/19. Consultable sur <http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml>. Aites et Ewell, *Until the Light Takes Us*, *op. cit.* ; Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, *op. cit.*, p. 172-173.

⁶⁵¹ Kristiansen, *Metalion: The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 263.

⁶⁵² « *Mordofferet – truet av svensk Satan-Mafia* ». *Verdens Gang*, n° 213, daté du 11/08/93.

⁶⁵³ s.n., « *"Dødsprins" myrdit med kniv* », dans *Ibid.*, p. 4. La version scannée à notre disposition ne permet pas, en raison de sa mauvaise qualité, d'identifier les quatre auteurs.

⁶⁵⁴ *Idem.*, p. 4-5, 6-7.

⁶⁵⁵ « *Myrdet av svensk satanist* ». *Dagbladet*, daté du 11/08/93.

⁶⁵⁶ *Moderjacket i satan-miljø*. *Ibid.*, p. 6-7.

du corps d'Aarseth. L'évènement est également rapporté par *Kerrang!* dans son numéro daté du 21 août 1993. « Euronymous assassiné ! Le "Parrain" du Black Metal poignardé à mort ; des rivaux satanistes de Suède suspectés⁶⁵⁷ ! », titre-t-il.

La mort d'Aarseth est un tournant pour toute la scène norvégienne. À la suite de l'enquête menée par la police, de nombreux membres sont alors emprisonnés entre autres Eithun, Haugen, Ruch, Vikernes, Tunsberg ainsi que Terje Vik Schei dit Tchort, bassiste d'Emperor. De plus, l'attention médiatique est soutenue, y compris dans la presse amateur. À titre d'exemple, les entretiens donnés au *fanzine Petrified* par Thomas Haugen⁶⁵⁸ et Håvard Ellefsen⁶⁵⁹ dit Mortiiis contiennent de nombreuses questions relevant de ce sujet. Les musiciens de Black Metal sont alors considérés dans leur pays comme des menaces. Olav Berland, membre de Forgotten Woods, témoigne :

« Nous avons eu assez de problèmes là où nous vivions, car à cette période les gens nous connaissaient, nous étions très en marge de la société, et parfois à certains moments ça pouvait devenir violent, quand on se montrait en ville ou quelque chose comme ça. Les gens pouvaient devenir agressifs⁶⁶⁰. »

Il en va de même pour Kristiansen. L'éditeur de *Slayer* témoigne : « Les journaux locaux dans chaque ville de Norvège envoyaient un journaliste pour traquer les Satanistes dans leurs voisinages, et je suis devenu la réponse de Sarpsborg au scandale⁶⁶¹. » Une panique morale emporte alors la Norvège. Kristiansen résume :

« Imaginez à quel point la vie est censée être sûre en Norvège. Même à l'heure actuelle [2011], alors que les crimes sont devenus un peu plus graves, rien de trop sérieux n'arrive ici. Chaque meurtre fait la une des journaux, et ces rares meurtres qui ont lieu sont toujours résolus. Donc quand il y a eu ces meurtres en Norvège et, en plus de cela, toutes ces églises brûlées et ces histoires choquantes sur le black metal qui étaient relayés par les médias – évidemment, tout le monde voulait y prendre part⁶⁶². »

⁶⁵⁷ « Euronymous murdered ! Black Metal "Godfather" stabbed to death; rival Swedish Satanists suspected ». Torre Øien et Paul Elliott, « Mayhem – Euronymous Murdered ! », dans *Kerrang!*, n° 457, daté du 21/08/93, p. 6.

⁶⁵⁸ s.n. [John Jamshid], « Emperor », dans *Petrified'Zine – The Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 2, hiver 1993, p. 1-3.

⁶⁵⁹ s.n. [John Jamshid], « Mortiiis », dans *Ibid.*, p.11-12.

⁶⁶⁰ « We had enough problems where we lived, because in those days people knew about us, that we were very on the side of the rest of the society, and at some events it could get violent, when we showed ourselves in the town or something like that. People could get aggressive. » Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, op. cit., p. 216.

⁶⁶¹ « The local papers in every Norwegian city sent reporters to track down the Satanists in their neighborhoods, and I became Sarpsborg's answer to the scandal. » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 266.

⁶⁶² « Imagine how safe life is supposed to be in Norway. Even now, when crime has become a bit worse, nothing too bad happens here. Every murder is front-page news, and those rare killing that do occur are always solved. So when we had people getting killed in Norway, and on top of that, all the church burning and shocking black metal stories in the media—of course, everyone wanted a piece of the action. » *Idem*. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

« La réponse au scandale » à l'échelle nationale se nomme Vikernes, que la presse surnomme « Le Comte » (« *Greven* ») en référence à son pseudonyme Count Grishnackh. Il catalyse alors la peur du pays : sa jeunesse, sous l'influence du Heavy Metal, est devenue sataniste, incendiaire et meurtrière. La réception par le grand public norvégien du Black Metal correspond à l'une des plus courantes concernant les musiques Metal : celle de la peur morale, de la panique, d'une musique corruptrice de la jeunesse. Nous reprenons la notion de panique morale à Stanley Cohen, concept à la grande fortune⁶⁶³, bien que Titus Hjelm lui préfère celle de controverse⁶⁶⁴. Cohen présente la notion de la manière suivante :

« De temps en temps, il arrive que les sociétés soient en proie à des épisodes de panique morale. Une condition, un incident, une personne ou un groupe de personnes sont brusquement définis comme une menace pour la société, ses valeurs et ses intérêts ; ils sont décrits de façon stylisée et stéréotypée par les médias ; des rédacteurs en chef, des évêques, des politiciens et d'autres personnes bien pensantes montent au créneau pour défendre les valeurs morales ; des experts reconnus émettent un diagnostic et proposent des solutions ; les autorités développent de nouvelles mesures ou – plus fréquemment – se rabattent sur des mesures existantes ; ensuite la vague se résorbe et disparaît, ou au contraire prend de l'ampleur. Parfois l'objet de la panique est plutôt inédit et parfois, il existe depuis longtemps mais surgit soudain en pleine lumière. Parfois la panique passe et n'existe plus que dans le folklore et la mémoire collective ; d'autres fois elle a des conséquences plus durables et peut produire des changements dans les lois, les politiques publiques ou même dans la manière dont la société se conçoit⁶⁶⁵. »

La fin des années quatre-vingt aux États-Unis a ainsi été marquée par une « croisade » menée par Tipper Gore et la *Parent's Music Resource Center* (PMRC) contre le Heavy Metal⁶⁶⁶. Depuis, les liens entre la notion de panique morale et les musiques Metal ont très souvent été étudiés⁶⁶⁷, ce dès les débuts du champs disciplinaires des *metals studies*.

⁶⁶³ Jean-Michel Chaumont, « Présentation. Entre paniques et croisades : sociologues et claim-makers », dans *Recherches sociologiques et anthropologiques*, n° 43-1, 2012, mise en ligne le 11/03/13, consulté le 19/02/19. Consultable sur <<https://journals.openedition.org/rsa/836>>.

⁶⁶⁴ Voir, Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris et Mark Levine, « Introduction: Heavy Metal as controversy and counterculture », dans *Heavy Metal – Controversies and Countercultures*, Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris et Mark Levine eds., Sheffield, Bristol : Equinox, 2013, p. 1-14 ; Titus Hjelm, « Controversial Metal and Controversial Religion: Theorising the Connections », dans *Modern Heavy Metal: Markets: Practices and Cultures*, Toni-Matti Karjalainen et Kimi Kärki eds., Helsinki : Aalto University, 2015, p. 494-502.

⁶⁶⁵ Stanley Cohen, *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*, New York : Routledge, 2002, p. 1, cité dans Chaumont, « Présentation. Entre paniques et croisades : sociologues et claim-makers », dans *Recherches sociologiques et anthropologiques*, *op. cit.*

⁶⁶⁶ Voir, Robert Walser, *Running with the Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Middletown : Wesleyan University Press, 2014, p. 137-145.

⁶⁶⁷ Voir à titre d'exemples les articles et chapitres d'ouvrages suivants : Robert Wright, « "I'd sell you suicide": Pop music and moral panic in the age of Marilyn Manson », dans *Popular Music*, vol. 19, n° 3, 2000, p. 365-385 ; Andy R. Brown, « Suicide Solution? – Or, how the emo class of 2008 were able to contest their media demonization, whereas the headbangers, burnout or "children of ZoSo" generation were not », dans *Heavy Metal – Controversies and Countercultures*, Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris et Mark Levine eds., Sheffield, Bristol : Equinox Publishing, 2013, p. 17-35 ; Brad Klypchak, « "How you gonna see me now" – Recontextualizing metal artists and moral panics », dans *Ibid.*, p. 36-49 ; G r me Guibert et Jediah Sklower, « Hellfest: The thing that should not be? – Local perceptions and Catholic discourses on metal culture in France », dans *Ibid.*, p. 98-113.

Comme le note Michelle Phillipov : « Sans doute parce que les *metal studies* en tant que champ d'étude ont émergé après l'apogée de panique morale provoquée par le Metal dans les années quatre-vingt que les études sur le Heavy Metal et le Metal Extrême se sont souvent concentrées sur la démythification de telles affirmations associant Metal, violence et autres problèmes comportementaux⁶⁶⁸. »

La Norvège est néanmoins un cas particulier. Phillipov note à nouveau : « Ceci est un exemple pour lequel une imagerie violente a été utilisée non seulement comme faisant partie d'une "performance" de transgression, mais comme une tentative sérieuse de construire la musique comme un point de départ duquel pourrait logiquement découler quelques actions violentes⁶⁶⁹. » Ce que le sociologue Titus Hjelm confirme :

« Le symbolisme "satanique" de Black Sabbath et Ozzy Osbourne était au mieux ambigu, mais la première scène Black Metal en Norvège semblait confirmer le lien entre musique et satanisme : non seulement la musique était dérangeante sur le plan sonore et explicitement satanique sur le plan des paroles, mais les praticiens et les membres de la scène ont ouvertement prétendu être satanistes et ont même prétendu que la musique était un moyen de diffuser ce message infernal [...] Les excès de la scène, notamment les incendies d'églises et les meurtres, ont rendu controversés plus que le cercle restreint des auteurs [c'est-à-dire l'ensemble du genre]. Le Black Metal, mais aussi le métal en général, sont devenus suspects et semblaient confirmer les mises en garde des croisés évangéliques⁶⁷⁰. »

Là où la violence n'était auparavant qu'esthétisée ; ici, elle est opérante – des églises sont incendiées, des meurtres sont commis – et réalisés par de jeunes hommes se réclamant anti-chrétiens, satanistes ou néo-païens⁶⁷¹. Si comme le note le sociologue Jean-Michel Chaumont « quiconque qualifie un phénomène de "panique morale" indique *ipso facto* qu'il tient le phénomène, ou plutôt la réaction qu'il provoque, pour largement exagéré⁶⁷² », la gravité des faits associés aux éléments artistiques et aux propos

⁶⁶⁸ « *Perhaps because "metal studies" as a field of scholarship emerged shortly after the height of metal's moral panic in the 1980s, studies of heavy metal and extreme metal have often focused on debunking such claims of connections between metal, violence and other problematic behaviours.* » Michelle Phillipov, « Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 151.

⁶⁶⁹ « *This is one case in which violent imagery was employed not simply as part of a "performance" of transgression, but as a serious attempt to construct music as a springboard from which violent actions could logically emerge.* » *Ibid.* Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁶⁷⁰ « *The "satanic" symbolism of Black Sabbath and Ozzy Osbourne was ambiguous at best, but the early Black Metal scene in Norway seemed to confirm the connection between music and Satanism : not only was the music sonically disturbing and lyrically explicitly satanic, the practitioners and scene members openly professed to being Satanists and even claimed the music to be a way of spreading this infernal message [...] The scene's excesses, including church burnings and murder, made more than just the small circle of perpetrators controversial. Black Metal, but also metal more broadly, became suspect and indeed seemed to confirm Evangelical moral crusaders' warnings.* » Hjelm, « Controversial Metal and Controversial Religion: Theorising the Connections », dans *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*, *op. cit.*, p. 494.

⁶⁷¹ Ce point sera abordé dans la seconde partie.

⁶⁷² Chaumont, « Présentation. Entre paniques et croisades : sociologues et claim-makers », dans *Recherches sociologiques et anthropologiques*, *op. cit.*

tenus ont pu fortement inquiéter les autorités et la population. C'est à travers le procès de Varg Vikernes que cette panique va se résorber ou tout du moins que l'on va chercher un sens aux évènements. Nous y reviendrons dans le prochain chapitre.

2.3.2 Un réseau musical dense

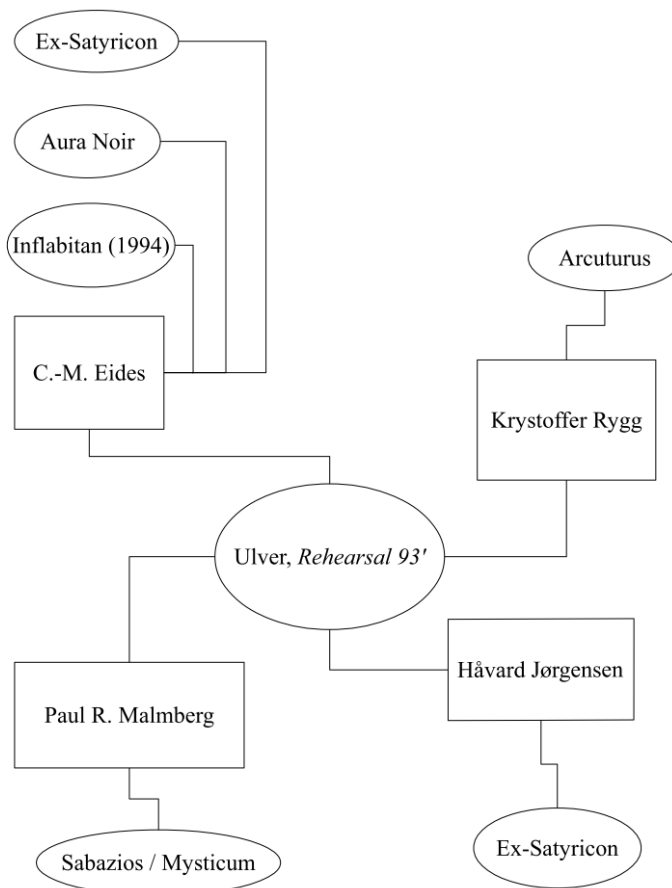
Laissons un temps les faits relevant de l'histoire judiciaire pour nous recentrer sur l'histoire musicale. En 1993 près de trente formations apparaissent : six sont originaires d'Oslo (Aura Noir, Dimmu Borgir, Old Man's Child, Ulver, Tulus, Tsjuder) ; six du Rogaland (Grimm, Skygge) dont trois de Stavanger (Gehenna, In Cursed Obsession, Neetzach) ; cinq formations sont originaires du Hordaland, toutes originaires de Bergen (Aeternus, Det Hedenske Folk, Örth, Thule) à l'exception de Ravn ; Quatre de Buskerud (Myrkskog) dont trois originaires d'Hønefoss (*kommune* de Ringerike) (Faun, Dim Nagel, Kvist) ; trois d'Akershus (Rignevond) dont deux d'Ullensaker (Dimmu Borgir, Old Man's Child) ; deux du Vestfold (Limbonic Art, Tartaros) ; une du Finnmark (Darkness) ; une d'Østfold (Inflabitan) ; une d'Hermark (Troll) ; une du Sør-Trøndelag (Troll) ; une d'Oppland (Crest of Darkness) ; une seule est d'origine inconnue (Massebord). On remarquera à nouveau l'importante présence des centres scéniques que sont Bergen et Oslo mais également l'émergence de la *kommune* de Stavanger ainsi que l'importance prise par le *byld* d'Hønefoss.

L'élément le plus important n'est cependant ni le nombre de nouvelles formations, ni leur localisation. Pour le découvrir, il est nécessaire d'observer en détail les membres composant certains groupes. Sur les vingt-neuf formations quinze sont composées d'un ou de plusieurs membres étant ou ayant déjà été actifs dans une autre. L'exemple d'Ulver est l'un des plus notables. Parmi ses membres, si l'on ne dénombre que ceux présent dans sa première démo⁶⁷³, on compte : Krystoffer Rygg déjà connu pour être le vocaliste d'Arcturus ; Carl-Michael Eides, ancien batteur de Satyricon, mais également unique membre d'Aura Noir et, en 1994, batteur d'Inflabitan, (formé en 1993) ; Håvard Jørgensen, premier guitariste de Satyricon ; à ces trois musiciens il semble que l'on puisse, si l'on en croit *Metal Archives*⁶⁷⁴, ajouter Paul Robin Malmberg, bassiste et

⁶⁷³ Ulver, *Rehearsal 93'*, autoproduction, 1993.

⁶⁷⁴ Taliesin, « Ulver – Rehearsal 1993 », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 17/02/06, dernière modification le 07/08/18 par Ferneyhough, consulté le 25/02/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Ulver/Rehearsal_1993/108488>.

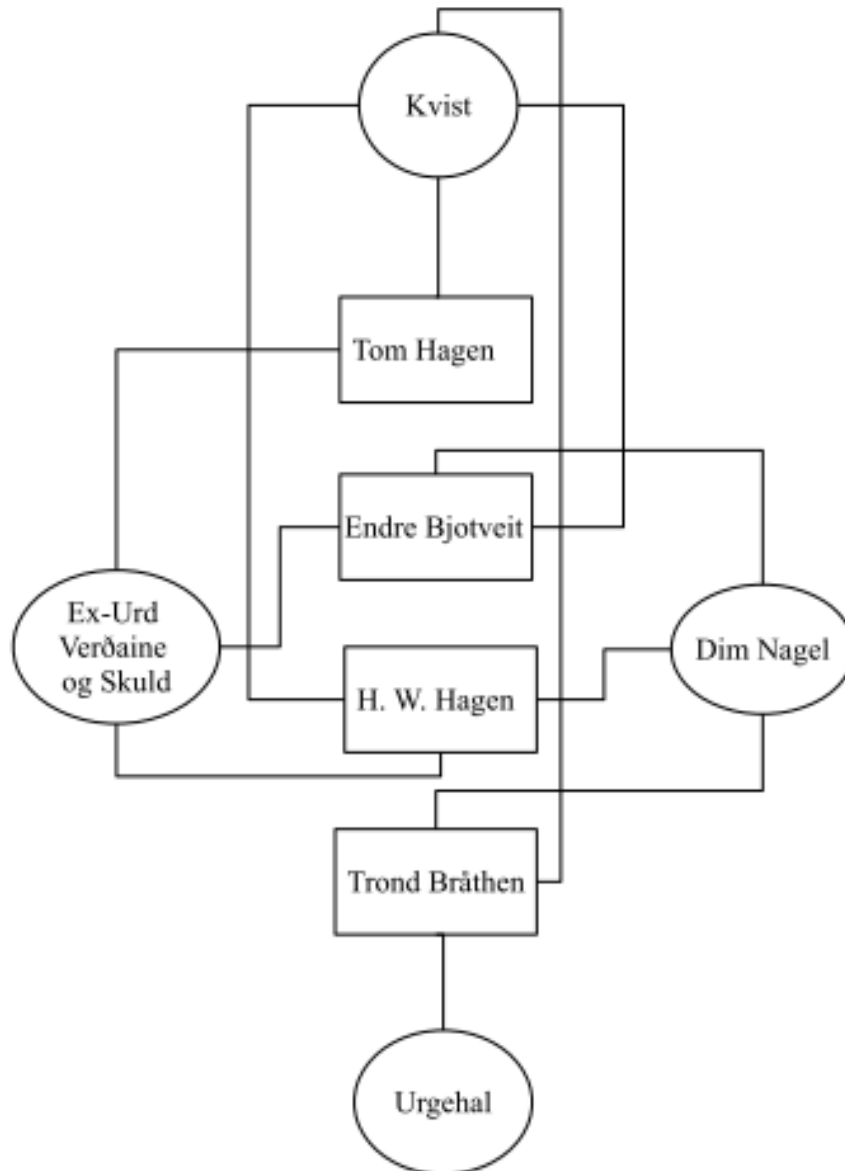
programmeur de Sabazios / Mysticum (groupe avec lequel Ulver partagera un *split*⁶⁷⁵). Cet exemple peut être représenté graphiquement de la manière suivante (les musiciens sont indiqués dans les rectangles, les groupes dans les ovoïdes tout comme le titre de la démo) :



Iconographie n° 2 : Représentation graphique de certains musiciens ayant participé à l'enregistrement de *Rehearsal 93'* et de leurs liens avec d'autres formations

Un tel cas se retrouve également pour des groupes originaires d'Hønefoss tels que Kvist, Urgehal, Dim Nagel et le groupe de Doom, Urd Verðain og Skuld. Sur les quatre musiciens de Kvist, trois sont d'anciens membres d'Urd Verðaine og Skuld, trois sont membres de Dim Nagel et un est membre d'Urgehal. Cet exemple peut être représenté graphiquement de la manière suivante (les musiciens sont indiqués dans les rectangles et les groupe dans les ovoïdes) :

⁶⁷⁵ Ulver / Mysticum, *Ulverytternes Kamp / Mourning*, Necromantic Gallery Productions, NGP 002, 1994.



Iconographie n° 3 : Représentation graphique des liens entre Hagen, Bjotveit, Hagen et Bråthen et les formations d'Hønefoss

De tels cas ne sont pas minoritaires, de très nombreux groupes et musiciens s'inscrivent dans cette même démarche. Par exemple, Willie René Løkkebø Skåtun, ancien et unique membre de Lux Axiomus, fut le premier batteur d'Aeternus, une autre formation de Bergen, ainsi qu'à l'origine d'Örth. Stian Tomt Thoresen fut à la fois batteur et guitariste de Fimbulwinter et l'un des membres fondateurs de Dimmu Borgir, tout cela en étant en 1994 guitariste d'Ulver. Jim Larsen, ancien vocaliste d'Old Funeral, fonda le groupe Det Hedenske Folk dont le batteur de sessions ne fut autre qu'Olve Eikemo d'Immortal. Dernier exemple avec le groupe Grimm⁶⁷⁶, originaire de Sandnes. Ce dernier enregistre,

⁶⁷⁶ Il est difficile de savoir avec certitude si Grimm est un « *one man band* » à la manière de Burzum ou un groupe constitué par des membres de Carpathian Forest. Le fait que le « groupe » soit identique au nom de

en 1993, une unique démo nommée *Nordisk vinter*⁶⁷⁷. Celle-ci est produite par deux autres musiciens originaires de Sandnes : Roger Rasmusen dit Lord Nosferatu (plus connu sous le pseudonyme de Nattefrost) et Johnny Krøvel dit Lord Karnstein, tous deux membres de Carpathian Forest. Rasmusen se charge des parties vocales et Krøvel joue sur certains titres du clavier ou de la basse. On retrouve « Damnatus » à la basse, également membre de Carpathian Forest. Grimm ayant, lui-même, joué pour Carpathian Forest⁶⁷⁸. À noter que Krøvel, Rasmusen et Grimm sont tous d'anciens musiciens de The Childmolesters⁶⁷⁹. Les musiciens sont donc tous très liés, ne serait-ce que musicalement. *Nordisk vinter* est même paru, si l'on en croît *Metal Archives*⁶⁸⁰ et *Discogs*⁶⁸¹, sur le label de Roger Rasmusen nommé *Norsk Haust Produksjoner*.

Le phénomène de grande circulation des musiciens d'un groupe à l'autre peut observer dès les deux premières années de l'émergence du Black Metal. Citons l'exemple de Jan Axel Blomberg pouvant être à la fois membre d'Arcturus, d'Emperor (après l'arrestation d'Eithun et pour une courte durée), de Mayhem et présenté, lors d'une courte période, comme membre de Burzum⁶⁸². Ce phénomène ne prend véritable de l'ampleur qu'à partir de 1993. Partant, chaque scène locale, chaque île de l'archipel, tend, après une première période d'émergence et de constitution, à se recomposer et développer un mouvement interne : un musicien passant de telle à telle formation (Carl-Michael Eides) ; un autre prêtant main forte à un autre le temps d'une session (Olive Eikemo et Det Hedenske Folk) ; d'autres musiciens produisant ou participant activement à la production d'un autre groupe (Carpathian Forest et Grimm), d'anciens musiciens décidant de retenter l'aventure parfois en passant d'un genre à un autre (d'Urd Verðaine og Skuld, groupe de Doom Metal, à Dim Nagel ou Kvist, groupes de Black Metal) ; des musiciens d'une même scène se partageant entre plusieurs formations (à Hønefoss avec les groupes Kvist, Dim Nagel, Urgehal). La trame des relations entre les musiciens se densifie alors en certains points,

l'un des membres et que la musique n'ait été composée que par ce dernier tend à confirmer la première hypothèse.

⁶⁷⁷ Grimm, *Nordisk vinter*, Norsk Haust Produksjoner : numéro de catalogue inconnu, 1993.

⁶⁷⁸ Carpathian Forest, *Journey Through the Cold Moors of Svarttjern*, Norsk Haust Produksjoner : numéro de catalogue inconnu, 1993.

⁶⁷⁹ Nekrust, « The Childmolesters », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 09/07/10, dernière modification le 21/02/16 par Azmodes, consulté le 14/07/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/The_Childmolesters/3540310323>.

⁶⁸⁰ s.n., « Nordisk Vinter », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 29/04/18 par Necrodictator, consulté le 18/02/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Grimm/Nordisk_vinter/21780>.

⁶⁸¹ s.n., « Grimm – Nordisk Vinter », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 18/02/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Grimm-Nordisk-Vinter/release/379462>>.

⁶⁸² s.n. [Niko Sirkiä], « Burzum », dans *Hammer of Damnation*, n° 3, janvier 1993, p. 34.

créant ce qui convient de nommer des nœuds, entendu comme point de rencontres et de jonctions. Certains musiciens sont des nœuds dans cette trame comme Carl-Michael Eides ou Tomas Thormodsæter Haugen, ou Stian André Arnesen dit Nagash – membre de The Kovenant, Troll, Carpe Tenebrum ou encore Dimmu Borgir – parfois ce sont des groupes comme cela sera le cas tout au long des années quatre-vingt-dix de Gorgoroth en raison de ses très nombreux changements de personnel⁶⁸³. Il est ainsi possible d'affirmer qu'un véritable réseau, entendu comme ensemble d'interconnexion entre des acteurs, se met en place. Ce réseau, comme nous le verrons, ne cessera de s'étendre et de se densifier tout au long des années quatre-vingt-dix.

Alors que l'assassinat d'Aarseth et ses conséquences auraient pu sonner le glas du Black Metal en Norvège, celui-ci continu d'être pratiqué. Il est possible d'émettre l'hypothèse selon laquelle c'est en parti en raison du socle créé par cette trame, ce maillage, cette densité de relations et de pratiques musicales communes, que le genre a pu se pérenniser. L'année 1993 n'est pourtant qu'une première étape de cette pérennisation. C'est également une année de crise majeure pour le Black Metal. *Underground* lors de son émergence, le Black Metal ne le sera en partie plus et de moins en moins à partir de cette année. Le genre gagne en popularité et c'est ainsi qu'un marché se crée.

Ainsi, la pérennisation ne se produit pas uniquement par la trame d'interactions en les musiciens. Celle-ci se fait également par la parution de très nombreuses réalisations⁶⁸⁴. Elles sont, au total, et si l'on ne prend en compte que les groupes présents dans l'annexe 2, au nombre de trente-huit (contre vingt-et-une en 1992). Pour cette année encore les démos sont majoritaires, on en dénombre vingt-sept. De très nombreux groupes feront paraître leur première démo cette année. C'est entre autres le cas de Forgotten Woods⁶⁸⁵, Hades⁶⁸⁶, Hellheim⁶⁸⁷ [Bergen], Sabazios⁶⁸⁸, Thule⁶⁸⁹, Gorgoroth⁶⁹⁰, Gehenna⁶⁹¹ ou encore Satyricon⁶⁹² (première démo dans le style Black Metal après *All Evil*).

⁶⁸³ Voir la liste des membres dans l'annexe 5.

⁶⁸⁴ Voir annexe 6.

⁶⁸⁵ Forgotten Woods, *Forgotten Woods*, autoproduction, 1993.

⁶⁸⁶ Hades, *Alone Walkyng*, autoproduction, 1993.

⁶⁸⁷ Helheim, *Helheim*, autoproduction, 1993.

⁶⁸⁸ Sabazios, *Wintermass*, autoproduction, 1993.

⁶⁸⁹ Thule, *Der vinterstormene raste*, autoproduction, 1993.

⁶⁹⁰ Gorgoroth, *A Sorcery Written in Blood – Demo '93*, autoproduction, 1993.

⁶⁹¹ Gehenna, *Black Seared Heart*, autoproduction, 1993.

⁶⁹² Satyricon, *The Forest Is my Throne*, autoproduction, 1993.

Parmi les réalisations on dénombre également quelques *EP* le plus souvent de groupes reconnus dans la scène tels que Burzum⁶⁹³, Enslaved⁶⁹⁴ ou Emperor⁶⁹⁵ (les deux derniers seront, par la suite, publiés en *split*⁶⁹⁶), ainsi que des formations alors plus anonymes comme Carpathian Full Moon⁶⁹⁷ et Gehenna⁶⁹⁸ (à noter que l'*EP* de Gehenna est une reprise presque complète de la démo *Black Seared Heart*⁶⁹⁹). La parution de ses morceaux sous la forme d'*EP* est un point essentiel. Plus court qu'un album mais possédant la même qualité de production – contrairement à une démo –, il marque pour le groupe qui le réalise une première étape dans sa carrière. S'il s'agit de sa première réalisation en dehors de démos, il appelle alors le plus souvent à la réalisation d'un album. Précisons que nous situons notre propos dans le contexte plus général des musiques Metal, ainsi ce que nous indiquons ici peut ne pas être pertinent dans un autre contexte, par exemple, dans celui des musiques électroniques de danse où les parutions d'*EP* sont bien plus fréquentes que celles d'albums. De plus, l'*EP* est destiné à être commercialisé et diffusé à un public plus large que le seul milieu *underground*. Il est potentiellement accessible à tous contrairement au système du *tape trading* où il est nécessaire d'être membre du « cercle » des pratiquants. Rappelons néanmoins que le *tape trading* a également connu ses « succès » dans les années quatre-vingt, ce fut le cas des démos de Morbid Angel.

La réalisation et la parution d'un *EP* nécessitent le soutien de labels. Lorsque l'on considère ceux à l'origine des premiers *EP* des groupes norvégiens de Black Metal, il est frappant de constater qu'ils sont tous nouveaux. *Emperor* et *Hordanes Land* sont les premières parutions de Candlelight Records (label anglais) – c'est d'ailleurs par l'entremise d'Aarseth qu'Emperor fut signé par Lee Barrett⁷⁰⁰. *Ancestor of The Darkly Sky* de Gehenna est également la première parution du label néerlandais Necromantic Gallery Production. *Caedes Sacrilegae* de Carpathian Full Moon est lui parut sur le label français Adipocere Records, actif depuis 1992. L'émergence des groupes de Black Metal sur le marché de la musique est concomitante à celle des labels spécialisés les produisant, le plus souvent de très petites structures. Dès lors, le milieu amateur tend à se professionnaliser. Le label français Osmose Production en est un exemple révélateur⁷⁰¹.

⁶⁹³ Burzum, *Aske*, *op. cit.*

⁶⁹⁴ Enslaved, *Hordanes Land*, Candlelight Records : CANDLE 001 MLP, 1993.

⁶⁹⁵ Emperor, *Emperor*, Candlelight Records : Candle002MLP, 1993.

⁶⁹⁶ Emperor / Enslaved, *Emperor / Hordanes Land*, Candlelight Records : CANDLE 1/2CD, 1993.

⁶⁹⁷ Carpathian Full Moon, *Caedes Sacrilegae*, Adipocere Records : AR 014, 1993.

⁶⁹⁸ Gehenna, *Ancestor of The Darkly Sky*, Necromantic Gallery Productions : NGP 001, 1993.

⁶⁹⁹ Gehenna, *Black Seared Heart*, autoproduction, 1993.

⁷⁰⁰ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, *op. cit.*, p. 221-222.

⁷⁰¹ Voir, Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, *op. cit.*, p. 95-96.

Celui-ci est connu au début des années quatre-vingt-dix pour avoir entre autres fait paraître *Worship Him*⁷⁰² de Samael ainsi que *Diabolical Fullmoon Mysticism*⁷⁰³ d'Immortal. Fondé en 1991, Osmose est l'évolution d'une autre structure, fondée en 1988, nommée Strangulation Distribution, spécialisée dans la revente par correspondance d'enregistrements (*mailorder*). La structure était, à en croire son fondateur Hervé Herbaut, en contact avec de nombreux groupes et labels de petites envergures⁷⁰⁴. Cette proximité a été un élément important ayant permis de passer d'un cadre amateur à un cadre professionnel plus structuré. Herbaut affirme dans un entretien donné en 2015 :

« A cette période [le début des années quatre-vingt-dix], personne ne voulait produire de Black Metal, ou si peu... et comme j'avais de très bons contacts avec les groupes existants de cette période, nous avons poursuivi l'aventure vers la production, tout en gardant l'esprit *mailorder* que nous avons construit avec Strangulation Distribution⁷⁰⁵. »

L'exemple d'Osmose Productions montre également que ces labels sont parfois héritiers de structures anciennes. Cela est aussi le cas en Norvège de Deathlike Silence Productions et de ses incarnations antérieures Funny Farm et Posercorpse. Il faut également noter que ces labels sont le fait d'acteurs de longue date des milieux *undergrounds*. C'est le cas de Christian Bivel fondateur d'Adipocere Records⁷⁰⁶ ou encore de Jon Kristiansen, fondateur, en 1992, de Head Not Found.

Concernant les albums, on y retrouve les mêmes formations ayant publié en 1992 : Darkthrone (Peaceville Records⁷⁰⁷) ; Burzum (Cymophane Records, le label fondé par Vikernes⁷⁰⁸) ; Immortal (Osmose Productions⁷⁰⁹) ; à l'exception de Mayhem (Obscure Plasma Records⁷¹⁰) pour un album-*live*. Ces groupes poursuivent leur carrière à

⁷⁰² Samael, *Worship Him*, Osmose Productions : OP 001, 1991.

⁷⁰³ Immortal, *Diabolical Fullmoon Mysticism*, Osmose Productions : OPCD 007, 1992.

⁷⁰⁴ Silenius, « OSMOSE PRODUCTIONS : Interview de Hervé Herbaut », dans *Guitariste Metal*, mise en ligne 16/03/15, consulté le 18/02/19. Consultable sur <<http://guitariste-metal.fr/interview-de-herve-herbaut-osmose-productions/>>.

⁷⁰⁵ *Idem*. Les italiques sont de nous.

⁷⁰⁶ Silenius, « Adipocere Records, Backstage : Interview de Christian Bivel », dans *Guitariste Metal*, mise en ligne 10/09/14, consulté le 19/02/19. Consultable sur <<http://guitariste-metal.fr/interview-christian-bivel-adipocere-records-backstage/>>.

⁷⁰⁷ Darkthrone, *Under a Funeral Moon*, *op. cit.*

⁷⁰⁸ Burzum, *Det som engang var*, Cymophane Records : EYE 001, 1993.

⁷⁰⁹ Immortal, *Pure Holocaust*, Osmose Productions : OPCD 019, 1993.

⁷¹⁰ Mayhem, *Live in Leipzig*, *op. cit.* Il semble que cet album soit paru une première fois entre 1991 et 1992. *Metal Archives* indique qu'il serait paru sous le titre *Only Death Is Real* en 1991 néanmoins le label inconnu. Voir s.n., « Mayhem – Live in Leipzig », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 24/01/17 par cweed, consulté le 18/02/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Mayhem/Live_in_Leipzig/255>. On retrouve dans le numéro neuf de *Slayer Magazine* daté de septembre 1992, un encart publicitaire concernant un enregistrement d'un concert de Mayhem. L'enregistrement est proposé par Obscure Plasma, le même label

l'exception notable de Burzum et de Mayhem pour les raisons énoncées plus haut. Le nombre d'album est encore faible mais les prochaines années viendront démentir ce constat.

1993 est une année charnière pour la scène Black Metal de Norvège. La forte exposition médiatique initiale ajoutée au meurtre d'Aarseth et ses conséquences juridiques ont amené le Black Metal de l'ombre de l'*underground* aux lumières d'une notoriété acquise par le scandale. En parallèle, la trame engendrée par les relations entre musiciens ne cesse de se densifier créant une toile assez solide pour ne pas être déchirée par les événements secouants la scène. De multiples formations continuent d'émerger, de nombreuses réalisations continuent de paraître et de jeunes labels se créent. Le Black Metal est prêt à prendre son essor.

qui fera paraître *Live in Leipzig*. Il s'agit probablement du même enregistrement. Voir, Kristiansen, *Metalion: The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 237.

Chapitre 3 De l'essor à la reconnaissance (1994-1999)

3.1 Une musique qui gagne en popularité (1994-1995)

3.1.1 Le procès Vikernes ou le temps des réponses

Le procès de Varg Vikernes, défendu par Maître Tor Erling Staff, débute le 2 mai 1994 et constitue un événement. Lars Erik Nygaard, alors journaliste pour *Verdens Gang*, témoigne :

« Quand le procès a débuté, c'était évident que beaucoup d'attention allait lui être portée. Tous les aspects qui avaient choqué la Norvège, qui avaient surpris, allaient être exposés. C'est pour ça que nous [le journal *Verdens Gang*] avons dépensé pas mal d'argent. En plus des artistes, nous avons aussi un photographe. Et nous avons deux personnes pour couvrir le procès, Michael Grundt Spang et moi-même. C'est inhabituel de couvrir une affaire à ce point⁷¹¹. »

Le procès de Vikernes sert autant d'exemple que de moment cathartique pour la société norvégienne. Par ailleurs, sa médiatisation impose Vikernes comme une figure centrale de la scène Black Metal et de la société norvégienne : c'est à cette occasion qu'il devient une célébrité⁷¹². Parmi les journaux quotidiens et autres magazines présents, citons l'exemple de *Kerrang!*⁷¹³ qui envoie un reporter couvrir le procès et propose chaque semaine à ses lecteurs, tout au long du mois de mai 1994, des comptes rendus détaillés du procès⁷¹⁴. Comme en atteste le témoignage de Nygaard, les articles consacrés au procès sont nombreux. Pour la presse et l'ensemble du pays le temps des réponses est arrivé. Lors du procès les faits tout autant que l'attitude de Vikernes choquent. « Ici au tribunal,

⁷¹¹ « *When the trial started it was clear that it would get a lot of attention. There were also all the aspects that had shocked Norway, that had taken by surprise, which now would be explored. That is why we spent quite a lot of money on it. In addition to the artists we also had a photographer. And we had two men covering it, Mikael Grundt Spang and myself. It is unusual to cover a case that extensively.* » Torstein Grude, *Satan rir Media*, Subfilm, TV2 prod., 1998. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁷¹² Grude, *Satan rir media*, op. cit.

⁷¹³ *Kerrang!* est l'époque l'un des principaux magazines britanniques consacrés au Rock et au Metal. Son premier numéro date de 1981.

⁷¹⁴ Les articles ont été retrouvés à l'aide de coupures de presse présentes dans deux sources : un site internet (numérisation) et un ouvrage (fac-similé). Site internet : Tore Øein, « Black Metal Court Report – Blood, Fire, Death », dans *Kerrang!*, n° 493, 07/05/94, p. 14-15 ; « Black Metal Court Report – The Killer Cracks! », dans *Kerrang!*, n° 494, 14/05/94, p. 38-39 ; « Black Metal Court Report – Mass Slaughter », dans *Kerrang!*, n° 495, 21/05/94, n.p., coupures de presse consultables dans s.n., « flyers, poster, press, etc... », dans *Morbid, Mayhem and more...*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/03/19. Consultable sur <<http://pelleohlinmorbidmayhem.blogspot.com/p/flyers-posters-etc.html>>. Fac-similé : Tore Øein, « Black Metal Court Report – Guilty as Hell », dans *Kerrang!*, n° 496, 28/05/94, coupures de presse consultables dans Peter Beste, *True Norwegian Black Metal – We turn in the night consumed by fire*, Johan Lugelberg ed., New York : Vice Books, 2008, n.p.

Varg Vikernes n'a montré aucun signe de remords, bien au contraire⁷¹⁵ », affirme le procureur général Bjørn K. Soknes. Assurément, l'accusé ne regrette rien : « Les incendies d'églises sont positifs, complètement superbes⁷¹⁶ », affirme-t-il. Il revêt avec délice son rôle d'épouvantail et n'hésite pas à jouer sur les peurs. Dans le compte rendu du sixième jour de procès, le journaliste de *Kerrang!* rapporte les propos de Vikernes qui déclare :

« En coopération avec des groupes nazis, nous avons prévu une attaque armée dans une église lors de la messe du dimanche, lorsqu'elle serait remplie de monde. Nous (membres de l'*Inner Circle*⁷¹⁷) devions être habillés en soldats. L'attaque devait se terminer par l'église soufflée en morceaux avec les gens à l'intérieur⁷¹⁸. »

Cent-cinquante kilos de dynamite avaient été découverts à son domicile. Que ce projet d'attaque terroriste soit vrai ou non importe peu, la gravité des faits évoqués démontre bien que Vikernes ne recule devant aucune provocation. Il s'agit pour lui de faire peur, d'exagérer, de montrer qu'il est un homme dangereux, le plus dangereux de Norvège. Le 16 mai, après deux semaines de procès, la sentence tombe : Vikernes est condamné à vingt-et-un ans de prison, la peine maximale en Norvège.

D'autres musiciens de Black Metal seront également condamnés : Bård G. Eithun à quatorze ans de prison pour meurtre ; Snorre W. Ruch, complice de Vikernes, à huit ans ; Thomas Haugen à seize mois pour incendie criminel ; Jørn Inge Tunsberg à deux ans, également pour incendie ; Terje Vik Schei dit Tchort, bassiste d'Emperor, à deux ans pour agression.

La volonté d'expliquer une telle situation amène rapidement à la réalisation de documentaires comme *Det svarte alvor*⁷¹⁹ en Norvège ou, à l'étranger, de *The Flames and the Claims: the Story of Black Metal* sur BBC Radio 1⁷²⁰. Examinons plus particulièrement à *Det svarte alvor*, plus intéressant dans le cadre de notre étude puisqu'il a été réalisé en Norvège pour un public norvégien. Comme le note l'historien Christopher

⁷¹⁵ « *Her i retten har ikke Varg Vikernes vist tegn til anger, snarere tvertom* ». Bjørn Kristiansen, « *Greven gir ikke opp* », coupure de presse consultable dans s.n., « *flyers, poster, press, etc...* », dans *Morbid, Mayhem and more...*, *op. cit.* Impossible de connaître la source d'origine, très certainement un journal norvégien.

⁷¹⁶ « *Kirkebranner er positivt, helt glimrende* ». Bjørn Kristiansen, « *Kirkebranner er glimrende* », dans inconnu, coupure de presse consultable dans *Ibid.*

⁷¹⁷ Les parenthèses ont probablement été ajoutées par le journaliste.

⁷¹⁸ « *Co-operating with Nazi groups, we planned and armed attack on a church during Sunday mass, when it was packed with people. We (members of the Inner Circle) were to be dressed as soldiers. The attack was to end with the church being blown to bits, with all the people in it.* » Øein, « *Black Metal Court Report – Mass Slaughter* » dans *Kerrang!*, n° 495, 21/05/94, coupures de presse consultables dans *Idem.*

⁷¹⁹ Gunnar Grøndahl, *Det svarte alvor*, NRK prod., 1994.

⁷²⁰ s.n., *The Flames and the Claims: the Story of Black Metal*, BBC Radio 1, 1995.

Thompson : « *Det Svarte Alvor* est une admirable première tentative de parler du Black Metal norvégien d'un point de vue national. C'est une source précieuse non seulement parce qu'elle contient des entretiens de groupes à leurs débuts de carrière, mais également parce qu'elle a réussi à regrouper les réactions des citoyens norvégiens⁷²¹. »

Le documentaire est diffusé pour la première fois le 12 avril 1994, soit le lendemain de la date initiale du procès, celui-ci ayant été reporté en mai⁷²². L'existence de ce documentaire « montre également que la frénésie médiatique décrite dans les récits ultérieurs n'était pas aussi répandue⁷²³. » Il faut néanmoins nuancer ce propos puisqu'il s'agit, à cette période, d'une des rares tentatives d'objectiver le phénomène.

Constitués d'interviews de musiciens, tels que Jan Axel Blomberg (Mayhem), Olve Eikemo (Immortal), Kristoffer Rygg (Ulver) ou Vegard Sverre Tveitan (Emperor), de personnes extérieures à la scène, comme Odd Kristian Reme, Jon Jarle Haugen, ou encore d'une libraire, le documentaire tente de présenter le phénomène Black Metal en une trentaine de minutes aux téléspectateurs de la *Norsk Rikskringkasting* (NRK). Il revient sur de nombreux sujets mais s'intéresse particulièrement au satanisme, notamment aux liens qu'il peut entretenir avec l'idéologie fasciste, dont le darwinisme social. On notera que le paganisme n'est évoqué qu'une seule fois, lorsqu'il est rappelé que Vikernes se réclame de l'Odinisme. La place et le rôle des *fanzines* sont également présentés, on en voit de nombreux exemplaires dont un numéro de *Slayer*. L'aspect musical est également abordé : Jon Jarle Haugen insiste sur la qualité de la musique réalisée par les groupes, tandis que Blomberg (batter de Mayhem) se présente avant tout comme un musicien se souciant peu d'idéologie.

Le documentaire se distingue en outre par ses choix de mise en scène lors des entretiens. Tveitan est par exemple interviewé chez lui dans un décor constitué de crânes et de chandelles. Il parle avec une voix grave et sérieuse tandis que son ombre est projetée sur un mur blanc où se trouve une croix inversée. Rygg est quant à lui interviewé dans une église alors qu'il tient des propos antichrétiens. Son entrée est mise en scène, à l'aide de

⁷²¹ « *Det Svarte Alvor is an admirable early attempt to cover Norwegian black metal from a domestic standpoint. It is not only valuable as a source of early career band interviews, but it also manages to capture the reactions of everyday Norwegians.* » Christopher Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, 2019, p. 27-28. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁷²² Øein, « Black Metal Court Report – Blood, Fire, Death », dans *Kerrang!*, n° 493, 07/05/94, p. 14, coupure de presse consultable dans s.n., « flyers, poster, press, etc... », dans *Morbid, Mayhem and more...*, *op. cit.*

⁷²³ « *also shows that the media frenzy so often described in later accounts was not so prevalent.* » Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, *op. cit.*, p. 27.

l'effet Koulechov⁷²⁴, de manière à ce qu'une statue du Christ le regarde entrer dans l'église.

3.1.2 Deux figures clivantes au cœur des paradoxes

Après le meurtre d'Aarseth, Vikernes, bien que célèbre, devient une figure conspuée aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur de la scène Black Metal, tandis qu'Aarseth accède au statut de « père fondateur ». Il devient alors « l'homme qui, à lui seul, a ravivé le "Nouvel Âge du Back Metal" en Norvège⁷²⁵ ». Le groupe Perished va jusqu'à lui dédier sa première démo, *In hico signo vinces*⁷²⁶. Interviewé dans un *fanzine* l'un des musiciens justifie ce choix en affirmant : « Nous avons décidé de dédier notre première réalisation à la mémoire d'Euronymous juste après sa mort. Il était le roi de l'*underground*⁷²⁷. »

La scène norvégienne entretient néanmoins un rapport paradoxal à ces deux figures. Le numéro dix de *Slayer Magazine*, paru au printemps 1995, cristallise ces paradoxes⁷²⁸. Ce numéro est à la fois composé d'hommages à Aarseth⁷²⁹, de textes anti-Vikernes évoquant la lâcheté de son meurtre⁷³⁰, mais également d'une interview de ce dernier⁷³¹. Au cœur de ce paradoxe se trouve l'un des textes anti-Vikernes, signé par Jon Kristiansen – sous le pseudonyme d'Hädning –, qui est à cette période en charge de la vente des albums de Vikernes⁷³² (tout en étant également l'éditeur de *Slayer*). Des menaces sont également proférées à l'encontre de « Cunt Christian », jeu de mots avec le pseudonyme de Vikernes, et de « Hank Amarillo », premier pseudonyme de Gylve Nagell (Darkthrone). Ces dernières sont signées, sous le pseudonyme de Shadow, par Jon Nödtveidt du groupe suédois Dissection : « Pour Cunt Christian et Hank Hamarillo : Prenez garde ! Si

⁷²⁴ L'effet Koulechov est un effet de montage permettant d'associer le sens d'un plan à celui le précédent.

⁷²⁵ « *the man who singlehandedly, revived the "New Age of Black Metal" in Norway* ». Bård G. Eithun, « Sans titre », dans Various Artists, *Nordic Metal: A Tribute to Euronymous*, Necropolis Records: NR009, 1995.

⁷²⁶ Perished, *In hico signo vinces*, , autoproduction, 1993.

⁷²⁷ « *We decided to dedicate our first work to the memory of Euronymous right after his death. He was the King of the underground.* » s.n., « Perished », dans *Einherjum*, n° 1, 1995, n.p. [12].

⁷²⁸ La question des paradoxes de la scène, en particulier la distinction entre la sphère publique et privée, a été relevée par Keith Kahn-Harris, « 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. 103.

⁷²⁹ Jon Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011, p. 273 et 282.

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 287 et 321.

⁷³¹ *Ibid.*, p. 292-294.

⁷³² *Ibid.*, p. 265 ; s.n. [Jon Jamshid], « Burzum », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, 1994, n.p. [5].

l'obscurité vous prend⁷³³... » La dernière phrase est une référence au titre de l'album de Burzum *Hvis lyset tar oss*⁷³⁴, littéralement « si la lumière nous prend ». Nagell est menacé car Vikernes a collaboré à l'écriture des paroles de *Transylvanian Hunger*⁷³⁵, quatrième album de Darkthrone. Le batteur de Darkthrone devient alors, aux yeux de Nödttveidt, un traître à la cause.

La figure d'Aarseth fait elle aussi l'objet de critiques, voire d'un rejet. Dans un texte titré « In Memory of... » publié dans le *fanzine* norvégien *Einherjum*, l'auteur s'en prend à toutes les figures de la scène et plus particulièrement à Aarseth. Le ton y est volontairement moqueur et irrévérencieux :

« Et il y avait un type nommé Euronymous. Il est mort maintenant. Il a fait quelques très bons riffs et était un homme qui s'était totalement dédié à la musique et à la scène *underground* Black Metal. Il est censé être l'un des hommes les plus "evil" qui n'ait jamais existé. Hihihhi ! Très "Elvils" en effet. Hahahahaha !!! Ses parents disaient et continuent de dire qu'il était un enfant très gentil et rêveur quand il était à la maison. Ergo : le truc "evil" est juste un putain de cliché⁷³⁶. »

Vikernes est également moqué dans le même numéro. De nombreux jeux de mots basés sur son pseudonyme (Count Grishnackh) et son nom et prénom sont publiés dans la rubrique « *Bullshit!!* » : « *Cunt Greashsnacks* », « *Cunt Christmas* », « *Christian Very Vikerniece* », « *Kutt Grisenakken* » ou encore « *Bad Wikernews*⁷³⁷ ». Le CD (l'objet physique) de *Nordic Metal: A Tribute to Euronymous* constitue un autre exemple de ce phénomène : il est affublé d'un portrait de Vikernes barré, au centre duquel est écrit « *Anti Cunt* » et autour duquel on peut lire : « *no wimps no traitors no posers no trends*⁷³⁸ ». Il s'agit d'une référence au numéro de catalogue « Anti-Mosh » de Deathlike Silence et à son slogan : « *no fun no core no trends no mosh* ». À cette période des tracts anti-Vikernes sont également diffusés. L'un d'eux représente à nouveau un portrait barré de Vikernes, cette fois enfant, sur lequel est écrit : « NO count Grishnackh⁷³⁹ ». Sur un autre, dont

⁷³³ « *Till Cunt Christian och Hank Amarillo: var på vakt! Hvis mørket tar dere...* ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 311.

⁷³⁴ Burzum *Hvis lyset tar oss*, Misanthropy Records : AMAZON 001, Cymophane Records : EYE 002, 1994.

⁷³⁵ Darkthrone, *Transylvanian Hunger*, Peaceville Records : Vile 43CD, 1994.

⁷³⁶ « *And there was a dude called Euronymous. He is dead now. He made some really good riffs and were a man that totally dedicated himself to the music and the underground Black Metal underground Scene. He is supposed to be one of the most "evil" men that have ever existed. Hihihhi! Vely Elvils indeed. Hahahahaha!!! His parents said and still says that he was a very fine and musing kid when he were at home. Ergo: the "evil" thing is just a fucking cliché.* » « Ugod », « In Memory of... », dans *Einherjum*, op. cit., n.p. [8]. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁷³⁷ s.n., « *Bullshit!!* », dans *Ibid.*, n.p. [28].

⁷³⁸ Various Artists, *Nordic Metal: A Tribute to Euronymous*, op. cit.

⁷³⁹ Reproduit dans Michael Moynihan et Didrik Söderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, Sylvia Rochonnat trad., Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2005, p. 219.

l'image est encore ce portrait de Vikernes barré, est écrit : « *no brains no count no burzum no life – Øystein Aarseth/Euronymous: murdered by traitor's hands. A king for 25 years, To the Memory of Euronymous (1968-1993): ANTI-BURZUM 001 MADE IN NORWAY*⁷⁴⁰ ». Ici encore, on retrouve une référence au slogan de Deathlike Silence Productions et à son numéro de catalogue. Toutes ces critiques et attaques sont formulées dans le cadre d'un jeu de références à l'attention des connaisseurs.

Selon certaines sources, Vikernes semble être devenu malgré cette hostilité générale un modèle pour certains « jeunes » attirés par le Black Metal. Lars Erik Nygaard témoigne entre autres de la présence d'admiratrices lors de son procès⁷⁴¹. Kristiansen s'agace d'ailleurs de cette popularité, lui qui a été, dès la seconde moitié des années quatre-vingt, un ami intime d'Aarseth ainsi qu'un fervent admirateur et défenseur de Mayhem. Dans le texte publié sous le pseudonyme d'Hädning, il écrit : « Beaucoup d'enfants ignorants voient Varg comme un héros... C'est n'importe quoi !! Les gens qui n'avaient aucun lien avec Varg ou Euronymous avant le meurtre suivent maintenant Varg sans réfléchir. Ils n'ont jamais connu Euronymous, ils parlent juste de lui comme le "coco" uniquement parce que Varg le fait⁷⁴²... »

Ce statut de pestiféré n'empêche pas Vikernes de faire la couverture du premier numéro de *Descent Magazine*, un *fanzine* états-unien édité par Stephen O'Malley. « Le loup du Nord⁷⁴³... », peut-on lire en gros titre sous une photo du musicien. Le numéro lui est en autres dédié⁷⁴⁴, accompagné de ce message de soutien : « Continue de suivre ton chemin intérieur, mon ami... les murs ne peuvent pas enfermer ton esprit⁷⁴⁵ ». En Norvège, des tracts pro-Vikernes sont également réalisés⁷⁴⁶. Ils sont pour la plupart constitués de la même manière : sur un fond noir est imprimé un portrait de Vikernes, parfois accompagné d'une image pouvant aller d'une œuvre de Theodor Kittelsen (1857-1914) à une photo d'une église en cendre en passant par une iconographie néo-nazie. Cette image est accompagnée d'une citation (Nietzsche, Goebbels, Himmler). En bas à gauche se trouve

⁷⁴⁰ Reproduit dans *Ibid.*, p. 218.

⁷⁴¹ Grude, *Satan rir media*, *op. cit.*

⁷⁴² « *A lot of children who have no idea about anything just see Varg as a hero... This is so sick!! People who had no relation to either Varg or Euronymous before the murder now just mindlessly follow Varg. They never knew Euronymous, they just refer to him as the "commie" just because Varg does it...* ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 287. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁷⁴³ « *the wolf of the north...* ». *Descent Magazine*, n° 1, mai 1994, première de couverture.

⁷⁴⁴ Le numéro est également dédié à Mirai Kawashima du groupe Sigh et Jon Kristiasen de *Slayer Magazine*.

⁷⁴⁵ « *Keep following your inner path, my friend... walls cannot enclose your spirit* ». Steve [Stephen] O'Malley, « Sans titre [Edito] », dans *Ibid.*, p. 1.

⁷⁴⁶ Reproduit dans Moynihan et Söderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, *op. cit.*, p. 216-217.

le logo de Cymophane Productions (le label de Vikernes) et en bas à droite un portrait d'Aarseth cerclé et barré, accompagné de la mention « *(Courtesy of Svarte Sirkel)* » ou, pour ceux reproduits dans l'ouvrage de Moynihan et Söderlind, l'adresse de Dungeons of Darkness⁷⁴⁷, situé en France à Metz⁷⁴⁸.

Ainsi, alors que le meurtre d'Aarseth et les conséquences juridiques qui en ont résulté auraient pu encourager Vikernes à faire profil bas, c'est tout le contraire qui se produit. Il n'hésite pas à insulter sa victime de « Rat Rouge⁷⁴⁹ » et à affirmer : « Je me demande bien pourquoi diable les gens croient que la Norvège en a quelque chose à faire de sa mort⁷⁵⁰. » Il tient également des propos homophobes : « Nous lui avons joué des tours dès 91 ! "Funeral Fag" [référence au titre de Mayhem « *Funeral Fog* »] et d'autres. [...] C'était une putain de tapette⁷⁵¹ ! » C'est aussi à cette période qu'il rédige *Vargsmål*⁷⁵², un résumé de ses idées racistes, nationalistes et néo-païennes. Comme le résume le journaliste Finn Bjørn Tønder dans *Satan Rir media* : « Il [Vikernes] appréciait la publicité⁷⁵³. »

Ces différents faits ont eu pour effet de promouvoir le Black Metal auprès d'un plus large public et de le faire gagner en popularité.

3.1.3 Une trame toujours plus dense : les « supergroupes »

En 1994, vingt-deux groupes de Black Metal se forment. L'année suivante, ils sont au nombre de vingt-cinq. Nous ne détaillerons pas ici les *fylker* et *kommuner* d'origines, contrairement à ce que nous avons proposé dans le chapitre précédent, le lecteur pourra se reporter pour cela à l'annexe 3. Nous nous attacherons cependant à détailler la dynamique de constitution de ces groupes. Ici encore, nombre d'entre eux sont constitués de musiciens déjà membres de la scène, parfois depuis de nombreuses années. Le phénomène est si important qu'il est possible pour certains de les qualifier de « supergroupes ». Par cette expression il faut entendre des formations dont l'ensemble ou non des membres ont déjà un capital symbolique fort dans le milieu musical dans lequel ils évoluent.

⁷⁴⁷ Dungeons of Darkness semble être tenu par un dénommé Ray Williams. Voir, s.n., « Flyer Holocaust », dans Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 314.

⁷⁴⁸ Voir, Highlandtyrant, « Sans titre », dans *Flickr*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/03/19. Consultable sur <<https://www.flickr.com/photos/55990388@N04/5218009191/in/photostream/>>.

⁷⁴⁹ « Red Rat ». s.n. [Stephen O'Malley], « Burzum », dans *Descent Magazine*, n° 1, op. cit., p. 14.

⁷⁵⁰ « I wonder why the hell peoples believe Norway cares about his death ». *Idem*.

⁷⁵¹ « We had jokes him as early as '91 ! "Funeral Fag" and such. [...] He was a fucking faggot ». *Idem*.

⁷⁵² Varg Vikernes, *Vargsmål*, inconnu, 1997.

⁷⁵³ Grude, *Satan rir media*, op. cit.

C'est par exemple le cas de Dødheimsgard (formé en 1994), constitué entre autres de Yusaf Parvez dit Vicotnik (ancien membre de Manes), Gylve Nagell dit Fenriz de Darkthrone et Bjørn Dencker Gjerde dit Aldrahn ; de Ved Buens Ende (formé en 1994), constitué de Carl-Michael Eides (Aura Noir), Yusaf Parvez, Hugh Stephen James Mingay (membre de Fimbulwinter, d'Ulver à partir de 1994 et d'Arcturus à partir de 1995) ; de Borknagar (formé en 1995) constitué de Roger Tiegs dit Infernus et Erik Brødreskift dit Grim tous deux membres de Gorgoroth, d'Ivar Skontorp Peersen d'Enslaved et de Krystoffer Rygg d'Ulver et Arcturus ; de Zyklon-B (formé en 1995) constitué de Thomas Haugen et Vegard Sverre Tveitan d'Emperor, Kjetil-Vidar Haralstad dit Frost de Satyricon et de Gorgoroth de 1994 à 1995 et Gjerde membre de Dødheimsgard ; de Sort Vokter (formé en 1994) association de Vidar Våer d'Ildjarn et de Nidhogg, également associés dans le projet Ildjarn-Nidhogg. Il convient de préciser que certains de ces groupes sont soit des projets éphémères, des *one shot*, c'est le cas de Sort Vokter ou de Zyklon-B – exemple même du groupe *all-star* se réunissant pour une réalisation –, soit pérennes, c'est le cas de Borknagar ou de Dødheimsgard – Stephen O'Malley pointait d'ailleurs, en 1997, le fait que ce dernier était « probablement plus connu pour son *line-up* [...] que pour sa musique⁷⁵⁴ ». Ces deux groupes sont encore aujourd'hui en activité. Le tableau ci-dessous propose un récapitulatif des « supergroupes » et de leurs membres.

⁷⁵⁴ « *probably best known for it's line up [...] rather than it's [sic] music.* » s.n. [Stephen O'Malley], « Dødheimsgard », dans *Descent Magazine*, n° 4, 1997, n.p. [7].

	Yusaf Parvez	Gylve Nagell	Bjørn Dencker Gjerde	Carl-Michael Eides	Hugh Stephen James Mingay	Roger Tiegs	Erik Brødreskift	Krystoffer Rygg	Kjetil-Vidar Haraldstad	Thomas Haugen	Vegard Sverre Tveitan	Ivar Skontorp Peersen	Vidar Væer	Nidhogg
Arcturus					X			X		X				
Aura Noir				X										
Borknagar						X	X	X				X		
Darkthrone		X												
Dødheimsgard	X	X	X								X			
Emperor										X				
Enslaved												X		
Fimbulwinter					X									
Gorgoroth						X	X		X					
Ildjarn										X (session)	X		X	
Ildjarn-Nidhogg													X	
Manes	Ex-X													
Satyricon				Ex-X					X	X	X			
Sort Vokter													X	X
Ulver				Ex-X	X			X						
Ved Buens Ende	X			X										
Zyklon-B			X						X	X	X			
Old Man's Child			X											

Tableau n° 6 : Récapitulatif des différentes formations (groupes et supergroupes) et de leurs membres

Cette logique de mouvements internes se retrouve également chez des musiciens et des groupes plus discrets. C'est le cas de Vidar Våer et de Nidhogg comme nous l'avons déjà noté, mais également de Lars Stavdal de Wallachia, ainsi que du groupe Folkvang ou encore d'Einar Selvik. Ce dernier est un musicien de Bergen aux multiples formations telles que Mortify (1994), Bak De Syv Fjell (1995), Ildkrig (1995), il deviendra par ailleurs batteur de Gorgoroth de 2000 à 2004, avant de fonder Wardruna.

Autre élément remarquable, certains musiciens déjà reconnus s'associent à d'autres formations qui le sont également. Prenons les exemples de deux musiciens. Premier exemple, Kjetil-Vidar Haralstad a, comme déjà évoqué, joué dans Gorgoroth de 1994 à 1995 et a également participé à l'enregistrement d'*Antichrist*⁷⁵⁵ alors qu'il était déjà membre de Satyricon. Deuxième exemple, Thomas Haugen membre d'Emperor a quant à lui été membre de nombreuses formations. Satyricon de 1993 à 1996, période à laquelle il enregistre *The Shadowthron*⁷⁵⁶ (tout comme le claviériste d'Arcturus Steinar Sverd Johnsen). Il est également bassiste pour plusieurs formations : Arturus de 1993 à 1995 où il tient aussi la guitare dans *Constellation*⁷⁵⁷ – il rapporte d'ailleurs que les deux groupes partageaient le même local de répétition⁷⁵⁸ – ; Gorgoroth de 1993 à 1994⁷⁵⁹ ; Burzum en 1993⁷⁶⁰. La volatilité des musiciens est remarquable et constitue un parfait exemple de ce que remarque Keith Kahn-Harris dans son ouvrage *Extreme Metal* : « les groupes de Metal Extrême se caractérisent par la grande fluidité de son personnel, avec des membres allant et venant continuellement. [...] Les groupes ont fréquemment un "noyau dur" [« core »], souvent l'auteur-compositeur autour duquel évoluent les autres membres⁷⁶¹. » Gorgoroth est l'un des exemples les plus frappant de ce type de fonctionnement : Roger Tiegs en est l'unique membre originel. Compositeur de presque tous les titres, guitariste, bassiste, parfois chanteur et parolier, Tiegs est le cœur de la formation. Celle-ci est marquée par ses nombreux changements de personnel tout au long des années quatre-vingt-dix. Ce n'est ainsi pas moins d'une quinzaine de musiciens qui ont pu jouer,

⁷⁵⁵ Gorgoroth, *Antichrist*, Malicious Records : MR 008, 1996.

⁷⁵⁶ Satyricon, *The Shadowthron*, Moonfog : Fog 003, 1994.

⁷⁵⁷ Arcturus, *Constellation*, Nocturnal Art Productions : ECLIPSE 003, 1994.

⁷⁵⁸ Bård G. Eithun, « Emperor », dans *Descent Magazine*, n° 3, 1996, n.p. [23].

⁷⁵⁹ Gorgoroth, *Pentagram*, Embassy Productions : TE 001 / TE 01 / CDTE 001, Tragic Empire : WRR 061 [il s'agit en réalité du même label], 1994.

⁷⁶⁰ Burzum, *Aske*, Deathlike Silence Productions : anti-mosh 005, 1993.

⁷⁶¹ « extreme metal bands are characterized by a great fluidity of pernnel, with members contunually dropping in and out. [...] Bands frequently have "core" personnel, often the songwriters, around whom other members revolve. » Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, Oxford, New York : Berg, 2007, p. 84.

enregistrer et tourner avec le groupe lors de cette décennie. L'album *Destroyer, or About How to Philosophize with the Hammer* (référence directe à Nietzsche⁷⁶²), paru en 1998, fournit un bon exemple car il a été, en raison de l'instabilité de la formation, enregistré sur quatre années, de 1994 à 1998, avec huit musiciens différents crédités⁷⁶³.

3.1.4 La plèbe et les patriciens

Entre 1994 et 1995, trente albums et seize *EP* de Black Metal réalisés par des groupes norvégiens paraissent, ainsi que soixante-six démos. Si l'on y ajoute les *splits*, les albums-*live*, les *Ep-live*, les compilations, les *singles* et les clip-vidéos, c'est au total cent-dix-neuf réalisations qui paraissent entre 1994 et 1995. Rappelons que nous nous appuyons uniquement sur les groupes présents dans l'annexe 2. Ces chiffres nous amènent à qualifier ce phénomène de « vague Black Metal ». Le nombre de parutions et de groupes est tel qu'il devient même un sujet de moqueries. On peut lire, en 1994, dans le *fanzine* norvégien *Dawnrazor*, à propos du premier album de Forgotten Woods :

« Oui ! La neuf millionième six cent et quarante-et-unième centième neuf centième et quatre-vingt-troisième parution TRUE EVIL BLACK METAL ! Je commence pas à en avoir marre ! Ça non ! Ces gars détestent même MAYHEM ! Choquant ! Vivront-ils pour enregistrer un nouvel album ? ! Est-ce que quelqu'un en a vraiment quelque chose à faire⁷⁶⁴ ? ! ! »

L'année 1994 est très riche en productions. Elle est notamment marquée par la parution des premiers albums de nombreux groupes formés entre 1991 et 1992. Carpathian Full Moon⁷⁶⁵, Forgotten Woods⁷⁶⁶, Satyricon⁷⁶⁷, Fimbulwinter⁷⁶⁸, Enslaved⁷⁶⁹, Emperor⁷⁷⁰, Gorgoroth⁷⁷¹, Ancient⁷⁷², Hades⁷⁷³, proposent tous un premier album cette année-là.

⁷⁶² Friedrich Nietzsche, *Crépuscule des idoles ou Comment philosopher avec un marteau*, Henri Albert trad. Paris : Mercure de France, 1908.

⁷⁶³ Voir l'annexe 5.

⁷⁶⁴ « Yes! The nine zillionsixhundredandfortyone-thousandth, ninehundredandeighty-third TRUE EVIL BLACK METAL release! I am not getting fed up! Heck no! These guys even hate MAYHEM! Shocking! Will they live to record another album?! Does anyone bother at all?! » Einar Sjørso, « Forgotten Woods – As The Wolves Gather CD (No Colours) », dans *Dawnrazor – vol. I: The Jewel's Gleam*, n° 1, 1994, n.p. [43].

⁷⁶⁵ Carpathian Full Moon, *Serenades in Blood Minor*, Avantgarde Music : AV 006, 1994.

⁷⁶⁶ Forgotten Woods, *As the Wolves Gather*, No Colours Records : NC 002, 1994.

⁷⁶⁷ Satyricon, *Dark Medieval Times*, Moonfog Productions : FOG 001, 1994.

⁷⁶⁸ Fimbulwinter, *Servants of Sorcery*, Hot Records : HR 001, 1994.

⁷⁶⁹ Enslaved, *Vikingslir veldi*, Deathlike Silence Productions : Anti Mosh 008, 1994.

⁷⁷⁰ Emperor, *In the Nightside Eclipse*, Candlelight Records : Candle008CD, 1994.

⁷⁷¹ Gorgoroth, *Pentagram*, *op. cit.*

⁷⁷² Ancient, *Svartalvheim*, Listenable Records : POSH 006, 1994.

⁷⁷³ Hades, *...Again Shall Be*, Full Moon Productions : FMP002, 1994.

Notons également la parution du très attendu premier album de Mayhem⁷⁷⁴, ainsi que la forte activité de Satyricon et Enslaved, qui publient deux albums cette même année⁷⁷⁵.

Le phénomène constitué par le Black Metal est donc loin de s'essouffler. Face à cette vague de nouvelles formations et de parutions, nombreux sont ceux préférant s'en distinguer par une posture élitiste et individualiste. Pour le dire autrement, les différents acteurs cherchent à se diviser en deux grandes catégories : la plèbe et les patriciens. Vikernes ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme que Burzum, Darkthrone et Immortal correspondent à « la trinité Nordique des rois⁷⁷⁶. » On retrouve la même idée dans les propos de Sigurd Wongraven (Satyricon), qui affirme : « Et nous [les membres Satyricon] étions SANS HÉSITER le premier groupe à utiliser ce style médiéval dans le black metal, et les premiers à utiliser le travail de Th[eodor] Kittelsen. [...] Plus tard des tonnes et des tonnes de groupes ont commencé à faire la même chose, et ils craignent tous évidemment⁷⁷⁷. » À en croire Wongraven, les autres ne sont ainsi que des suiveurs. Dans une interview pour le *fanzine Petrified*, In The Woods... déclare encore : « Nous n'en avons simplement rien à faire de ce qu'il se passe dans la scène norvégienne. À part (dans le Black Metal) Carpathian Forest et Emperor, la musique n'a aucun mérite⁷⁷⁸. » Le groupe ajoute à la fin de l'entretien : « Les gens qui continuent de nous tourner autour comme si nous étions juste un autre groupe de Black Metal norvégien, vous pouvez tout simplement oublier de nous écrire !!! Nous ne sommes définitivement pas pour vous⁷⁷⁹... » En effet, In the Woods... ne se considère pas comme un groupe de Black Metal mais comme un groupe de « *Barbaric Pagan-Metal* ». Comble de l'individualisme, pour s'élever au-dessus de la masse, les musiciens ont créé leur propre étiquette.

Le Black Metal en Norvège se trouve alors dans une situation paradoxale. N'était-il pas à l'origine une réaction à la popularité du Death Metal ? N'était-il pas mué par le souhait de rester dans l'ombre de l'*underground* et de le faire perdurer ? Comment alors faire face à cette popularité grandissante ? Dans l'édito du troisième numéro de *Nordic Vision*,

⁷⁷⁴ Mayhem, *De mysteriis dom sathanas*, Deathlike Silence Productions : Anti-Mosh 006, 1994.

⁷⁷⁵ Satyricon, *The Shadowthrone*, op. cit. ; Enslaved, *Frost*, Osmose Productions : OPCD 025, 1994.

⁷⁷⁶ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 292.

⁷⁷⁷ « *And we were the ABSOLUTE first band to use this medieval style in black metal, and the first band to use the works of Th. Kittelsen. [...] Later tons and tons of bands started doing the same thing thing [sic], and they suck of course.* » s.n. [Melankol X], « Wongraven », dans *Nordic Vision*, n° 3, avril 1995, n.p. [32].

⁷⁷⁸ « *We simply don't care about what happens to the Nowegian scene. Aprt [sic] from (in BM) Carpathian Forest and Emperor, the music is un-worthy* ». s.n. [Jon Jamshid], « In the Woods... », dans *Petrified 'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, op. cit., n.p. [3]. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁷⁷⁹ « *People still walking aroud thinking we're just another Black Metal band from Norway, can just forget writing us!!! We are definately not for you* ». *Idem*. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

son éditeur, Melankol X⁷⁸⁰, pointe du doigt les « groupes pathétiques et inutiles » et les « individus stupides » en proposant une distinction claire entre ces derniers et « ceux qui sa[vent] ce qu'ils font ». Il écrit :

« « S'il devait encore y avoir des doutes, Nordic Vision est pour les groupes et labels d'élites. Ce magazine n'interviendra que des groupes qui peuvent être soutenus sans problème. Nous voulons que nos lecteurs apprécient et achètent du Black Metal parce que c'est de la bonne musique, pas parce que c'est du Black Metal. On dirait que les gens achètent tout ce qui est étiqueté Black Metal, en ne se demandant même pas si le groupe est doué ou non. Et comme le Black Metal commence à être découvert ailleurs, des individus stupides sans avoir d'idées de ce qu'ils font essayent de profiter de ce style d'art et de musique. Ce style doit être laissé à ceux qui savent ce qu'ils font !

[...] Et aussi, si vous êtes Black metalleux depuis quelques 'années' et n'avez pas entendu les groupes fondamentaux (Bathory, Hellhammer / Celtic Frost, Venom, Destruction et ainsi de suite) et pensez qu'un groupe avec des paroles humanistes est un groupe de Black Metal, alors vous n'avez absolument rien compris !

Maintenant que le *dark metal* est à son apogée, il est extrêmement important d'ignorer et de cracher sur ceux qui ont pris le mauvais chemin. Nous vous en informerons donc par la mention "pas approuvé..." sur quelques *reviews*, juste pour vous empêcher d'acheter et de soutenir un groupe pathétique et sans intérêt⁷⁸¹. »

Dans les pages consacrées aux *reviews* la démo d'Incitatus⁷⁸² n'est ainsi « absolument pas approuvée par *Nordic Vision*⁷⁸³ ». Deux grandes idées sont à retenir de cet édito. Premièrement, l'éditeur prend soin de se distancier de la popularité du Black Metal et de se réclamer de « l'élite ». Il souhaite que sa publication fasse référence. Si certains groupes sont à proscrire car « pathétiques et inutiles » d'autres sont à plébisciter. Ces derniers doivent être achetés et écoutés par le lecteur, c'est la mission presque pédagogique que se donne *Nordic Vision*. Deuxièmement, si les groupes de la catégorie

⁷⁸⁰ Son identité est inconnue. Cependant, il est indiqué sur le site *Symphony of the night* que se cacherait derrière ce pseudonyme Sigurd Wongraven lui-même. Il est impossible de vérifier l'information mais cette piste est intéressante, le musicien ayant pour habitude d'être à la manœuvre de nombreux projets. L'idée de le voir rédiger le *fanzine* associé à son label n'est donc pas à exclure. Voir, s.n., « Members », dans *Symphony of the night*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 25/03/19. Consultable sur <http://members.tripod.com/~black_metal/satyricon/members.html>.

⁷⁸¹ « *If there should be any doubts, Nordic Vision is for the elite bands and labels. This magazine will only interview bands that safely be supported. We want our readers to like and buy Black Metal because it is good music, not because it is Black Metal. It seems as if people buy whatever that is labelled Black Metal, not giving a thought about it if the bands have got musical skills or not. And as the wave of Black metal is discovered outside our path, stupid individuals without a clue are trying to profit on this style of art and music. This style should be left to the ones who knows what they are doing!*

[...] *An also, if you have been a Black metallor for the last few "years" and haven't heard the fundamental groups (Bahtory Hellhammer/Celtic Frost, Venom, Destruction and so on) and think that a band with humanistic lyric is a Black metal band, then you have totally misunderstood !*

As the dark metal is at the top, it is extremely important to ignore and spit on those who is on the wrong path. Therefore we will inform you with "not approved.." on some of the reviews in here, just to prevent you from buying and supporting pathetic and wothless groups. » s.n. [Melankol X], « Sans tire [Edito] », dans *Nordic Vision*, op. cit., n.p. [1]. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁷⁸² Incitatus, *Incitatus*, autoproduction, 1994.

⁷⁸³ « *absolutely not approved by Nordic Vision* ». s.n., « Incitatus Demo », dans *Nordic Vision*, op. cit., n.p. [18].

rejetée existent, c'est à cause de la popularité du genre. Celle-ci attire l'avidité de certains n'ayant aucun intérêt dans cet « art et musique » – on notera ici la volonté de se distancier du populaire pour se rapprocher du modèle savant et légitime. Preuve de ce désintérêt et de cet opportunisme, les nouveaux venus ne connaissent pas les groupes de référence des années quatre-vingt et pensent que l'humanisme est partie intégrante du genre. En d'autres termes, pour l'éditeur de *Nordic Vision* le Black Metal se voit phagocyté par des éléments exogènes, l'extérieur est sa perte – l'analogie avec la xénophobie est ici évidente⁷⁸⁴. Dans un entretien donné à *Descent*, l'un des musiciens de Thorns se fait pourtant rassurant : « 75 % des groupes ces derniers temps sont le résultat de la couverture médiatique en Norvège ces dix-huit derniers mois, donc ils disparaîtront de toutes façons après un moment. » Il ajoute comme pour nuancer les propos qu'il vient de tenir que : « si la "mode" [« *trend* »] continue d'être aussi brutale que jusqu'à maintenant, [il] ne voit pas vraiment quel est le problème⁷⁸⁵. » On peut supposer que de son point de vue, une « mode Black Metal » est donc toujours préférable à une « mode Death Metal ».

Ainsi, quelques années après avoir tempêté contre les « *posers* », la « *trend* », les « *trendies* », voilà que le Black Metal se trouve dans une posture similaire au Death Metal seulement quelques années auparavant. Cette situation est à la fois inextricable et paradoxale pour la scène norvégienne, qui ne va cesser de s'y confronter.

3.1.5 Les labels : entre opportunisme et indépendance

Dans le cadre de cette popularité, jouer du Black Metal et être norvégien devient alors presque métonymique. Pour ceux qui achètent « tout ce qui est étiqueté Black Metal », cette appellation est un gage de qualité. Pour les labels et les groupes, c'est une promesse de succès. Dans une interview donnée en 1999 pour le *fanzine Stormblast*, Krister Dreyer dit Morfeus, musicien de Limbonic Art, évoque l'anecdote suivante :

« Bon, pour vous raconter une petite histoire à propos de ça, quand nous avons commencé à diffuser notre démo, nous avons reçu peu de temps après une offre d'une maison de disques de Singapour, je ne sais pas comment ils ont pu prendre contact avec nous aussi rapidement, mais ils nous ont envoyé un contrat qui

⁷⁸⁴ Nous reviendrons sur ce point dans le sous-chapitre 6.1.

⁷⁸⁵ « 75% of the bands lately are a direct result of the media coverage in Norway the last year-and-half, so they will vanish after a while anyway. [...] if the "trend" continue to be as brutal as till now, I can't actually see anything wrong with it. ». s.n. [Stephen O'Malley], « Thorns », dans *Descent Magazine*, n° 2, hiver / printemps 1995, n.p. [10].

était prêt à être signé et ils ont mis un petit *p.s.* en bas qui disait : pouvez-vous, s'il vous plaît, nous envoyer votre démo pour que nous puissions écouter votre musique. »

Il poursuit :

« Ça en dit long sur la scène, je trouve. Il y a beaucoup d'entreprises dans le monde qui sont extrêmement avides de groupes norvégiens, alors à chaque fois qu'il y a un groupe norvégien qui n'est pas signé, il y a toujours quelques labels qui vont essayer de s'en emparer, parce ce qu'ils le peuvent, et parce qu'ils sont probablement, les rois norvégiens du BM⁷⁸⁶. »

Bien qu'anecdotiques, ce témoignage et la conclusion qu'en tire Deyer montrent bien à quel point le Black Metal est alors populaire, en particulier quand il est norvégien. Désormais loin du succès confidentiel de l'*underground*, le Black Metal s'exporte et se vend à l'international.

Nombreux sont alors les labels à vouloir se placer sur ce marché prometteur. On compte néanmoins peu de labels reconnus et implantés comme Osmose Productions (France). Le Black Metal reste encore une niche, il faut attendre la seconde moitié des années quatre-vingt-dix et le Black Metal Symphonique pour que les groupes signent avec des labels importants comme Nuclear Blast (Allemagne). Le marché du Black Metal permet cependant à nombreux labels de se créer ou de développer leurs activités : Candlelight Records (Royaume-Uni) ; Full Moon Productions (États-Unis), géré par Jon Jamshid du *fanzine* *Petrified'zine* ; Malicious Records (Allemagne) ; No Colours Records (Allemagne) ; Embassy Records (France) ; Solistium Records (Allemagne), etc. Parmi eux plusieurs sont norvégiens et gérés par des membres de la scène : Moonfog Productions, fondé en 1993 par Sigurd Wongraven (Satyricon) sous la forme d'un sous-label de Tatra Records⁷⁸⁷ (également norvégien) ; Hot Records, dont la date de fondation nous est inconnue mais est peut-être située en 1994, date de sa première parution⁷⁸⁸, fondé par le musicien Stian Tomt Thoresen (Dimmu Borgir et Fimbulwinter), et associé au magasin de disques du même nom situé à Oslo où, si l'on en croit *Metal Archives*, le

⁷⁸⁶ « Well, to tell you a small story about that, when we first started to spread our demos, after a short while we got an offer from a record company in Singapore, and how they got in touch with us after such a short while I don't know, but they sent us a deal that was ready to sign, and they put a small *p.s.* in the bottom which said: Could you please send us your demo so we can hear your music. This says a bit about the scene I guess. There are a lot of companies in the world that are extremely hungry for Norwegian bands, so whenever there is a Norwegian band that is not signed, there are always some labels that will try to get hold of it, because they can, and probably are, the Norwegians kings of BM. » Geert, « Limbonic Art », dans *Stormblast*, n° 2 / 3, janvier 1999, p. 16-17. La dernière partie de la dernière phrase est très confuse et difficile à traduire correctement. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁷⁸⁷ s.n., « Tatra Records », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 26/03/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/label/358736-Tatra-Records>>.

⁷⁸⁸ Fimbulwinter, *Servants of Sorcery*, *op. cit.*

musicien travaillait⁷⁸⁹ ; Nocturnal Art Productions, fondé par Thomas Haugen (Emperor, Arcturus...) en 1994 et sous-label de Candlelights Records (le label d'Emperor) ; Norse League Productions, fondé en 1995, par Vidar Våer (Ildjarn, Sort Vokter...). Citons encore : Head Not Found, fondé en 1992 par Jon Kristiansen (*Slayer Magazine*) et distribué par le label norvégien Voices of Wonder ; Cymophane Records, fondé en 1993 par Vikernes (Burzum) et associé au label anglais Misanthropy Records ; Ancient Lore Creations, sous-label de Misanthropy Records, dont le ou les fondateurs nous sont inconnus (également soutien du *fanzine Dawnrazor*⁷⁹⁰) ; Deathlike Silence Production qui, du fait de la mort d'Aarseth, voit ses parutions prévues, comme *De mysteriis dom sathanas*⁷⁹¹, être distribuées par Voices of Wonder.

Ces labels permettent, entre autres, aux musiciens de se publier sans contrainte : Wongraven fait paraître le premier album de Satyricon par l'intermédiaire de Moonfog ; Haugen l'*EP* d'Emperor *As the Shadows Rise* ainsi que celui d'Arcturus⁷⁹² par Nocturnal Art ; Thorensen le premier album de son groupe Fimbulwinter par Hot Records ; Vikernes ses albums via son label avec l'aide de Kristiansen et du label Misanthropy Records ; Vidar Våer publie aussi bien son groupe Ildjarn, son projet Sort Vokter ou sa collaboration avec Nidhogg par l'intermédiaire de Norse League. Notons que le premier *EP*⁷⁹³ d'Ildjarn-Nidhogg est publié en 1994 par Nocturnal Art Productions. Våer, ancien basiste de Thou Shalt Suffer, groupe de Death Metal à l'origine d'Emperor, est en effet proche de la formation Black Metal. Vegard Sverre Tveitan prête sa voix pour la démo *Ildjarn*⁷⁹⁴ et Haugen la sienne pour *Seven Harmonies of Unknown Truths*⁷⁹⁵. Le label de Jon Kristiansen, Head Not Found, est également un soutien de poids pour de nombreux groupes de la scène. Sont publiés entre autres : le premier album d'Ulver⁷⁹⁶ ; le deuxième

⁷⁸⁹ s.n., « Hot Records », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 11/10/17 par fukk Witt, consulté le 26/06/09. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/labels/Hot_Records/1726>.

⁷⁹⁰ « *As most of you have gathered, Ancient Lore Creations made the first DAWNRAZOR release possible, and we will continue working actively on new issue in the future. That does not mean that, DAWNRAZOR will be a sort of commercial gag, from ALC, but a good quality product, with interesting interviews and articles.* » s.n. [Einar Sjørso], « Sans titre », dans *Dawnrazor – Volume I: The Jewel's Gleam, op. cit.*, troisième de couverture.

⁷⁹¹ Mayhem, *De mysteriis dom sathanas, op. cit.*

⁷⁹² Arcturus, *Constellation, op. cit.*

⁷⁹³ Ildjarn-Nidhogg, *Norse*, Nocturnal Productions : ECLIPSE 002, 1994.

⁷⁹⁴ Ildjarn, *Ildjarn*, autoproduction, 1993. Voir, s.n., « Ildjarn - Ildjarn », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 30/01/18 par Diamhea, consulté le 26/03/19. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/albums/Ildjarn/Ildjarn/12517>>.

⁷⁹⁵ Ildjarn, *Seven Harmonies of Unknown Truths*, autoproduction, 1992.

⁷⁹⁶ Ulver, *Bergtatt – Et Eeventyr i 5 Capittler*, Head Not Found : HNF 005, 1995.

EP de Gehenna⁷⁹⁷ ; le premier album Ragnarok⁷⁹⁸ ; le premier *EP* de Troll (en réalité une démo rééditée⁷⁹⁹) ; le premier album de Treldom⁸⁰⁰.

Le cas de Moonfog est particulièrement intéressant dans l'histoire musicale de la scène. Le label a initialement été créé par Sigurd Wongraven (avec l'aide du label Tatra Records), après l'échec d'une première signature avec le label suédois No Fashion Records, dans le but de s'autoproduire et de s'autopublier⁸⁰¹. Très vite après sa création le label prend une certaine ampleur et permet au musicien de publier ses projets musicaux parallèles, ses *side projects* comme Storm (1993-1995), projet commun avec Gylve Nagell et Wongraven (1994-inconnu) (Vegard Sverre Tveitan d'Emperor y participera également en tant que claviériste⁸⁰²). Le label de Wongraven publie également Darkthrone et les *side projects* de Nagell tels que Neptune Towers (1993-1995), Isengard (1989-1995) et Storm⁸⁰³. Les premiers numéros du catalogue témoignent de l'activité créatrice de Wongraven et de Nagell (voir le tableau ci-dessous).

Groupe	Réalisation	Numéro de catalogue	Date de parution
Satyricon	<i>Dark Medieval Times</i>	Fog 001	1994
Neptune Towers	<i>Caravans to Empire</i> <i>Algol</i>	Fog 002	1994
Satyricon	<i>The Shadowthrone</i>	Fog 003	1994
Storm	<i>Nordavind</i>	Fog 004	1995
Darkthrone	<i>Panzerfaust</i>	Fog 005	1995
Wongraven	<i>Fjelltronen</i>	Fog 006	1995
Isengard	<i>Høstmørke</i>	Fog 007	1995

Tableau n° 7 : Catalogue des premières parutions du label Moonfog Productions

L'ensemble de ces productions se verront réunis dans une compilation marquant la dixième parution du label : *Crusade from the North*⁸⁰⁴. Le label « récupérera »

⁷⁹⁷ Gehanna, *First Spell*, Head Not Found : HNF 003, 1994.

⁷⁹⁸ Ragnarok, *Nattferd*, Head Not Found : HNF 012, 1995.

⁷⁹⁹ Troll, *Trollstorm over Nidingjuv*, autoproduction, 1995 ; Head Not Found : HNF 015, 1996.

⁸⁰⁰ Treldom, *Til Evighet...*, Head Not Found : HNF 016, 1995.

⁸⁰¹ Dayal Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies: Volume One*, Londres : Cult Never Dies, 2015, p. 24.

⁸⁰² s.n. [Melankol X], « Wongraven », dans *Nordic Vision*, op. cit., n.p. [32] ; voir, s.n., « Wongraven - Fjelltronen », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 15/02/19 par Krister Jensen, consulté le 26/03/09. Consultable sur < <https://www.metal-archives.com/albums/Wongraven/Fjelltronen/1742>>.

⁸⁰³ Parmi d'autres *side projects* on nommera également celui de Tveitan, Thou Shalt Suffer, prenant pour fondement la formation de Death Metal à l'origine d'Emperor. Nous reviendrons dans le chapitre 8 sur la place des *side projects* dans la scène norvégienne.

⁸⁰⁴ Various Artists, *Crusade from the North*, Moonfog Productions : Fog 10, 1996.

Darkthrone après le scandale autour de la parution de *Transylvanian Hunger*⁸⁰⁵. Wongraven et Nagell constituent les deux forces créatrices de Moonfog.

Plus qu'un simple label Moonfog est un laboratoire musical. Si Satyricon et Darkthrone évoluent dans le Black Metal, Neptune Towers est un projet de musique électronique proche des musiques de Tangerine Dream (1967-présent) ou de Klauz Schulze (1947). Ses deux albums sont en effet présentés comme des « *avantgarde astral alien deep space concept synth discs by Fenriz*⁸⁰⁶ ». La musique de Wongraven est décrite comme de la « Musique d'ambiance nordique et médiévale par Satyr⁸⁰⁷ ». Storm est présenté comme du « Folk Metal du pays des Vikings⁸⁰⁸ ». Isengard, projet débuté autour de 1986 sous le nom de Pilgrim Sand⁸⁰⁹, est décrit comme du « total black metal et des hymnes inspirés de la musique folk⁸¹⁰ ». Le label est donc marqué par des choix musicaux éclectiques mais que l'on devine néanmoins idéologiquement marqués par l'importance des musiques folkloriques. Interrogé sur la réception de *Nordavind* par *Nordic Vision* (*fanzine* soutenu par Moonfog) Wongraven s'explique : « Les réactions ont été très bonnes, et nous avons eu beaucoup de médiatisation par la presse. Les gauchistes nous détestent, évidemment, car nous saluons notre nation. Storm joue une musique sinistre et intelligente qui est destinée aux citoyens norvégiens intelligents et pour tous ceux qui s'intéressent à la Norvège et à sa musique⁸¹¹. » Il affirme également vouloir « créer une atmosphère norvégienne et exprimer [leurs] sentiments, les racines musicales que [lui] et Fenriz partage[nt], c'est-à-dire les airs de [leur] propre rivages et racines en tant que nordiques⁸¹². » Le projet est clair : créer une musique norvégienne inspirée de la tradition. La revendication nationaliste est évidente et revêt par un ailleurs un caractère très dix-

⁸⁰⁵ Darkthrone, *Transylvanian Hunger*, *op. cit.* ; voir Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, *op. cit.*, p. 152-153. Nous revenons sur le sujet dans le chapitre 6.

⁸⁰⁶ s.n., « *The Moonfog Lies Thick Over The Palace Of God* [Catalogue Moonfog] », dans *Nordic Vision*, *op. cit.*, n.p. [2]. Expression presque intraduisible.

⁸⁰⁷ « *Northern, medieval atmosphere music by Satyr* ». *Idem.* ; phrase repris presque à l'identique dans s.n. [Melankol X], « Wongraven », dans *Ibid.*, n.p. [32].

⁸⁰⁸ « *Folk metal from the land of the vikings* ». s.n., « *The Moonfog Lies Thick Over The Palace Of God* [Catalogue Moonfog] », dans *Ibid.*, n.p. [2].

⁸⁰⁹ Morrigan, « Isengard », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 28/07/02, dernière modification le 09/02/19 par puto slayer, consulté le 28/03/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Isengard/1027>.

⁸¹⁰ « *total black metal and folk inspired hymns* ». s.n., « *The Moonfog Lies Thick Over The Palace Of God* [Catalogue Moonfog] », dans *Nordic Vision*, *op. cit.*, n.p. [2].

⁸¹¹ « *The reaction has been very good, and we have got a lot of press coverage. The lefties do of course hate us since we hail our nation. Storm is intelligent, grim music for intelligent Norwegian citizens and everybody else who has some interest in Norway and his type of music* ». s.n. [Melankol X], « Storm », dans *Nordic Vision*, *op. cit.*, n.p. [14]. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁸¹² « *To create Norwegian atmosphere to express our feelings the musical roots that me and Fenriz share, meaning tunes from our own shores and roots as norsemen* ». *Ibid.*, n.p. [15]. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

neuvièmiste⁸¹³. En résumé, Moonfog et l'ensemble des *side projects* qui le composent témoignent tout autant de la dynamique musicale engendrée par le Black Metal que de la densité des rapports entretenus entre ses membres.

3.2 Entre popularité et conservatisme (1996-1997)

3.2.1 Une musique toujours plus populaire

Les sources concernant les années 1996 et 1997 sont lacunaires – nous n'avons par exemple trouvé qu'un seul *fanzine* paru en 1997. De plus, les auteurs ayant traité du Black Metal en Norvège se sont rarement intéressés à cette période comme si les années 1991-1995 constituaient un âge d'or et que la fin des années quatre-vingt-dix avait peu d'intérêt. En réalité, c'est à partir de 1996 que cet âge d'or, cette grande effervescence aussi bien artistique que commerciale, débute. Non pas que les églises continuent de brûler en grand nombre, que des musiciens s'assassinent ou que la presse continue de s'intéresser à la scène Black Metal, mais bien parce la scène n'a jamais autant été active. En d'autres mots, le Black Metal est en plein essor. Pour autant certains en doute à cette période :

« C'est évident que le Black Metal va s'éteindre en 1996. Vous n'avez qu'à regarder des magazines comme *Ablaze*⁸¹⁴, ou voir les milliers de conneries qui sont enregistrées [« *crap releases* »], les labels qui montent et sortent de la merde. Je ne sais pas ce qui arrivera ensuite. [...] La mode actuelle c'est du Black Metal mêlé à de l'ambient, mais ça ne se vend pas énormément pour le moment. [...] Mais pour ce qui est de ce côté ambient, vous devez être conscients qu'il existe déjà depuis des lustres⁸¹⁵. »

Ainsi s'exprime, en 1996, dans les pages du numéro commun des *fanzines* *Mortia* et *Numskull*, Tiziana Stupia, fondatrice et gérante du label Misanthropy Records lorsqu'on lui demande quel pourrait être le prochain phénomène musical après l'effondrement du Black Metal. À la croire, 1996 serait donc l'année de la chute, le creux de la vague après

⁸¹³ Ces points seront abordés dans la seconde partie.

⁸¹⁴ Elle fait ici référence à la publication allemande *Ablaze* qui souhaitait être, selon son sous-titre, « *The Metallic voice of Underground* ». Le magazine a été publié de 1994 à 2003. Nous n'avons malheureusement pas pu nous procurer de copies. Les seules traces trouvées ont été les images de couvertures. Paradoxalement, il est plus facile de trouver des *fanzines* publiés en petites quantités, et donc rares, que des copies de magazines tirés à grande échelle.

⁸¹⁵ « *it's clear that black metal will collapse in 1996. Just look magazines like Ablaze, look at thousands of crap releases, label rising up and bringing out shit. I don't know what will be next. [...] The trend is black metal mixed with ambient, but that stuff doesn't sell much at the moment. [...] But for this ambient stuff, you have to realize it has been for ages* ». Harold Dekkers, « Misanthropy Records », dans *Mortianumskull'zine*, n° 8, 1996, p. 34. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

la déferlante des années précédentes. Le Black Metal s'essoufflerait-il ? Plus précisément, serait-il, du fait de trop nombreuses parutions, de sa saturation en « *crap releases* », c'est-à-dire sous le coup d'un écroulement à la fois quantitatif et qualitatif, sur le point de s'écrouler sur lui-même ?

En 1996, pas moins de vingt-huit albums paraissent. En 1997, dix de plus, soit trente-huit. Pour un total de soixante-six. Ces chiffres sont à comparer avec les deux années précédentes qui ne voient, au total, que trente albums être publiés. À titre d'exemple et de rappel, en 1991, en pleine popularité du Death Metal, Darkthrone avait été l'unique groupe norvégien du genre à publier un album. Quelques années plus tard ce chiffre paraît dérisoire. Parmi les groupes publiant durant ces deux années on retrouve des vétérans : Burzum⁸¹⁶, Darkthrone⁸¹⁷, Enslaved⁸¹⁸, Immortal⁸¹⁹, Satyricon⁸²⁰... Mais également des groupes qui publient un album ou un *EP* pour la première fois : Aura Noir⁸²¹, Tulus⁸²², Taake⁸²³, Crest of Darkness⁸²⁴, Isvind⁸²⁵, Limbonic Art⁸²⁶, Mysticum⁸²⁷... Notons que nombre d'entre eux sont des groupes formés depuis quelques années. C'est le cas de Mysticum, formé dès 1992 sous le nom de Sabazios, d'Isvind, fondé la même année sous le nom d'Ice Wind, ou de Tulus, fondé en 1993. La parution d'un premier album ou *EP* peut prendre plusieurs années.

Mysticum est un bon exemple des tumultes qu'un groupe peut connaître avant de voir sa première réalisation publiée. La formation a fait paraître pas moins de trois démos entre 1993 et 1996⁸²⁸, un *split* avec Ulver⁸²⁹ et même une compilation⁸³⁰ composée de six titres

⁸¹⁶ Burzum, *Filosofem*, Misanthropy Records : AMAZON 009, Cymophane Records : EYE 004, Feral House Audio : FH 66602, 1996 ; *Dauði Baldrs*, Misanthropy Records : AMAZON 013, Cymophane Records : EYE 005, 1997.

⁸¹⁷ Darkthrone, *Goatlord*, Moonfog Productions : Fog 013 / FOG 013, 1996 ; *Total Death*, Moonfog Productions : FOG 011, 1996.

⁸¹⁸ Enslaved, *Eld*, Osmose Productions : OPCD 053, 1997.

⁸¹⁹ Immortal, *Blizzard Beasts*, Osmose Productions : OPCD 051, 1997.

⁸²⁰ Satyricon, *Nemesis Divina*, Moonfog Productions : FOG 012, 1996 ; *Megido – Mother North in the Dawn of a New Age*, Moonfog Productions : FOG 014, Nuclear Blast : NB 261-2, 1997.

⁸²¹ Aura Noir, *Black Thrash Attack*, Malicious Records : MR 009, 1996.

⁸²² Tulus, *Pure Black Energy*, autoproduction : Tulus 0196, 1996 ; puis réédité par Hot Records : HR-008, 1996.

⁸²³ Taake, *Koldbrann i jesu marg*, Mosegrod : MOSE 005, Wounded Love Records : WLR 018, 1996.

⁸²⁴ Crest of Darkness, *Quench My Thirst*, Head Not Found : HNF 020, 1996 ; *Sinister Scenario*, Head Not Found : HNF 032, 1997.

⁸²⁵ Isvind, *Dark Waters Stir*, Solistium Records : Sol 007, 1996.

⁸²⁶ Limbonic Art, *Moon in the Scorpio*, Nocturnal Art Productions : ECLIPSE 005, 1996 ; *In Abhorrence Dementia*, Nocturnal Art Productions : ECLIPSE 008, 1997.

⁸²⁷ Mysticum, *In the Streams of Inferno*, Full Moon Productions FMP666, 1996.

⁸²⁸ Sabazios, *Wintermass*, autoproduction, 1993 ; Mysticum, *Medusa's Tears*, autoproduction, 1993 ; *Piss Off!!!*, autoproduction, 1995.

⁸²⁹ Mysticum / Ulver, *Ulverytterbes kamp / Mourning* Necromantic Gallery Productions : NGP 002, 1994.

⁸³⁰ Mysticum, *Best of*, Infortunium Records : numéro de catalogue inconnu, 1995.

précédemment parus. Elle avait obtenu un contrat avec Deathlike Silence Productions (D.S.P.) mais la mort d'Aarseth la contraint à travailler avec Voices of Wonder. Ce label qui était à l'origine un simple distributeur de D.S.P. en prend le contrôle après l'assassinat de son fondateur. Après avoir rompu son contrat, le groupe finira par signer chez Full Moon Productions, également label d'Hades⁸³¹. Enregistré en 1995, *In the Streams of Inferno*⁸³² sera publié en octobre 1996. Ce « retard » sous forme de rendez-vous manqué est souligné par Stephen O'Malley dans sa *review* de l'album : « Mysticum, l'un des derniers groupes de black métal norvégien "classique" datant des débuts de la scène, ont enfin sorti leur premier album trois ans après qu'Euronymous l'ait annoncé sur DSP. [...] C'est indéniablement une étape importante dans l'histoire du black metal, si seulement il était sorti il y a quelques années⁸³³. » Si certains groupes ont su et pu publier des *EP* ou des albums dès leur début de carrière (Burzum, Darkthrone, Immortal...), ce n'est pas le cas de Mysticum qui n'a publié que tardivement en raison des vicissitudes de la scène mais également d'abus de drogues⁸³⁴. Le groupe n'est pas le seul dans ce cas. En effet, si Mayhem est perpétuellement cité et révééré par les musiciens, *De mysteriis dom sathanas* paraît cependant avec de nombreuses années de retard et après la mort d'Aarseth. Pour preuve de cette longue attente, la préparation de l'album est évoquée dès 1990 dans le *fanzine* chilien *Blasphemer*⁸³⁵. Carpathian Forest est un autre exemple de ces parutions différées. Formé dès 1990 sous le nom d'Enthroned, il s'agit d'un des plus anciens groupes de Black Metal du pays. Il ne voit pourtant paraître son premier album qu'en 1998⁸³⁶ (notons néanmoins un *EP* publié en 1995⁸³⁷). Thorns constitue également un bon exemple de ce phénomène puisqu'il est l'un des groupes les plus touchés par les vicissitudes de la scène. Le groupe ne voit son premier album seulement publié qu'en 2001⁸³⁸, soit plus de douze ans après sa formation en 1989, notamment en raison des peines de prisons de ses deux principaux membres Bård G. Eithun et Snorre W. Ruch⁸³⁹.

⁸³¹ Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, 2013, p. 449-451.

⁸³² Mysticum, *In the Streams of Inferno*, Full Moon Productions : FMP666, 1996.

⁸³³ « One of the last "classic" early Norwegian black metal bands, MYSTICUM have finally released their debut over three years after Euronymous had announced his plans to do so on DSP. [...] this is definitely a milestone in the story of black metal, if only it would be released a few years ago. » (S)[tephen O'Malley], « MYSTICUM - In The Stream[s] of Inferno CD (Full Moon) », dans *Descent Magazine*, n° 4, *op. cit.*, p. 59.

⁸³⁴ Le chapitre consacré au groupe par Patterson est émaillé de référence à la consommation de drogues par les musiciens. Voir, Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, *op. cit.*, p. 445-453.

⁸³⁵ s.n., « Mayhem », dans *Blasphemer*, n° 1, 1990, p. 13.

⁸³⁶ Carpathian Forest, *Black Shining Leather*, Avantgarde Music : AV031, 1998.

⁸³⁷ Carpathian Forest, *Through Chasm, Caves and Titan Woods*, Avantgarde Music : AV011, 1995.

⁸³⁸ Thorns, *Thorns*, Moonfog Productions : FOG 026, 2001.

⁸³⁹ Voir les sous-chapitres 2.3 et 3.1.

3.2.2 Tensions : Black Thrash Metal et Black Metal Symphonique

L'année 1996 voit également poindre un phénomène particulier : le retour du Thrash Metal. Le titre du premier album d'Aura Noir en sonne comme le manifeste : *Black Thrash Attack*⁸⁴⁰. Il s'agit ici d'un « retour à » ; plus précisément d'un retour au Thrash Metal, c'est-à-dire aux années quatre-vingt, mais « filtré » à travers le Black Metal – la vocalité est plus bruitée que dans le Thrash, la batterie est plus dense, l'enregistrement favorise davantage les aigus. Ce « retour » est à l'époque voulu et compris comme tel. Ainsi, dans une interview du groupe Desekrator datée de 1998, Kristiansen qualifie ces formations de « *retro bands*⁸⁴¹ ». L'éditeur de *Descent Magazine*, quant à lui, écrit en 1996 dans sa *review* de l'EP d'Aura Noir *Dreams Like Deserts*⁸⁴² :

« Une célébration des vieux rois du Thrash allemand, c'est-à-dire DESTRUCTION, KREATOR, et les toujours aussi fabuleux gars de SODOM. C'est assez fou, sachant que les membres de ce groupe jouent également dans certains groupes de black metal norvégien les plus connus, on pourrait donc penser qu'il y aurait une certaine influence ... mais cela n'est pas trop flagrant, et c'est fait avec classe. En fait, je pense que des groupes de ce genre vont devenir de plus en plus importants dans la scène metal, mais seront empreints d'une touche trop grande de black metal (surtout au niveau de la batterie et du style de voix). Jetez-y juste un coup d'œil. Je vous le recommande vivement⁸⁴³. »

En effet, quelques formations vont dès lors associer Thrash et Black Metal, citons : Nocturnal Breed, Vulture Lord, Frost, Hellstorm⁸⁴⁴ ou encore Soul Transition⁸⁴⁵ (il s'agit du groupe de Stian Johansen dit Occultus). L'album *Monumental Possession* de Dødheimsgard peut également être ajouté à cette liste⁸⁴⁶. On compte également des formations parallèles à la scène Black Metal – des *side projects* – dont Infernö (notamment composé de Carl-Michael Eide d'Aura Noir et d'Einar Sjursø, éditeur du

⁸⁴⁰ Aura Noir, *Black Thrash Attack*, *op. cit.*

⁸⁴¹ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 372.

⁸⁴² Aura Noir, *Dreams like Deserts*, Hot Records : HR 002, 1995.

⁸⁴³ « *A celebration of the German Thrash Kings of old, namely DESTRUCTION, KREATOR, and the ever mighty SODOM. This is quite supreme, as the members of this band performs in some of the more notorious Norwegian BM bands, there can be expect a bit of an influence from that direction... but not in too prominent effect, and it's done with class. In fact, it's my prediction that bands of this style will become more and more prevalent in the metal scene again, but will be spoiled by too much of a spill over black metal (namely drum and vocal styles). Just watch. Very recommended.* » (S)[tephen O'Malley], « Aura Noir – MCD '95 », dans *Descent* n° 3, 1996, n.p. [69]. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁸⁴⁴ La musique du groupe est extrêmement proche du Thrash Metal des années quatre-vingt.

⁸⁴⁵ Nous n'avons pas trouvé d'enregistrement. Nous nous référons ici à la catégorisation proposée par *Metal Archives* qualifiant la musique du groupe de « *Blackened Thrash Metal* ». Voir fukkwitt, « Soul Transition », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 02/10/06, dernière modification le 17/12/18 par Antioch, consulté le 04/10/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Soul_Transition/77585>.

⁸⁴⁶ Dødheimsgard, *Monumental Possession*, Malicious Records : MR 010, 1996. L'album est le seul du groupe proposant une fusion entre le Thrash et le Black Metal.

fanzine Dawnrazor) ou le « supergroupe » Desekrator (composé de Bjørn Olav Telnes et Roger Tiegs, tous deux membres de Gorgoroth, et d'Ivar Skontorp Peersen et Kjetil Tvedte Grutle membre d'Enslaved).

Intéressons-nous plus particulièrement à Aura Noir et Infernö, ainsi qu'à leur fondateur Carl-Michael Eide. Le musiciens et ses formations synthétisent parfaitement l'esprit de ce mouvement de retour. Eide a d'ailleurs une idée très précise de la manière dont il faut jouer du Thrash Metal inspiré des années quatre-vingt. Dans une interview donnée en 1998 pour *Slayer*, il s'exprime en justifiant son choix d'avoir deux groupes différents pour un même style musical :

« Avec Aura Noir et Infernö, nous avons affaire à deux phases différentes des putains d'années quatre-vingt. Infernö prend ses racines dans la période 81-84, alors qu'Aura Noir s'appuie plus sur le style thrash/black metal des années 85-88. Depuis mon enfance, j'ai toujours été attiré par le metal extrême des années quatre-vingt. Pour satisfaire mes goûts musicaux à cet égard, il devait forcément y avoir deux groupes. Aura Noir avec son côté putride et violent. Et Infernö pour son aspect de pur Thrash Metal⁸⁴⁷. »

Les deux groupes sont en quelque sorte les deux faces d'une même pièce mais, surtout, ils sont à penser comme des réactions à la musique produite au milieu des années quatre-vingt-dix. Kristiansen demande : « Pour en revenir encore une fois à l'Alcothrash, est-ce que ça peut être une façon de réagir à ce que la scène black metal est devenue ? Je veux dire, avec tout cette merde de poésie de la forêt, qu'est-ce que t'en penses⁸⁴⁸? » Eide répond :

« C'est bien évidemment tout à fait normal pour la plupart d'entre nous. Mais je pense aussi que c'est en partie une façon de réagir à toute cette merde de forêt plastique qui se mêle au concept même du metal, c'est donc plutôt un acte d'auto-défense. C'est ce qui arrive quand certains ajoutent du clavier dans leur reprise de "Hell Awaits" [référence à une reprise de Cradle of Filth⁸⁴⁹]. [...] Ça m'agace énormément. Il n'y a pas de doute que certains groupes jouent ce style de metal plutôt thrash, alors que toute la scène alternative des années quatre-vingt-dix n'est que de la merde⁸⁵⁰. »

⁸⁴⁷ « Well, with Aura Noir and Infernö we are on two different sides of the fuckin 80's. Infernö rips guts out of the periode '81-'84, while Aura Noir hails the more '85-'88 style of Thrash/Black Metal. [...] I have been hung up on the 80's style of extreme Metal since my childhood. So, to satisfy all of my musical relations towards this, it has to be two bands. Aura Noir with this its harsh, putrid essence. And Infernö with all this die hard Thrash Metal surrounding it. » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 363. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁸⁴⁸ « Back to Alcothrash again, is this maybe a reaction against how the Black Metal scene has become? I mean, with all the forest poetry and shit, what do you think? » *Idem*. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁸⁴⁹ Cradle of Filth, « Hell Awaits », dans *Dusk and her Embrace*, Music for Nations : CDMFNC 208, 1996. Le titre semble n'apparaître, comme bonus, que dans la version limitée (*boxed set*) de l'album. Voir, s.n., « Cradle of Filth – Dusk and her Embrace », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 04/04/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Cradle-Of-Filth-Dusk-And-Her-Embrace/release/383646>>.

⁸⁵⁰ « It is of course totally natural to most of us. But I also think it is party a reaction towards the kvazi poetic plastic forest shit mingling within the concept of Metal, an act of self-defense really. What's happening when people addsynth to their cover of the classic "Hell Awaits" [...] This irritates me so badly.

Pour le musicien, il s'agit d'« un acte d'auto-défense », d'un retour aux fondamentaux – Eide cite ainsi Venom⁸⁵¹ mais également VoiVod⁸⁵² (1981 ; 1982-présent) dans l'entretien – mais également d'un rejet des prétentions artistiques de ce qu'il nomme la « *kvazi poetic plastic forest shit* ». Il affirme qu'Infernö « va droit au but ! [...] Juste du putain de thrash metal, rien à ajouter⁸⁵³ ». Les deux groupes se refusent à toutes formes de politisation en se revendiquant comme festifs. Kristiansen parle d'« *Alcothrash* » pour évoquer la dimension festive de l'alcool – sa consommation est également rappelée dans une interview de Desekrator⁸⁵⁴. Eide refuse en quelque sorte son temps, la décennie quatre-vingt-dix, qui « n'est, pour lui, que de la merde ». Se faisant, Aura Noir et Infernö cherchent à rester authentiques aux valeurs du Metal des années quatre-vingt. C'est par ailleurs ce que remarque Kristiansen : « Alors vous pensez qu'Aura Noir c'est du vrai metal comparé à d'autres groupes de Black Metal ? » La réponse ne se fait pas attendre : « Absolument ! Aura Noir vient tout droit (de l'enfer) de notre cœur. Il ne devrait y avoir aucun doute là-dessus, tu ne penses pas⁸⁵⁵ ? » Aura Noir est donc, selon le musicien, un groupe « plus Metal » que certains autres jouant du Black Metal. En d'autres mots, il est authentique car il est resté fidèle aux valeurs du genre. L'un des membres de Desekrator ne dit pas autre chose dans le numéro onze de *Slayer* (1998) lorsqu'il affirme que le groupe « est à la manière des vrais dieux du Metal : Venom, Possessed, Celtic Frost, Hellhammer, Slayer, Kreator, Destruction⁸⁵⁶ +++++ [sic]. » Il appuie cela en affirmant : « les premières répétitions que nous avons faites [...] étaient très influencées par Sarcófago ("I.N.R.I.⁸⁵⁷") et Beherit ("Oath of the Black Blood⁸⁵⁸") ! C'était du Death / Black primitif et chaotique⁸⁵⁹. » Les propos du musicien témoignent d'un profond attachement aux fondements du Black Metal des années quatre-vingt, c'est-à-dire avant

It is no wonder at all that some people play this Thrash related style of Metal, when all the alternative of the 90's are just a loads of crap. » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 363. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁸⁵¹ *Idem*.

⁸⁵² *Ibid.*, p. 364.

⁸⁵³ « *Straight to the bone! [...] Just fuckin' Thrash Metal, there is no more to it.* » *Ibid.*, p. 363.

⁸⁵⁴ On peut ainsi lire : « SUPPORT ALCOLHOLISM! » *Ibid.*, p. 372.

⁸⁵⁵ « *So do you think Aura Noir is more of real Metal than many Black Metal bands ? Definitely! Aura Noir comes straight from (hell) the heart of us. There shouldn't be any doubt about that, could it?* » *Idem*.

⁸⁵⁶ « *is the way of the true Metal Gods: Venom, Possessed, Celtic Frost, Hellhammer, Slayer, Kreator, Destruction +++++ [sic].* » *Idem*.

⁸⁵⁷ Sarcófago, *I.N.R.I.*, Cogumelo Produções : COG007, 1987.

⁸⁵⁸ Beherit, *Oath of the Black Blood*, Turbo Music : 354.00.11.2-40, 354.00.11.1-28, 354.00.11.4-28, 1991.

⁸⁵⁹ « *The first rehearsals we had [...] was actually influenced by Sarcófago ("I.N.R.I.") and Beherit ("Oath of the Black Blood")! It was primitive and chaotic Death/Black.* » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 372.

qu'il ne soit associé à la Norvège et à sa scène. En citant Beherit et Sarcófago le groupe cherche en effet des références antérieures à l'émergence de celle-ci. On retrouve également ici l'utilisation de l'agrégat « Death / Black » semblable à ceux que l'on peut lire dans les numéros de *Slayer* des années quatre-vingt⁸⁶⁰. Devenus antagonistes, depuis l'émergence de la scène norvégienne, les deux termes se retrouvent ainsi à nouveau juxtaposés, ce qui constitue à nos yeux une illustration criante de cette volonté de retour à une forme antérieure de l'histoire du Metal.

À l'opposé de ces apôtres de l'authenticité, les autres groupes de Black Metal se seraient éloignés des fondamentaux du genre, notamment par l'usage plus important de claviers synthétiseurs. Ces derniers, le plus souvent regroupés sous la catégorie de « Black Metal Symphonique », sont très nombreux⁸⁶¹. On compte parmi eux Emperor, Dimmu Borgir, mais également Nattefall (renommé par la suite Mundanus Imperium), Limbonic Art, Mactätus, Covenant (renommé The Kovenant en 1999), Tartaros, The Second Moon, Old Man's Child, Forlorn ou encore Malignant Eternal (connu de 1991 à 1993 sous le nom d'Apoplexy) – qui s'inspire d'Emperor, en particulier sur l'album *Tårnet*⁸⁶² en 1995. Parmi les réalisations associées au Black Metal Symphonique on retrouve entre autres *Stormblåst*⁸⁶³, *Ode to the Nightsky*⁸⁶⁴, *Moon in the Scorpio*⁸⁶⁵, *Far Beneath the Sun*⁸⁶⁶, *Born of the Flickering*⁸⁶⁷, *In Times Before the Light*⁸⁶⁸, *The Grand Psychotic Castle*⁸⁶⁹.

Au fond, la reprise de Slayer par Cradle of Filth, groupe anglais – rappelons-le – vilipendée par Eide, n'est que le symptôme de ce qui est perçu comme une sorte de dégénérescence. Oser ajouter une ligne de synthétiseur sur un morceau aussi « culte » que « *Hell Awaits* » ne peut être qu'un affront. Le synthétiseur est par ailleurs encore aujourd'hui honni par ceux se réclamant d'une forme « orthodoxe » de Black Metal. Par exemple, Tsjuder justifie, en 2011, son choix de se présenter comme un groupe de *True Norwegian Black Metal* :

⁸⁶⁰ Voir sous-chapitre 1.2.

⁸⁶¹ Nous discuterons du Black Metal Symphonique dans le chapitre 7.3.1.

⁸⁶² Malignant Eternal, *Tårnet*, autoproduction, 1995 ; Hot Records : SHAGRATH 004, 1996.

⁸⁶³ Dimmu Borgir, *Stormblåst*, Cacophonous Records : NIHIL 12CD, 1996.

⁸⁶⁴ Nattefall, *Ode to the Nightsky*, autoproduction, 1996 ; puis paru sous forme d'EP et sous le nom de Mundanus Imperium, *Ode to the Nightsky*, Impure Creations Records : ICR 007, 1997.

⁸⁶⁵ Limbonic Art, *Moon in the Scorpio*, *op. cit.*

⁸⁶⁶ Malignant Eternal, *Far Beneath the Sun*, Napalm Records : NPR 035, 1997.

⁸⁶⁷ Old Man's Child, *Born of the Flickering*, Hot Records : SHAGRATH 003 / HOT RECORDS 003, Century Media Records : 77147-2, 1996.

⁸⁶⁸ Covenant, *In Times Before the Light*, Mordgrimm : GRIMM ONE CD, GRIMM ONE LP, 1997.

⁸⁶⁹ Tartaros, *The Grand Psychotic Castle*, Necropolis Records : NR 6667 / nr-6667, 1997.

« Le truc avec le "*True Norwegian Black Metal*" est qu'il y a deux histoires différentes. D'une part, il y a Darkthrone qui a lancé la scène black metal norvégienne, et puis il y a aussi les emblèmes que nous utilisons nous, Carpathian Forest et de nombreux groupes tels qu'Urgehal, et des plus petits. Le fait que nous jouions du black metal est à prendre comme une déclaration, nous n'expérimentons pas, nous n'utilisons pas de claviers, nous n'utilisons pas non plus de voix claire ou d'autres merdes dans le genre. Nous formons un ensemble de groupes norvégiens et nous nous connaissons, nous jouons ensemble, nous sommes amis, donc c'est comme une sorte de symbole représentant tout cela⁸⁷⁰. »

Il convient cependant de nuancer notre propos : opposer de manière si radicale le Black Thrash Metal et le Black Metal Symphonique est réducteur. Preuve en est, Sven Atle Kopperud et Stian Tomt Thorensen tous deux musiciens de Black Metal Symphonique dans le groupe Dimmu Borgir ont été membres de la formation Black Thrash Nocturnal Breed. Ces groupes représentant pourtant deux des grandes orientations du Black Metal à cette période se retrouvent même dans une compilation proposée par Hot Records, le label de Thorensen, titrée *The Rape of the Holy Trinity*⁸⁷¹. L'auditeur peut ainsi entendre aussi bien le Black Metal Symphonique de Mundanus Imperium, d'Old Man's Child ou de Covenant que le Black Thrash d'Aura Noir ou de Nocturnal Breed, mais également du Black Metal plus « traditionnel » avec Dødheimsgard et Enthral – bien que l'influence de l'approche symphonique se fasse entendre dans « *Awaiting the Rise of the Forestgod*⁸⁷² » (de 5'07'' à 6'06''). Ces groupes plus « traditionnels » dans leur approche sont par ailleurs bien représentés dans le paysage discographique du genre. Nous pouvons par exemple citer les groupes Taake, Isvind, Tulus, Ancient ou Ildjarn-Nidhogg.

Lorsqu'en 1996 Stephen O'Malley fait le « pari » que le Black Thrash deviendra à la mode, il ne se trompe pas. Dans une *review* de *Triumph of the Blasphemer*⁸⁷³ de Nocturnal Breed, publiée en 1999, l'éditeur du *fanzine Stormblast* constate la popularité de ce courant, tout en en profitant pour commenter la scène norvégienne :

« Parce que Nocturnal Breed est du pur Black / Thrash, on peut peut-être dire que c'est un album à la mode, parce que de nos jours il y a de plus en plus de groupes qui affirment : "Du metal qui revient aux sources" [*Metal to the Metals*] et qui citent Sodom, Kreator et Destruction comme leurs véritables héros. Il y a deux ans, ils se tenaient dans des forêts recouvertes de neige, portant des chemises en velours, des clous, du *corpse paint* et du sang, crachant du feu, et maintenant ils se tiennent avec leurs instruments

⁸⁷⁰ « *The thing with "True Norwegian Black Metal" is two different stories: you have Darkthrone, which started the Norwegian black metal and then you have the emblems we used as Carpathian Forest and a handsome of bands like Urgehal, and small bands. It is more like a statement that we are playing black metal, we are not doing experiments, we are not using keyboards, we are not using clean vocals or other shit. It's a group of bands from Norway who knows each other, who plays together, we are friends so it's kind a symbol of that all.* » U-Zine, « Tsjuder – Nag & Antichristian », dans *Horns Up*, mise en ligne le 19/02/11, consulté le 05/04/19. Consultable sur <<http://www.hornsup.fr/a-4133/interviews/tsjuder-2>>.

⁸⁷¹ Various Artists, *The Rape of the Holy Trinity*, Hot Records : SHAGRATH 007, 1997.

⁸⁷² Enthral, « *Awaiting the Rise of the Forestgod* », dans *Ibid*. Titre exclusif à cette compilation puis présent dans la réédition de Enthral, *Prophecies of the Dying*, Frostcald Records : FS47, Silenced Voices Recording : DEADMOON06, 2010.

⁸⁷³ Nocturnal Breed, *Triumph of the Blasphemer*, Hammerheart Records : H.H.R. 022, 1998.

devant une carcasse de fer qui ressemble à je ne sais quoi, avec des chaussures de sport, des vieilles vestes en jean remplies de patches. Et maintenant ils jouent exclusivement du Thrash, et plus de Black Metal atmosphérique et mélodique. Bien sûr, cela ne regarde qu'eux, mais je dois cependant avouer que ça me paraît très étrange⁸⁷⁴. »

Cette citation souligne à son tour la tension entre authenticité et popularité. Celle-ci s'accroîtra par un phénomène de « mainstreamisation » du Black Metal. Ce phénomène est incarné par le sous-genre le plus populaire du Black Metal : le Black Metal Symphonique. Ce dernier est considéré comme trop populaire pour être authentique. Cette popularité est pourtant de nos jours difficilement estimable. Fabien Hein avance par exemple que Dimmu Borgir aurait vendu quatre-vingt mille exemplaires de son album de 1997 *Enthroned Darkness Triumphant*⁸⁷⁵ et que Cradle of Filth aurait écoulé quelques cent mille copies⁸⁷⁶ de *Dusk and Her Embrace*⁸⁷⁷. Ces chiffres sont néanmoins difficilement vérifiables, il convient donc de les considérer avec prudence. Hein note par ailleurs qu'il n'est alors pas étonnant de voir des groupes tels qu'Immortal, Cradle of Filth ou Dimmu Borgir « occuper les couvertures des magazines spécialisés⁸⁷⁸. » Cette présence est en effet un bon indicateur de la popularité d'un groupe puisqu'une couverture est conçue dans le but d'attirer le lecteur et *in fine* de le faire acheter. L'exemple de *Terrorizer*, magazine anglais spécialisé dans les musiques Metal, illustre bien la remarque de Hein. Ainsi, son numéro quarante-deux, daté de mai 1997, voit sa couverture occupée par Emperor⁸⁷⁹ ; son numéro quarante-cinq, daté d'août de la même année, par Mayhem ; quelques années plus tard, en janvier 1999, son numéro soixante-deux par Dimmu Borgir et en mars de la même année, pour son numéro soixante-quatre, à nouveau par Emperor. Le Black Metal est donc devenu commun, comme nous le montrent les ventes de plusieurs milliers de disques et des couvertures de magazines. L'émergence du Black Thrash Metal

⁸⁷⁴ « *Because Nocturnal Breed stands for pure Black/Thrash you can maybe say that this is a trendy album, because there are more and more bands nowadays which say "Metal to the Metals" and who pronounce Sodom, Kreator and Destruction as their true Metalheroes. Well, 2 years ago they were standing in the snow-covered woods with velvet blouses, spikes, corpse paint and blood, blowing fire, and now they are standing with their instruments before an old iron carcass of something I don't know what it is, with sportshoes, old jeans jackets full of (cult) patches etc. And now they're Thrash Metal exclusively instead of True Norwegian Atmospheric and melodic Black Metal. Well, this is, of course 100% up to them but it's also 100% up to me to think this is a bit stange.* » Geert, « Nocturnal Breed – Triumph of Blasphemer – Hammerheart Records », dans *Stormblast*, n° 2 / 3, 1999, p. 62.

⁸⁷⁵ Dimmu Borgir, *Enthroned Darkness Triumphant*, Nuclear Blast : NB 247-2, NB-2736162472, 1997.

⁸⁷⁶ Fabien Hein, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et pratiquants*, Nantes : Mélanie Séteun, Paris : Irma édition, 2003, p. 64.

⁸⁷⁷ Cradle of Filth, *Dusk and Her Embrace*, *op. cit.*

⁸⁷⁸ Hein, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et pratiquants*, *op. cit.*, p. 65.

⁸⁷⁹ Les couvertures des numéros sont visibles sur le magasin en ligne de Cult Never Dies, « Terrorizer magazine (multiple issues from 1-100) », dans *Cult Never Dies*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 13/06/19. Consultable sur <<https://cultneverdies.myshopify.com/collections/all/products/terrorizer-magazine-back-issues-mid-90s-onwards?variant=28037225054292>>.

nous révèle cependant la volonté toujours forte chez certains musiciens de rester fidèle à un idéal d'authenticité, associé pour eux aux années quatre-vingt et au Thrash Metal.

3.2.3 Les lieux de réalisation : entre système D et professionnel

Si la constitution des groupes et la place des labels nous ont occupé dans les pages précédentes, il convient maintenant de nous intéresser plus en détail à un point que nous avons volontairement négligé : les lieux de réalisation⁸⁸⁰. Nous entendons par ce terme l'ensemble des lieux où les groupes de Black Metal de Norvège ont pu enregistrer, éditer, mixer ou matricer leurs réalisations. Il ne s'agira pas ici de discuter des techniques d'enregistrement mais bien de nous interroger sur la place de ces lieux dans la trame tissée par la scène et de la manière dont ils nous renseignent sur celle-ci.

Parmi ces lieux, on compte aussi bien des studios conventionnels (le X-Ray Studio), des *home studios* (le Studio Massacra, du nom d'un des membres de Frostmoon), que des pièces sommairement aménagées et rebaptisées pour l'occasion (le Jotunsinne Studio, est en réalité le salon de Tor-Helge Skei dit Cernunus, membre de Manes⁸⁸¹). Parmi eux, certains des studios d'enregistrements utilisés ont fait l'objet de choix, c'est le cas du Grieghallen, alors que d'autres l'ont été par défaut, c'est le cas pour Forgotten Woods qui enregistra au Lydloftet studio d'Ølen (*kommune* d'origine du groupe). Cette distinction entre choix et nécessité nous laisse dès maintenant apercevoir l'importance de l'impact de l'origine géographique des groupes, ce qui a pour effet de créer des inégalités entre eux. Être originaire de Bergen donne par exemple plus facilement accès au Grieghallen ou à d'autres studios de la ville, ce qui constitue des conditions plus favorables que d'autres. La mise en perspective de l'origine géographique fait apparaître la disparité entre centres (Bergen, Oslo) et périphéries : Forgotten Woods n'a ainsi pas d'autres choix que d'enregistrer dans un studio implanté dans sa *kommune*. Par ailleurs, elle met également en lumière la disparité des moyens financiers entre les groupes : on n'enregistre pas avec les mêmes moyens dans un studio professionnel et avec le soutien d'un label que dans la cuisine du bassiste en s'autoproduisant.

Certains lieux de réalisation sont ce que nous nommerons des « hauts lieux », c'est-à-dire des lieux symboliquement forts. L'un des exemples les plus célèbres, déjà évoqués

⁸⁸⁰ Voir l'annexe 7.

⁸⁸¹ Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies : Volume One, op. cit.*, p. 58.

dans ces pages, est le Grieghallen Studio de Bergen. Celui-ci est si symbolique qu'il peut même être considéré comme un lieu métonymique, résumant à lui seul la scène norvégienne, comme le fut Helvete. La liste des enregistrements de Black Metal réalisés dans ce studio est imposante (rappelons que nous ne prenons en compte que les groupes de l'annexe 2). De 1992 et *Burzum* de Burzum, à l'an 2000 et *Burning the Shroud* d'Aeternus⁸⁸², quarante-et-une réalisations⁸⁸³ ont été partiellement ou entièrement enregistrées et le plus souvent également mixées au Grieghallen Studio. Ce nombre considérable dénote l'importance du studio dans la création et la vie musicale de la scène.

Plusieurs éléments expliquent cette situation. Premièrement, le studio est utilisé dès l'émergence de la scène Black Metal. Les musiciens de Burzum, Immortal et Hades, originaires de Bergen, ayant tous auparavant enregistrés au studio avec leurs anciens groupes Old Funeral et Amputation, continuent de s'y rendre⁸⁸⁴. C'est ainsi que *Burzum*, *Diabolical Fullmoon Mysticism* et *Alone Walkyng* respectivement enregistrés à l'hiver 1992, en avril 1992 et en juin 1993, sont parmi les premières productions de Black Metal réalisées au Grieghallen. Celles-ci vont ouvrir la voie à d'autres. Par ailleurs, la majorité des albums ayant eu une influence notable sur le Black Metal y sont enregistrés. Nous avons déjà cité parmi eux les premiers albums de Burzum et d'Immortal, nous pouvons également ajouter à la liste les réalisations suivantes :

Groupe	Réalisation	Date d'enregistrement
Burzum	<i>Det som engang var</i>	avril 1992
	<i>Aske (EP)</i>	septembre 1992
	<i>Hvis lyset tar oss</i>	
Mayhem	<i>De mysteriis dom sathanas</i>	1992-1993
Immortal	<i>Pure Holocaust</i>	1993
Burzum	<i>Filosofem</i>	mars 1993
Hades	<i>Alone Walkyng (démó)</i>	juin 1993
Emperor	<i>In the Nightside Eclipse</i>	juillet 1993
Enslaved	<i>Vikinglir veldi</i>	de 1993 à 1994
Gorgoroth	<i>Pentagram</i>	début 1994
Hades	<i>...Again Shall Be</i>	juin et juillet 1994
Enslaved	<i>Frost</i>	

Tableau n° 8 : Liste chronologique des réalisations enregistrés au Grieghallen entre 1992 et 1994

⁸⁸² Voir annexe 6.

⁸⁸³ Nous excluons *Det Hedenske Folk* (1996) et *United by Heaten Blood* (1997) de Det Hedenske Folk puisqu'il s'agit du même contenu que la démo *True Northern* (1995).

⁸⁸⁴ Voir le sous-chapitre 2.1.

Ces enregistrements parus entre 1992 et 1994 ont en commun d'avoir été d'une importance notable dans le paysage musical du Metal Extrême ainsi que d'avoir modelé, lors de sa période de cristallisation, le style musical du Black Metal⁸⁸⁵. Un exemple tiré d'une interview de Sigurd Wongraven (Satyricon) dans *Tales of the Macabre* permet de montrer, par la négative, l'importance du studio. Il est lui demandé : « Pourquoi n'avez-vous pas enregistré au Grieghallen studio comme le fait la plupart de la horde norvégienne ? ». Il répond laconiquement : « Parce que nous ne suivons pas les autres quand il s'agit de ce genre de choses et parce que je n'aime pas non plus Pytten⁸⁸⁶. » L'importance prise par le studio est telle que ne pas y enregistrer est une source d'interrogation.

Le commentaire de Wongraven sur la personne d'Hundvin nous amène à nous interroger sur la place des gérants de studios et sur leurs liens avec la scène. On retrouve tout d'abord les gérants proches des musiciens. Par exemple, Thorbjørn de l'Akkerhaugen Studio n'est autre que l'ancien bassiste et batteur de Thou Shalt Suffer, formation à l'origine d'Emperor. Knut Magne Valle, propriétaire du Jester Studio est le guitariste d'Arcturus de 1996 à 2007. Valle enregistrera, en partie, dans son studio *La Masquerade Infernale*⁸⁸⁷, deuxième album d'Arcturus. Ce studio est par ailleurs très probablement lié au label de Krystoffer Rygg Jester Records fondé en 1998⁸⁸⁸. Ces exemples pourraient laisser croire que tout gérant de studio est un amateur de Black Metal : ils sont pourtant peu nombreux. Audun Strype, fondateur et gérant du Strype Audio est un bon exemple d'absence d'intérêt pour le Black Metal. Si Tom Kvålsvoll, l'un des employés du studio, est un amateur et musicien de Metal – il fut principalement guitariste de la formation de Doom Metal Paradigma de 1991 à 2001, puis de 2006 jusqu'à nos jours –, il n'en est rien d'Audun Strype. Dans une réponse à une demande d'entretien que nous lui demandions, il nous écrivait :

« Je ne pense pas que tu auras ce dont tu auras besoin en m'interviewant. Je n'ai pas beaucoup écouté de rock par choix depuis que je suis ado, et je trouve que le Black Metal est plutôt ennuyeux musicalement. Il y avait un certain engouement pour le Black Metal à un moment donné, mais cela s'est vite calmé, et le genre est aujourd'hui une source d'embarras si vous regardez et écoutez les gens qui en font encore partie.

⁸⁸⁵ Voir le chapitre 7.

⁸⁸⁶ « *Why didn't you record at Grieghallen studios like most Norwegian hordes do? Because we didn't follow the other ones when it comes to do these kind of things and I don't like Pytten either.* » s.n., « Interview with Satyr from "Tales of Macabre" magazine », dans *Satyricon. Norwegian Black Metal Band*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 10/04/19. Consultable sur <<http://www.satyricon.ws/eng/library/interview14.shtml>>.

⁸⁸⁷ Arcturus, *La Masquerade Infernale*, Music for Nations : CDMFN 230, 1997.

⁸⁸⁸ s.n., « Jester Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 18/04/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/label/277099-Jester-Studio>>.

Il y a bien plus de puissance dans la musique acoustique, les instruments à cordes, etc. [Dans le Black Metal], vous devrez vous battre contre le bruit, tels que le trafic routier, ou des éléments perturbants de toutes sortes. Quelques personnes dans le Black Metal ont également découvert cette musique dans une certaine mesure, mais seulement comme étant un stratagème ajouté au rock en mesure 4/4 et rempli de clichés à la guitare électrique et à la batterie. *RIP Black Metal, Audun*⁸⁸⁹ ».

Il existe également les lieux tenus par les musiciens eux-mêmes. Par exemple, le Jester Studio ou encore le Symphonique Studio. Ce dernier est la propriété de Vegard Sverre Tveitan, guitariste et chanteur d'Emperor. Fondé en 1998 à Notodden, *kommune* d'origine du musicien, le Symphonique sert en grande partie à Tveitan de *home studio*. Il y enregistre et mixe entre autres le premier album de Peccatum⁸⁹⁰, groupe composé de Tveitan, de sa compagne Heidi Solberg Tveitan dit Ihriel et du frère de celle-ci, Pål Solberg dit Lord PZ – notons que l'album est matricé à l'Akkerhaugen Studio, signe de la proximité entre le musicien et Akkerhaugen. Tveitan fait de même avec l'unique album de Thou Shalt Suffer, transformé en projet solo par le musicien, *Somnium*⁸⁹¹. Une note présente dans le livret de l'album laisse par ailleurs penser que le studio existe depuis quelques années déjà : « Enregistré et mixé sporadiquement au Symphonique Studio entre 1993-1999⁸⁹² », est-il écrit. Tveitan évoque par ailleurs les balbutiements de son studio en 1995 dans *Nordic Vision* : « Il se peut que j'obtienne un soutien économique pour commencer ou que je n'en obtienne pas. De toute façon, je vais faire un studio, c'est juste une question de temps. Je travaillerai probablement sur beaucoup de projets black metal et d'autres types de musique de nature sombre⁸⁹³ » Le studio est également mentionné dans une interview donnée par Thomas Haugen (guitariste d'Emperor) dans le numéro onze de *Slayer* publié en 1998⁸⁹⁴ dans laquelle est expliqué que Tveitan enregistre l'album de Thou Shalt Suffer et que le studio n'est pas encore totalement opérationnel pour

⁸⁸⁹ « *I don't think you will get what you need by interviewing me. I haven't heard much rock music by free will since I was a teenager, and Black Metal I have found especially boring musically. There was some excitement around the BM movement at some time, but that passed away fast, and the genre today is just embarrassing if you look and listen to the people still involved in it. There is a much more powerful riot in acoustic music, string instruments, vocal music etc. Here you will have to fight against noise, traffic, disturbing elements of every kind. A few of the BM people have also discovered this music to some degree, but mostly only as a gimmick behind boring 4/4 rock drums and electric guitar cliches. RIP BM, Audun* ». Courriel d'Audun Strype, daté du 22/05/18.

⁸⁹⁰ Peccatum, *Strangling from Within*, Candlelight Records : Candle034CD, 1999.

⁸⁹¹ Thou Shalt Suffer, *Somnium*, Candlelight Records : Candle049CD / CANDLE049CD, 2000.

⁸⁹² « *Recorded and mixed sporadically at Symphonique Studio between 1993-1999.* » s.n., « *Somnium* », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 12/04/18 par thetruechaby, consulté le 18/04/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Thou_Shalt_Suffer/Somnium/6894>.

⁸⁹³ « *I might get economic support to start with and I might not. Anyway, I will make a studio, it is just a question of time. I will probably do much work with a black metal and other kinds of music of dark nature* ». s.n., « *Thou Shalt Suffer* », dans *Nordic Vision*, op. cit., n.p. [11].

⁸⁹⁴ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 367.

enregistrer d'autres groupes. Le quatrième et dernier album d'Emperor, *Prometheus – The Discipline of Fire & Demise*, paru en 2001, est enregistré entre l'hiver 2000 et le printemps 2001 au studio, en dehors de quelques parties enregistrées une fois de plus à l'Akkerhagen Studio (où l'album est par ailleurs mixé). C'est également le cas du *split* réalisé avec Thorns⁸⁹⁵, l'enregistrement et le mixage des titres d'Emperor est divisé entre l'Akkerhagen et le Symphonique. Dernier exemple, la démo *An Ode to the Art of Self Destruction*⁸⁹⁶ de Source of Tide est enregistrée (probablement en 1998) au Studio de Tveitan – comme Emperor le groupe est originaire de Notodden.

Ce dernier exemple, qui montre la proximité entre Emperor et Source of Tide, permet de souligner les liens entre utilisation de studios et relation entre les groupes. Ces liens sont à la fois d'ordre géographiques et amicaux. Ainsi, si Darkthrone enregistre ses deux premiers albums de Black Metal au Creative Studio de Koboltn, c'est d'une part en raison de sa proximité géographique avec ce dernier (Darkthrone est originaire de la même *kommune*) et d'autre part parce que Mayhem avait enregistré au studio quelques années auparavant⁸⁹⁷. Si Enslaved enregistre au Lydloftet Studio d'Ølen l'*EP Hordanes Land*, c'est en raison de sa proximité géographique (Haugesund, *kommune* d'origine du groupe, est située à une cinquantaine de kilomètres d'Ølen) et parce que Forgotten Woods, originaire de cette *kommune*, est un groupe ami d'Enslaved⁸⁹⁸. Comme mentionné plus haut, Forgotten Woods enregistre par ailleurs au Lydloftet son premier album en 1994. Cependant ces liens sont parfois purement géographiques. Le Brygga Studio de Trondheim est, par exemple, utilisé à la fois par Keep of Kalessin et Bloodthorn, tous deux originaires de cette ville. A notre connaissance, cette utilisation commune n'est pas liée à une quelconque amitié entre les deux groupes. Un dernier point est à souligner, une sorte de fidélité semble lier certaines formations à des studios. Entre 1996 et 1999, Nocturnal Breed n'a enregistré qu'au Gordon Studio d'Oslo ; Satyricon a uniquement enregistré Waterfall Studio d'Oslo et / ou à l'Ancien Spectre Ruins ; Burzum qu'au Grieghallen. Cette fidélité peut témoigner de la coopération entre les musiciens et l'ingénieur qui les enregistre ou mixe – le travail de studio est soulignons-le un travail commun.

⁸⁹⁵ Thorns et Emperor, *Thorns vs Emperor*, Moonfog Productions : FOG 019 / Fog 019, 1999.

⁸⁹⁶ Source of Tide, *An Ode to the Art of Self Destruction*, autoproduction, 1998.

⁸⁹⁷ Voir sous-chapitre 2.1.

⁸⁹⁸ Voir sous-chapitre 2.2.6.

S'intéresser aux lieux de réalisation permet également de constater d'autres éléments moins évidents. On remarque que le rapport de certains groupes de la scène norvégienne à la Suède s'est modifié. À partir de 1996 plusieurs formations vont en effet enregistrer, mixer et matricer leurs réalisations en Suède : Immortal, Enslaved, Carpe Tenebrum, Gorgoroth, Old Man's Child et Dimmu Borgir. Trois studios sont utilisés : l'Abyss Studio (enregistrement et mixage) situé à Pärby, la Cuttingroom (matricage) situé à Stockholm et le Sunlight Studio (enregistrement et mixage) situé dans même ville. Ce dernier est un exemple symbolique de la modification des rapports à la Suède. Darkthrone y enregistrerait en 1991 son premier album, *Soulside Journey*, le studio était alors réputé comme le studio du Death Metal suédois. Néanmoins dès 1992 le rejet du Death Metal est tel dans la scène norvégienne de Black Metal qu'il faut attendre plusieurs années pour que le studio soit à nouveau utilisé par des musiciens norvégiens. Ce n'est qu'en 1998 que le Sunlight est à nouveau utilisé. Tout d'abord par Old Man's Child avec *Ill – Natured Spiritual Invasion*⁸⁹⁹, puis Solefald avec *Neonism*⁹⁰⁰ et enfin de Gorgoroth avec *Incipit Satan*⁹⁰¹. Particulièrement honni au début des années quatre-vingt-dix il n'est à la fin de la décennie qu'un studio parmi les autres et déchargé de son caractère symbolique. Autre exemple de ce rapprochement avec la Suède, à partir de 1997 et jusqu'en 1999 (date de la fin de notre étude), l'Abyss Studio enregistre neuf réalisations norvégiennes de Black Metal dont celles d'Enslaved (*Blodhemn*⁹⁰²), d'Immortal (*At the Heart of Winter*⁹⁰³), de Gorgoroth (*Destroyer, or How About to Philosophize with the Hammer*⁹⁰⁴) ou de Carpe Tenebrum (*Mirrored Hate Painting*⁹⁰⁵). Dimmu Borgir enregistre à l'Abyss quatre albums dont trois pour Nuclear Blast et un pour Century Media Records. Dans le but de faire taire les critiques quant à son utilisation d'un studio suédois le groupe affirme : « peu importe à quel point les studios sont suédois, nous n'aurons jamais un résultat suédois⁹⁰⁶. » En d'autres mots, le temps n'est plus au rejet absolu lié à une revendication d'authenticité de la part des norvégiens mais à la création musicale et au professionnalisme.

⁸⁹⁹ Old Man's Child, *Ill – Natured Spiritual Invasion*, Century Media Records : 77219-2, 77219-1 P, 1998.

⁹⁰⁰ Solefald, *Neonism*, Avantgarde Music : AV 038, 1999.

⁹⁰¹ Gorgoroth, *Incipit Satan*, Nuclear Blast : NB 423-2 / 27361 64232, 2000.

⁹⁰² Enslaved, *Blodhemn*, Osmose Productions : OPCD 063, 1998.

⁹⁰³ Immortal, *At the Heart of Winter*, Osmose Productions : OPCD 079, 1999.

⁹⁰⁴ Gorgoroth, *Destroyer, or How About to Philosophize with the Hammer*, Nuclear Blast : NB 321-2 / 27361 63212, 1998.

⁹⁰⁵ Carpe Tenebrum, *Mirrored Hate Painting*, Hammerheart Records : HHR033, Metal Mind Productions : HELL 0036, 1999.

⁹⁰⁶ « no matter how Swedish the studio are we would never have got a Swedish outcome ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 377.

La professionnalisation des musiciens n'échappe pas aux amateurs du genre, elle est parfois considérée comme un signe d'adhésion à une culture *mainstream*. Kjetil-Vidar Haraldstad dit Frost, batteur de Satyricon, s'en agace : « *Nemesis Divina* est sans doute l'album que je préfère le plus. Malheureusement, la plupart du public semble mal comprendre tout l'album... Certains pensent même que c'est... COMMERCIAL ! (Parce que c'est professionnel, je suppose⁹⁰⁷) », commente l'auteur de l'interview.

Revenons à Dimmu Borgir. Ce dernier nous offre un excellent exemple de la manière dont le parcours d'un groupe se reflète dans les lieux d'enregistrement qu'il choisit. Ainsi, s'il enregistre de 1994 (*For all tid*⁹⁰⁸) à 1996 (*Devil's Path*⁹⁰⁹) au Stovner Rockefabrikk d'Oslo, avec un passage à l'Endless Sound Studio également situé dans la capitale (*Stormbåst*⁹¹⁰), il enregistre, dès sa signature chez Nuclear Blast, en 1997, à l'Abyss Studio. Deux points sont ici à souligner. Premièrement, la signature chez Nuclear Blast est le symbole de la montée en puissance du groupe, le label est dès cette période l'un des plus importants sur le marché des musiques Metal. Dans une interview datée de 1998, Kristiansen n'hésite pas par exemple à qualifier les musiciens de Dimmu Borgir de « superstars du Black Metal⁹¹¹ » ou encore à demander au groupe si cela n'est pas étrange pour eux d'être « le plus important groupe de Black Metal dans le monde⁹¹² ». Deuxièmement, le passage de studios locaux, situés à Oslo, – ce qui n'équivaut pas à amateur – à un studio étranger – bien que voisin – marque l'internationalisation du groupe. De plus, le Stovner Rockefabrikk est un lieu appartenant à la *kommune* d'Oslo proposant tout à la fois des cours d'instruments, des locaux de répétitions, une salle de concert, des espaces de vie et un studio. Il a pour vocation d'accueillir les jeunes musiciens d'Oslo jusqu'à leur vingtaine, dans ce qui pourrait être comparé en France à une Maison des jeunes et de la culture (MJC). L'enregistrement dans un studio professionnel comme l'Abyss Studio, ainsi que la signature sur un label important marquent le début de la professionnalisation du groupe. Comme l'affirme simplement Sven Atle Kopperud dit Silenoz, guitariste de la formation, dans *Black Metal – Evolution of the Cult* : « Ce fut un grand pas dans le professionnalisme⁹¹³ ». Peter Tägtgren, gérant

⁹⁰⁷ « "*Nemesis Divina*" is without doubt the album I prefer the most. Unfortunately, most of the audience seem to misunderstand the whole album... Some even think it's... COMMERCIAL! (Because it's professional, I guess). » *Ibid.*, p. 361.

⁹⁰⁸ Dimmu Borgir, *For all tid*, No Colours Records : NC 003, NC 003 / CM 02, 1995.

⁹⁰⁹ Dimmu Borgir, *Devil's Path*, Hot Records : SHAGRATH 006 / shagrath 006, 1996.

⁹¹⁰ Dimmu Borgir, *Stormbåst*, Cacophonous Records : NIHIL 12CD, 1996.

⁹¹¹ « *superstars of Black Metal* ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 376.

⁹¹² « *the biggest Black Metal band in the world* ». *Ibid.*, p. 377.

⁹¹³ « *It was a step up in being professional* ». Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, *op. cit.*, p. 303.

de l'Abyss Studio, souligne se tournant professionnel en affirmant qu'après avoir écouté les réalisations du groupe enregistré en Norvège il se serait juré à lui-même : « Il n'y a pas moyen que ça sonne comme ça et qu'ils quittent mon studio⁹¹⁴ ». En d'autres termes, il est pour lui impossible de sonner aussi « amateur » en sortant de l'Abyss Studio. On distinguera ici au moins deux sens au terme « professionnalisme ». Le premier renvoi au professionnel comme catégorie socio-professionnelle, jouer de la musique devient l'activité principale de ces musiciens. Il faut néanmoins préciser que la distinction entre musicien professionnel et amateur est parfois extrêmement floue. Le deuxième renvoi à une professionnalisation des moyens aussi bien financiers (signature sur un label important) et techniques (enregistrement et mixage dans un studio dit « professionnel », mise en place de tournées). Le terme se distingue alors, au moins sur un plan idéal, de l'amateurisme et de l'amateur. Ce dernier n'a pas la musique comme activité principale et possède moyens financiers et techniques limités. Pour un résumé des informations données concernant Dimmu Borgir voir le tableau ci-dessous.

Album / EP	Studio	Année de parution
<i>Inn i evighetens mørke (EP)</i>	Stovner Rockefabrikk	1994
<i>For all tid (album)</i>	Stovner Rockefabrikk	1995
<i>Stormblåst (album)</i>	Endless Sound Studio	1996
<i>Devil's Path (EP)</i>	Stovner Rockefabrikk	1996
<i>Enthroned Darkness Triumphant (album)</i>	Abyss Studio	1997
<i>Godless Savage (EP)</i>	Abyss Studio	1998
<i>Spiritual Black Dimension (album)</i>	Abyss Studio	1999

Tableau n° 9 : Albums et EP de Dimmu Borgir par studio et date de parution

Darkthrone est un autre exemple de la manière dont les lieux de réalisation témoignent du parcours d'un groupe et de la manière dont la distinction entre professionnel et amateur peut se brouiller. Ainsi, si l'on s'intéresse aux albums réalisés entre 1991 (*Soulside Journey*) et 1999 (*Ravashing Grimnes*) plusieurs éléments se dégagent. Précisons avant de débiter que les lieux d'enregistrement de *Transilvanian Hunger*, *Goatlord*⁹¹⁵ et *Ravishing Grimness*⁹¹⁶ nous sont inconnus. Comme nous l'avons vu, si *Soulside Journey* est enregistré au Sunlight Studio c'est en raison de l'importance du studio dans le genre

⁹¹⁴ « *There's no way in hell it's going to sound like this and leave my studio* ». *Ibid.*, p. 304.

⁹¹⁵ Darkthrone, *Goatlord*, *op. cit.*

⁹¹⁶ Darkthrone, *Ravishing Grimness*, Moonfog Productions : FOG 023, 1999.

du Death Metal, genre dans lequel officiait alors le groupe. Si *A Blaze in the Northern Sky* et *Under a Funeral Moon* sont enregistrés au Creative Studio, c'est certainement parce que Mayhem y avait auparavant enregistré. *Panzerfaust*, cinquième album du groupe est lui enregistré à l'aide d'un Tascam Porta 02⁹¹⁷, un studio intégré analogique quatre pistes, surnommé le Necrohell Studio. Musicalement, cet album est presque intégralement enregistré seul par Gylve Nagell, Ted Arvid Skjellum n'ayant réalisé que les vocaux (c'est également le cas pour *Transilvanian Hunger*). L'album est enregistré de manière très amateur, voire rudimentaire, par Nagell. Ce dernier devait d'ailleurs être très probablement seul lors l'enregistrement, nous n'avons trouvé aucune référence à un ingénieur du son ou un producteur. C'est de plus ce que laisse entendre le musicien dans la version commentée de l'album⁹¹⁸. Lors de l'enregistrement en 1995, le groupe est signé chez Moonfog, l'album est dédié à son gérant Sigurd Wongraven. Preuve de l'importance prise par le label et Wongraven, l'album *Total Death*⁹¹⁹, est enregistré à l'Ancien Spectre Ruins, l'un des deux studios utilisés par Satyricon. Ainsi, du Sunlight Studio à l'Ancien Spectre Ruins en passant par le Creative et le Necrohell, les lieux de réalisation utilisés par Darkthrone soulignent à leur manière le parcours du groupe : entre Death Metal et Black Metal, entre enregistrement dans des studios professionnels et volonté d'amateurisme rudimentaire. Pour un résumé des informations données concernant Darkthrone voir le tableau ci-dessous.

Album	Studio	Année de parution
<i>Soulside Journey</i>	Sunlight Studio	1991
<i>A Blaze in the Northern Sky</i>	Creative Studio	1992
<i>Under a Funeral Moon</i>	Creative Studio	1993
<i>Transilvanian Hunger</i>	Inconnu	1994
<i>Panzerfaust</i>	Necrohell Studio (Tascam Porta 02)	1995
<i>Goatlord</i>	Inconnu	1996
<i>Total Death</i>	Ancient Spectre Ruins	1996
<i>Ravishing Grimness</i>	Inconnu	1999

Tableau n° 10 : Albums de Darkthrone par studio et date de parution

⁹¹⁷ s.n., « Tascam Porta 02 », dans *Audiofanzine – web in, audio out*, mise en ligne le 29/10/02, consulté le 18/04/19. Consultable sur <<https://fr.audiofanzine.com/studio-analogique/tascam/Porta-02/>>.

⁹¹⁸ Darkthrone, *Panzerfaust*, Peaceville Records : CDVILED306X, 2010.

⁹¹⁹ Darkthrone, *Total Death*, op. cit.

3.3 Entre historicisation, évolution, critique et normalité : le Black Metal à l'aube de l'an 2000 (1998-1999)

3.3.1 Se regarder avoir été : le mouvement d'historicisation

En cette fin de décennie la scène Black Metal prend conscience de son histoire : elle s'historicise. Les musiciens reviennent sur leur parcours et constatent le chemin parcouru. Preuve de cette forme de regard rétrospectif, alors qu'entre 1997 et 1998 seulement deux compilations paraissaient, on n'en dénombre pas moins de sept en 1999 et cinq l'année suivante⁹²⁰. Parmi les groupes en proposant, de nombreux sont reconnus : Emperor⁹²¹, Immortal⁹²², Satyricon⁹²³, Ancient⁹²⁴ ou encore Arcturus⁹²⁵. On retrouve également des groupes moins reconnus tels que Vulture Lord⁹²⁶, Frostmoon⁹²⁷, Drottnar⁹²⁸ ou encore Tulus⁹²⁹. Les compilations se présentent majoritairement sous la forme de rééditions. Ces sont souvent des doubles reparutions comme celles d'*Emperor* et de *Wrath of the Tyrant* d'Emperor, de *The Shadowthrone* et de *Dark Medieval Times* de Satyricon, de *Pure Holocaust* et de *Diabolical Fullmoon Mysticism* ou encore de *Battles in the North* et de *Blizzard Beasts* d'Immortal ; parfois des triples comme *Bloodlust and Perversion*⁹³⁰ de Carpathian Forest, réédition des trois premières démos du groupe. On retrouve également un *split* sous forme de compilation entre Old Man's Child et Dimmu Borgir : *Sons of Satan Gather Attack*⁹³¹, regroupant *Devil's Path*⁹³² de Dimmu Borgir et *In the Shades of Life*⁹³³ d'Old Man's Child. Remarquons que ne sont quasiment rééditées que les premières réalisations de ces groupes, le plus souvent introuvables car les stocks sont épuisés. Ces compilations peuvent également se présenter sous la forme de différents

⁹²⁰ Voir l'annexe 6.

⁹²¹ Emperor, *Emperor / Wrath of the Tyrant*, Candlelight Records : Candle029CD, 1998.

⁹²² Immortal, *Pure Holocaust / Diabolical Fullmoon Mysticism*, Metal Mind Productions : HELL 0022, 1999 ; *Battles in the North / Blizzard Beasts*, Metal Mind : HELL 0023, 1999.

⁹²³ Satyricon, *The Shadowthrone / Dark Medieval Times*, Mystic Production : 182, 1999.

⁹²⁴ Ancient, *Det glemte riket*, Hammerheart Records : HHR 042, 1999.

⁹²⁵ Arcturus, *Disguised Masters*, Jester Records : TRICK 003, 1999.

⁹²⁶ Vulture Lord, *Deathfuck*, Deathcibel Production : numéro de catalogue inconnu, 1999 ; *Kill the Children of God*, Deathcibel Production : numéro de catalogue inconnu, 2000.

⁹²⁷ Frostmoon, *Tordenkrig*, Sound Riot Records : SRP03, 1999.

⁹²⁸ Drottnar, *Spiritual Battle*, Plankton Records : numéro de catalogue inconnu, 2000.

⁹²⁹ Tulus, *Cold Core Collection*, FaceFront Records : FF010, 2000.

⁹³⁰ Carpathian Forest, *Bloodlust and Perversion*, Nyx : NYX-01 / nyx 01, 1997.

⁹³¹ Dimmu Borgir et Old Man's Child, *Sons of Satan Gather Attack*, Hammerheart Records : HHR 044, 1999.

⁹³² Dimmu Borgir *Devil's Path*, *op. cit.*

⁹³³ Old Man's Child, *In the Shades of Life*, autoproduction, 1994.

morceaux issus de réalisations différentes et réunis dans un même disque. *Det glemte riket* d'Ancient et *Torden krig* de Frostmoon en sont des exemples. Certaines de ces compilations contiennent parfois des titres inédits. C'est le cas de quatre des dix titres de *Torden krig*. Ces titres inédits peuvent également être des réenregistrements ou des remixes comme dans *Disguised Masters* d'Arcturus.

Dans cette même logique de réédition quelques *boxed sets*, que l'on peut traduire en français par coffret, sont proposés à la vente. Satyricon réédite ses trois premiers albums en vinyle, le tirage est limité à mille copies⁹³⁴. Burzum propose exactement la même chose avec ses six premiers albums⁹³⁵. C'est encore le cas d'Ulver et de ses trois premiers albums⁹³⁶ – précisons néanmoins que *Kveldssanger*⁹³⁷ est un album de Folk. Dernier exemple, en 2000 Limbonic Art propose à la vente *Chronicles of Limbo* un coffret contenant ses trois premiers albums sous forme vinyle et en édition limitée⁹³⁸ puis l'année suivante ces mêmes albums et leur quatrième dans un nouveau coffret⁹³⁹.

La compilation *True Kings of Norway*, paru en 2000, est un autre signe de ce que l'on pourrait considérer comme une forme de « patrimonialisation » des œuvres et des parcours des groupes⁹⁴⁰. Cette compilation sous forme de *split* réunit cinq groupes de la scène : Emperor, Immortal, Dimmu Borgir, Ancient et Arcturus. Elle propose à l'auditeur d'entendre des titres pour la plupart enregistrés en 1994 mais également des plus anciens comme « *My angel* » (1991) d'Arcturus ou encore le tout premier *EP* d'Immortal (1991). L'*opus* ne donne ainsi à entendre que des morceaux de la période de cristallisation du Black Metal et de l'émergence de la scène norvégienne. Ces premières années sont le plus souvent considérées comme un âge d'or disparu à jamais. Les « vrais rois de Norvège », pour reprendre le titre de la compilation, ne sont plus que les souverains d'un royaume disparu. Élément remarquable, le livret de la compilation propose de résumer la place de ces groupes et musiciens dans l'histoire de la scène à l'aide d'une carte mentale (voir annexe 10). Celle-ci cherche à montrer en quelques flèches et informations le réseau d'interactions constitué par la scène norvégienne. Se faisant, elle synthétise quelques dix années d'histoire : les flèches convergeant vers Gorgoroth témoignent des nombreux

⁹³⁴ Satyricon, *Picture Disc Box Set*, Moonfog : numéro de catalogue inconnu, 1998.

⁹³⁵ Burzum, *1992-1997*, Hammerheart Records : HHR 040, 1998.

⁹³⁶ Ulver, *The Trilogie – Three Journeys Through the Norwegian Netherworlde*, Century Media Records : 77198-1, 1997.

⁹³⁷ Ulver, *Kveldssanger*, Head not Found : HNF 014, 1996.

⁹³⁸ Limbonic Art, *Chronicles of Limbo*, Hammerheart Records : numéro de catalogue inconnu, 2000.

⁹³⁹ Limbonic Art, *Volume I-IV*, Hammerheart Records : hhr073, 2001.

⁹⁴⁰ Ancient, Arcturus, Dimmu Borgir, Emperor, Immortal, *True Kings of Norway*, Spikfarm Records : Naula 006, 2000.

changements de membres ; plusieurs autres partent d'Emperor, preuves de la grande activité musicale de ses membres, Thomas Haugen en tête ; celles autour d'Immortal montrent le réseau de groupes berguënois qui lui sont peu ou prou associés (Burzum, Det Hedenske Folk, Hades, Old Funeral, Amputation...) ; le peu de flèches partant d'Ancient montre le faible nombre d'interactions du groupe avec le reste de la scène.

Autre exemple de cette historicisation, le label Moonfog publie en 1998 une compilation en l'honneur de l'anniversaire des dix ans de Darkthrone (le groupe s'est en réalité formé en 1987⁹⁴¹). Cette dernière est loin de se résumer à un agencement de titres précédemment parus, comme l'indique son sous-titre : « Huit groupes norvégiens rendent hommage » à Darkthrone. Le compilateur à l'initiative de ce projet, très sûrement Sigurd Wongraven, écrit dans le livret :

« Nous avons décroché le téléphone et avons demandé à certains des meilleurs groupes norvégiens de participer. Ils n'ont pas eu besoin de beaucoup de persuasion ! Ils ont compris que ce n'était pas un de ces simples hommages merdiques que nous trouvons beaucoup de nos jours. Le but est de rendre hommage à un ancien soldat pour son long et fidèle service. Darkthrone a ouvert la voie pour le Black Metal moderne à l'international. Ils ont également beaucoup contribué à développer la scène norvégienne, qui est devenue un terrain propice au Black Metal. Ils ont établi de nombreuses normes dans le genre... *ÆRE Være Darkthrone*⁹⁴² ! »

Le « vieux soldat » Darkthrone est donc honoré pour son service. Le groupe est même présenté comme étant à l'origine du Black Metal « moderne » au niveau mondial (comprendre le style musical norvégien⁹⁴³) et est remercié pour son « importante contribution » à la scène au niveau local. Darkthrone est couvert d'éloges et huit groupes lui « rendent hommages », c'est-à-dire qu'ils reconnaissent avoir « une dette morale envers le groupe et lui témoignent publiquement de la reconnaissance⁹⁴⁴. » Cependant, « hommage » peut également, dans ce cas, être compris comme une « promesse de fidélité

⁹⁴¹ Various Artists, *Darkthrone Holy Darkthrone – Eight Norwegian Bands Paying Tribute*, Moonfog Productions : FOG 018, 1998.

⁹⁴² « *We picked up the phone and asked some of the finest of Norwegian acts to participate. They didn't exactly need any convincing! They understood that this was not a typical tribute crap that we have too much of these days. This is about honouring an old soldier for long and faithful service. Darkthrone opened the doors to "modern" Black Metal internationally. They also made a strong contribution to the scene in Norway, which became a spawning ground for developments in Black Metal. They have set so many standards... ÆRE Være Darkthrone!* ». Voir, AESOP, « Darkthrone Holy Darkthrone », dans *Cosmic Hears*, mise en ligne le 10/09/08, consulté le 19/04/19. Consultable sur <<http://cosmichearse.blogspot.com/2008/09/darkthrone-holy-darkthrone.html>>. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁹⁴³ Voir chapitre 7.

⁹⁴⁴ s.n., « Hommage », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisé*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 19/04/19. Consultable sur <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1336949700](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1336949700;)>.

et de dévouement absolu d'un vassal envers son seigneur⁹⁴⁵ », ainsi le groupe est moins un soldat qu'un seigneur, voire un roi. Plus que d'une fidélité à un roi, il s'agit en réalité de celle à une époque, une musique, une « manière d'être » qu'incarne Darkthrone. Les huit groupes lui rendant hommage ne sont pas des moindres puisqu'il s'agit de Satyricon, Enslaved, Thorns, Emperor, Dødheimsgard, Gehenna, Gorgoroth et Immortal. Tous sont des groupes historiquement importants, le plus souvent de premier plan (Emperor, Satyricon, Enslaved, Gorgoroth, Immortal) ou jouissant d'une reconnaissance certaine (Gehenna, Dødeimsgard, Thorns).

Le détail des titres sélectionnés en dit également beaucoup sur le rapport entretenu à Darkthrone et, par extension, à l'histoire de la scène. Huit titres, un pour chaque groupe, ont été sélectionnés : deux proviennent d'*A Blaze in the Northern Sky* (« *Kathaarian Life Code* », « *The Pagan Winter* ») ; deux d'*Under a Funeral Moon* (« *Natassja in Eternal Sleep* », « *To Walk the Infernal Fields* ») ; deux de *Transylvanian Hunger* (« *Transylvanian Hunger* », « *Slottet i det fjerne* »). Ainsi, sur les huit titres six sont issus des trois premiers albums Black Metal du groupe, ces derniers forment une sorte de trilogie originelle pour le genre, ils sont des jalons de son histoire. La compilation débute même par la reprise du premier morceau (« *Kaatharian Life Code* ») de *A Blaze in the Northern Sky* (introduction comprise) par Satyricon. Plus qu'une reprise, il s'agit ici de re-jouer, de re-donner à entendre, un « moment », un « évènement » de l'histoire de la scène.

Pour autant, bien que la compilation soit principalement tournée vers la « trilogie originelle » deux titres Death Metal ont été sélectionnés pour la compilation. Situés piste trois et quatre « *Cromlech* » et « *Green Cave Float* » font entendre les débuts du groupe. Le premier titre, repris par Emperor, est issu de *Soulside Journey* ; le deuxième, repris par Dødheimsgard, est issu de *Goatlord*. Il est nécessaire de revenir sur ce dernier *opus*. L'album, paru en 1996, est des plus étranges⁹⁴⁶. Il s'agit en réalité d'un enregistrement d'une répétition du second album de Death Metal avorté du groupe enregistré entre *Soulside Journey* (1991) et *A Blaze [...]* (1992) et dont les parties vocales ont été par la suite ajoutée en 1994. *Goatlord* donne à entendre différentes strates temporelles cohabitant entre elles. Lors de sa parution l'album a donc un statut particulier : il est une réminiscence du passé du groupe. La présence de titres de Death Metal dans la

⁹⁴⁵ *Idem.*

⁹⁴⁶ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, *op. cit.*, p. 204.

compilation *Darkthrone Holy Darkthrone* témoigne de la volonté de rendre hommage à l'ensemble de la carrière du groupe.

Leur présence n'est pas anodine car elle souligne que le rapport qu'entretient la scène norvégienne au Death Metal semble s'être apaisé – ce que l'utilisation de studios suédois semble également attester. Le cas de la compilation-hommage à Darkthrone indique même que l'héritage du Death Metal est en quelque sorte accepté, reconnu et même assimilé par les groupes norvégiens de Black Metal. Certains musiciens de la scène iront même jusqu'à former des groupes de Death Metal. Citons Zyklon (fondé en 1998, première réalisation en 2001⁹⁴⁷), regroupant des membres d'Emperor, de Limbonic Art et d'Odium. Citons également Kvikksølvgtuttene (formé en 1996, première réalisation la même année⁹⁴⁸), regroupant d'anciens membres de Vomit et de Mayhem dont Jørn Stubberud. Ajoutons à ces deux groupes Myrkskog qui après des débuts Black Metal⁹⁴⁹ jouera du Death Metal⁹⁵⁰ et Thou Shalt Suffer, formation à l'origine d'Emperor, qui publiera en 1997 une compilation de ses titres Death Metal⁹⁵¹.

3.3.2 Thorns ou le temps retrouvé

Dans ce mouvement d'historicisation un cas particulier est à noter : le retour de Thorns. Fondé à Trondheim sous le nom de Stigma Diabolicum en 1989, le groupe n'a pas connu la fortune de Mayhem, Darkthrone, Burzum, Immortal ou d'autres groupes de la période d'émergence. Bien au contraire, Thorns en est le contre-exemple. N'ayant jamais officiellement publié ses démos mais les ayant diffusés à petite échelle, le groupe est presque inconnu en dehors d'un cercle de musiciens proches. En 1992, dans le numéro neuf de *Slayer*, Kristiansen pouvait écrire : « Quant à la scène norvégienne, il n'y a rien qui ressemble à Thorns... Le truc avec ce groupe est qu'ils n'ont pour l'instant rien enregistré, même pas une démo, donc c'est un peu triste. Peu importe, ce que nous avons là est un bout de répétition [« *some reh. stuff* »] et une cassette dont je suis fou⁹⁵². »

⁹⁴⁷ Zyklon, *World ov Worms*, Candlelight Records : CANDLE061CD, 2001.

⁹⁴⁸ Kvikksølvgtuttene, *Gamlem*, Head Not Found : HNF 038, 1996.

⁹⁴⁹ Myrkskog, *Ode til Norge*, autoproduction, 1995 ; *Apocalyptic Psychotica – The Murder Tape*, autoproduction, 1998.

⁹⁵⁰ Myrkskog, *Deathmachine*, Candlelight Records : Candle037CD, 2000 ; *Superior Massacre*, Candlelight Records : CANDLE071CD, 2002.

⁹⁵¹ Thou Shalt Suffer, *Into the Woods of Belial*, Nocturnal Art Productions : ECLIPSE 007, 1997.

⁹⁵² « *When it comes to Norwegian bands there is nothing quite like THORNS... The thing with this band is that they have not recorded any demo's or anything yet, so that is a bit sad. Anyway, what we got here is some reh. stuff and a tape I'm totally mad about.* » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 237. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

L'éditeur indique, dans les lignes suivantes, la possibilité d'une signature sur le label d'Aarseth, Deathlike Silence Productions. Après avoir habité un temps à Oslo au tout début des années quatre-vingt-dix, les musiciens mettent le groupe en pause : Bård G. Eithun se consacre à Emperor et Snorre W. Ruch devient guitariste de Mayhem⁹⁵³. Les deux musiciens seront par la suite emprisonnés pour les faits que évoqués dans les pages précédentes. Bien que le groupe semble se reformer en prison⁹⁵⁴, il faut attendre la fin des années quatre-vingt-dix pour que celui-ci produise à nouveau de la musique, néanmoins Eithun n'en est plus membre laissant Ruch seul.

À l'invitation de Sigurd Wongraven, Snorre Ruch est incité à composer et enregistrer de nouveau. Dans *Black Metal – Evolution of the Cult*, il témoigne : « Il [Wongraven] m'a appelé quand j'étais en prison et m'a demandé si j'étais impliqué dans un quelconque projet musical et si j'étais intéressé à l'idée de ressortir mes vieilles démos sur son label⁹⁵⁵ ». En prison, Ruch rencontre Thomas Haugen (Emperor), alors incarcéré depuis 1995 pour l'incendie de l'église de Skjold. Les deux hommes s'étaient auparavant rencontrés en de rares occasions⁹⁵⁶. De cette rencontre naît le *split Thorns vs Emperor*⁹⁵⁷. Le groupe de Ruch est, en cette fin des années quatre-vingt-dix, un groupe toujours aussi méconnu qu'à ses débuts et dont seule une minorité d'amateurs a connaissance. En 1998, le *split* avec Emperor, l'un des groupes les plus connus de la scène, sort la formation des oubliettes de l'histoire. De plus, le fait de partager une parution avec Thorns souligne l'importance accordée par Emperor à son aîné, d'autant que ce *split* n'est pas qu'une simple parution partagée entre eux : chacun des groupes interprète un titre de l'autre. En apparence ils sont sur un pied d'égalité. Avec cet enregistrement tout concourt à ce que Thorns reprenne la place qu'il lui est dû dans l'histoire de la scène. Comme l'écrit le journaliste Dayal Patterson : « Partager un CD avec les très célèbres Emperor signifiait que Thorns fut découvert – ou redécouvert – par une nouvelle génération de fans⁹⁵⁸ ». De plus, les

⁹⁵³ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 185.

⁹⁵⁴ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 312-313.

⁹⁵⁵ « He called me in jail and asked if I was meddling with music of any sort and if I would be interested in realising my old demos through his record label ». Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 186. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

⁹⁵⁶ *Ibid.*, p. 186-187.

⁹⁵⁷ Thorns et Emperor, *Thorns vs Emperor*, op. cit.

⁹⁵⁸ « sharing a CD with the hugely popular Emperor meant that Thorns were introduced – or at least reintroduced – to new generation of fans ». Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 188. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

trois milles premiers acheteurs obtenaient un CD de huit titres contenant les démos *Grymyrk* et *Trøndertun*⁹⁵⁹.

Si l'on observe en détail les titres présents dans ce *split*, force est de constater qu'Emperor s'efface devant son illustre prédécesseur. Sur les huit titres cinq sont en réalité des morceaux de Thorns parfois retravaillés. Deux titres inédits par groupes sont néanmoins présents : « *Exördium* » pour Emperor ; « *The Discipline of Earth* » pour Thorns. « *Thus March the Nightspirit* » d'Emperor est en réalité une reprise orchestrale de « *Thus Spake the Nightspirit*⁹⁶⁰ ». « *I Am* », certainement une référence à « *I Am the Black Wizards*⁹⁶¹ », est quant à lui un réarrangement d'une partie du titre « *The Fall*⁹⁶² » de Thorns, paru sur la démo *Grymyrk*. Le même travail de réarrangement est effectué par Thorns dans sa reprise de « *Cosmic Keys To My Creations & Times*⁹⁶³ » d'Emperor sous le titre « *Cosmic Keys* ». « *Melas Khole* » de Thorns est pour sa part une nouvelle version (avec des paroles) différentes du titre « *Funeral Marches to the Grave* » présent dans la démo *Trøndertun*⁹⁶⁴. Quant au titre « *Ærie Descent*⁹⁶⁵ », il est présent sous de nombreuses formes dans la discographie de Thorns. Il apparaît originellement sur la démo *Grymyrk* sous le titre « *Home* », puis dans la démo *Trøndertun* sous le titre « *Ærie Descent* ». Il est ensuite réarrangé dans la compilation *Nordic Metal*⁹⁶⁶. Dans *Thorns vs Emperor*, il est donné deux fois, chacun des groupes réarrangent la version de *Nordic Metal*, retravaillent notamment la section finale de manière différente. Il existe ainsi cinq versions d'un même titre.

Concluons nos commentaires sur ce *split* en soulignant la très grande proximité sur le plan musical entre les deux formations. En effet, les réarrangements, les emprunts et, de manière plus générale, les choix musicaux et de productions, notamment l'utilisation d'instrument de synthèses (clavier et percussions), font que cette réalisation partagée donne presque à entendre non pas deux mais bien un seul et même groupe. En d'autres

⁹⁵⁹ *Idem* ; voir également, s.n. « Thorns vs Emperor », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/04/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Thorns-Vs-Emperor-Thorns-Vs-Emperor/release/367924>>.

⁹⁶⁰ Emperor, « *Thus Spake the Nightspirit* », dans *Anthems to the Welkin at Dusk*, Candlelight Records, Candle023CD, 1997.

⁹⁶¹ Emperor, « *I Am the Black Wizards* », dans *In the Nightside Eclipse*, *op. cit.*

⁹⁶² Thorns, « *The Fall* », dans *Grymyrk*, autoproduction, 1991.

⁹⁶³ Emperor, « *Cosmic Keys To My Creations & Times* », dans *In the Nightside Eclipse*, *op. cit.*

⁹⁶⁴ Thorns, « *Funeral Marches to the Grave* », dans *Trøndertun*, autoproduction, 1992 ; s.n., « *Thorns* », dans *Voices from the Darkside*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/04/19. Consultable sur <<https://www.voicesfromthedarkside.de/Interviews/THORNS--7116.html>>.

⁹⁶⁵ Thorns, « *Ærie Descent* », dans *Trøndertun*, *op. cit.*

⁹⁶⁶ Thorns, « *Ærie Descent* », dans *Nordic Metal – A Tribute to Euronymous*, *op. cit.*

mots, Emperor et Thorns fusionnent. C'est, à nos yeux, le signe qu'une fois de plus Emperor place Thorns sur un pied d'égalité.

Après ce *split* suivra, en 2001, le premier et unique album de Thorns *Thorns*⁹⁶⁷, enregistré entre 1998 et 2000. L'album voit Bjørn Dencker Gjerde, vocaliste de Dødheimsgard, de Zyklon-B et d'Old Man's Child (*Born of the Flickering*⁹⁶⁸) rejoindre la formation. Sigurd Wongraven, qui avait enregistré les vocaux de la précédente parution, et Jan Axel Blomberg participent également à l'enregistrement. Le succès critique est au rendez-vous car *Thorns* sera classé second meilleur album de l'année par le magazine *Terrorizer*⁹⁶⁹.

En cette fin de décennie et début de millénaire, Thorns reprend sa place dans le panthéon des groupes norvégiens de Black Metal. Sigurd Wongraven est l'artisan de cette restauration, entendu ici comme « action de remettre en bon état une chose dégradée » et comme « action de rétablir au pouvoir une dynastie qui en avait été écartée⁹⁷⁰ », du groupe dans l'histoire. La volonté de Wongraven d'aller chercher Ruch afin, d'une part, de le rééditer et, d'autre part, de le faire à nouveau produire témoigne, à nos yeux, du souhait de réactiver le passé, de retrouver le temps perdu. Considéré de ce point de vu, Thorns est alors un enjeu majeur de l'historicisation de la scène. Il s'agissait pour les musiciens de re-donner à entendre de façon réactualisée un fragment de leur passé.

3.3.3 Rupture, évolution et éloignement

Cette prise de conscience de son histoire n'empêche néanmoins pas certains groupes de se transformer, parfois radicalement jusqu'à la rupture complète avec le Black Metal. Plusieurs groupes sont particulièrement représentatifs de cette tendance. Nous prendrons trois exemples parmi les plus explicites : une rupture radicale (Ulver), une évolution progressive (Satyricon), un éloignement (In the Woods...).

Débutons par Ulver qui, dans le livret de son *EP Metamorphosis*, écrit :

« Nous admettons que les parties I & II de la Trilogie (*Bergtatt & Nattens Madrigal*) ont un lien avec cette culture, mais précisons que ces efforts ont été écrits comme des étapes et non des conclusions. Nous

⁹⁶⁷ Thorns, *Thorns*, *op. cit.*

⁹⁶⁸ Old Man's Child, *Born of the Flickering*, Hot Records : HOT RECORDS 003 / SHAGRATH 003, Century Media Records : 77147-2, 1996.

⁹⁶⁹ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, *op. cit.*, p. 188.

⁹⁷⁰ s.n., « Restauration », dans *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 29/04/19. Consultable sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3860403945;>>.

sommes fiers de nos anciens instincts, mais souhaitons comparer notre association avec ce genre à celle du serpent avec Eve. Seulement une incitation à continuer de s'amuser. Si cela vous décontenance d'une certaine façon, veuillez avoir la courtoisie de vous retenir de faire des remarques superficielles concernant notre musique et / ou nos *personnae*. Nous sommes et avons toujours été des inconnus pour vous⁹⁷¹. »

Bien qu'il reconnaisse son implication dans le Black Metal, Ulver fait ici acte de sécession. Cette rupture est effective depuis 1998 avec l'album *Themes from William Blake's the Marriage of Heaven and Hell*⁹⁷². Situé à la frontière entre le rock et les musiques électroniques, l'*opus* n'est en rien associable au Black Metal. Il en va de même pour *Metamorphosis*, situé entre l'*Intelligent Dance Music* (IDM) – on peut entendre des influences venant d'Aphex Twin dans « *Of Wolves and Vibrancy* » – et l'*Ambient*⁹⁷³ – particulièrement dans « *Of Wolves and Withdrawal* ». Le groupe n'a depuis jamais rejoué de Black Metal.

Bien qu'elle soit plus lente, l'évolution de Satyricon est également radicale. Ce cas est particulièrement significatif, nous nous y attarderons donc plus longuement⁹⁷⁴. Le tournant se fait à partir de la parution, en 1997, de l'*EP Megido – Mother North in the Dawn of a New Age*⁹⁷⁵. Le titre l'annonce : le groupe entre dans un nouvel âge. Il passe de la forêt et de l'imaginaire médiévaliste à la ville et à l'imaginaire industriel. L'*EP* est composé d'un réenregistrement de « *The Dark Castle in the Deep Forest* » (*Dark Medieval Times*), d'une version *live* de « *Forhekset* » (*Nemesis Divina*), d'une reprise d'« *Orgasmatron*⁹⁷⁶ » de Motörhead et d'une version remixée de « *The Dawn of New Age* ». « *Remixé* » est ici à entendre au sens du *remix* des musiques populaires électroniques, c'est-à-dire, si l'on reprend la définition qu'il en est donné dans le *Grove* : « Un enregistrement produit en combinant des sections de pistes enregistrées existantes dans de nouveaux motifs et avec du nouveau matériel. » Will Fullford-Jones, l'auteur de la notice, précise qu'« un remix peut également être le re-travail complet d'un

⁹⁷¹ « *We acknowledge the relation of part I & III of the Trilogies (Bergtatt & Nattens Madrigal) to this culture, but stress that these endeavours were written as stepping stones rather than conclusions. We are proud of our former instincts, but wish to liken our association with said genre to that of the snake with Eve. An incentive to further frolic only. If this discourages you in any way, please have the courtesy to refrain from voicing superficial remarks regarding our music and/or personae. We are as unknown to you as we always were.* » Ulver, *Metamorphosis*, Jester Records : Trick 006, 1999.

⁹⁷² Ulver, *Themes from William Blake's the Marriage of Heaven and Hell*, Jester Records : TRICK 001, 1998.

⁹⁷³ Concernant l'*Ambient* voir le chapitre 8.

⁹⁷⁴ Sur les évolutions musicales du Black Metal dans seconde moitié des années quatre-vingt-dix voir le sous chapitre 7.3.2.

⁹⁷⁵ Satyricon, *Megido – Mother North in the Dawn of a New Age*, *op. cit.*

⁹⁷⁶ Motörhead, « *Orgasmatron* », dans *Orgasmatron*, GWR Records : GWLP 1, GWCD 1, GWTC 1, Roadrunner Records : RR 349677, 1986.

morceau original, laissant peu d'élément de ce dernier⁹⁷⁷. » C'est le cas du morceau de Satyricon, remixé par le groupe norvégien Apoptygma Berzerk. Le morceau d'origine est complètement retravaillé et amène la musique de Satyricon entre rock (par exemple de 1'15'' à 2'32''), musique *noise*, et musique électronique (de 2'32' à 4'02'', avec l'utilisation d'une voix susurrée fortement saturée rappelant des sonorités *noise*). Toutes ces éléments stylistiques sont travaillés à la manière de moments juxtaposés souvent de manière abrupte, parfois à l'aide de courtes transitions (l'utilisation d'un fondu d'ouverture (*fade in*) à 1'05'' ou d'une courte réapparition du titre original de 3'59'' à 4'01'').

Le deuxième *EP Intermezzo II*⁹⁷⁸ paraît en 1999 et poursuit le changement opéré par le groupe. Il se compose de quatre titres. Une reprise d'« *I.N.R.I.*⁹⁷⁹ » de Sarcófago effectuée à un tempo bien plus élevé (251 *bpm*) comme le précise son titre. Cette vitesse d'exécution n'est pas sans rappeler les reprises de Venom réalisées par Mayhem dix ans auparavant⁹⁸⁰. L'*EP* comprend également une version remixée, ici dans le sens d'une version dont le mixage diffère de l'original, du titre « *Nemesis Divina*⁹⁸¹ ». Le troisième titre « *A Moment of Clarity* » fait entendre des changements notables dans la musique de Satyricon, qui préfigurent l'album suivant (dans lequel le titre est présent⁹⁸²). Ces changements s'opèrent sur deux principaux plans : le traitement sonore et le style musical. Concernant le premier, l'impression de brouillard sonore⁹⁸³ caractéristique du Black Metal est totalement absente, les parties instrumentales et vocales sont particulièrement distinctes les unes des autres dans le mixage. Concernant le second, les longues sections de *tremolo picking* et de *blast beat* typiques du Black Metal sont absentes, les *riffs* du groupe sont plus découpés (il ne s'agit plus de longues suites de *riffs* en *tremolo picking*), les changements de tempos et les sections sont nombreux et le plus souvent abrupts. Le Death Metal n'est musicalement pas si éloigné. Ces éléments que l'on pouvait déjà entendre dans *Nemesis Divina* (par exemple dans « *Nemesis Divina* ») sont ici pleinement intégrés au style du groupe. Le dernier morceau de l'*EP* « *Blessed from Below*

⁹⁷⁷ « *A recording produced by combining sections of existing recorded tracks in new patterns and with new material.* » « *A remix can also be a radical reworking of an original track, leaving little of the original recording.* » Will Fullford-Jones, « *Remix* », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne le 20/01/01, consulté le 26/04/19. Consultable sur <<https://tinyurl.com/y25h39g5>>.

⁹⁷⁸ Satyricon, *Intermezzo II*, Moonfog Productions : fog021, 1999.

⁹⁷⁹ Sarcófago, « *I.N.R.I.* », dans *I.N.R.I.*, *op. cit.*

⁹⁸⁰ Mayhem, *Pure Fucking Armageddon*, autoproduction, 1986 ; *Deathrehearsal*, 1987, autoproduction ; *Deathcrush*, Posercorpse Music : numéro de catalogue inconnue, 1987. Voir le chapitre 1.

⁹⁸¹ Satyricon, « *Nemesis Divina* », dans *Nemesis Divina*, *op. cit.*

⁹⁸² Satyricon, « *A Moment of Clarity* », dans *Rebel Extravaganza*, Moonfog Productions : FOG 022, 1999.

⁹⁸³ Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Aedam Musicae, 2017, p. 136.

(*Melancholy/Oppression/Longing*) » s'éloigne du Black Metal pour proposer une musique à mi-chemin entre le Metal, l'*Industrial* et la musique électronique, associant sons de boîte à rythme, batterie acoustique, guitare électrique et synthétiseur. Le titre joue de plus sur la juxtaposition de moments de la même manière que le *remix* de « *The Dawn of a New Age* ».

Après ces deux « intermèdes », le groupe achève sa mue avec *Rebel Extravangza*⁹⁸⁴. L'album fait entendre un Satyricon définitivement transformé. Cette transformation s'illustre parfaitement dans l'introduction de « *Tied in Bronze Chains* », premier titre de l'album. Celle-ci fait entendre les sirènes d'une D.C.A annonçant des bombardements imminents, alors qu'à titre de comparaison « *Dark Medieval Times*⁹⁸⁵ » faisait, quelques années auparavant, entendre le vent comme une figuration naïve de la nature. L'imaginaire du groupe n'est alors plus attaché un temps médiéval reculé et fantasmé mais bien à la période contemporaine.

Dernier exemple avec *In the Woods...*, qui décide dès 1996 de prendre un chemin plus orienté vers le Rock. Le *single White Rabbit*⁹⁸⁶ propose une reprise du célèbre titre de Jefferson Airplane⁹⁸⁷ et d'un titre paru dans *Heart of the Ages*⁹⁸⁸, « *Mourning the Death of Aase* ». Les albums *Omnio*⁹⁸⁹ (1997) et *Strange in Stereo*⁹⁹⁰ (1999) ainsi que les *singles Let There Be More Light*⁹⁹¹ (1998) reprise de Pink Floyd⁹⁹² et *Epitaph*⁹⁹³ (2000) reprise de King Crimson⁹⁹⁴ ne font que confirmer ce virage vers le rock. Le choix des reprises marque par ailleurs la volonté de se réclamer du Rock psychédélique de la fin des années soixante et progressif du début des années soixante-dix. Nous sommes donc loin du « *Babbaric Pagan-Metal* » revendiqué quelques années auparavant. Comme Ulver, qui avait fait reparaître ses albums Black Metal peu de temps avant de rompre avec le genre,

⁹⁸⁴ Satyricon, *Rebel Extravaganza*, *op. cit.*

⁹⁸⁵ Satyricon, « *Dark Medieval Times* », dans *Dark Medieval Times*, *op. cit.*

⁹⁸⁶ *In the Woods...*, *White Rabbit*, Misanthropy Records : OVL 69, 1996.

⁹⁸⁷ Jefferson Airplane, « *White Rabbit* », dans *Surrealistic Pillow*, RCA Victor : LSP-3766 / LSP 3766, PK-1231, 1967.

⁹⁸⁸ *In the Woods...*, *Heart of the Ages*, Misanthropy Records : AMAZON 004, 1995.

⁹⁸⁹ *In the Woods...*, *Omnio*, Misanthropy Records : AMAZON 011, 1997.

⁹⁹⁰ *In the Woods...*, *Strange in Stereo*, Misanthropy Records : AMAZON 020, 1998.

⁹⁹¹ *In the Woods...*, *Let Be There More Light*, Misanthropy Records : OVL 68, 1998.

⁹⁹² Pink Floyd, « *Let There Be More Light* », dans *A Saucerful of Secrets*, Columbia : SCX 6258, Tower : 880-5131, 1968.

⁹⁹³ *In the Woods...*, *Epitaph*, Prophecy Productions : PRO 020, 2000.

⁹⁹⁴ King Crimson, « *Epitaph* (Including "March for No Reason" and "Tomorrow and Tomorrow") », dans *In the Court of the Crimson King (an Observation by King Crimson)*, Island Records : ILPS 9111, ILPS-9111, Atlantic : SD 8245, 1969.

il semble qu'In the Woods... aurait fait paraître *A Return to the Isle of Men*⁹⁹⁵ – le conditionnel est de mise car *Discogs*⁹⁹⁶ indique qu'il s'agirait d'une parution non-officielle, contrairement à ce qu'indique *Metal Archives*⁹⁹⁷ –, la réédition de sa première démo, *Isle of Men*⁹⁹⁸, accompagnée d'une version non parue du titre « *Heart of the Ages*⁹⁹⁹ » et d'une version réécrite et réarrangée d'un morceau de sa première démo¹⁰⁰⁰.

Ces trois exemples nous montrent que les temps ont changé. Les musiciens, après s'être réclamés du Black Metal, cherchent à se renouveler musicalement quitte à s'éloigner radicalement de la musique qui les a fait émerger.

3.3.4 Une normalité au goût amer

Les temps ont également changé pour les groupes de Black Metal. En 1998, sur la scène du Spellemannprisen¹⁰⁰¹, l'équivalent norvégien des victoires de la musique, Dimmu Borgir interprète « *Grotesquery Concealed*¹⁰⁰² », issu de son prochain album *Spiritual Black Dimension*¹⁰⁰³. Cette année trois groupes sont nommés dans la catégorie Hard Rock – et non dans la catégorie Metal comme l'indique le site officiel de l'évènement¹⁰⁰⁴ – : Mundanus Imperium pour *The Spectral Spheres Coronation*¹⁰⁰⁵, Dimmu Borgir pour *Godless Savage Garden*¹⁰⁰⁶ et Covenant pour *Nexus Polaris*¹⁰⁰⁷, trois groupes de Black

⁹⁹⁵ In the Woods..., *A Return to the Isle of Men*, Hammerheart Records, Weeping Forest : HHR007, 1996.

⁹⁹⁶ s.n., « In the Woods... – A Return to the Isle of Men », dans *Discogs*, date de mise inconnue, consulté le 30/04/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/In-The-Woods-A-Return-To-The-Isle-Of-Men/release/3214931>>.

⁹⁹⁷ saruman666, « In the Woods... – A Return to the Isle of Men », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne 13/01/08, dernière modification le 21/01/18 par Mosurg, consulté le 30/04/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/In_the_Woods.../A_Return_to_the_Isle_of_Men/182497>.

⁹⁹⁸ In the Woods..., *Isle of Men*, autoproduction, 1993.

⁹⁹⁹ In the Woods..., « *Heart of the Ages* », dans *Heart of the Ages*, Misanthropy Records : AMAZON 004, 1995.

¹⁰⁰⁰ In the Woods..., « *...and All This from Which Was and Will Never Come Again... (Child of Universal Tongue)* », dans *Rehearsal / Demo 02.93*, autoproduction, 1993.

¹⁰⁰¹ s.n., « Dimmu Borgir live under Spellemannprisen 1998 », dans *Youtube*, mise en ligne le 29/05/17 par Spellemannprisen, consulté le 29/04/19. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=A2MJSghRaVg>>.

¹⁰⁰² Dimmu Borgir, « *Grotesquery Concealed (within Measureless Magic)* », dans *Spiritual Black Dimensions*, Nuclear Blast, NB 349-2 / 27361 63492, NB 349-1, 1999.

¹⁰⁰³ Dimmu Borgir, *Spiritual Black Dimensions*, op. cit.

¹⁰⁰⁴ s.n., « Arkiv – Avansert søk », *Spellemann*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 29/04/19. Consultable sur <<https://spellemann.no/arkiv/?sook=adv&ar=1998&klasse=Metal>>.

¹⁰⁰⁵ Mundanus Imperium, *The Spectral Spheres Coronation*, Nuclear Blast : NB 322-2, 1998.

¹⁰⁰⁶ Dimmu Borgir, *Godless Savage Garden*, Nuclear Blast : NB 300-2 / 27361 63002, NB 351-9, 1998.

¹⁰⁰⁷ Covenant, *Nexus Polaris*, Nuclear Blast : NB 301-2, NB 27361 63012, NB 301-1, 1998.

Metal Symphonique, tous signés chez Nuclear Blast. Covenant remporte le prix¹⁰⁰⁸. L'année suivante Dimmu Borgir est en compétition avec Covenant (depuis renommé en The Kovenant) et le groupe Black Debath (musicalement très proche Black Sabbath¹⁰⁰⁹). C'est à nouveau The Kovenant qui l'emporte¹⁰¹⁰, cette fois avec son album *Animatronic*¹⁰¹¹. Ainsi, l'importance du Black Metal dans le paysage musical du pays ne peut plus être minorée, même par les institutions. Ce constat se renforce lorsqu'on remarque qu'en 1997 aucun des groupes nominés ne jouait du Black Metal¹⁰¹² : TNT est un groupe de Heavy Metal ; Funny Farm un groupe de Death Metal, musicalement proche de Sepultura ; Clawfinger un groupe de Néo-Metal ; Motorpsycho un groupe aux sonorités proches du Rock Alternatif et du Rock Psychédélique. Le Spellemannprisen ignore ainsi tout simplement le Black Metal alors même qu'il est le genre musical le plus important du pays. Revenons en 1998 et remarquons que quatre ans auparavant, le Black Metal était également à la télévision norvégienne, non pas pour recevoir des prix mais pour y être jugé. Ainsi, en l'espace de quelques années, il est donc devenu pensable de laisser ceux que l'on qualifiait pourtant de dangereux satanistes jouer leur musique à la télévision publique. En un sens, le Black Metal est devenu normal.

Autre signe de cette normalisation, un documentaire revenant sur le traitement médiatique du Black Metal est réalisé en 1998. *Satan rir media*¹⁰¹³ est en quelque sorte le *mea culpa* de la presse face à l'emballage médiatique ayant eu lieu quatre années auparavant. Écrit, dirigé et produit par Torstein Grude, ce documentaire se démarque par le regard calme, voire apaisé, qu'il pose sur le passé. De nombreuses personnes sont interviewés, notamment Varg Vikernes (Burzum), Jan Axel Blomberg (Mayhem), Jørn Stubberud (Mayhem) Jørn Inge Tunsberg (Hades) ; Tiziana Stupia gérante de Misanthropy Records ; l'universitaire Asbjørn Dyrendal ; des journalistes dont Finn Bjørn Tønder du *Bergens Tidende* et Malcolm Dome de *Kerrang!* ; des représentants de la loi. Le temps n'est plus à la frénésie médiatique et aux peurs de conspirations

¹⁰⁰⁸ s.n., « Covenant vinner Årets Hardrock (Spellemannprisen 1998) », dans *Youtube*, mise en ligne le 07/04/17 par Spellemannprisen, consulté le 29/04/19. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=wGKuL2DTPv0>>.

¹⁰⁰⁹ s.n., « Arkiv – Avansert søk », dans *Spellemann*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 29/04/19. Consultable sur <<https://spellemann.no/arkiv/?sook=adv&ar=1999&klasser=Metal>>.

¹⁰¹⁰ s.n., « The Kovenant vinner Årets Hardrock (Spellemannprisen 1999) », dans *Youtube*, mise en ligne le 10/04/17 par Spellemannprisen, consulté le 29/04/19. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=vJH3MujoRT0&t=1s>>.

¹⁰¹¹ The Kovenant, *Animatronic*, Nuclear Blast : NB 406-2 / 27361 64062, NB 406-1, 1999.

¹⁰¹² s.n., « Arkiv – Avansert søk », *Spellemann*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 29/04/19. Consultable sur <<https://spellemann.no/arkiv/?sook=adv&ar=1997&klasser=Metal>>.

¹⁰¹³ Torstein Grude, *Satan rir media*, op. cit.

sataniques mais aux explications. Asbjorn Dyrendal revient par exemple sur l'accusation de satanisme :

« Selon moi, il est difficile de les appeler comme ça [des satanistes]. On le pourrait peut-être pour certains d'entre eux, dans le sens où ils encouragent cette image. Ils essaient de construire leur propre image, pour leur propre intérêt. Mais pour la majorité d'entre eux, je suis convaincu qu'ils ne sont pas satanistes. Je ne parlerais même pas de satanisme des jeunes sans utiliser des guillemets¹⁰¹⁴. »

En 1998 paraît l'ouvrage *Lord of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*¹⁰¹⁵ écrit par Michael Moynihan et Didrik Söderlind et publié par la maison d'édition américaine Feral House. Celui-ci constitue un dernier exemple de cette normalisation du Black Metal. Il convient tout d'abord d'en présenter les auteurs. Si l'on sait peu de choses à propos de Didrik Söderlind, que l'édition française de *Lords of Chaos* présente entre autres comme journaliste¹⁰¹⁶, ce n'est pas le cas de Michael Moynihan. Musicien, principalement connu pour son groupe d'*Industrial Bloods Axis*, gérant de la maison d'édition Dominion Press¹⁰¹⁷ et du label Storm Records¹⁰¹⁸, Moynihan est très lié à l'extrême-droite états-unienne. Cette proximité est relevée par Bérenger Hainaut¹⁰¹⁹. Le musicologue s'appuie pour cela sur les travaux de l'historien Nicholas Goodrick-Clarke¹⁰²⁰ et du politologue Stéphane François¹⁰²¹, tous deux spécialistes de l'extrême-droite. De nombreux chercheurs, notamment Jérôme Guibert¹⁰²² dès 2002 et Ross Hagen¹⁰²³ ont également pointé l'affiliation de Moynihan à l'extrême-droite. Les idées

¹⁰¹⁴ « My impression is you can hardly term them that. A few, perhaps, in the sens that they encourage the image. They try to build that self-image, for their own sake. But as far as the majority is concerned, I am convinced that it is not Satanist. I won't even say youth Satanism without inverted commas. » Ibid. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

¹⁰¹⁵ Michael Moynihan et Didrik Söderlind, *Lord of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Venice : Feral House, 1998.

¹⁰¹⁶ Moynihan et Söderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, op. cit., p. 525.

¹⁰¹⁷ s.n., *Dominion Press*, date de mise en ligne 2010, consulté le 24/06/19. Consultable sur <<http://dominionpress.net>>.

¹⁰¹⁸ s.n., « Storm », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/06/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/label/18043-Storm>>.

¹⁰¹⁹ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 31-32.

¹⁰²⁰ Nicholas Goodrick-Clarke, *Black Sun – Aryan Cults, Esoteric Nazism and the Politics of Identity*, New York : New York University Press, 2002, p. 226.

¹⁰²¹ Stéphane François, « The Euro-Pagan Scene: Between Paganism and Radical Right », Ariel Godwin trad., dans *Journal for the Study of Radicalism*, vol. 1, n° 2, 2008, p. 50.

¹⁰²² Jérôme Guibert, « Michael MOYNIHAN & Didrik SØDERLIND, *Lords of chaos. The bloody rise of the satanic metal underground* », dans *Copyright Volume!*, n° 1-1, 2002, p. 124-126.

¹⁰²³ Ross Hagen, « Musical Style, Ideology, and Mythology in Norwegian Black Metal », dans *Metal Rules the Globe – Heavy Metal Music Around the World*, Jeremy Wallach, Harris M. Berger et Paul D. Greene eds., Durham, Londres : Duke University Press, 2011, p. 181.

politiques de Moynihan transparaisent tout au long de l'ouvrage¹⁰²⁴. Ainsi le chapitre « Atavisme renaissant : la métaphysique du Black Metal païen¹⁰²⁵ » est une sorte de précis de l'extrême-droite néo-païenne puisant dans une lecture orientée des idées de la psychologie Jungienne, notamment la notion d'archétype. L'absence de contreponds face aux déclarations de Vikernes¹⁰²⁶ ou bien face à celles des membres du groupe de National-Socialiste Black Metal (NSBM) Absurd¹⁰²⁷ ne font qu'appuyer la complaisance du co-auteur pour les idées d'extrême-droite. De plus, le livre se focalise particulièrement sur la figure de Vikernes¹⁰²⁸. Comme l'écrit Kristiansen, lui-même interviewé dans l'ouvrage¹⁰²⁹ et qui a également ouvert les pages de *Slayer*¹⁰³⁰ à Moynihan : « ça soutenait trop Varg et ça le valorisait trop. » Il poursuit : « Michael était sans doute plus intéressé par les idées d'extrême-droite, et il s'est sûrement intéressé au Black Metal en raison de la connexion du genre à ce qu'il voyait comme étant une politique nazie. C'est donc devenu le principal sujet du livre¹⁰³¹. »

L'ouvrage a longtemps été le seul consacré au Black Metal et plus particulièrement à la scène norvégienne. Cette place a fait de *Lords of Chaos* un ouvrage de référence aussi bien pour les amateurs que pour les chercheurs. Comme le note Hainaut :

« Il faut signaler l'importance de cet ouvrage, presque systématiquement cité par les universitaires dès lors qu'ils évoquent le black metal. (Weinstein, 2000, p. 347) Il constitue d'ailleurs la source principale de nombreux travaux, ce qui peut expliquer l'homogénéité des informations trouvées dans la plupart des écrits scientifiques dédiés au sujet¹⁰³². »

Si Deena Weinstein est citée par Hainaut, elle est loin d'être la seule à s'être largement appuyée sur *Lords of Chaos*. Ainsi, Michelle Phillipov cite l'ouvrage plusieurs fois dans son article de 2011 « Extreme music for extreme people¹⁰³³ ? [...] ». Laura Wiebe-Taylor

¹⁰²⁴ Nous nous basons sur l'édition française, elle-même basée sur la réédition révisée de 2003. Voir, Michael Moynihan et Didrik Söderlind, *Lords of Chaos – The Bloody Rise of Satanic Metal Underground*, Los Angeles : Feral House, 2003.

¹⁰²⁵ Moynihan et Söderlind, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, op. cit., p. 281-310.

¹⁰²⁶ Par exemple, *Ibid.*, p. 239-245.

¹⁰²⁷ *Ibid.*, p. 386-402.

¹⁰²⁸ Voir le chapitre qui lui est consacré, *Ibid.*, p. 225-279.

¹⁰²⁹ Voir par exemple *Ibid.*, p. 105-106, 124-125, 192-193, 197.

¹⁰³⁰ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 337, 345-346.

¹⁰³¹ « it was too supportive of Varg and glamorized him too much. » « Michael was probably more focused on the right-wing aspects, and he probably became interested in black metal due to the connection he thought he saw to the Nazi politics. That became the main focus of the book ». *Ibid.*, p. 331. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

¹⁰³² Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 31.

¹⁰³³ Michelle Phillipov, « Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 150-163.

le cite également, dans son article de 2010 « Nordic Nationalisms¹⁰³⁴ [...] », principalement pour les propos xénophobes et racistes qui y sont tenus – l’ouvrage propose de nombreuses pages d’entretiens. Ian Reyes s’y réfère encore dans son article de 2013 « Blacker than Death¹⁰³⁵ [...] ». Ces quelques exemples montrent selon nous l’impact de *Lords of chaos* sur le regard posé sur la scène norvégienne par les universitaires.

Avec cet ouvrage que tout le monde peut potentiellement se procurer, il n’est plus nécessaire d’être un membre de l’*underground* pour connaître les événements ayant eu lieu en Norvège ou, plus généralement, l’émergence du Black Metal dans toute l’Europe. La scène se fait alors livre et surtout livre d’histoire. *Lords of Chaos* devient dès lors une source essentielle, voire unique. Il est la porte d’entrée pour quiconque – amateur, journaliste, universitaire – souhaiterait connaître l’histoire du Black Metal. Ainsi, au moment où il est publié, l’ouvrage constitue à la fois un symbole de la normalisation du Black Metal (un livre accessible à tous) et de son historicisation (un livre retraçant son histoire). Kristiansen résume ce constat : « En fait, je pense que ça fait juste partie de cette grande tendance amenant à la normalisation de Black Metal¹⁰³⁶. »

Slayer Magazine a été notre porte d’entrée dans le Black Metal et son histoire, source essentielle pour comprendre la scène norvégienne nous concluons donc cette partie avec le *fanzine*. Dans les numéros treize, quatorze et quinze de *Slayer*, tous datés de 2000, l’amertume de Jon Kristiansen face aux transformations de la scène s’exprime avec virulence et la critique de la normalisation du Black Metal est cinglante. L’éditeur et certains des contributeurs font le bilan, le plus souvent désabusé, des dernières années de la décennie, voire parfois de l’ensemble de celle-ci. Pour cette publication de vétérans de la scène le constat est implacable. Le sentiment et la conscience d’appartenir à un monde qui n’existe plus, celui de l’*underground*, des *fanzines*, du *tape trading*, s’imposent à eux. Dans un article intitulé « The Rise and the Fall », présent dans le numéro treize de *Slayer* (janvier 2000) après être revenu sur le passé du *fanzine*, Kristiansen écrit : « Nous sommes une chose du passé et c’est quelque chose que nous ne changerons jamais, je

¹⁰³⁴ Laura Wiebe-Taylor, « Nordic Nationalisms: Black Metal Takes Norway’s Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *Metal Void – First Gatherings*, Niall W. R. Scott et Himke Von Helden eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 161-173.

¹⁰³⁵ Ian Reyes, « Blacker than Death: Recollecting the Black Turn in Metal Aesthetics », dans *Journal of Popular Music Studies*, n° 25, 2013, p. 240-257.

¹⁰³⁶ « In fact, I think it’s just a part of a bigger move toward black metal becoming normal ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 331.

suppose qu'il y a encore quelques lecteurs acharnés qui apprécient ce que nous faisons quoiqu'il arrive, mais nous verrons ce que nous réserve le futur et vous verrez¹⁰³⁷. »

Quelques lignes plus tard, Kristiansen s'agace de la situation :

« Et il semble que de plus en plus de gens n'en aient rien à foutre de nous et de notre existence. Certes, il n'y a pas beaucoup d'intérêt de notre part pour vous également. Les gens changent et ça semble être un truc qu'on a jamais fait. REGRESSION TOTALE ! On est toujours bloqué ici. Est-ce que le monde a encore besoin de *Slayer Magazine* ? Est-ce qu'on a besoin de vous ? Est-ce que c'est le dernier numéro de *Slayer*¹⁰³⁸ ? »

L'éditeur fait le constat de la déliquescence du monde auquel il appartenait. Il se demande par exemple quel intérêt il peut y avoir à ouvrir ses pages à Emperor alors que « [v]ous ne pouvez même pas lire un magazine sans qu'il ne parle d'Emperor¹⁰³⁹. » Le même constat est effectué par Bård Eithun lorsque Kristiansen l'interview en prison en 1998. À la question : « Est-ce que ça te dérange que le Black Metal soit devenu si normal et *mainstream* ? » Il répond :

« Pas vraiment, c'est juste la suite logique des choses. Nous en avons déjà perçu les signes en 1993. Dès que les arrestations ont eu lieu et que les gens ont vu la publicité que ces événements avaient créée, ils se sont dit : "hey, peut-être que je peux tirer quelque chose de ça moi aussi". Je n'en veux à personne de penser ça [...] Je suis en prison depuis 1993, c'est donc normal pour moi d'essayer de m'accrocher à l'idéologie de l'époque, et d'essayer de transmettre les idées et attitudes de cette époque. J'ai l'habitude de dire que je fais partie de la scène qui existait jusqu'en 1993, pas de celle qui existe aujourd'hui. S'il en existe encore une¹⁰⁴⁰. »

Les deux hommes en sont bien conscients : la scène à laquelle ils appartenaient n'est plus. La critique est bien présente, « s'il en existe encore une » scène souligne Eithun. La critique est même cinglante lorsqu'elle considère ce qu'est devenu le Black Metal. Ainsi pour Kristiansen la présence de Dimmu Borgir aux Spellemannprisen est le signe de la terrible normalisation du Black Metal. Il écrit : « Tout d'un coup, tout le monde parlait du

¹⁰³⁷ « *We are a thing from the past and that is something we will never get away from, I guess there is still a few hardcore readers who appreciate what we do no matter what, but the future will bring is for us to know and you to find out* ». *Ibid.*, p. 425.

¹⁰³⁸ « *And we seem the attitude of more and more people giving a flying fuck about us and our existence. Granted, there is not to much care against you from our side either. People change and that seems to be a thing we never did. TOTAL REGRESSION! We are still stuck here. DO the world need SLAYER MAGAZINE? Do we need you? Is this the last SLAYER?* ». *Idem.*

¹⁰³⁹ « *you can not even open an magazine not featuring EMPEROR* ». *Idem.*

¹⁰⁴⁰ « *Does it bother you that Black Metal has become so normal and mainstream? "Not Really, it is just a normal development. We saw the sign already in '93. As soon as the arrests were made and when people saw the publicity the happenings made, they though 'Hey, maybe I can make something out of this too'. I don't blame no one for thinking like that, [...] I have been in jail since '93 it is only natural for me to try holding on to the ideology that existed at that time, try to carry on the ideas and attitude from that time. I use to say that I'm a part of the scene who existed up until '93, not the one existing now. If It exists one now.* » *Ibid.*, p. 336. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

fait que c'était trop cool et trop bien. Que le Black Metal était accepté par l'opinion, que les groupes voulaient que de plus en plus de personnes écoutent leur musique. Allô ??? Est-ce que ça se résume à ça ? Est-ce que c'est ce que le Black Metal représente selon vous¹⁰⁴¹ ? » Avant de conclure : « Comme tout arrive, il n'y a rien de dangereux à propos de Dimmu Borgir et même votre mère moche les trouve mignons¹⁰⁴². »

Si Emperor, Dimmu Borgir¹⁰⁴³ et plus généralement les groupes de Black Symphonique sont sous le feu des critiques, les « anciens » groupes ne sont également pas épargnés. Ainsi, Darkthrone, considéré par beaucoup comme *le* groupe à l'origine du Black Metal en Norvège, est vu par Tornado, un contributeur de *Slayer Magazine*, comme un groupe formé de piètres imitateurs de Bathory et de Celtic Frost¹⁰⁴⁴. Seul *A Blaze in the Northern Sky* est considérée comme une réalisation digne d'être retenue. Les autres groupes de ce qu'il convient de nommer la « génération 91-92 » ne sont pas oubliés dans ce procès général : Enslaved, Satyricon, Immortal, Burzum... Les icônes sont brûlées sur le bûcher de leurs succès. Mais Dimmu Borgir et Emperor sont à nouveau les cibles principales. À travers Dimmu Borgir c'est plus particulièrement le label allemand Nuclear Blast qui est visé. Tornado l'affirme : Les membres du groupe « sont contrôlés par Nuclear Blast même s'ils ne l'admettent pas. » Ou encore : « Dimmu Borgir est un phénomène créé par les *businessmen* allemands, qui n'attendent qu'une nouvelle tendance à exploiter et un nouveau genre de musique *underground* à tuer¹⁰⁴⁵. » Si Dimmu Borgir est manipulé par Nuclear Blast, c'est également le cas de Covenant, qui selon Tornado, n'a en changeant de style fait que suivre les volontés de son label voulant un clone de Marilyn Manson¹⁰⁴⁶. Quant à Emperor, il considère le fait que les musiciens aient « retiré leurs *corpse paint* depuis déjà un certain temps » comme une marque de leur manque d'authenticité. Le contributeur raille les membres du groupe en s'interrogeant : « je me demande s'ils n'ont pas aussi enlevé leur capacité à écrire de la bonne musique quand ils l'ont fait¹⁰⁴⁷ ? ».

¹⁰⁴¹ « *And all of sudden there was this talk about how cool and good this was. That Black Metal was getting accepted by the grey masses, how those bands wanted more and more people to listen to there music. HELLO??? Is this what it is all about?? Is that what Black Metal means to you?* » *Ibid.*, p. 425.

¹⁰⁴² « *When all comes to all there is nothing dangerous about DIMMU BORGIR and even your ugly mother think they are cute.* » *Ibid.*, p. 425. Traduction réalisée par Maëlle Robert.

¹⁰⁴³ Voir encore les propos tenus sur Dimmu Borgir dans *Ibid.*, p. 401.

¹⁰⁴⁴ *Ibid.*, p. 407.

¹⁰⁴⁵ « *Dimmu Borgir is a phenomena created by German business men doing this waiting to another trend to exploit and another genre of underground music to kill.* » *Ibid.*, p. 406.

¹⁰⁴⁶ *Idem.*

¹⁰⁴⁷ « *have removed their corpse paint fairly a long time ago and I also wonder if they managed to removed their ability to write good music when they did so?* » *Idem.*

Autre preuve de cette catastrophe artistique, sur l'album *Equilibrium IX*¹⁰⁴⁸ les musiciens « ont retiré leur mention *EMPEROR PERFORMS BLACK METAL ART EXCLUSIVELY* » (voir annexe 10). Tornado s'insurge : « Qu'est ce qui ne va pas bordel ? Pourquoi tournez-vous le dos au black metal¹⁰⁴⁹ ? »

Face à ce péril, il prône un retour aux classiques. Une fois encore, c'est vers les années quatre-vingt que l'on se tourne : Bathory, Venom, Celtic Frost et Slayer sont salués. Mayhem est considéré comme le « seul et l'unique groupe classique en Norvège¹⁰⁵⁰ » et dont l'album *De mysteriis dom sathanas* se « démarquera pour toujours¹⁰⁵¹. » Le texte de Tornado est un terrible réquisitoire contre la scène norvégienne, accusée d'avoir trahis sa promesse de garder le Black Metal *underground* et, en ce sens, une partie du Metal.

En cette fin de décennie, le Black Metal passe à la télévision, il gagne des prix et certains groupes sont interviewés par une presse loin d'être *underground*. L'esprit du Black Metal n'est plus là : la transgression de jadis a laissé la place au consensuel et au professionnalisme. Si l'on peut voir dans cette décennie l'histoire d'une émergence, d'un essor et enfin d'une consécration, les gardiens du temple de l'*underground* que sont les contributeurs de *Slayer*, eux, ni voient qu'une apogée suivie d'un déclin¹⁰⁵² soit « le pire scénario possible¹⁰⁵³ ».

¹⁰⁴⁸ Emperor, *Equilibrium IX*, Candlelight Records : CANDLE035CD, 1999.

¹⁰⁴⁹ « removed their usual statement *EMPEROR PERFORMS BLACK METAL ART EXCLUSIVELY*. *What the fuck is wrong? Why do you turn your backs on Black Metal?* » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 406.

¹⁰⁵⁰ « only one classic band in Norway. » *Idem*.

¹⁰⁵¹ « will forever stands out. » *Idem*.

¹⁰⁵² *Ibid.*, p. 425.

¹⁰⁵³ « a worst case scenario ». *Ibid.*, p. 406.

Deuxième partie

Imaginaire et idéologie du Black Metal en Norvège

Introduction

La seconde partie de ce travail est consacrée à l’imaginaire et l’idéologie de la scène norvégienne de Black Metal. Si la première partie, consacrée à l’histoire, prenait la forme d’un récit, cette seconde partie prend la forme d’un tableau. Selon Antoine Prost, un tableau « dégage les cohérences », « il relie entre eux une pluralité de faits contemporains et construit une totalité, en ensemble où les choses "se tiennent", "vont ensemble"¹⁰⁵⁴. » Nous laissons ainsi de côté pour un temps l’approche diachronie, sans néanmoins y renoncer totalement.

Qu’entendons-nous par imaginaire et idéologie ? Remarquons avant tout que ces deux notions sont parfois difficiles à séparer. L’une et l’autre sont intimement liées, elles s’influencent et se recoupent. Par exemple, l’idéologie anti-chrétienne de la scène norvégienne est véhiculée par une production artistique puisant tout autant dans un imaginaire sataniste que païen et viking. Ce dernier imaginaire fait écho à des positionnements idéologiques racistes, antisémites et xénophobes dans lesquels la « pureté » du Nord serait avant tout « pagano-viking » (5.2). C’est sans ambage que nous traiterons de ces positionnements idéologiques. Il ne s’agira en aucun cas de « défendre » les acteurs les tenant. Nous nous appliquerons à les donner, les interpréter et, lorsqu’il sera nécessaire, en démontrer leurs fondements fallacieux.

La notion d’imaginaire est particulièrement difficile à définir ou, peut-être plus précisément, à circonscrire. Jean-Jacques Wunenburger souligne ainsi que : « le terme d’imaginaire, en tant que substantif, renvoie à un ensemble assez hétéroclite de composantes¹⁰⁵⁵. » Ce qu’appuie la musicologue Anne-Marie Maršálek : « Le caractère en apparence insaisissable des composants de l’imaginaire, toute étude s’y est semblé-t-il confrontée¹⁰⁵⁶ ». De nombreux auteurs et non des moindres s’y sont cependant essayés de Sartre¹⁰⁵⁷ à Bachelard¹⁰⁵⁸ en passant par Ricoeur¹⁰⁵⁹ ou encore, plus récemment,

¹⁰⁵⁴ Antoine Prost, *Douze Leçons sur l’histoire*, Paris : Seuil, 2010, p. 241.

¹⁰⁵⁵ Jean-Jacques Wunenburger, *L’imaginaire*, Paris : Presses universitaires de France, 2013, première éd. 2003 p. 5.

¹⁰⁵⁶ Marie-Anne Maršálek, *La réinvention du Moyen Âge sur les scènes lyriques parisiennes entre 1810 et 1830 – Genèse, contours et circulation vers l’Italie et l’Allemagne d’un imaginaire français*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, Arnold Jacobshagen et Hervé Lacombe dir., 2016, p. 33.

¹⁰⁵⁷ Jean-Paul Sartre, *L’imaginaire : psychologie phénoménologique de l’imagination*, Paris : Gallimard, 1971.

¹⁰⁵⁸ Gaston Bachelard, *L’eau et les rêves : essai sur l’imagination de la matière*, Paris : J. Corti, 1942 ; *L’air et les songes : essai sur l’imagination des mouvements*, Paris : J. Corti, 1943.

¹⁰⁵⁹ Paul Ricoeur,

Godelier¹⁰⁶⁰. Tâchons néanmoins de proposer quelques éléments afin de cadrer au mieux ce que nous entendons faire dans cette seconde partie. Wunenburger propose une définition à la fois claire et ouverte de l’imaginaire comme « un ensemble de productions, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d’image visuelle [...] et langagière [...], formant des ensembles cohérents et dynamiques, [...] qui modifient ou enrichissent le réel perçu ou conçu¹⁰⁶¹. » L’imaginaire comme le souligne Maršálek se définit tout autant par sa dualité entre immatérialité et réalisation matériellement conditionné que par sa « durée de vie limitée », ainsi l’imaginaire est profondément lié à un espace-temps¹⁰⁶². Ce dernier est dans notre cas la scène de Black Metal dans les années 1990. De plus, dans le contexte d’une production artistique, l’imaginaire peut être compris « comme un terrain d’entente où les œuvres sont censées coïncider et résonner avec les attentes des spectateurs, ou encore comme un univers de création balisé, conditionné, surveillé¹⁰⁶³. » C’est un espace commun ou, plus précisément, en partage entre les différents acteurs de la scène. Afin de circonscrire au mieux notre démarche, nous faisons le choix de nous concentrer davantage sur les œuvres, les artistes et leurs discours que, sans néanmoins l’exclure, sur la réception de ceux-ci. Pour être circonscrit, un imaginaire doit être conditionné par un certain nombre de lieux communs, de *topoi*, ou, lorsque ceux-ci sont usés, de « clichés ». C’est ainsi à l’aide de ces éléments stables, mais non immobiles, qu’un imaginaire peut se développer. De plus, un imaginaire n’apparaît pas *hic et nunc* : comme tout élément il connaît une période d’émergence, de cristallisation, puis de renouvellement ou désuétude. Un imaginaire n’émerge ainsi jamais de « rien ». Celui de la scène norvégienne de Black Metal trouve ses origines tout autant dans celui plus général du Metal que dans celui de l’imaginaire du Nationalisme-Romantique, du Romantisme Noir, du Médiévalisme, de la *Fantasy* ou du Satanisme. Ainsi l’imaginaire de la scène s’approprie, retravail, réorganise, amalgame, fusionne en son sein de nombreux autres.

La notion d’idéologie est, elle, dès plus délicate à manier. Tout comme l’imaginaire, la notion est, depuis longtemps, débattue et traitée, particulièrement en Science Politique comme le note Joseph Gabel¹⁰⁶⁴. Souvent utilisée dans un sens péjoratif – dire d’une chose

¹⁰⁶⁰ Maurice Godelier, *L’imaginé, L’imaginaire & le symbolique*, Paris : CNRS éditions, 2015.

¹⁰⁶¹ Wunenburger, *L’imaginaire*, *op. cit.*, p. 10.

¹⁰⁶² Maršálek, *La réinvention du Moyen Âge sur les scènes lyriques parisiennes entre 1810 et 1830 – Genèse, contours et circulation vers l’Italie et l’Allemagne d’un imaginaire français*, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰⁶³ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰⁶⁴ Joseph Gabel, « Idéologie », dans *Universalis*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 27/06/19. Consultable sur <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ideologie/>>.

qu'elle est idéologique équivaut le plus souvent à la discréditer –, elle est néanmoins essentielle pour qualifier un ensemble de pensées et d'actes ayant pour fond une vision particulière du monde commune à un groupe ou une communauté. Comme l'écrit le sociologue Jean-Pierre Sylvestre :

« Quoi qu'on pense de l'idéologie et que soit l'interprétation qu'on en donne, il faut bien commencer par reconnaître qu'aucune collectivité ne peut se maintenir dans la durée sans sociabiliser ses membres en leur proposant ou leur imposant un ensemble suffisamment stable et cohérent de représentations communes concernant leur identité, celle des autres, et, plus largement, celle de leur environnement proche ou lointain, qu'on peut appeler une "vision du monde"¹⁰⁶⁵. »

Le sociologue préfère néanmoins réserver la notion d'idéologie « aux représentations collectives portant plus spécifiquement sur l'ordre social et sa direction politique¹⁰⁶⁶ ». L'idéologie se présente ainsi comme le ciment d'une collectivité, d'un groupe, dans notre cas d'une scène. Elle offre cohérence et stabilité à ses membres mais c'est avant tout un moyen de se définir et de se distinguer par rapport ce qui leur est extérieur – nous verrons ainsi toute la place prise par l'altérité dans l'idéologie de la scène norvégienne de Black Metal. Il convient également de noter que la notion peut être appliquée à différentes échelles. On parlera ainsi tout autant de l'idéologie d'une période donnée – par exemple l'Europe des Lumières –, de celle d'une classe – l'idéologie bourgeoise –, de celle d'une doctrine politique ou économique – l'idéologie nationaliste, l'idéologie néolibérale – que de celle d'un fait – celle du Colonialisme.

Imaginaire et idéologie forment ainsi des cadres, entendus comme espace délimitée et structurants, dans lesquels les acteurs de la scène inscrivent leurs productions (entendu dans son sens général). Comme dans la première partie, notre approche est ainsi et avant tout compréhensive. Les membres de cette scène « produisent » de l'imaginaire et de l'idéologique à travers ce que nous nommerons des vecteurs, entendu comme ce qui porte, transporte quelque chose. Ces vecteurs sont plus particulièrement visuels (pochette d'albums, photographies promotionnelles, illustrations...), littéraires (les paroles, les textes...). À cela on ajoutera également les discours et, dans une moindre mesure, la musique – c'est particulièrement le cas avec l'imaginaire médiévaliste.

Les notions posées, il convient maintenant de donner le dérouler de cette seconde partie. Elle se compose de trois chapitres. Le premier, après avoir montré en quoi l'imaginaire de la scène est profondément héritière du Romantisme, s'intéressera à la manière dont le

¹⁰⁶⁵ Jean-Pierre Sylvestre, *L'idéologie – Nature, fonctions et structuration*, Dijon : Éditions Universitaires de Dijon, 2018, p. 9.

¹⁰⁶⁶ *Idem*.

Black Metal développe tout un imaginaire de la noirceur. Le second examine les rapports qu'entretient la scène au Christianisme à travers la place et le rôle de l'imaginaire et de l'idéologie portée par le Satanisme, le Paganisme et la figure du viking. Le troisième, plus particulièrement porté sur l'idéologie, se s'interroge sur le rapport entretient la scène à l'altérité.

Chapitre 4 Du nationalisme romantique au médiévalisme : un imaginaire de la noirceur

L'imaginaire de la scène norvégienne de Black Metal est aussi riche que varié car chaque groupe en propose une lecture propre. Il est ainsi en permanence retravaillé par les groupes et perpétuelle évolution. Néanmoins des éléments invariants sont repérables et c'est en ce sens qu'un « imaginaire Black Metal » existe : il forme une toile de fond commune à toutes les formations et à tous les musiciens qui les composent. Il s'agira dans les pages qui suivent d'en présenter les principaux éléments et de les interpréter.

4.1 L'imaginaire « romantique » du Black Metal en Norvège

Précisons que le « romantisme » auquel nous faisons référence dans le titre est à comprendre dans un sens galvaudé, c'est ce que nous souhaitons suggérer par l'utilisation de guillemets. Ici, pas de frères Schlegel, de Novalis, de Musset, d'Hugo ou de Blake. Le « romantisme » du Black Metal est un néoromantisme extrêmement tardif, un lointain écho voire, plus péjorativement, un ersatz. Ainsi, le Black Metal reprend et réactive de nombreux *topoi* romantiques : la nature, la nation, le Moyen Âge (ou tout du moins sa réinvention), l'exacerbation des sentiments, etc. Il cherche par ailleurs grâce à ce modèle à légitimer ses ambitions artistiques. Plus qu'une musique populaire, il souhaite être considéré comme un art. À titre d'exemples, rappelons-nous des propos tenus par Melankol X dans *Nordic Vision* lorsqu'il désigne le Black Metal comme un « style d'art et de musique¹⁰⁶⁷ » ou de la mention d'Emperor présente sur l'album *Anthems to the Welkin at Dusk* : « *Emperor performs Sophisticated Black Metal Art exclusively¹⁰⁶⁸!* » Conscients ou non de cette dette les musiciens norvégiens se placent dans l'héritage du XIX^e siècle. Le Black Metal constitue un curieux atavisme sur lequel nous devons nous interroger. Il convient néanmoins d'être prudent : le Black Metal ne peut être résumé qu'à cette dimension. Le Black Metal est également, comme nous le verrons, ancré dans son temps. Ajoutons également que nous ne sommes pas les premiers à avancer l'idée que le Black Metal est une résurgence contemporaine de *topoi* romantiques. Celle-ci est maintenant communément admise chez les chercheurs s'intéressant au Black Metal. Nous

¹⁰⁶⁷ « *style of art and music* ». s.n. [Melankol X], « Sans titre [Edito] », dans *Nordic Vision*, n° 3, avril 1995, n.p. [1].

¹⁰⁶⁸ Emperor, *Anthems to the Welkin at Dusk*, Candlelight Records : Candle023CD, 1997.

citerons et renverrons donc régulièrement à des auteurs ayant également abordé cette question tels que Christopher Thompson¹⁰⁶⁹, Ashley Walsh¹⁰⁷⁰, Mark David Deeks¹⁰⁷¹, Irina-Maria Manea¹⁰⁷² ou Imke von Helden¹⁰⁷³.

4.1.1 Une réactivation des *topoi* du nationalisme romantique

Avant de montrer en quoi le Black Metal est empreint d'un imaginaire romantique, il est nécessaire de revenir sur les fondements de ce dernier. Il convient donc de s'intéresser au romantisme scandinave et norvégien, et plus précisément à son pendant, le nationaliste. Rendre compte en quelques pages de ce que des générations de chercheurs ont produit de savoir concernant un mouvement aussi riche et complexe serait une gageure que nous ne saurions relever. Notre entreprise est donc bien plus modeste : nous ne présenterons ici que les éléments susceptibles d'éclairer au mieux notre objet d'étude.

L'une des premières caractéristiques du romantisme norvégien est son fort caractère nationaliste. Comme le souligne l'universitaire Marthe Segrestin : « Le mouvement romantique norvégien est plus tardif que ceux du Danemark et de la Suède, mais plus nationaliste encore dans la mesure où il s'agit pour les norvégiens de s'affranchir de la domination de leurs voisins et de retrouver leurs racines pour construire une nation au sens culturel¹⁰⁷⁴. » Cet aspect particulier trouve ses racines dans une indépendance récente, qui fait suite à plusieurs siècles de dominations étrangères. C'est en effet en 1397 qu'est signée l'union de Kalmar, unissant le Danemark, la Suède et la Norvège. En 1523, le Traité de Malmö est signé et la Suède se sépare de l'Union. La Norvège reste cependant attachée au Danemark jusqu'en 1814, année où le pays doit, en raison de sa défaite lors des Guerres Napoléoniennes, céder le pays à la Suède. La Norvège refuse et prononce son indépendance en mai 1814. S'en suit une guerre avec son influent voisin. La

¹⁰⁶⁹ Christopher Thompson, « *Sons of Darkness* » – *Reflections of National Identity in Norway through Black Metal, mémoire de master, Université d'Uppsala, Hanna Enefalk dir., 2012 ; Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal, Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, 2019.*

¹⁰⁷⁰ Ashley Walsh, « *A great heathen fist from the North* » – *Vikings, Norse Mythology and Medievalism in Nordic Extreme Metal Music, Mémoire de master, Université d'Oslo, dir. inconnu, 2013.*

¹⁰⁷¹ Mark David Deeks, *National Identity in Northern and Eastern European Heavy Metal*, Thèse de doctorat, Université de Leeds, Michael Allis et Simon Warner dir., 2016.

¹⁰⁷² Irina-Maria Manea, *Valhalla Rising – The Construction of Cultural Identity Through Norse Myth in Scandinavian and German Pagan Metal*, Thèse de doctorat, Université de Bucarest, Vlad Nistor dir., 2016.

¹⁰⁷³ Imke von Helden, *Norwegian Native Art – Cultural Identity in Norwegian Metal Music*, Zürich : Lit Verlag, 2017.

¹⁰⁷⁴ Marthe Segrestin, « Romantisme en Norvège », dans *Dictionnaire du Romantisme*, Alain Vaillant dir., Paris : CNRS éditions, p. 514.

convention de Moss en août de la même année y met fin. En novembre, le parlement norvégien (le *storting*) entérine l'union avec la Suède (Traité de Kiel). Il faut attendre 1905 pour que la Norvège soit indépendante.

L'ensemble de ces éléments est le ferment d'une « percée nationale » qui s'exprimera en particulier dans l'année 1840 et 1850, puis à nouveau à la fin du XIX^e siècle¹⁰⁷⁵. Comme le remarque Segrestin : « cette nation au sens culturel n'existe pas, la Norvège ne possédant en propre ni histoire, ni langue, ni tradition auxquelles elle puisse véritablement s'identifier¹⁰⁷⁶. » Le siècle est par ailleurs artistiquement marqué par des auteurs tels qu'Henrik Arnold Wergeland (1808-1845), défenseur exalté de la Norvège, et Johan Sebastian Welhaven¹⁰⁷⁷ (1807-1873), auteur du « classicisme danisant¹⁰⁷⁸ », ou encore, plus tardivement, par Henrik Ibsen (1828-1906) et Bjørnstjerne Bjørnson (1832-1910), figures littéraires marquantes de la « Percée moderne¹⁰⁷⁹ ».

Plusieurs exemples peuvent dès à présent être donnés pour expliciter ce que fut le romantisme scandinave et, *a fortiori*, norvégien. L'historien des idées Gunnar Eriksson rappelle que : « La fierté dans la pureté et dans la profondeur du mythe nordique était essentielle au nationalisme romantique en Scandinavie. Comme les mythes sont issus du passé, ce type de nationalisme était aussi historique et avait une dimension esthétique importante¹⁰⁸⁰. » Uffe Østergård, professeur d'histoire danoise et européenne, donne l'exemple de la pièce d'Adam Oehlenschläger *Hakon Jarl* qui, en 1809, acquit une grande importance dans la construction de l'identité nordique. La pièce raconte l'histoire du combat entre les païens et les chrétiens à l'époque Viking. Les vikings y sont décrits comme des hommes vertueux se battant contre les tentatives de soumissions du « Sud¹⁰⁸¹ ». Nous verrons dans le chapitre suivant à quel point cette opposition entre le

¹⁰⁷⁵ Voir sur le sujet du néoromantisme l'article de Marthe Segrestin, « Le néoromantisme dans les pays scandinaves », dans *Romantisme*, 2006, n° 132, p. 37-48 ; voir également, Segrestin, « Nyromantik », dans *Dictionnaire du Romantisme*, *op. cit.*, p. 518-520.

¹⁰⁷⁶ *Idem.*

¹⁰⁷⁷ Voir, Régis Boyer, *Histoire des littératures scandinaves*, Paris : Fayard, 1996, p. 130-133 ; Éric Eydoux, *Histoire de la littérature norvégienne*, Caen : Presses universitaires de Caen, 2007, p. 104-113.

¹⁰⁷⁸ Boyer, *Histoire des littératures scandinaves*, *op. cit.*, p. 133.

¹⁰⁷⁹ Voir les pages qui leur sont consacrées par Eydoux, *Histoire de la littérature norvégienne*, *op. cit.*, p. 135 et 164-183.

¹⁰⁸⁰ « *Pride in the purity and profundity of Nordic myth was essential to Romantic nationalism in Scandinavia. As myths stemmed from the past, this kind of nationalism was also historical, and it had an important aesthetic dimension* ». Gunnar Eriksson, « Romanticism in Scandinavia », dans *Romanticism in National Context*, Roy Porter et Mikuláš Teich eds., Cambridge : Cambridge University Press, 1988, p. 186.

¹⁰⁸¹ Uffe Østergård, « The Geopolitics of Nordic Identity – From Composite States to Nation-states », dans *The Cultural Construction of Norden*, Øystein Sørensen et Bo Stråth eds., Oslo : Scandinavian University Press, 1997, p. 36.

Nord et le Sud est reprise par le Black Metal¹⁰⁸². À propos de cette opposition, Østergård précise :

« Le programme national-romantique a rejeté l'intérêt du Siècle des Lumières pour l'histoire classique et l'Europe du Sud. Les toiles du mouvement nordique ne devaient être remplies que de paysages nordiques, d'histoire nordique et de vie nordique, et de préférence dans un style "nordique" distinct¹⁰⁸³. »

Il en va d'une recomposition de la culture occidentale tout entière et de ses fondements. Le Nord semble ainsi vouloir remplacer le paradigme civilisationnel venu du Sud. Anne-Marie Thiesse, rappelle encore qu'« en 1800, la question mise en concours par l'université de Copenhague porte sur l'intérêt de remplacer la mythologie gréco-latine par celle des anciens Scandinaves¹⁰⁸⁴. » L'imaginaire de cette forme de romantisme cherche à s'enraciner dans la spécificité de son histoire, particulièrement l'histoire pré-chrétienne et païenne représentée par la période Viking. Remarquons une première fois, avant d'y revenir dans le chapitre suivant, que l'anti-christianisme et le néo-paganisme du Black Metal trouvent déjà ici un terreau fertile.

Dans la même logique de distinction que leurs aînés, les musiciens de Black Metal vont chercher à « scandinavisier » et à « norvégianiser » leur musique. Plus précisément, ils cherchent à l'authentifier en tant que musique norvégienne. Ainsi, de très nombreux groupes de Black Metal vont revendiquer leur norvégianité. C'est-à-dire se placer sur les plans d'une authenticité imaginaire (imaginaire de ce qui « fait » norvégien) et d'une authenticité de positionnement (choix artistiques en adéquation avec cet imaginaire), le tout dans une perspective très dix-neuviémiste.

Ces manières très romantiques sont parfois directement revendiquées par les musiciens. L'un des musiciens d'Ulver affirme dans *Slayer Magazine* :

« Notre musique est basée sur des sujets norvégiens qui remontent à un certain temps dans l'histoire. Beaucoup de nos traits de caractère étaient typiques des XVII^e et XVIII^e siècles, de l'époque où notre pays a été uni au Danemark. Ce fut une époque passionnante dans laquelle beaucoup de nos artistes les

¹⁰⁸² Voir sous-chapitre 5.2.

¹⁰⁸³ « *The national-romantic program rejected the Age of Enlightenment's interest in classical history and Southern Europe. The canvasses of the Nordic movement were to be filled only with Nordic landscapes, Nordic history, and Nordic life, and preferably in a distinctively "Nordic" style* ». Østergård, « The Geopolitics of Nordic Identity – From Composite States to Nation-states », dans *The Cultural Construction of Norden*, op. cit., p. 37-38.

¹⁰⁸⁴ Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales – Europe XVII^e-XX^e siècle*, Paris : Seuil, 2001, p. 50. Point également noté par Marthe Segrestin, « Romantisme national en Europe du Nord », dans *Dictionnaire du Romantisme*, op. cit., p. 230.

plus en vue du mouvement romantique national ont vécu et créé leurs œuvres. Mais de manière distinctement norvégienne¹⁰⁸⁵ ».

Dans ce propos, le musicien perçoit de manière confuse la période à laquelle il se réfère. En effet, quand il affirme que les artistes norvégiens créaient « de manière distinctement norvégienne » bien que le pays soit uni au Danemark, il confond le « mouvement romantique national » du XIX^e siècle avec les siècles précédents. En réalité, les artistes et les élites artistiques sont à cette période (avant le XIX^e) très liés au Danemark. Précisons de plus que même au XIX^e siècle les tensions entre les partisans du nationalisme et ceux de l'union sont encore fortes.

Prenons maintenant en exemple quelques manières remarquables qu'ont les musiciens de « norvégianiser » leur musique. Précisons avant de débiter que les groupes norvégiens utilisent peu la musique folklorique norvégienne. Comme le note le musicologue Ross Hagen : « Curieusement, la scène Black Metal norvégienne évite largement l'utilisation de textes norvégiens, d'instruments traditionnels ou de mélodies folkloriques reconnaissables, une manière courante pour les compositeurs de salles de concert d'exprimer leur fierté nationale¹⁰⁸⁶. » L'usage assez fréquent de la guimbarde (*Munnharpe* en norvégien) dans la musique de Helheim¹⁰⁸⁷, Kampfar¹⁰⁸⁸ et Taake¹⁰⁸⁹ est néanmoins à souligner.

La première manière de norvégianiser la musique consiste à écrire les paroles en norvégien (bokmål) – contrairement à ce qu'indique Hagen. Ce simple fait envoie néanmoins un message fort dans un contexte où l'anglais est la langue hégémonique des productions Metal. Chanter dans sa langue est donc une façon de se distinguer et une première étape dans l'affirmation de sa norvégianité.

¹⁰⁸⁵ « *Our music is based on Norwegian subjects which date quite some time back in history. Many of our traits were typical in the 17th and 18th century, from the time when our country was united to Denmark. This was an exciting epoch in which many of our foremost artists from National Romantic movement lived and created they works. But distinctly Norwegian* ». Jon Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011, p. 346.

¹⁰⁸⁶ « *Curiously, the "Norwegian" Black Metal scene largely avoids the use of Norwegian texts, traditional instruments, or recognizable folk melodies, a common way in which concert hall composers have expressed national pride* ». Ross Hagen, « Musical Style, Ideology, and Mythology in Norwegian Black Metal », dans *Metal Rules the Globe – Heavy Metal Music Around the World*, Jeremy Wallach, Harris M. Berger et Paul D. Greene eds., Durham, Londres : Duke University Press, 2011, p. 194.

¹⁰⁸⁷ Heilheim, « *Nidr ok Norðr liggr helvegr* », dans *Jormundgand*, Solistitium Records : SOL-003, 1995.

¹⁰⁸⁸ Kampfar, « *Fra underverdenen* », dans *Fra underderdenen*, Hammerheart Records : HHR 034, 1999.

¹⁰⁸⁹ Taake, « *Over bjoergvin graater himmerik III* », dans *Over bjoergvin graater himmerik* : Wounded Love Records : WLR024, 2002 ; voir sur le sujet Dayal Patterson, *Black Metal – Prelude to the Cult*, Londres : Cult Never Dies, 2013, p. 44.

Pour autant, en quoi cela est-il lié au nationalisme romantique ? Anne-Marie Thiesse rappelle que l'établissement d'une langue est un des points fondamentaux de l'émergence de l'état nation à la période moderne¹⁰⁹⁰ et Emmanuelle Vignaux souligne que « la création d'une langue peut aussi être la précondition de l'existence d'une nation, qui cherche dans ses dialectes une "pureté" identitaire¹⁰⁹¹. » La langue est ainsi un vecteur identitaire fort. Particulièrement dans un pays où la création ou recréation de langues a été un enjeu essentiel au XIX^e siècle¹⁰⁹².

Les langues norvégiennes possèdent donc un statut particulier pour les Norvégiens, dont les musiciens de Black Metal. Ørjan Stedjeberg alias Hoest, fondateur de Taake, explique que : « Tout d'abord, l'idée d'utiliser le norvégien est venue de Darkthrone et d'une chanson d'*Under a Funeral Moon*¹⁰⁹³ [« *Inn i de dype skogers favn* »]. Je pense que c'était la première chanson de black metal en norvégien et ça avait beaucoup de sens¹⁰⁹⁴. » Précisons qu'*Under a Funeral Moon* n'est pas la première production à posséder des morceaux en norvégien. Difficile néanmoins d'affirmer qui est le premier à l'avoir fait. Selon toute vraisemblance il s'agirait d'Ildjarn avec *Ildjarn*¹⁰⁹⁵, publié en janvier 1993, suivi en mars 1993 de Burzum avec *Aske*¹⁰⁹⁶ et son titre « *Stemmen fra tårnet* », suivi de *Under a Funeral Moon*, publié en juin 1993. L'année 1993 semble en tout cas être celle où les paroles en norvégiens se popularisent. En comparant *Transilvanian Hunger*, paru en 1994, et *Under a Funeral Moon*, on remarque que le rapport entre paroles en anglais et paroles en norvégien s'inverse complètement. *Under a Funeral Moon* ne possède qu'un titre en norvégien sur les huit titres qui le composent tandis que *Transilvanian Hunger*¹⁰⁹⁷ n'en possède que deux en anglais (« *Transilvanian Hunger* », « *As Flittermice as Satans Spys* ») sur huit. Si *Under a Funeral Moon* n'est pas le premier album ayant des paroles en norvégien, il n'en demeure pas moins que l'influence de Darkthrone était à cette période loin d'être négligeable. Selon Stedjeberg, l'usage du norvégien est essentiel car

¹⁰⁹⁰ Thiesse, *La création des identités nationales – Europe XVII^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 14.

¹⁰⁹¹ Emmanuelle Vignaux, « Nynorsk et bokmål: aux origines du bilinguisme en Norvège », dans *Raisons Politiques*, n° 2, 2001, p. 175 ; voir également Eva Maagerø, « The Norwegian Language – Democracy in Practice? », dans *Norway: Society and Culture*, Eva Maagerø et Birte Simonsen eds., Oslo : Portal, 2005, p. 60-79.

¹⁰⁹² *Ibid.*, p. 178-180 ; Thiesse, *La création des identités nationales – Europe XVII^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 73-76.

¹⁰⁹³ Darkthrone, *Under a Funeral Moon*, Peaceville Records : Vile 35CD, 1993.

¹⁰⁹⁴ « *First of all, the idea of using Norwegian was from Darhtrone and a song from Under a Funeral Moon. I think that was the first black metal song in Norwegian and that made a lot of sense* ». Dayal Patterson, *Black Metal – Prelude to the Cult*, Londres : Cul Never Dies, 2013, p. 43.

¹⁰⁹⁵ Ildjarn, *Ildjarn*, autoproduction, 1993.

¹⁰⁹⁶ Burzum, *Aske*, Deathlike Silence Productions : anti-mosh 005, 1993.

¹⁰⁹⁷ Darkthrone, *Transilvanian Hunger*, Peaceville Records : Vile 43CD / Vile 43, 1994.

il permet d'affirmer la place de la Norvège face à la Suède : « parce que vous savez nous avons toujours été dans l'ombre de la Suède¹⁰⁹⁸. » « L'ombre de la Suède » est une référence à l'union de la Norvège à la Suède de 1814 à 1905, mais également à l'ombre culturelle du pays voisin dont le Death Metal est un avatar. Certains groupes vont même plus loin dans ce souci de « norvégianité ». Les paroles du premier album d'Ulver, *Bergtatt – Et eeventyr i 5 capitler*¹⁰⁹⁹, inspirées par l'écrivain Ludvig Holberg¹¹⁰⁰ (1684-1754), ont tout d'abord été écrites en norvégien pour ensuite être traduites en dano-norvégien (dansk-norsk) par le batteur du groupe Erik Olivier Lancelot dit « AiwariquiaR¹¹⁰¹ ». Les musiciens iront même jusqu'à indiquer dans le livret de l'album que : « "Bergtatt" fut enregistré à l'Endless Lydstudio, Christiana, Norvège, en novembre / décembre 1994¹¹⁰². » Or, Christiana est l'ancien nom d'Oslo, en référence au roi du Danemark Christian IV (1577-1648). La même mention sera faite dans l'album suivant, *Kveldssanger*¹¹⁰³. Autres exemples, les paroles du premier album d'Enslaved, *Vikingligr veldi*¹¹⁰⁴, sont en islandais. Les paroles ont d'abord été écrites, comme celles de *Bergtatt*, en norvégien pour ensuite être traduites par un ami du groupe¹¹⁰⁵, ce qui témoigne par ailleurs du caractère « bricolé » de l'entreprise. La raison pour laquelle l'islandais a été choisi est simple : il s'agit de la langue la plus proche du vieux norrois parlé par les vikings. Selon le groupe, avoir des paroles en islandais permettait de maintenir la cohérence artistique de l'album : « le disque en lui-même est uniquement constitué de pensées, une tentative de retour en arrière, pour ainsi dire, pour essayer de créer une atmosphère rappelant l'époque Viking, tout au long depuis le début de l'enregistrement jusqu'à la musique, en passant par les paroles de l'album... de créer une image complète avec [...], donc les paroles devaient être en islandais pour que tout ça soit complet¹¹⁰⁶. » Dans la même interview le groupe offre quelques réflexions à propos

¹⁰⁹⁸ « because you know we have always been in the shadow of Sweden in every way ». Patterson, *Black Metal – Prelude to the Cult*, op. cit., p. 43.

¹⁰⁹⁹ Ulver, *Bergtatt – Et eeventyr i 5 capitler*, Head Not Found : HNF 005, 1995.

¹¹⁰⁰ Voir les pages qui lui sont consacrées par Régis Boyer, *Histoire des littératures scandinaves*, op. cit., p. 88-95.

¹¹⁰¹ Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, 2013, p. 403. Le Dansk-norsk, langue parlée par les élites norvégiennes lors de l'union avec le Danemark, donnera le Riksmål puis le Bokmål

¹¹⁰² « "Bergtatt" was recorded in Endless Lydstudio, Christiana, Norway, in November/December 1994. » *Bergtatt – Et eeventyr i 5 capitler*, op. cit.

¹¹⁰³ Ulver, *Kveldssanger*, Head Not Found : HNF 014, 1996.

¹¹⁰⁴ Enslaved, *Vikingligr veldi* Deathlike Silence Productions : ANTI MOSH 008, 1994.

¹¹⁰⁵ s.n. [Stephen O'Malley], « Enslaved », *Descent*, n° 2, hiver / printemps 1995, n.p. [48].

¹¹⁰⁶ « the record in itself is simply thoughts, and an attempt to travel back, so to say, to try to create an atmosphere from the Viking age, all the way from the beginning of the record, through the lyrics, and into

de ses choix linguistiques en se comparant aux autres formations : les « autres groupes norvégiens [...] impriment leurs paroles en anglais, ce qui est compréhensible car géographiquement, la Norvège est située assez loin, et ils souhaitent que les gens comprennent comment nous pensons, mais pour notre part c'est en norvégien [depuis Frost¹¹⁰⁷(1994)] pour que les gens ici dans le nord puissent les lire directement¹¹⁰⁸. » Ainsi Enslaved, bien qu'ayant une diffusion internationale, souhaite avant tout être compris dans sa sphère culturelle. Autre exemple, le groupe Windir, dans une démarche plus « régionaliste », écrit ses paroles en *sognemål*, langue locale de Sogndal¹¹⁰⁹. La langue est un vecteur identitaire fort pour les groupes norvégiens : utiliser sa langue revient à se montrer fier de ses origines. Un contre-exemple permettant de souligner l'importance de la langue peut être pris. Ainsi le groupe Dimmu Borgir, de ses premières démos¹¹¹⁰ (1994) à l'album *Stormblåst*¹¹¹¹ (1996), écrit presque exclusivement ses paroles en norvégien. Cependant, à partir de l'EP *Devil's Path*¹¹¹² (1996) mais plus particulièrement à partir d'*Enthroned Darkness Triumphant*¹¹¹³(1997) et de sa signature sur le label Nuclear Blast, le groupe écrit ses paroles uniquement en anglais. C'est le signe d'un changement notable : si le groupe veut s'exporter et conquérir le plus grand nombre il doit changer de langue. Il change d'échelle et passe d'une sphère nationale où le norvégien peut être compris à une sphère internationale où l'anglais devient la langue de référence.

Une seconde manière de témoigner de norvégianiser sa production artistique est l'utilisation du folklore et, plus particulièrement, de ses contes et de ses figures. C'est un autre des points fondamentaux signalés par Anne-Marie Thiesse¹¹¹⁴. Emmanuelle Vignaux souligne également l'importance de « la (re)découverte et la construction d'un passé glorieux, à grand renfort de chants populaires, de traditions orales, de contes et

the music... to create an entire picture with it [...] so the lyrics had to be in icelandic to make it complete. »
Idem.

¹¹⁰⁷ Enslaved, *Vikingligr veldi*, Deathlike Silence Productions : ANTI MOSH 008, 1994.

¹¹⁰⁸ « other Norwegian bands [...] print their lyrics in english, and this is understandable as geographically Norway is placed fairly far off, and they do desire that people understand how we think, but for our part it is in Norwegian so that people here up in north cans read it directly. » s.n. [Stephen O'Malley], « Enslaved », *op. cit.*, n.p. [48].

¹¹⁰⁹ Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, *op. cit.*, p. 131.

¹¹¹⁰ Dimmu Borgir, *Rehearsal January 1994*, autoproduction, 1994 ; *Rehearsal February 1994*, autoproduction, 1994 ; *Rehearsal August 1994*, autoproduction, 1994.

¹¹¹¹ Dimmu Borgir, *Stormblåst*, Cacophonous Records : NIHIL 12CD, 1996.

¹¹¹² Dimmu Borgir, *Devil's Path*, Hot Records : SHAGRATH 006 / shagrath 006, 1996.

¹¹¹³ Dimmu Borgir, *Enthroned Darkness Triumphant*, Nuclear Blast : NB 247-2, NB-2736162472, 1997.

¹¹¹⁴ Thiesse, *La création des identités nationales – Europe XVII^e-XX^e siècle*, *op. cit.*, p. 14.

d'épopées lyriques. Ces éléments étaient considérés comme seuls porteurs de la véritable identité nationale, car leur caractère "populaire" les mettait à l'abri de toute altération¹¹¹⁵. » La Norvège possède une forte tradition folklorique. Le recueil de contes le plus célèbre du pays (encore aujourd'hui) se nomme le *Norske folkeeventyr*¹¹¹⁶ (*Contes populaires norvégiens*), il a été écrit par Jørgen Moe (1813-1882) et Peter Christen Asbjørnsen (1812-1885) et fut publié pour la première fois en 1841. Virginie Amilien rappelle à son propos que son « influence s'est étendue à travers tout le pays, et [son] caractère stylistique est devenu à travers tout le pays un critère des contes norvégiens¹¹¹⁷. » Éric Eydoux remarque quant à lui le caractère métonymique de l'entreprise des auteurs : « leur œuvre commune en est venue, plus que toute autre, à symboliser le mouvement de la Percée nationale¹¹¹⁸. » Parmi les contes recueillis l'un des plus célèbres, *Soria Moria slott* (*Le château de Soria Moria*), donnera par exemple son titre à un album de Dismal Euphony¹¹¹⁹. Ulver va quant à lui explicitement s'inspirer du modèle formel constitué par les contes populaires dans *Bergtatt*. Chaque morceau est pensé comme un chapitre (« *Capitel I : I trolskog faren vild* », « *Capitel II : Soelen gaaer bag Aase need* »).

Lorsque l'on s'intéresse plus particulièrement aux paroles des groupes de Black Metal, une figure folklorique se détache : le troll¹¹²⁰. Virginie Amilien écrit qu'« en Norvège il y a tout d'abord les trolls [...] : figures captivantes du folklore, de renommée internationale, les trolls sont en fait des êtres énigmatiques dont chacun possède une image propre¹¹²¹. » Elle précise :

« Le troll trône indéniablement dans les contes merveilleux norvégiens. Il est l'opposant principal le plus courant [...]. Créature surnaturelle antagoniste, grande et laide, le troll est l'image type du Mal dans le monde des contes norvégiens. Sa nature [est] directement associée au diable après la christianisation [...]. Sa caractéristique fondamentale d'être *surnaturel* s'est dotée de la méchanceté propre aux opposants. Le troll est devenu un symbole, non seulement de la puissance du mal, mais encore de la nature et de sa force redoutable¹¹²² ».

¹¹¹⁵ Vignaux, « Nynorsk et bokmål : aux origines du bilinguisme en Norvège », dans *Raisons Politiques*, op. cit., p. 176.

¹¹¹⁶ Jørgen Moe et Peter Christen Asbjørnsen, *Contes de Norvège I*, Johanne Margrethe Patrix trad. et dir., Nyon : Esprit Ouvert, 2001 ; *Contes de Norvège II*, Eva Berg Gravnsten trad. et dir., Nyon : Esprit Ouvert 2001.

¹¹¹⁷ Virginie Amilien, *Le troll et autres créatures surnaturelles*, Paris : Berg International, 1998, p. 29.

¹¹¹⁸ Eydoux, *Histoire de la littérature norvégienne*, op. cit., p. 118.

¹¹¹⁹ Dismal Euphony, *Soria Moria Slott*, Napalm Records : 1996.

¹¹²⁰ Pour une étude complète sur le troll dans les croyances populaires, spécifiquement celle de Suède et de Finlande, voir Camilla Asplund Ingemark, *The Genre of Trolls – The Case of a Finland-Swedish Folk Belief Tradition*, Åbo : Åbo University Press, 2004.

¹¹²¹ Virginie Amilien, *Le troll et autres créatures surnaturelles*, op. cit., p. 15.

¹¹²² *Ibid.*, p. 36-37.

À lire la description faite par Amilien, il n'est pas étonnant que le troll soit devenu une figure populaire dans les réalisations de Black Metal en Norvège. Déjà majeure dans la culture du pays, cette figure représente ce que souhaite dégager le Black Metal : « une image type du Mal ». Le caractère diabolique du troll et son lien le Mal sont en parfaite adéquation avec le genre. De nombreux morceaux l'évoquent. En voici une liste non exhaustive : « *Trolltaar*¹¹²³ » d'Ancient, « *Bergtrollets hevn*¹¹²⁴ » de Gorgoroth, « *Ulvemelk og trollsmør*¹¹²⁵ » de Tulus, « *Trollstorm over nidingjuv*¹¹²⁶ », « *Troll riket*¹¹²⁷ » de Troll, « *Troll*¹¹²⁸ » et « *Troll, død og trolldom*¹¹²⁹ » de Kampfar. On peut également noter le texte accompagnant le *split Ulverytternes kamp / Mourning*¹¹³⁰ d'Ulver et Mysticum, évoquant les forêts où « la quiétude règne comme il y a mille ans » et rappelant que le troll « est la peur du phénomène naturel, la terreur des bois, l'horreur de l'obscurité qui a toujours guetté l'esprit norvégien¹¹³¹ ». Le troll est perçu comme typiquement norvégien et comme un marqueur identitaire fort¹¹³².

Une troisième manière de « norvégianiser » sa production artistique, liée à la seconde, est l'utilisation de l'œuvre du peintre, dessinateur et illustrateur Theodor Severin Kittelsen (1857-1914). L'artiste est connu pour ses nombreuses représentations de trolls, mais également pour avoir participé à l'illustration des *Norske folkeeventyr* et pour l'ouvrage *Svartedauen* publié en 1905. Kittelsen est une figure importante de la culture norvégienne, comme en témoigne la pièce nommée *Fairy Tale Room* à la Nasjonalgalleriet d'Oslo dans laquelle de nombreuses œuvres de l'artiste sont exposées¹¹³³. La place de Kittelsen dans l'imaginaire du Black Metal est tout à fait remarquable. Le journaliste Dayal Patterson ne s'y trompe pas en y

¹¹²³ Ancient, « *Trolltaar* », dans *Trolltaar*, Damnation Records : DAMNATION 3/D03 (Damnation 3), 1995.

¹¹²⁴ Gorgoroth, « *Bergtrollets hevn* », dans *Antichrist*, Malicious Records : MR 008, 1996.

¹¹²⁵ Tulus, « *Ulvemelk og trollsmør* », dans *Pure Black Energy*, autoproduction : TULUS 0196, puis réédité par Hot Records : HR-008, 1996.

¹¹²⁶ Troll, « *Trollstorm over nidingjuv* », dans *Trollstorm over nidingjuv*, autoproduction, 1995.

¹¹²⁷ Troll, « *Troll riket* », dans *Drep de kristne*, Damnation Records : D04 / D4, 1996.

¹¹²⁸ Kampfar, « *Troll* », dans *Norse*, Hammerheart Records : HHR 027, 1998.

¹¹²⁹ Kampfar, « *Troll, død of trolldom* », dans *Fra underverdenen*, Hammerheart Records : HHR 034, 1999.

¹¹³⁰ Ulver / Mysticum, *Ulverytternes kamp / Mourning*, Necromantic Gallery Productions : NGP 002, 1994.

¹¹³¹ « *stillness reigns as it did a thousand years ago* » ; « *is the fear of the nature phenomenon, the terror of the woods, the horror of the dark that has always lurked in the Norwegian mind* ». *Ibid.*

¹¹³² Voir également sur ce point Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, *op. cit.*, p. 86-90.

¹¹³³ s.n., « *Fairy Tale Room* », dans *Nasjonalmuseet*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 10/10/19. Consultable sur <<http://www.nasjonalmuseet.no/?module=Articles;action=Article.publicShow;ID=1688>>.

consacrant un chapitre¹¹³⁴, tout comme l'universitaire Thompson qui lui accorde quelques pages dans sa thèse¹¹³⁵. Le lecteur trouvera une liste non exhaustive d'utilisations de l'œuvre de Kittelsen par les groupes de Black Metal dans le tableau ci-dessous (voir également annexe 9).

Œuvres de Kittelsen	Réalisation utilisant les œuvre (Groupe)
<i>Fattigmannen</i> (entre 1894 et 1896) et détail de <i>Hun farer landet rundt</i> (entre 1894 et 1896), extrait de <i>Svartedauden</i> (1900)	<i>Hvis lysett tar oss</i> ¹¹³⁶ (Burzum)
<i>Op under Fjeldet toner en Lur</i> ¹¹³⁷ (1900)	<i>Filosofem</i> ¹¹³⁸ (Burzum)
<i>Til den groenne ridder</i> , extrait de <i>Samlede Eventyr</i> d'Asbjørnsen et Moe (1871)	<i>Through Chasm Caves and Titan Woods</i> ¹¹³⁹ (Carpathian Forest)
	<i>Fjelltronen</i> ¹¹⁴⁰ (Wongraven)
<i>Pesta i trappen</i> (date inconnue), extrait de <i>Svartedauden</i>	<i>From the Storm of Shadows</i> ¹¹⁴¹ (Covenant)
<i>Noekken som hvit hest</i> (1909)	<i>Incitatus</i> ¹¹⁴² (Incitatus)

Tableau n° 11 : Exemples d'œuvres de Kittelsen réutilisées par les groupes de Black Metal en Norvège.

Il faut de plus souligner les nombreuses utilisations des illustrations de *Svartedauden*¹¹⁴³. Cet ouvrage a pour sujet la peste en Norvège ; le caractère morbide de l'épidémie, le choix du noir et gris ainsi que le caractère national de la thématique sont certainement des facteurs de sa popularité dans le Black Metal de Norvège.

Une quatrième manière de « norvégianiser » sa production artistique est l'utilisation de l'héritage viking et de sa mythologie. Nous ne la développerons pas ici et nous la discuterons dans le chapitre suivant. Ajoutons par ailleurs que l'utilisation de l'héritage

¹¹³⁴ Dayal Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies : Volume One*, Londres : Cult Never Dies, 2015, p. 118-129.

¹¹³⁵ Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, op. cit., p. 99-107.

¹¹³⁶ Burzum, *Hvis lysett tar oss*, Misanthropy Records : AMAZON 001, Cymophane Records : EYE 002, 1994.

¹¹³⁷ L'œuvre est une référence à Pillar-Guri, une figure légendaire associé à la bataille de Sel en 1612. Voir Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, op. cit., p. 92-98.

¹¹³⁸ Burzum, *Filosofem*, Misanthropy Records : AMAZON 009, Cymophane Records : EYE 004, Feral House Audio : FH 66602, 1996.

¹¹³⁹ Carpathian Forest, *Through Chasm, Caves and Titan Woods*, Avantgarde Music : AV011 / AV 011, 1995.

¹¹⁴⁰ Wongraven, *Fjelltronen*, Moonfog : fog 006, 1995.

¹¹⁴¹ Covenant, *From the Storm of Shadows*, autoproduction, 1994.

¹¹⁴² Incitatus, *Incitatus*, autoproduction, 1994.

¹¹⁴³ Point soulevé par Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, op. cit., p. 93-102, 104-107.

païen et viking par les musiciens de Black Metal a été analysée dans d'autres travaux comme ceux de Walsh¹¹⁴⁴, Deeks¹¹⁴⁵, Manea¹¹⁴⁶ ou Helden¹¹⁴⁷.

La langue, l'utilisation du folklore et de ses figures, celle de l'œuvre de Kittelsen et celle du paganisme et de la période viking sont quatre des grandes manières utilisées par les musiciens de Black Metal pour exprimer leur norvégianité.

4.1.2 Un imaginaire de la noirceur empreint de Romantisme

L'héritage romantique du Black Metal ne peut cependant être résumé qu'à une réactivation des thèmes du nationalisme romantique. Le Black Metal est également très proche du romantisme noir. Précisons avant tout que cette proximité n'est pas spécifique au Black Metal. Elle existait déjà dès les années quatre-vingt notamment dans le mouvement gothique qui mêlait romantisme noir et expressionisme allemand – avec l'influence notable du *Nosferatu*¹¹⁴⁸ de Friedrich Wilhelm Murnau – et dans le Metal¹¹⁴⁹. L'album de Heavy Metal *Abigail* de King Diamond illustre bien cet imaginaire partagé. L'album se présente sous la forme d'un récit se déroulant en 1845 où de nombreux éléments du romantisme noir se retrouvent (un manoir, une histoire de fantôme, une mort violente), dont les titres des morceaux de l'album témoignent : « *Funeral* », « *A Mansion in Darkness* », « *The Family Ghost* », « *The Possession* », « *Black Horsemen* », etc. On citera également en exemple la figure de la comtesse Erzsébet Báthory qui est abondamment utilisée depuis plusieurs décennies dans le Metal¹¹⁵⁰. Ainsi l'imaginaire noir offre, comme le pointent dès 1978 Liliane Abensour et Françoise Charras, une source

¹¹⁴⁴ Walsh, « *A great heathen fist from the North* » – *Vikings, Norse Mythology and Medievalism in Nordic Extreme Metal Music*, op. cit., p. 39-54.

¹¹⁴⁵ Deeks, *National Identity in Northern and Eastern European Heavy Metal*, op. cit., p. 44-53

¹¹⁴⁶ Manea, *Valhalla Rising – The Construction of Cultural Identity Through Norse Myth in Scandinavian and German Pagan Metal*, op. cit., p. 103-170.

¹¹⁴⁷ Helden, *Norwegian Native Art - Cultural Identity in Norwegian Metal Music*, op. cit., p. 37-58.

¹¹⁴⁸ Friedrich Wilhelm Murnau, *Nosferatu – Eine symphonie des grauens*, Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal et Prana-Film GmbH prods., 1922.

¹¹⁴⁹ Bryan A. Bardine, « *Element of The Gothic Heavy Metal: a Match in Hell* », dans *Heavy Metal Music in Britain*, Gerd Bayered ed., Farnham, Surrey : Ashgate, 2009, p. 125-139.

¹¹⁵⁰ Par exemple, Venom, « *Countess Bathory* », dans *Black Metal*, Neat Records : NEAT 1005, 1982 ; Bathory, « *Woman of Dark Desires* », dans *Under the Sign of the Black Mark*, Under One Flag : FLAG 11, 1987 ; Tormentor, « *Elisabeth Bathory* », dans *Anno Domini*, autoproduction, 1989 ; Dark Funeral, « *Bathory Incarnate (Goddess of Death Arises)* », dans *Empire of Blood*, Full Moon Production : FMP014, 1997 ; Barathrum, « *Countess Erzebeth Nadasdy* », dans *Saatana*, Spinefarm Records : spi79cd, 1999 ; Murder Rape, « *Mistress of the Gloomy Night* », dans *Evil Shall Burn Inside Me for Ever*, Evil Horde Records : EH666, 2001 ; Sunn, « *Báthory Erzébet* », dans *Black One*, Southern Lord : SUNN50/ sunn50, 2005.

de variations presque infinies lui permettant d'être réutilisé et réinterprété dans différents contextes :

« Il en va du Gothisme [comprendre romantisme noir], écrivent-elles, comme d'un jeu de construction où l'organisation des différentes pièces donne lieu à des variations infinies, et c'est précisément dans ces possibilités de variations que réside la dynamique de ces écrits. L'activité ludique à l'œuvre dans toute création artistique ou littéraire est particulièrement sensible dans le Gothique perçu comme un jeu de formes¹¹⁵¹. »

Introduisons avant de débiter cette sous-partie la notion essentielle par laquelle l'imaginaire du Black Metal en Norvège, et au-delà de son esthétique, peuvent être interprétés : le « sentiment de noirceur ». Nous désignons par ce vocable la fascination généralisée pour la noirceur se trouvant, selon nous, à tous les niveaux de l'esthétique du Black Metal. Nous entendons par esthétique ce qu'un artiste ou un groupe d'individus cherche à exprimer par l'art et les moyens mis en place pour cela. On désignera également par « noircissement » le processus par lequel le Black Metal noircit ou obscurcit les thématiques qu'il s'approprie. C'est-à-dire la manière qu'il a de modifier un objet pour qu'il soit en phase avec le « sentiment de noirceur ». Nous empruntons l'idée de « noircissement » à la Black Metal Theory, un mouvement théorique prenant pour fondement le Black Metal que nous discuterons à la fin de cette thèse¹¹⁵².

De manière analogue à ce que nous nommons le « sentiment de noirceur », Gry Mørk préfère parler d'anti-esthétique pour qualifier les choix artistiques du Black Metal. L'anti-esthétique : « implique l'adoption et le développement de normes esthétiques non conventionnelles, culturellement illégitimes [...]. Aspirant à la laideur, à l'abomination, à la primitivité¹¹⁵³. » L'idée de Mørk est que le Black Metal propose une inversion des valeurs, le mauvais, le laid, l'horrible sont alors des valeurs revendiquées pour elles-mêmes. Cette idée est tout à fait juste et nous y adhérons. Néanmoins l'idée d'une anti-esthétique porte en elle l'idée que le Black Metal refuse l'idée du Beau. Or, ses normes esthétiques bien que « non-conventionnelles » n'abandonnent pas entièrement l'idée que

¹¹⁵¹ Liliane Abensour et Françoise Charras, « Le choix du noir », dans *Romantisme noir*, Liliane Abensour et Françoise Charras dir., Paris : L'Herne, 1978, p. ix.

¹¹⁵² La *Black Metal Theory* se définit ainsi comme « *Not black metal. Not theory. Not not black metal. Not not theory. Black metal theory. Theoretical blackening of metal. Metallic blackening of theory. Mutual blackening. Nigredo in the intoxicological crucible of symposia.* » s.n. [attribuable à Nicola Masciandaro], « Sans titre [Page d'accueil] », dans *Black Metal Theory*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 18/07/19. Consultable sur <<http://blackmetalthory.blogspot.com/>>. Nous discuterons de la Black Metal Theory dans le sous-chapitre 9.3.2.

¹¹⁵³ « *it entails an adoption and development of unconventional, culturally illegitimate aesthetical standards, of the "grotesque" bodily style. One aspired to ugliness, abomination, primitiveness.* », dans Gry Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, Jesper A. Petersen ed., Aldershot : Ashgate, p. 186.

le Beau existe, nous le verrons avec le discours sur la nature. En quelque sorte, le Black Metal cultive à sa manière les fleurs du mal. Au-delà de l'imaginaire, le « sentiment de noirceur » peut également entièrement obscurcir le rapport au réel. Les paroles du titre « *Burzum*¹¹⁵⁴ » offre une description de ce processus :

*When night falls
She cloaks the world
In impenetrable darkness
A chill rises from the soil
And contaminates the air
Suddenly...
Life has new meaning*

Quand la nuit tombe
Elle cache le monde.
Dans l'obscurité impénétrable
Un frisson s'élève du sol
Et contamine l'air.
Soudain....
La vie a un nouveau sens.

L'obscurité de la nuit vient recouvrir le monde mais elle ne vient pas détruire la vie ; au contraire elle permet à la vie, elle-même, de prendre un nouveau sens par son norcissement. On retrouve également à nouveau la thématique romantique de la nuit.

Le « sentiment de noirceur » propose une forme de renversement des valeurs, ainsi le chaos peut se faire guide dans « *In the Shadow of the Horns*¹¹⁵⁵ » : « Le triomphe du chaos a guidé notre chemin », et la « haine abyssale » se transformer en « Force invisible¹¹⁵⁶ ». Dans « *De mysteriis dom sathanas* », les ténèbres guident également le narrateur car elles « nous montreront le chemin¹¹⁵⁷ ». La guerre est un autre thème important. Elle est exaltée dans ce qu'elle a de plus sombre. Elle est évoquée dans des titres tels que : « *War*¹¹⁵⁸ » de Burzum, « *March to War*¹¹⁵⁹ » de Bloodthorn, « *A Battle so Bright*¹¹⁶⁰ » de Forlorn ou encore « *Warfare*¹¹⁶¹ » de Zyklon-B. On citera encore comme exemple de sa présence les sirènes de la D.C.A de *Rebel Extravaganza*¹¹⁶² ou le nom du groupe Strid, « *Strið* » voulant dire « guerre » en islandais. Le thème guerrier fait également place à la figure du viking ou à celle de Satan comme dans le titre « *Krig*¹¹⁶³ » de Gorgoroth. Nous ne développerons pas plus car nous reviendrons sur ces deux points dans le chapitre suivant.

¹¹⁵⁴ Burzum, « *Burzum* », dans *Filosofem*, Misanthropy Records : AMAZON 009, Cymophane Records : EYE 004, Feral House Audio : FH 66602, 1996.

¹¹⁵⁵ Darkthrone, « *In the Shadow of the Horns* », dans *A Blaze in the Northern Sky*, Peaceville : VILE 28CD, 1992.

¹¹⁵⁶ « *The triumph of chaos - has guided our path* » ; « *Invisible force of our abyssic hate* », dans *Idem*.

¹¹⁵⁷ « *Darkness will show us the way* ». Mayhem, « *De mysteriis dom sathanas* », dans *De mysteriis dom sathanas*, Deathlike Silence Productions : Anti-Mosh 006, 1994.

¹¹⁵⁸ Burzum, « *War* », dans *Burzum*, Deathlike Silence Productions : ANTI-MOSH 002, 1992.

¹¹⁵⁹ Bloodthorn, « *March to War* », dans *Bloodthorn*, Season of Mist : SOM 006, 1997.

¹¹⁶⁰ Forlorn, « *A Battle so Bright* », dans *Forlorn*, Head Not Foud : HNF 040, 1996.

¹¹⁶¹ Zyklon-B, « *Warfare* », dans *Blood Must Be Shed*, Malicious Records : MR 005, 1995.

¹¹⁶² Satyricon, *Rebel Extravaganza*, Moonfog : FOG 022, 1999.

¹¹⁶³ Gorgoroth, « *Krig* », dans *Under the Sign of Hell*, Malicious Records : MR 013, 1997.

La guerre est également visuellement très représentée, notamment dans les images de promotion des groupes de Black Metal. De nombreuses photographies représentent les musiciens armes blanches aux poings : Immortal, Emperor, Burzum, Satyricon, Gorgoroth, Fimbulwinter, Darkthrone tous apparaissent armés. Nous reviendrons sur ce sujet à la fin de ce chapitre.

En résumé, la mort, le macabre, la souffrance et le morbide tiennent une place importante dans l'imaginaire de la scène. Ces éléments de l'imaginaire du Black Metal ne sont néanmoins pas décrits de façons crues ou gores contrairement à certains titres de Death Metal, notamment ceux de Cannibal Corpse¹¹⁶⁴ ou de Carcass¹¹⁶⁵ qu'il conviendrait davantage de qualifier d'« anti-esthétique ». Le Black Metal a, au contraire, une manière très romantique de présenter ces éléments. Pour ne prendre qu'un exemple Dimmu Borgir chante dans « *In Death's Embrace* » : « Nous sommes capturés à jamais par l'étreinte de la mort¹¹⁶⁶ », formule que l'on aurait très bien pu retrouver dans un poème romantique.

Au-delà des paroles, le visuel du Black Metal est particulièrement marqué par l'imaginaire macabre. Citons à titre d'exemple l'utilisation de la gravure de Gustave Doré *La Mort* utilisée pour la couverture du premier EP d'Emperor¹¹⁶⁷ (voir annexe 10). Le choix d'un visuel macabre est parfaitement illustré par l'utilisation du *corpse paint* par les musiciens. Ce dernier sert tout autant de « masque » qu'à se grimer en cadavre. Ce « masque » est par ailleurs un dispositif permettant une mise à distance entre le musicien, c'est-à-dire la personne civile, et le personnage incarné, c'est-à-dire le pseudonyme – Øystein Aarseth et Euronymous, Harald Nævdal et Demonaz, Ørjan Stedjeberg et Hoest. Soulignons que l'utilisation d'un tel maquillage n'est pas une chose nouvelle dans les musiques de la sphère rock et Metal. Avant la Norvège, il se retrouvait déjà chez Arthur Brown (né en 1942), Alice Cooper (né en 1948), Misfits (1977-1983 ; 1995-présent), King Diamond (né en 1956), Hellhammer (1982-1984) / Celtic Frost (1984-1987 ; 1988-1993 ; 2001-2008) ou encore Sarcófago (1985-1987 ; 1989-2000). Nous ne

¹¹⁶⁴ Cannibal Corpse, *Eaten Back to Life*, Metal Blade Records : CDZORRO 12, 1990 ; *Butchered at Birth*, Metal Blade Records : CDZORRO 26, 1991 ; *Tomb of the Mutilated*, Metal Blade Records : 3984-14003-2, 1992.

¹¹⁶⁵ Carcass, *Reek of Putrefaction*, Earache Records : MOSH 6, 1988 ; *Symphonies of Sickness*, Earache Records : MOSH 18, 1989.

¹¹⁶⁶ « *We are forever captured, by the embrace of death* ». Dimmu Borgir, « *In Death's Embrace* », dans *Enthroned Darkness Triumphant*, op. cit.

¹¹⁶⁷ Emperor, *Emperor*, Candlelight Records : Candle002MLP, 1993.

développerons pas immédiatement ce point, car nous reviendrons plus tard sur l'utilisation du *corpse paint*.

Un autre élément important et hautement romantique du Black Metal est la place accordée dans son imaginaire à la nuit, déjà évoquée, et dans une moindre mesure au rêve. En effet, le Black Metal, dans sa volonté d'exprimer la noirceur ne peut faire l'impasse sur ces deux thèmes. Plus précisément, il est même possible d'affirmer qu'il se pense et se veut comme une musique du nocturne. Prenons l'exemple de titres de morceaux ou d'albums composant notre corpus. Si l'on y cherche les mots suivants : nuit avec *night* et *natt* (*en*¹¹⁶⁸), rêve et rêver avec *dream* et *drøm*, *drøme* (*en*) ou encore lune avec *moon* et *måne* (*en*), la liste alors obtenue est tout à fait impressionnante et souligne à quel point la nuit et le rêve sont présents dans l'imaginaire du Black Metal. Le sujet est tel qu'il pourrait être l'objet d'un article à part entière. Voici les listes non exhaustives des titres de morceaux et d'albums obtenues. Pour le rêve : « *Shadowdreams*¹¹⁶⁹ » ; « *Palace of Forgotten Dreams*¹¹⁷⁰ » ; « *Dream within a Dream*¹¹⁷¹ » ; « *Drømmer om død*¹¹⁷² » ; « *In i slottet fra drømmen*¹¹⁷³ ». Pour la nuit : « *Nightshadow*¹¹⁷⁴ » ; « *Thus Spake of the Night Spirit*¹¹⁷⁵ » ; « *Lunar Night*¹¹⁷⁶ » ; « *Night*¹¹⁷⁷ » ; *Nattestid ser porten vid*¹¹⁷⁸ ; « *Maanens natt*¹¹⁷⁹ » ; « *Nattevandring*¹¹⁸⁰ » ou encore « *Behind the curtains of Night-Phantasmagoria*¹¹⁸¹ ». Pour la lune : *Diabolical Fullmoon Mysticism*¹¹⁸² ; *Under a*

¹¹⁶⁸ « *En* » correspond à l'article, *natten* : la nuit ; *en natt* : une nuit.

¹¹⁶⁹ Baalberith, « *Shadowdreams* », dans *Shadowdreams*, autoproduction, 1995.

¹¹⁷⁰ Odium, « *Palace of Forgotten Dreams* », dans *Odium*, autoproduction, 1995.

¹¹⁷¹ Twin Obscenity, « *Dream within a Dream* », dans *Behind the Castles Walls*, 1993.

¹¹⁷² Gorgoroth, « *Drømmer om død* », dans *Pentagram*, Embassy Records : TE 001 / TE 01 / CDTE 001, 1994.

¹¹⁷³ Burzum, « *In i slottet fra drømmen* », dans *Hvis lysett tar oss*, Cymophane Records : EYE 002, Misanthropy Records : AMAZON 001, 1994. Orthographié sur l'album « *In i slottet fra droemmen* ».

¹¹⁷⁴ Bloodthorn, « *Nightshadow* », dans *In the Shadow of your Black Wings*, *op. cit.*

¹¹⁷⁵ Emperor, « *Thus Spake the Nightspirit* », dans *Anthems to the Welkin at Dusk*, *op. cit.*

¹¹⁷⁶ Carpathian Forest, « *Lunar Night* », dans *Black Shining Leather*, Avantgarde Music : AV031, 1998.

¹¹⁷⁷ Ildjarn-Nidhogg, « *Night* », dans *Hardangervidda*, Norse League Productions : numéro de catalogue inconnu, 2002. Enregistré en 1997.

¹¹⁷⁸ Taake, *Nattestid ser porten vid*, Wounded Love Records : WLR015, 1999.

¹¹⁷⁹ Manes, « *Maanens natt* », dans *Maanens natt*, autoproduction, 1993 ; *Under ein blodraud maane*, Hammerheart Records : HHR 031, 1999.

¹¹⁸⁰ Strid, « *Nattevandrig* », Malicious Records : MR002EP, 1994.

¹¹⁸¹ Dimmu Borgir, « *Behind the Curtains of Night-Phantasmagoria* », dans *Spiritual Black Dimensions*, Nuclear Blast : NB 349-2 / 27361 63492, 1999.

¹¹⁸² Immortal, *Diabolical Fullmoon Mysticism*, Osmose Production, OPCD 007, 1992.

*Funeral Moon*¹¹⁸³ ; « *Under the Moon*¹¹⁸⁴ » ; « *Midtvintermåne*¹¹⁸⁵ » ; *Under ein blodraud maane*¹¹⁸⁶.

Détailler tous les aspects de l'imaginaire de la noirceur du Black Metal serait ici trop long, d'autant plus que nous les développerons tout au long de cette thèse. Nous donnerons néanmoins un exemple de morceau synthétisant la majorité des éléments donnés jusqu'à présent (la mort, la nuit, le rêve entre autres). Il s'agit de « *Dansen gjennom skugge-heimen*¹¹⁸⁷ » de Manes paru dans la démo *Ned i stillheten* :

<i>Formløse masser av avgrunnen</i>	Des masses sans forme dans l'abîme
<i>I senteret av all evighet</i>	Au centre de toute l'éternité
<i>Alt i ett, og ett i alt</i>	Tout en un et un en tout
<i>Forvirret av drømmens kraft</i>	Troubler par le pouvoir du rêve
<i>Jeg leser sorgens fabler</i>	Je lis les fables du chagrin
<i>Og søker ensomhet</i>	Et cherche la solitude
<i>Jeg vandrer gjennom skyggenes dal</i>	Je marche dans la vallée de l'ombre
<i>Solen blir svart som sorgen</i>	Le soleil devient noir comme le chagrin
<i>Og månen blir som blod</i>	Et la lune devient comme du sang
<i>Solen synker</i>	Le soleil tombe
<i>Natten kommer</i>	La nuit vient
<i>Over landet</i>	À travers le pays
<i>Ingen vet</i>	Personne ne sait
<i>Når dagen gryr</i>	Quand le jour se lève
<i>Ulven herjer</i>	Le loup ravage
<i>Pesten dreper</i>	La peste tue
<i>Lysets barn</i>	Les enfants de la lumière
<i>Solen blir svart som sorgen</i>	Le soleil devient noir comme le chagrin
<i>Og månen blir som blod</i>	Et la lune devient comme du sang
<i>Ulven herjer</i>	Le loup ravage
<i>Pesten dreper lysets barn</i>	La peste tue les enfants de la lumière
<i>Som vandrer i mørket</i>	Qui marche dans le noir
<i>Jeg leser sorgens fabler</i>	Je lis les fables du chagrin
<i>Og søker ensomhet.</i>	Et cherche la solitude
<i>Jeg vandrer gjennom skyggenes dal</i>	Je marche dans la vallée de l'ombre
<i>Nattens skjelvende stillhet</i>	Silence de la nuit
<i>Slumrer langsomt bort</i>	Lentement endormi
<i>Jeg stiger ned</i>	Je descends
<i>I evighetens ensomhet</i>	Dans la solitude de l'éternité

¹¹⁸³ Darkthrone, *Under a Funeral Moon*, Peaceville Records : VILE 35CD, 1993.

¹¹⁸⁴ Enthroned, « *Under the Moon* », dans *Black Winds*, autoproduction, 1991.

¹¹⁸⁵ Tulus, « *Midtvintermåne* », dans *Midtvintermåne*, autoproduction, 1995.

¹¹⁸⁶ Manes, *Under ein blodraud maane*, op. cit.

¹¹⁸⁷ Manes, « *Dansen gjennom skugge-heimen* », dans *Ned i stillheten*, autoproduction, 1994 ; *1993-1994*, Kryck Productions & Armour : KLP 001, 2005 ; *Svarte Skoger*, Kryck Productions & Armour : KCD 001, 2006 ; Manii, *Skuggeheimen*, Debemur Morti Productions : DMP0122-2, 2015.

On trouve dans ces paroles de nombreux éléments de l’imaginaire du Black Metal. Tout d’abord, ces paroles mettent en valeur des sentiments négatifs comme la solitude et le chagrin. Ensuite, on trouve l’idée d’un noircissement du monde qui a pour cause un sentiment négatif (« le soleil [devenant] noir comme le chagrin »). Enfin, le thème d’une nuit possiblement éternelle est présent (« La nuit vient / À travers le pays / Personne ne sait / Quand le jour reviendra »). De plus, ce thème est associé aux troubles du rêve, ainsi qu’à la destruction et à la mort car la lune est de sang, « le loup ravage » et « la peste tue ».

Les éléments de l’imaginaire précédemment donnés dans ces pages peuvent être synthétisés dans une seule et même figure : le vampire. Ce dernier et l’imaginaire qui l’accompagne¹¹⁸⁸ sont étonnement rarement évoqués par les recherches portant sur la scène norvégienne, nous souhaitons cependant souligner leur importance.

Dès 1991, on trouve une référence au vampire dans la musique d’Enthroned (ancien nom de Carpathian Forest). La démo *Black Winds*¹¹⁸⁹ débute par un extrait de la musique du *Nosferatu: Phantom der nacht*¹¹⁹⁰ de Werner Herzog composée par Popol Vuh¹¹⁹¹ – le groupe ajoute cependant à l’extrait un son de vent et un cri de femme. L’emprunt ne s’arrête pas là, car Roger Rasmusen (l’un des musiciens) utilise à cette période le pseudonyme de Lord Nosferatu. De plus, et le nouveau nom du groupe, Carpathian Forest, est une référence à la ceinture alpine des Carpates en partie située en Valachie et en Transylvanie, les régions d’origines¹¹⁹² de Vlad III dit Vlap Tepes, personnage historique à l’origine du personnage de Dracula. De la même manière le groupe Pendulum se renomme en 1992 Carpathian Fullmoon, c’est ici l’imaginaire de la nuit qui est convoqué. Exemple supplémentaire, le nom du groupe Wallachia est une autre référence directe à la Valachie dont Vlad III était le prince. Les couvertures des deux premières réalisations de Wallachia reprennent également l’imaginaire du château et de la ruine souvent associés à la figure du vampire¹¹⁹³. Les paroles d’un titre comme « *Fullmåne over Fagaras*¹¹⁹⁴ »

¹¹⁸⁸ Voir, Florent Montclair, *Le vampire dans la littérature et au théâtre – Du mythe oriental au motif romantique*, Besançon : Presses du centre UNESCO de Besançon, 1998.

¹¹⁸⁹ Enthroned, « *The Forest* », dans *Black Winds*, autoproduction, 1991.

¹¹⁹⁰ Werner Herzog, *Nosferatu – Phantom der nacht*, Werner Herzog Filmproduktion, Gaumont et Zweites Deutsches Fernsehen prods., 1979.

¹¹⁹¹ Popol Vuh, « *Brüder des Schattens* », dans *Nosferatu – The Vampyre*, Wah Wah Records : LPS161, 2015. Difficile de trouver l’enregistrement source utilisé par Enthroned et de trouver la version originale de la bande son du film. Nous préférons donc citer une version récente et accessible à tous.

¹¹⁹² La Valachie est historiquement la région de naissance de Tepes, la Transylvanie l’est fictivement.

¹¹⁹³ Wallachia, *Demo 1996*, autoproduction, 1996 ; *From Behind the Light*, Velvet Music International : VMI 013, 1999.

¹¹⁹⁴ Wallachia, « *Fullmåne over Fagaras* », dans *Ibid.* Le titre est présent dans les deux réalisations.

(« Pleine lune au-dessus de Făgăraș », ville située en Transylvanie) sont par exemple écrites du point de vu d'un vampire : « Le jour vient ... Mon cercueil attend / Le soleil brille ... mon âme brûle¹¹⁹⁵ ». Carpathian Forest évoque également la Valachie dans le morceau « *The Woods of Wallachia*¹¹⁹⁶ », présent dans la démo *Bloodlust and Perversion*. Le groupe cite même très précisément des lieux situés près du château de Dracula dans le roman de Bram Stoker. Ils font en effet référence au col de Tihuța et à la passe Burgo (en réalité Borgo) dans « *Through the Black Veil of Burgo Pass*¹¹⁹⁷ ». De plus, ce morceau fait entendre des bruits de sabots de chevaux, évoquant le passage des voyageurs, ainsi que des sons de chauve-souris, évoquant le « personnage sonore » de Dracula. Toujours dans la même démo, la ville transylvanienne de Sighișoara est citée dans le titre « *Wings over the Mountain of Sighisoara*¹¹⁹⁸ ». Ces trois morceaux sont par ailleurs présents dans une démo dont le titre évoque la « soif de sang » vampirique (« *Bloodlust* »). Les évocations géographiques sont également nombreuses chez les autres groupes de la scène. Par exemple, dans « *Funeral Fog*¹¹⁹⁹ » de Mayhem l'histoire terrifiante rapportée par les paroles se situe dans un cimetière « au milieu de la Transylvanie¹²⁰⁰ ». Autre exemple, le groupe Darkthrone titre son quatrième album *Transylvanian Hunger*¹²⁰¹. Les paroles de « *Transylvanian Hunger* » narrent d'ailleurs une histoire de vampire dans laquelle est évoquée un « Comte morbide » dans un « palais morbide » où « la seule chaleur est le sang chaud¹²⁰² ». Citons encore le groupe Ancient et son titre « *Lilith's Embrace*¹²⁰³ » ainsi que son clip-vidéo¹²⁰⁴ reprenant les grands *topoi* associés au vampirisme. On citera également à titre d'exemple « *Vampirize Natasha*¹²⁰⁵ ».

Prenons maintenant un exemple visuel avec la couverture de *Pure Black Energy*¹²⁰⁶ de Tulus. Celle-ci est constituée du portrait photographique d'un homme, certainement un membre du groupe, grimé en vampire : il est maquillé de manière à ce que son teint soit

¹¹⁹⁵ « *Dagen kommer... min kiste venter / Solen skinner... min sjel brenner* », dans *Idem*.

¹¹⁹⁶ Carpathian Forest, « *The Woods of Wallachia* », dans *Bloodlust and Perversion*, autoproduction, 1992

¹¹⁹⁷ Carpathian Forest, « *Through the Black Veil of Burgo Pass* », dans *Ibid*.

¹¹⁹⁸ Carpathian Forest, « *Wings over the Mountain of Sighisoara* », dans *Ibid*.

¹¹⁹⁹ Mayhem, « *Funeral Fog* », dans Mayhem, *Live in Liepzig*, Obscure Plasma : 92 007, 1993 ; *De Mysteriis Dom Sathanas*, Deathlike Silence Productions : Anti-Mosh 006, 1994

¹²⁰⁰ « *In the middle of Transylvania* ». *Idem*.

¹²⁰¹ Darkthrone, *Transylvanian Hunger*, Peaceville Records : Vile 43CD, 1994.

¹²⁰² « *Morbid Count* », « *Morbid palace* », « *The only heat is warm blood* », dans Darkthrone, « *Transylvanian Hunger* », dans *Ibid*.

¹²⁰³ Ancient, « *Lilith's Embrace* », dans *The Cainian Chronicle*, Metal Blade Records :3984-14110-2, 1996.

¹²⁰⁴ s.n., « *Ancient - Lilith's Embrace* », dans *Youtube*, date de mise en ligne inconnue par HorroFromWorld, consulté le 14/01/20. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=OWMb7EC8gBo>>.

¹²⁰⁵ Ancient, « *Vampirize Natasha* », dans *Mad Grandiose Bloodfiends*, Metal Blade Records : 3984-14143-2, 1997.

¹²⁰⁶ Tulus, *Pure Black Energy*, *op. cit*.

blafard, ses yeux sont surlignés de rouge et ses lèvres sont noires, ses cheveux blanc et longs, il porte une lavallière au cou et une lampe à pétrole est posée devant lui, rappelant à la fois un imaginaire nocturne et une période où l'électrification était encore rare ou inexistante.

Dans l'ensemble de ces exemples nous nous situons dans l'image populaire du vampire comme incarnation du Mal, très associée à figure de Dracula¹²⁰⁷ et aux codes véhiculés par le cinéma¹²⁰⁸, notamment par les films de vampires de la Hammer Film Productions ou l'adaptation du roman de Stoker par Francis Ford Coppola sortie en 1992¹²⁰⁹.

Nous prendrons un dernier exemple qui synthétise l'ensemble de ces éléments associés à l'imaginaire vampirique. Dans une interview parue en 1993 dans le *fanzine Hammer of Damnation*, Varg Vikernes, avant qu'il ne se réclame du néopaganisme, cherche à incarner un vampire. Dès le chapeau de l'interview l'ambiance est posée : « Dernièrement, il y avait eu une vague de vampirisme dans la froide Norvège. Les traces nous ont menés à l'ancien château du comte Grishnackh¹²¹⁰... », nous informe l'éditeur. Accompagnant la pochette du premier album du groupe¹²¹¹, on trouve deux images en noir et blanc : l'une du *Nosferatu* d'Herzog, joué par Klaus Kinski ; l'autre du *Dracula* de Browning, joué par Bela Lugosi¹²¹². Une troisième image, cette fois de Vikernes, appuie cet aspect vampirique : le jeune homme est grimé en cadavre à l'aide de *corpse paint*, les bras croisés, habillé de ce qui semble être une cape¹²¹³ (voir annexe 10). Lors de l'interview, en dehors des informations habituelles – l'histoire du groupe et son actualité – Vikernes incarne un vampire. À la question de savoir comment se passe sa journée, il répond : « Silencieusement. C'est le jour dehors et le soleil brille... Je déteste le soleil. Alors je m'assois ici dans l'ombre... dans une pièce sombre et je rêve de la nuit !

¹²⁰⁷ Bram Stoker, *Dracula*, Paris : Flammarion, 2017. Sur le contexte de rédaction du roman de Bram Stoker voir William Hughes, *Beyond Dracula – Bram Stoker's Fiction and its Cultural Context*, Londres : Palgrave Macmillan, 2000. Sur la figure de Dracula voir Clive Leatherdale, *Dracula – Du mythe au réel*, Jacques Finné trad., Paris : Dervy, 1996.

¹²⁰⁸ Voir sur le sujet Evelyne Caron-Lowins et Alain Garsault, « Châteaux en enfer », dans *Romantisme noir*, op. cit., p. 211-217 ; Nathalie Bilger, *Anomie vampirique, anémie sociale – Pour une sociologie du vampire au cinéma*, Paris : L'Harmattan, 2002.

¹²⁰⁹ Francis Ford Coppola, *Bram Stoker's Dracula*, Americam Zoetrope, Columbia Pictures et Osiris Films prods., 1992.

¹²¹⁰ « *Lately there had been a wave of vampirism in the cold Norway. The traces led us to the ancient castle of Count Grishnackh...* ». s.n. [Niko Sirkiä], « Burzum », dans *Hammer of Damnation*, n° 3, janvier 1993, p. 34.

¹²¹¹ *Idem*.

¹²¹² Tod Browning, *Dracula*, Universal Pictures prod., 1931.

¹²¹³ Il s'agit de la photo présente sur la quatrième de couverture de l'album *Burzum*.

J'espère qu'il n'y aura jamais un nouveau jour¹²¹⁴ ». Le caractère vampirique est appuyé par l'éditeur qui ajoute : « dit le vampire Grishnackh¹²¹⁵ ». Et Vikernes de conclure l'interview par : « Mon temps est sans fin¹²¹⁶ ... ».

Il est essentiel de remarquer que deux imaginaires s'associent dans le pseudonyme de Count Grishnackh. Le premier est celui du vampire, le « *count* » est ici une évocation du Comte Dracula. Le second est celui de la *fantasy*¹²¹⁷ et, plus particulièrement, du *Seigneur des Anneaux*¹²¹⁸. Grishnackh est en effet le nom d'un orc au service de Sauron dans le roman de Tolkien¹²¹⁹. Le nom du groupe est également une référence à l'œuvre de Tolkien. « Burzum » signifie noirceur en noir parler (*black speech*), la langue du mal. Le mot se retrouve sur l'inscription de l'anneau unique : « *Ash nazg durbatulûk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatulûk agh burzum-ishi krimpatul*¹²²⁰ ». Dans ce pseudonyme se trouve amalgamé deux éléments hétéroclites : l'un venant du roman gothique, du romantisme noir et du fantastique ; l'autre de la *fantasy*¹²²¹. Nous sommes face à un « patchwork d'imaginaires », un « bricolage », qui montre à quel point le Black Metal est perméable à son environnement culturel.

4.2 La représentation de la nature comme boréalisme noir : discours, visuel, paroles, musique

Si l'imaginaire du Black Metal en Norvège est marqué par des thématiques propres à l'imaginaire du romantisme, qu'il soit nationaliste ou noir, il l'est également par celui de

¹²¹⁴ « "Quiet. It's day outside and the sun shines... I hate sun. So I sit here in shadow... in a dark room and dream about night ! I hope there will never be a new day.", says says the vampire Grishnackh ». s.n. [Niko Sirkiä], « Burzum », dans *Hammer of Damnation*, op. cit., p.34

¹²¹⁵ « says the vampire Grishnackh ». *Idem*.

¹²¹⁶ « My time is endless... ». *Ibid.*, p. 35.

¹²¹⁷ Pour une définition de la *fantasy* voir Brian Attebery, *Strategies of Fantasy*, Bloomington : Indiana University Press, 1992 ; Anne Besson, *La Fantasy*, Paris : Klincksieck, 2007.

¹²¹⁸ Voir, Tommy Kuusela, « "Dark Lord of Gorgoroth" Black Metal and the Works of Tolkien », dans *Lembas Extra – Edition 2015 : Unexplored Aspect of Tolkien and Arda*, Cécile van Zon et Renée Vink eds., Leiden : Tolkien Genootschap Unquendor, 2015, p. 89-119 ; Michael Cunningham, « An Impenetrable Darkness – An Examination of the Influence of J.R.R. Tolkien on Black Metal Music », dans *Music in Middle-earth*, Heidi Steimel et Friedhelm Schneidewind, Zurich, Iéna : Walking Tree Publishers, 2010, p. 215-240 ; Camille Béra, « Influence de l'univers *Fantasy* de Tolkien sur le genre Black Metal », dans *Le Fantastique dans les musiques des XX^e et XXI^e siècles*, Cécile Carayol, Pierre Albert Castanet et Pasacal Pistone eds., Sampzon : Delatour France, 2017, p. 132-144.

¹²¹⁹ J. R. R. Tolkien, *Les Seigneur des Anneaux – Tome II : Les Deux Tours*, Daniel Lauzon trad., Paris : Christian Bourgois Éditeur, 2015, p. 79-109.

¹²²⁰ J. R. R. Tolkien, *Les Seigneur des Anneaux – Tome I : La Fraternité de l'Anneau*, Daniel Lauzon trad., Paris : Christian Bourgois Éditeur, 2014, p. 482.

¹²²¹ Nous reviendrons dans le sous-chapitre 4.3 sur la place du médiévalisme et de la *fantasy* dans la musique et l'imaginaire de la scène.

la nature. L'importance de cette dernière dans le Black Metal est l'une des grandes spécificités du genre. Alors que le Black Metal des années quatre-vingt ne s'intéressait pas la nature, la situation change radicalement à partir de l'émergence de la scène norvégienne au début des années quatre-vingt-dix. La nature est alors omniprésente. Elle est en autres évoquée lors d'interview dans les *fanzines*, dans les paroles, ou encore représentée sur les couvertures de réalisation. Sa popularité est telle que certains musiciens s'en agacent. Carl-Michael Eide qualifie par exemple la fascination de la scène norvégienne pour la nature de « *kvazi poetic plastic forest shit*¹²²² ».

Précisons avant de débiter que la nature dont il va être question dans les prochaines pages est celle rencontrée en Scandinavie. Ajoutons également que les musiciens de Black Metal ne sont pas les premiers dans leur pays à avoir utilisé la nature dans leurs œuvres. Ils sont héritiers d'une longue tradition notamment représentées par la peinture romantique norvégienne¹²²³. Il convient également de souligner que la nature et les rapports qu'entretiennent les humains avec cette dernière sont tout à fait centraux dans l'identité norvégienne. Concernant ce point le lecteur pourra consulter les écrits de Christopher Thompson¹²²⁴.

Afin de saisir au mieux la place de la nature dans la production de la scène norvégienne, nous utiliserons dans les pages qui suivent la notion de boréalisme. Il convient dès à présent de préciser ce qui est entendu par ce terme. Celui-ci est utilisé depuis de nombreuses années et son sens varie d'un auteur à l'autre¹²²⁵. Pour notre part, nous nous appuyerons sur la définition qu'en propose Sylvain Briens, professeur de littérature et d'histoire culturelle scandinave. Briens « propose ainsi de penser le "Nord" non pas en fonction des données stables d'une géographie euclidienne, mais sur le mode d'un *topos* poétique et littéraire, comme la matrice d'un travail figural, comme un réseau d'évocations picturales, comme le creuset d'un imaginaire parfois mythologique¹²²⁶ ». Ce faisant, il invite à nommer la « poéticité du "Nord" dont boréal est le métonyme [...] [le] *boréalisme*¹²²⁷. » Il précise que : « L'imaginaire auquel *boréalisme* invite dans sa mise en

¹²²² *Idem*.

¹²²³ Helden, *Norwegian Native Art – Cultural Identity in Norwegian Metal Music*, *op. cit.*, p. 51.

¹²²⁴ Voir Thompson, dans *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, *op. cit.*, p. 151-165.

¹²²⁵ Sylvain Briens, « Boréalisme – Pour un atlas sensible du Nord », dans *Études Germaniques*, 2018 / 2, n° 290, p. 160-165.

¹²²⁶ *Ibid.*, p. 155.

¹²²⁷ *Ibid.*, p. 157.

récit du "Nord" se déploie dans des représentations déterminées avant tout par le climat et la géographie¹²²⁸. » Ainsi, « [d]ébordant la position du Nord relative à un pôle, la "nordicité" forme un réseau de représentations et d'images dont le *boréalisme* est la mise en récit¹²²⁹. » Ce dernier « se construit par le biais d'un processus de représentation et de projection des images qui bouleverse leurs conditions de production et les resémantise¹²³⁰. » Cette idée de resémantisation nous amène à penser à partir du boréalisme la place de la Nature dans le Black Metal en Norvège. Le boréalisme « se construit comme métaphore qui permet de penser la relation du "Nord" avec celui qui l'énonce¹²³¹. » Ce dernier peut aussi bien être un habitant du Nord (discours endogène) qu'un habitant d'une autre zone géographique (discours exogène¹²³²). Dans le cadre de cette étude nous nous intéresserons à ces deux types de discours. Comme nous l'avons évoqué précédemment, nous désignons par « noircissement » le processus par lequel le Black Metal noircit ou obscurcit les objets qu'il s'approprie. Ce processus est également à l'œuvre dans la manière qu'il a de représenter la nature. Ainsi, le Black Metal propose à son tour une forme de resémantisation du « Nord », ce qui nous amène à associer la notion de boréalisme, telle qu'elle est définie par Briens, au processus de noircissement à l'œuvre dans le Black Metal et à qualifier ce phénomène de boréalisme noir. Précisons que nous ne sommes pas les premiers à proposer un rapprochement entre boréalisme et Black Metal. Le musicologue Ross Hagen a donné en juin 2019, lors de la quatrième biennale de l'ISMMS, une communication intitulée « "Where Cold Winds Blow" : Black Metal Borealism and Nordic Exoticism¹²³³ ». Notre définition du boréalisme diffère cependant nettement de celle d'Hagen. Puisqu'il assimile le boréalisme à une forme d'orientalisme, ce que nous réfutons à la suite de Sylvain Briens¹²³⁴.

Avant de nous intéresser aux discours sur la nature présente dans la scène norvégienne de Black Metal, il est nécessaire de signaler les figures naturelles qui se distinguent dans le corpus d'œuvres étudié (voir l'annexe 5). Tout d'abord les animaux sont représentés

¹²²⁸ *Idem.*

¹²²⁹ *Ibid.*, p. 159.

¹²³⁰ *Idem.*

¹²³¹ *Ibid.*, p. 167.

¹²³² Voir, Alessandra Ballotti, « Analyse des processus d'interaction et de réception du boréalisme », dans *Études Germaniques*, 2018 / 2, n° 290, p. 177-191.

¹²³³ Ross Hagen, « "Where Cold Winds Blow": Black Metal Borealism and Nordic Exoticism », dans *Locating Heavy Metal Music and Culture*, Quatrième biennale internationale de l'ISMMS, Gêrôme Guibert org., Nantes : Lieu Unique, 17-20 juin 2019.

¹²³⁴ Briens, « Boréalisme – Pour un atlas sensible du Nord », dans *Études Germaniques*, *op. cit.*, p. 160-162.

par deux grandes figures : le corbeau et le loup (le plus souvent solitaires – rappelons pourtant que les loups sont des animaux vivant en meute). Ensuite, les végétaux sont représentés par l'arbre, soit seul et souvent mort, soit sous la forme de forêts ou de bois. Parmi les éléments, l'eau est représentée par les Fjords, le vent est régulièrement cité, tout comme la terre *via* les montagnes. Concernant le climat et les saisons, c'est définitivement l'hiver, parfois mythologique – le *Fimbulvetr* –, et sa métonymie la neige (et le vent glacial) qui ont les faveurs du Black Metal. Pour une typologie plus détaillée nous renvoyons à celle proposée par Imke von Helden dans *Native Norwegian Art*¹²³⁵, ainsi qu'au chapitre très complet consacré au sujet par Christopher Thompson¹²³⁶.

Afin de cerner au mieux la place de la Nature dans le Black Metal en Norvège, notre attention se portera essentiellement sur les principaux vecteurs de l'imaginaire que sont dans notre cas les discours, les couvertures d'albums, les paroles et la musique.

4.2.1 Discours : la nature comme inspiration et expression

Dans les discours, la nature est avant tout perçue comme une source d'inspiration. Ce *topos* bien connu du romantisme est abondant dans les propos des musiciens. En 1995, le lecteur de *Descent Magazine* peut lire le groupe Fleurety affirmer :

« La force de la nature est pour moi la seule force. Il est naturel pour moi d'y chercher l'inspiration. J'ai aussi le privilège de vivre dans un endroit où cette force est très forte : la forêt. Quand je crée de la musique, j'ai toujours l'atmosphère silencieuse de ma dernière promenade dans la forêt au fond de ma tête. Le sentiment le plus primitif jamais trouvé, mais toujours sophistiqué en même temps¹²³⁷... »

On notera que l'on retrouve dans cette citation l'idée très rousseauiste de « pérégrination dans la nature¹²³⁸ ». Fleurety n'est pas seul à tenir ce type de propos. Sigur Wongraven

¹²³⁵ Helden, *Native Norwegian Art – Cultural Identity in Norwegian Metal Music*, *op. cit.*, p. 59-69.

¹²³⁶ Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, *op. cit.*, p. 151-190.

¹²³⁷ « *The force of nature is to me the only force. It is natural for me to seek inspiration here. I also have the privilege of living in a place where this force is very strong : The forest. When I create music I always have the silent atmosphere from my last walk in the forest in the back of my head. The most primitive feeling ever found, but still sophisticated at the same time...* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Fleurety », dans *Descent Magazine*, n° 2, hiver / printemps 1995, n.p. [3].

¹²³⁸ Emmanuel Reibel, *La nature et la musique*, Paris : Fayard, 2016, p. 82. Concernant le caractère rousseauiste du Black Metal voir Louis et Tanguy L'Aminot « Rousseau Black Metal – Le thème de la nature chez Burzum, Darkthrone, Sale Freux, Wolves in the Throne Room et quelques autres », dans *Rousseau studies*, n° 6, 2018, n.p. Consultable sur <<http://rousseaustudies.free.fr/articleblackmetal.pdf>>. Pour une approche *Black Metal Theory*, voir Dominik Irtenkauf, « To the Mountains: The Implications of Black Metal's Geophilosophy », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, Scott Wilson ed., Winchester, Washington : Zero Books, p. 160-174.

de Satyricon affirme ainsi : « Je suis inspiré par la nature norvégienne. Les forces de la nature sont plus fortes que tout. On peut dire que c'est tout¹²³⁹. » Ou encore : « Je me sens très proche des bois. J'ai l'impression d'en faire partie. Tu sais... Satyre... Dieu des bois, un démon de la nature¹²⁴⁰. » Citons également sur le sujet Snorre W. Ruch de Thorns :

« La musique de Thorns a été, pendant les premières années, principalement inspirée par la nature et le climat norvégiens. Je vivais dans une ville [Trondheim] à environ 500 kilomètres au sud du cercle polaire. [...] Quand la température descend de 20 degrés en dessous de zéro [...] et que la neige fait un mètre d'épaisseur sur le sol... et que le vent fait tourbillonner la neige comme des fantômes agités, tu as tendance à être inspiré ! Du moins, je le suis¹²⁴¹... »

La forêt et le climat extrême du Nord seraient donc les ferments supposés de l'inspiration des musiciens. Que cela soit vrai ou non importe peu. Ce qui importe néanmoins est de noter la manière dont les musiciens cherchent à s'inscrire dans un espace et dans l'imaginaire qui s'y rapporte. Autre exemple frappant, l'un des membres de Gehenna affirme que, dans les premières années du groupe, le groupe allait en pleine nature pour composer. Il témoigne ainsi : « Je pense que ces nuits dans l'étreinte de la nature ont eu la plus grande influence sur ce que nous avons écrit à l'époque¹²⁴². » L'universitaire Gry Mørk synthétise le rapport des musiciens à la nature : « Dans la scène black metal, la perception de soi est fondamentalement et surtout liée au climat et au paysage norvégiens, et son caractère majestueux, dur et volontaire est considéré comme un modèle d'être authentique¹²⁴³. »

Les discours produits sur la scène impliquent également fortement la nature. Par exemple, dans *Descent Magazine* il est affirmé que *Transilvanian Hunger* de Darkthrone est une « expression musicale des sombres hivers nordiques¹²⁴⁴ ». Dans *The Art of*

¹²³⁹ « *I'm inspired by Norwegian nature. The forces of nature are stonger than everything. You could say it's everything* », dans Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 299.

¹²⁴⁰ « *I feel very close to the woods. I feel like a part of it. You know... Satyr... God of the woods, a demon of nature.* », dans *Idem*. Extrait également cité par Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, op. cit., p. 181.

¹²⁴¹ « *The music of Thorns was, during the first years mainly inspired by the Norwegian nature and weather. I used to live in a city about 500 kilometers below/south the Artic circle. [...] When the temperature sinks 20 degrees belowe 0 [...] and the snow lies one meter thick on the ground... and when the wind whirls the snow round like restless phantoms, you tend to get inspired ! At least I do...* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Thorns », dans *Descent Magazine*, op. cit., n.p. [82].

¹²⁴² « *I think those nights in nature's embrace were the biggest influence on what we wrote at the time* ». Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, p. 239.

¹²⁴³ « *Within the black metal scene the perception of self is fundamentally and especially tied to Norwegian climate and landscape, and its majestic, harsh and wilful character is taken as a model of authentic being.* » Gry Mørk, « Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier? », dans *Religion and Popular Music in Europe – New Expressions of Sacred and Secular Identity*, Thomas Bossius, Andeas Häger et Keith Kahn-Harris eds., Londres, New York : I.B. Tauris, 2011, p. 141.

¹²⁴⁴ « *Musical expression of the dark nordic winters* », dans s.n. [Stephen O'Malley], « darkthrone...fenriz speaks », dans *Descent Magazine*, op. cit., n.p. [54].

Necronomicon une chronologie indique qu'en 1990 : « Satanael and Darkthone émergent des terres froides du Nord avec leurs groupes de Black Metal impie, et bien sûr Mayhem¹²⁴⁵ ». Autre exemple, la chronique de *Diabolical Fullmoon Mysticism* réalisée dans *Hammer of Damnation* se conclut par ce constat : « Les meilleures sensations de ce disque peuvent être ressenties en l'écoutant par une soirée froide et sombre de l'hiver nordique, en regardant par la fenêtre vers la neige et la glace d'où se reflète le clair de lune¹²⁴⁶... » La musique se fait alors évocatrice d'un imaginaire du « Nord » tout autant partagé par les musiciens (discours endogène) que par ceux commentant la scène norvégienne et sa production musicale (discours exogène¹²⁴⁷). La chronique de l'album d'Immortal et ce qu'elle dit à propos de la musique peut de plus, selon nous, être mise en parallèle avec ce qu'Emmanuel Reibel nomme l'« écoute romantique ». Il entend par cette expression : « *le mode de perception qui assimile la musique au paysage romantique, c'est-à-dire celui qui l'assimile à un tableau sonore, lui associe quelque récit héroïque ou pastoral, lui confère une valeur à la mesure de l'énergie qu'elle dégage*¹²⁴⁸ ». Une fois de plus les liens entre Romantisme et Black Metal sont patents.

4.2.2 Les couvertures comme mise en image d'un imaginaire de la Nature

Passons maintenant à la production artistique de la scène Black Metal. Celle-ci regorge d'éléments associés à la Nature. Nous débiterons par les éléments visuels, en nous concentrant plus particulièrement sur les couvertures de réalisations, de manière à circonscrire notre étude. Celles-ci sont essentielles puisqu'il s'agit du premier élément donnant une indication sur la musique qui va être écoutée. En ce sens, il est possible d'affirmer que la couverture sert de guide pour l'écoute et cela à des degrés divers selon chaque auditeur. En d'autres termes, elle a une fonction de médiation entre la musique et celui qui l'écoute.

¹²⁴⁵ « SATANAEL and DARK THONE [sic] emerge from the cold northern lands with their bands of unholy Black-Metal, and of course MAYHEM. » s.n., « The Heretic », inconnu, inconnu, n.p. cité dans s.n., ajout de P[eter]. K[ubik]., « A Blaze in the Northern sky », dans *The Art of Necronomicon*, n° 3, 1995, p. 28.

¹²⁴⁶ « *The best feelings of this release can be felt when listening to it in a cold and dark evening of Northern Winter, looking out of the window to the snow and ice from where the moonlight is being reflected...* ». s.n. [Niko Sirkiä], « IMMORTAL – Diabolical Fullmoon Mysticism – lp/cd (Osmose Productions) », dans *Hammer of Damnation*, op. cit., p. 34.

¹²⁴⁷ Nous verrons plus en détail ce point dans le sous-chapitre 9.1.

¹²⁴⁸ Emmanuel Reibel, *Comment la musique est devenue « romantique » – De Rousseau à Berlioz*, Paris : Fayard, 2013, p. 78. Les passages en italiques sont de Reibel.

La majorité des couvertures ayant trait à la nature représente un nombre limité de figures : des forêts, des fjords, des lacs ou des montagnes. Pour la forêt, citons à titre d'exemples : *Det frysende nordariket*¹²⁴⁹ d'Ildjarn ; *Forgotten Woods*¹²⁵⁰ de Forgotten Woods ; *Til kongens grav de døde vandrer*¹²⁵¹ de Manes ; *Hliðskjálf*¹²⁵² de Burzum ; *Rise of the Monument*¹²⁵³ d'Urgehal ; *Mysticum / Ulver, Mourning / Ulverytternes kamp*¹²⁵⁴ ; *Rehearsal '93*¹²⁵⁵ d'Ulver. Concernant les fjords, les lacs et les montagnes citons les couvertures suivantes : *Odium* d'Odium¹²⁵⁶ ; *Ildjarn-Nidhogg, Norse*¹²⁵⁷ ; *Enslaved, Frost*¹²⁵⁸ ; *Fimbul, Det siste slaget*¹²⁵⁹ ; *Immortal, At he Heart of Winter*¹²⁶⁰ ; *Kampf far et Mellom skogklede aaser* de Kampf far¹²⁶¹ ; *Det siste vinternatten*¹²⁶² de Massemord (voir annexe 10). Lorsque l'on observe ces couvertures on remarque le plus souvent que ces espaces sont vides de présence humaine. Ils se présentent sous la forme de paysages compris comme des lieux sélectionnés ; c'est-à-dire, comme l'écrit Anne Cauquelin, « "naturel" qu'au prix d'un artifice permanent¹²⁶³ ». Ils donnent à voir une nature « pure ». Ainsi, les humains ou les formes humaines sont rares. Citons cependant les cavaliers en noirs présents en couverture de *First Spell*¹²⁶⁴ de Gehenna ou l'homme armé à genoux dans la neige en couverture de *Reverence*¹²⁶⁵ d'Emperor (voir annexe 10). De plus, si les humains sont présents il s'agit alors le plus souvent de membres du groupe. Citons par exemple la pochette de la démo de Helheim *Nidr ok norðr liggr helvegr*¹²⁶⁶ où les trois membres du groupe sont présents ou encore les pochettes de Darkthrone qui, *d'A Blaze in the Northern sky* à *Panzerfaust*¹²⁶⁷, présentent un de ces membres en couverture (voir annexe 10).

¹²⁴⁹ Ildjarn, *Det frysende nordariket*, Norse League Productions : NORSE 001, 1995.

¹²⁵⁰ Forgotten Woods, *Forgotten Woods*, autoproduction, 1993.

¹²⁵¹ Manes, *Til kongens grav de døde vandrer*, autoproduction, 1995.

¹²⁵² Burzum, *Hliðskjálf*, Misanthropy Records : AMAZON 021, Cymphane Records : EYE 006, 1999.

¹²⁵³ Urgehal, *Rise of the Monument*, autoproduction, 1995.

¹²⁵⁴ Mysticum / Ulver, *Mourning / Ulverytternes kamp*, op. cit.

¹²⁵⁵ Ulver, *Rehearsal '93*, autoproduction, 1993.

¹²⁵⁶ Odium, *Odium*, autoproduction, 1995.

¹²⁵⁷ Ildjarn-Nidhogg, *Norse*, Nocturnal Art Productions : ECLIPSE 002, 1994.

¹²⁵⁸ Enslaved, *Frost*, op. cit.

¹²⁵⁹ Fimbul, *Det siste slaget*, autoproduction, 1995.

¹²⁶⁰ Immortal, *At he Heart of Winter*, Osmose Productions : OPCD 079, 1999.

¹²⁶¹ Kampf far, *Kampf far*, Season of Mist : SOM 003, 1996 ; *Mellom skogklede aaser*, Malicious Records : MR 011, 1997.

¹²⁶² Massemord, *Det siste vinternatten*, Funeral Records : FR02, 1998.

¹²⁶³ Anne Cauquelin, *L'invention du paysage*, Paris : Presse Universitaire de France, 2013, p. v.

¹²⁶⁴ Gehenna, *First Spell*, Head Not Found : HNF 003, 1994.

¹²⁶⁵ Emperor, *Reverence*, Candlelight Records : CandleCD100, 1997.

¹²⁶⁶ Helheim, *Nidr ok norðr liggr helvegr*, autoproduction, 1994.

¹²⁶⁷ Darkthrone, *Panzerfaust*, Moonfog Productions : Fog 005, 1995.

Néanmoins, si les musiciens sont peu présents sur les pochettes, ils sont très souvent représentés en pleine nature dans les photos de promotions. Gry Mørk écrit que : « Outre l'utilisation extensive d'images de paysages purs, il est également très courant de prendre des photos en milieu naturel, ce qui contribue à donner l'impression que les membres du groupe ou le groupe dans son ensemble s'insèrent ou s'immergent dans la nature, voire qu'ils en sont le prolongement¹²⁶⁸. »

Les choix iconographiques de la scène norvégienne font de la nature un espace où fascination, peur et noirceur se mélangent dans ce que nous nommons un « paysagisme noir¹²⁶⁹ ». La nature rentre en écho avec le « sentiment de noirceur » du Black Metal à la manière d'un miroir déformant. Elle est à la fois belle, imposante et terrible. Arrêtons-nous sur quelques exemples illustrant ce constat, en prenant tout d'abord en exemple la couverture de *Bergtatt*¹²⁷⁰ d'Ulver réalisée par Tanja Stene (voir annexe 10). Cette peinture utilise uniquement du noir, du blanc et du gris (avec de possibles pointes de bleus). Elle représente une colline et, à son sommet, une forêt de pins (typique des pays du Nord de l'Europe) où aucun humain ou signe de son activité n'est décelable. Prenons un autre exemple, avec la couverture de *Forest Poetry*¹²⁷¹ d'Ildjarn réalisée par Nils O. Brusli dit « NOB » (voir annexe 10). Dans une palette de couleurs allant du noir au blanc en passant par le gris, un chemin à travers une forêt est représenté ; une fois de plus l'humain est absent. C'est ici tout l'imaginaire de la forêt comme lieu mystérieux et dangereux qui est convoqué¹²⁷². Dernier exemple, la couverture de *Den siste vinternatten*¹²⁷³ de Massebord est une photographie d'une montagne enneigée et d'un ciel blanc, une fois encore sans activité humaine (voir annexe 10). On y trouve à nouveau ce choix de palette de couleurs. Une nature sans humain, vierge de toute vie, uniquement composée de noir, de blanc et de gris allant de la montagne à la forêt, voilà comment dans

¹²⁶⁸ « Besides the extensive use of pure landscape pictures, it is also very common to do photo shooting in natural environments, which contributes to making the individual band members or the band as a whole seems as if inserted or immerses in, or even as extension of nature. » Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, op. cit., p. 181.

¹²⁶⁹ Dans un même ordre d'idée Gry Mørk parle quant à elle de « Natural Darkness », voir Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, op. cit., p. 180-182.

¹²⁷⁰ Ulver, *Bergtatt – Et Eeventyr i 5 Capittler*, op. cit.

¹²⁷¹ Ildjarn, *Forest Poetry*, Norse League Records : norske 004, 1996.

¹²⁷² Voir, Robert Harrisons, *Forêts – Essai sur l'imaginaire occidental*, Florence Naugrette trad., Paris ; Flammarion, 1992.

¹²⁷³ Massebord, *Den siste vinternatten*, Funeral Records : FR02, 1998.

ces trois exemples la nature est représentée : tout aussi majestueuse que désertique, mystérieuse que terrifiante.

Les animaux sont également représentés sur les couvertures. Parmi eux, deux se distinguent. Premièrement, le corbeau, qui est montré de la même manière chez Carpathian Forest¹²⁷⁴ et chez Forgotten Woods¹²⁷⁵, seul sur une branche dans un espace sombre et lugubre (voir annexe 10). Deuxièmement, le loup qui est toujours représenté seul, sur un fond noir chez Forgotten Woods¹²⁷⁶ ou hurlant comme chez Ulver¹²⁷⁷ (notons qu'*ulver* signifie loups) (voir annexe 10). Ces animaux ne sont pas choisis au hasard puisqu'ils sont associés à la mythologie nordique. Le corbeau est associé à Odin qui en portait un sur chaque épaule (Hugin et Munin). Le Loup est lui associé à Fenris qui joue un grand rôle lors de Ragnarök.

Après avoir présenté ces exemples, il convient de s'interroger sur l'usage de cette iconographie et sur le sens qu'elle porte. Il est tout d'abord nécessaire de signaler que certaines de ces « images de la nature » sont visibles en Norvège, elles sont donc en un sens « vraies ». Elles n'ont de plus pas été modifiées pour apparaître plus sombres ou lugubres. Cette véracité n'empêche cependant pas qu'elles puissent être considérées comme des expressions des affects du Black Metal. Au contraire, cette véracité vient renforcer les discours voulant que le Black Metal soit une expression de son environnement. Les images sont ajustées à la vérité de celui qui observe, ici le Black Metal. En ce sens, « l'objet contemplé n'est qu'un point de médiation renvoyant *in fine* au sujet contemplateur¹²⁷⁸. » La présence de ces images en couverture permet de plus aux musiciens de s'ancrer à la fois dans un lieu et dans un imaginaire. Il s'agit en quelque sorte pour eux de se situer, d'affirmer leurs origines géographiques. Par exemple le nom du groupe Bak de syv fjell (Derrière les sept montagnes) est une référence aux montagnes situées autour de Bergen, dont est originaire le groupe. Autre exemple, le titre de l'album *Hardangervidda*¹²⁷⁹ d'Ildjarn-Nidhogg, publié en 2002 mais enregistré en 1997, est une référence directe au plateau du même nom et dont on suppose que l'on voit des photographies en couverture¹²⁸⁰.

¹²⁷⁴ Carpathian Forest, *Bloodlust and Perversion*, Nyx: NYX-01 / nyx 01, 1997.

¹²⁷⁵ Forgotten Woods, *The Curse of Mankind*, No Colours Records: NC 006, 1996.

¹²⁷⁶ Forgotten Woods, *Sjel av natten*, Pagan Records : MOON CD 004, 1995.

¹²⁷⁷ Ulver, *Nattens Madrigal – Aatte Hymne til ulven i manden*, Century Media Records : 77158-2, 1997. La couverture est à nouveau réalisée par Tanja Stene.

¹²⁷⁸ Reibel, *Comment la musique est devenue « romantique » – De Rousseau à Berlioz*, op. cit., p. 50.

¹²⁷⁹ Ildjarn-Nidhogg, *Hardangervidda*, Norse League Productions : numéro de catalogue inconnu, 2002 ; *Hardangervidda part 2*, Norse League Records : numéro de catalogue inconnu, 2002.

¹²⁸⁰ Nous reviendrons sur cette réalisation dans le chapitre 8.

Ces images agissent comme des métonymies de la Norvège, le Black Metal devenant lui-même une métonymie du pays : les deux idées s'entremêlent et se nourrissent. Ces images permettent également de souligner le sentiment de proximité à la nature commune aux norvégiens¹²⁸¹, point déjà soulevé par Helden¹²⁸² et Mørk¹²⁸³. La Nature se présente comme un espace de représentation articulé autour d'éléments formant une sorte de grammaire constituée de neige, d'arbres, de forêts, de bois, de corbeaux, de loups, de nuit, des fjords, le tout sans humain ou si peu¹²⁸⁴.

4.2.3 Les paroles et les titres de morceaux comme prolongement de la noirceur

Poursuivons en nous intéressant aux paroles des morceaux. Celles-ci sont le prolongement de la représentation de la nature donnée par le visuel. Il est avant tout nécessaire de préciser que les paroles chantées dans le Black Metal sont rarement intelligibles. Il est donc le plus souvent nécessaire de les lire à l'aide du livret qui accompagne la réalisation lorsqu'elles s'y trouvent. Ce statut particulier nous amène à avancer l'idée qu'elles peuvent ainsi être considérées tout autant comme des objets à la fois dépendants et indépendants de leur énonciation musicale. Cette inintelligibilité des paroles ne doit cependant pas laisser penser qu'elles ont une place mineure dans le Black Metal, bien au contraire. On demande très souvent dans les *fanzines* des années quatre-vingt-dix quels sont les sujets abordés dans les paroles, elles peuvent même être publiées¹²⁸⁵.

Dans les paroles écrites par les musiciens de la scène norvégienne, la « nordicité » de la nature ou du lieu décrit est souvent appuyée. Comme par exemples dans les premières lignes des paroles de « *The Norse Winter Demon*¹²⁸⁶ » de Ragnarok :

¹²⁸¹ Andreas Aase, « In Search of Norwegian Values », dans *Norway: Society and Culture*, op. cit., p. 20.

¹²⁸² Helden, *Norwegian Native Art – Cultural Identity in Norwegian Metal Music*, op. cit., p. 67-68.

¹²⁸³ Gry Mørk, « Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier? », dans *Religion and Popular Music in Europe – New Expressions of Sacred and Secular Identity*, op. cit., p. 141 ; Mørk, Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, op. cit., p. 182.

¹²⁸⁴ A propos de l'idée de grammaire voir Briens, « Boréalisme – Pour un atlas sensible du Nord », dans *Études Germaniques*, op. cit., p. 157.

¹²⁸⁵ s.n. [Jon Jamshid], « Lyrics to Emperor's "In the Nightside Eclipse" CD '94 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal fanzine*, n° 3, 1994, n.p. [43].

¹²⁸⁶ Ragnarok, « *The Norse Winter Demon* », dans *Nattferd*, Head Not Found : HNF 012, 1995.

*In the north castle,
Upon the high mountain,
Hidden by the Old Norse wood,
High above the northsea,
In the frozen scenery of Northland,
Is where the dark demon sleeps.*

Dans le château du Nord
Sur la haute motagne,
Caché par le vieux bois nordique,
Au-dessus de la mer du Nord,
Dans le paysage gelé du Northland,
C'est là que dort le démon des ténèbres.

Dans ces paroles se retrouvent tout l'imaginaire du « Nord » : la montagne, les bois, la mer, le paysage glacé, auxquels s'ajoutent un château et un démon. Les différents lieux sont décrits dans un ordre précis allant du château à la montagne, puis à la forêt et la mer jusqu'au paysage de manière à créer une image mentale précise du lieu. Tout est également fait pour exprimer le « Nord » : « *north castle* », « *old norse wood* », « *northsea* », « *northland* ».

Dans les paroles la nature est régulièrement décrite comme un paysage de désolation. Ce constat est peu étonnant car, comme le souligne Briens (synthétisant le propos de Daniel Chartier) : « l'une des lectures de [l']imaginaire [du nord] passe par l'absence de chaleur, de bruit, de vie humaine ou de couleurs¹²⁸⁷. » Par exemple dans « *Vinterriket*¹²⁸⁸ » de Gehenna, la nature est présentée comme un « paysage s'étendant sans fin [ou « à perte »] / [qui] cache de nombreuses vies perdues / un âge entier de mauvais souvenirs¹²⁸⁹ ». Autres exemples montrant cette fois comment les affects du Black Metal sont associés à la nature, Immortal chante à propos des « hautes montagnes sans fin » ou du « chemin glacé de la tristesse¹²⁹⁰ » et Emperor qu'« [a]u-delà de la grande forêt, entourée de montagnes majestueuses, de sombres rivières coulent comme des larmes de tristesse¹²⁹¹ ». Ces deux exemples illustrent parfaitement ce que nous nommons le « paysagisme noir » : la description d'une nature en écho aux affects du Black Metal.

Dans les paroles deux grandes figures se distinguent particulièrement : l'hiver et la forêt. Le nombre de titres de morceaux qui font apparaître ces thèmes est significatif, nous n'en citerons donc que quelques exemples. L'hiver est évoqué dans les titres suivant : « *Winter*

¹²⁸⁷ Daniel Chartier, « Couleurs, lumières, vacuité et autres éléments discursifs – La couleur blanche, signe du Nord », dans *Couleurs et lumières du Nord*, Daniel Chartier, Maria Walecka-Garbalinska eds., Stockholm : Acta Universitatis, 2008, p. 22-30, cité dans Briens, « Boréalisme – Pour un atlas sensible du Nord », dans *Études Germaniques*, op. cit., p. 158.

¹²⁸⁸ Gehenna, « *Vinterriket* », dans *Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)*, Cacophonous Records : NIHIL 9CD, 1995.

¹²⁸⁹ « *Monotant landskap strekker / Seg endelost / Og skjuler mange tapte liv / En hel tidsalder av onde* », dans Gehenna, « *Vinteriket* », dans *Idem*.

¹²⁹⁰ « *endless tall mountainside* » ; « *the frosty path of sorrow* ». Immortal, « *At the Stormy Gates of Mist* », dans *Battles in the North*, Osmose Productions : OPCD 027, 1995.

¹²⁹¹ « *Beyond the great vast forest, surrounded by majestic mountains, dark rivers float like tears of sorrow.* » Emperor, « *Beyond the Great Vast Forest* », dans Emperor, *In the Nightside Eclipse*, Candlelight : Candle 008CD, 1994.

*Landscape*¹²⁹² » de Forgotten Woods, « *Winter Embrace*¹²⁹³ » d'Ildjarn, « *At the Heart of Winter*¹²⁹⁴ » d'Immortal, « *Call thy Eternal Winter*¹²⁹⁵ » de Mock, « *The Winterway*¹²⁹⁶ » de Borknagar, « *Winter Tale*¹²⁹⁷ » d'Aeternus. Cette liste s'allonge si l'on y ajoute les titres en norvégien, hiver devient alors « *vinter (en)* » : « *Vinterland*¹²⁹⁸ » de Fimbul, « *Vintermørke*¹²⁹⁹ » d'Urgehal, « *Vinterriket*¹³⁰⁰ » de Gehenna, ou encore « *Et vintereventyr*¹³⁰¹ » de Dismal Euphony. La forêt est évoquée dans des titres comme : « *Feeble Screams from Forests Unknown*¹³⁰² » de Burzum, « *Beyond the Great Vast Forest*¹³⁰³ » d'Emperor, « *The Forest Is My Throne*¹³⁰⁴ » de Satyricon, « *Through Forests Deep and Cold*¹³⁰⁵ » de Helheim. La liste s'allonge de la même manière si l'on y ajoute les paroles en norvégien, forêt devient alors « *skog (en)* » : « *Midnattskogen sorte kjerne*¹³⁰⁶ » de Dødheimsgard, « *Svartskogs gilde*¹³⁰⁷ » de Borknagar, « *Skogsrøst*¹³⁰⁸ » de Frostmoon », « *Inn i de dype skogers favn*¹³⁰⁹ » de Darkthrone, « *Lysningen i skogen*¹³¹⁰ » d'Isvind. Concernant les paroles, nous prendrons l'exemple éloquent d'« *Inn i de dype skogers favn* » (« Dans les Forêts profondes ») présent dans *Under a Funeral Moon* de Darkthrone. Dans ce morceau, la forêt est présentée comme un « royaume sombre » (« *det dunkle skogsriket* ») où le narrateur va trouver la mort, personnifiée par la nuit (« *en ensom, sort og endeløs natt...* »), lors d'une épidémie de Peste en Norvège – probablement la Grande Peste qui frappa le royaume de Norvège à partir de 1349 – (« *Pesten trod den Norske mark* »). On retrouve plusieurs thèmes déjà évoqués (la mort, la peste) associés à celui de la nature (la forêt).

Nous prendrons un dernier exemple avec les titres du premier album d'Ildjarn¹³¹¹. Ce dernier est particulier car ses paroles nous sont inconnues. Elles semblent en effet n'avoir jamais été

¹²⁹² Forgotten Woods, « *Winter Landscape* », dans *Forgotten Woods*, autoproduction, 1993.

¹²⁹³ Ildjarn, « *Winter Embrace* », dans *Forest Poetry*, op. cit.

¹²⁹⁴ Immortal, « *At the Heart of Winter* », dans *At the Heart of Winter*, Osmose Productions : OPCD 079, 1999.

¹²⁹⁵ Mock, « *Call thy Eternal Winter* », dans *Vinterlandet*, Hammerheart Records : HHR 002, 1995.

¹²⁹⁶ Borknagar, « *The Winterway* », dans *The Olden Domain*, Century Media Records : 77175-2, 1997.

¹²⁹⁷ Aeternus, « *Winter Tale* », dans *Beyond the Wandering Moon*, Hammerheart Records : HHR 008, 1997.

¹²⁹⁸ Fimbul, « *Vinterland* », dans *Vinterland*, autoproduction, 1995.

¹²⁹⁹ Urgehal, « *Vintermørke* », dans *Rise of the Monument*, autoproduction, 1995.

¹³⁰⁰ Gehenna, « *Vinterriket* », dans *Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)*, op. cit.

¹³⁰¹ Dismal Euphony, « *Et vintereventyr* », dans *Soria Moria Slott*, op. cit.

¹³⁰² Burzum, « *Feeble Screams from Forests Unknown* », dans *Burzum*, op. cit.

¹³⁰³ Emperor, « *Beyond the Great Vast Forest* », dans *In the Nightside Eclipse*, op. cit.

¹³⁰⁴ Satyricon, « *The Forest Is My Throne* », dans *The Forest Is My Throne*, autoproduction, 1993.

¹³⁰⁵ Helheim, « *Through Forests Deep and Cold* », dans *Helheim*, autoproduction, 1993.

¹³⁰⁶ Dødheimsgard, « *Midnattskogen sorte kjerne* », dans *Kronet til konge*, Malicious Records : MR 006, 1995.

¹³⁰⁷ Borknagar, « *Svartskogs gilde* », dans *Borknagar*, Malicious Records : MR 012 1996.

¹³⁰⁸ Frostmoon, « *Skogsrøst* », dans *Tordenkrig*, Oskorei Records : OP003, 1998.

¹³⁰⁹ Darkthrone, « *I de dype skogers favn* », dans *Under a Funeral Moon*, Peaceville Records : Vile 35CD, 1993.

¹³¹⁰ Isvind, « *Lysningen i skogen* », dans *Nivelheimen*, autoproduction, 1993.

¹³¹¹ Ildjarn, *Ildjarn*, Norse League Productions : NORSE 002, 1995.

publiées. On connaît néanmoins les titres de chaque morceau. Ces derniers sont très évocateurs, le tableau ci-dessous fait apparaître ceux qui sont liés à la nature :

Titre en norvégien	Traduction
« <i>Skogsslottet</i> »	« Le château dans la forêt »
« <i>Kulde</i> »	« Froid »
« <i>Tåkeheim</i> »	« Maison de brouillard »
« <i>Snøen dekker</i> »	« Couvert par la neige »
« <i>Skogssvinet</i> »	« La bête de la forêt »
« <i>Svarte grangrunn</i> »	« Sol noir de sapins ¹³¹² »
« <i>Nordiske mørke</i> »	« Noirceur Nordique »
« <i>Huset i skogen</i> »	« La maison dans la forêt »
« <i>Svarte fjell</i> »	« Montagne noire »
« <i>Himmelen svartner</i> »	« Le ciel se noircit »
« <i>Vinden biter</i> »	« Le vent mord »
« <i>Skogrommet</i> »	« La salle de la forêt »
« <i>Lydløst over åsen</i> »	« Silencieusement sur la colline »

Tableau n° 12 : Liste des morceaux dont les titres évoquent la nature dans le premier album d'Ildjarn accompagné de leur traduction

Bien que les paroles soient inconnues, les titres des morceaux proposent néanmoins à l'auditeur un cadre dans lequel il peut projeter un imaginaire associé à la nature. Ainsi l'auditeur entre dans un espace composé de froid, de vent, de bois ou de forêts, du ciel, de neige, de brouillard, etc. Ce cadre permet certes la projection d'un imaginaire lié à la nature mais également une mise en récit, ce que Kodwo Eshun nomme une « fiction sonore ». Eshun entend par ce terme « la série de processus qui se mettent en mouvement lorsque nous sommes confrontés à une musique instrumentale¹³¹³ ». Bien que la musique ne soit pas ici instrumentale, la voix, dans son émission (chant guttural) et son traitement sonore (*lo-fi*, mixage en retrait), peut difficilement être considérée de la même manière que dans les autres musiques populaires vocales. Elle ne porte également plus le texte de la même manière puisque celui-ci est inintelligible. Nous la considérons dans ce cas davantage comme un « instrument » participant à la texture sonore. En ce sens, cette musique peut être considérée comme « instrumentale ». Eshun écrit : « En l'absence de paroles, tout devient décisif : le label, la pochette et son illustration, les titres... Tous ces éléments deviennent les points de départ de votre itinéraire à travers la musique, conditionnent la manière dont la musique va vous capturer pour vous

¹³¹² « Gran (en) » veut dire sapin et « grunn (en) » peut signifier terrain ou sol ; « grangrum », mot-valise, pourrait se traduire par « sol de sapins ».

¹³¹³ Mathieu Guillien, *La techno Minimale*, Château-Gontier : Aedam musicae, 2014, p. 86.

emmener dans son monde¹³¹⁴. » Dans le cas du Black Metal, le monde c'est le « Nord » et plus précisément un « Nord » noircit.

4.2.4 Musique : de la citation à l'analogie sonore

Passons maintenant à la musique. Comme nous l'avons vu au début de ce sous-chapitre, celle-ci a chez certains auditeurs la capacité d'évoquer tout un imaginaire associé au « Nord » et à sa nature. Elle met en mouvement tout un réseau d'associations signifiantes¹³¹⁵. Ces associations se font, selon nous, en grande partie par l'action conjointe des éléments visuels et littéraires ainsi que des discours. Il convient néanmoins de se demander ce qui, dans ces musiques, peut évoquer la nature chez l'auditeur.

L'un des premiers éléments permettant cette évocation est la citation sonore. L'enregistrement du vent est l'un des éléments les plus souvent utilisé dans la musique de la scène norvégienne. On l'entend par exemple dans : « *Dark Medieval Times* », « *Min Hyllest Til Vinterlandde* », « *The Dark Castle in the Deep Forest* » de Satyricon¹³¹⁶ ; « *The Wings of my Dreamland*¹³¹⁷ » d'In the Woods ; l'introduction de *Diabolical Fullmoon Mysticism*¹³¹⁸ d'Immortal ; « *Det var en gang et menneske*¹³¹⁹ » de Wongraven (le son du vent est imité par l'utilisation d'un filtre passe-haut) ; « *Månens natt* » de Manes¹³²⁰ ; « *Doedsmarsj* », ainsi qu'au début de « *Det siste slaget* » de Fimbul¹³²¹ ; « *Det Hviskes blant sorte vinter*¹³²² » de Strid ; « *Winter*¹³²³ » de Forgotten Woods ; « *Innferd*¹³²⁴ » de Storm ; à la fin de « *Hiertets Vee* » et au début « *Kledt i Nattens Farger* » (les titres se suivent) d'Ulver¹³²⁵. Cette liste nous permet de constater que le vent est abondamment cité. La raison d'une telle présence est selon nous très simple : le vent est l'un des éléments naturels les plus sonores et par conséquent l'un des plus reconnaissables.

¹³¹⁴ Kodwo Eshun, « La capture du mouvement », dans *Nomad's Land*, vol. 2 / 3, Kargo : Paris, printemps / été 1998, p. 65, cité dans *Idem*.

¹³¹⁵ Une approche inspirée de la sémiologie de la musique de Jean-Jacques Nattiez ou encore de Philip Tagg aurait pu être utilisée ici. Cependant, une telle approche demanderait un trop grand nombre de pages pour être appliquée.

¹³¹⁶ Satyricon, « *Dark Medieval Times* », « *Min Hyllest Til Vinterlandde* », « *The Dark Castle in the Deep Forest* » dans *Dark Medieval Times*, Moonfog Productions : FOG 001, 1994 ; présent dans une version légèrement différente sous le titre « *Min hyllest til vinterland (Skogsvandring i mørket)* », dans *The Forest is my Throne*, autoproduction, 1993.

¹³¹⁷ In the Woods, « *The Wings of my Dreamland* », dans *Isle of Men*, autoproduction : 1993.

¹³¹⁸ Immortal, « *Intro* », dans *Diabolical Fullmoon Mysticism*, Osmose Productions : OPCD 007, 1992.

¹³¹⁹ Wongraven, « *Det var en gang et menneske* », dans *Fjelltronen*, *op. cit.*

¹³²⁰ Manes, « *Månens natt* » dans *Ned i stillheten*, autoproduction, 1995.

¹³²¹ Fimbul, « *Doedsmarsj* », « *Det siste slaget* », dans *Det siste slaget*, autoproduction, 1995.

¹³²² Strid, « *Det Hviskes blant sorte vinter* », dans *Strid*, Malicious Records : MR02EP, 1994.

¹³²³ Forgotten Woods, « *Winter* », dans *As the Wolves Gather*, No Colours Records : NC 002, 1994.

¹³²⁴ Storm, « *Innferd* », dans *Nordavind*, Moonfog : Fog 004, 1995.

¹³²⁵ Ulver, « *Hiertets Vee* », « *Kledt i Nattens Farger* » dans *Kveldssanger*, *op. cit.*

Il est de plus souvent utilisé au début des réalisations ce qui lui confère une fonction d'introduction. Il permet à l'auditeur de rentrer dans l'imaginaire mis en place par la réalisation qu'il écoute. On le retrouve en introduction des réalisations de Wongraven, Fimbul, Immortal, Strid, Storm ou In the Woods que nous avons précédemment citées.

Le vent n'est cependant pas le seul exemple de « citation sonore » issue de la nature. Quelques animaux sont également présents, par exemple une chouette (animal nocturne par excellence) dans « *Alsvartr (The Oath)*¹³²⁶ » d'Emperor ou encore des loups dans « *Dance of the Moon*¹³²⁷ » de Massemord. Notons que dans ces deux exemples les animaux se font tous entendre au début des réalisations comme une mise en condition. Citons encore les loups dans « *Det var en gang et menneske* » de Wongraven (de 11'13'' à 11'19'').

Deux éléments proprement musicaux pouvant évoquer la nature peuvent être distingués. Le premier renvoie à l'idée selon laquelle une « analogie sonore » est possible entre le son que fait une tempête, plus précisément la tempête de neige, et la manière dont sont mixées la plupart des réalisations. Le second renvoie au traitement de la voix dans la majorité des réalisations.

Il est tout d'abord nécessaire de préciser que nous entendons par analogie un « rapport de ressemblance, d'identité partielle entre des réalités différentes préalablement soumises à comparaison¹³²⁸ ». Une analogie sonore est donc « un rapport de ressemblance ou d'identité partielle entre des réalités sonores différentes et soumises à comparaison ». Ces analogies sonores entre musique et nature sont, dans notre cas, rendues possibles par l'ensemble des discours, des images, des paroles et des titres – l'ensemble des éléments « paraphonographiques¹³²⁹ » – que nous avons évoqués précédemment et qui permettent à l'auditeur de projeter un imaginaire associable à la nature et au « Nord » dans la musique qu'il écoute.

Le premier élément que nous souhaitons distinguer renvoie à ce que Bérenger Hainaut nomme « l'esthétique du bruit blanc¹³³⁰ ». Il désigne par ce terme l'effet conjoint de trois types de saturation à l'œuvre dans le Black Metal : celle du temps musical, celle du niveau sonore et celle du spectre sonore¹³³¹. Cette esthétique du bruit blanc peut, par analogie sonore, être comparée aux sons que produit une tempête de neige. Dans de nombreuses réalisations de Black

¹³²⁶ Emperor, « *Alsvartr (The Oath)* », dans *Anthems to the Welkin at Dusk*, op. cit.

¹³²⁷ Massemord, « *Dance of the Moon* », dans *Den siste vinternatten*, op. cit.

¹³²⁸ s.n., « Analogie », dans *Le Trésor de la langue française informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/05/19. Consultable sur : <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3977416305](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3977416305;)>.

¹³²⁹ Serge Lacasse, « La musique pop incestueuse – Une introduction à la transphonographie », dans *Circuit – Musiques contemporaines*, vol. 18, n° 2, 2008, p. 20-23.

¹³³⁰ Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Aedam Musicae, 2017, p. 136, 165, 260-261.

¹³³¹ *Ibid.*, p. 261.

Metal, les éléments musicaux sont difficilement perceptibles¹³³² en raison d'un effet de « masquage¹³³³ ». La faible séparation des parties instrumentales¹³³⁴, les amènent à fusionner entre elles sous la forme d'un « timbre global¹³³⁵ ». De plus, l'utilisation de réverbération donne, dans de nombreuses réalisations, une impression de distance ou d'éloignement entre la source sonore et celui qui l'entend (nous reviendrons sur cet effet). C'est par exemple le cas dans « *A Perfect Vision of the Rising Northland*¹³³⁶ » d'Immortal : alors qu'on entend très distinctement une guitare acoustique au début, la guitare électrique qui vient par la suite semble au contraire distante, presque perdue. Plus précisément, la guitare acoustique semble très proche de nous tandis que la guitare électrique semble éloignée, de sorte que les instruments ne semblent pas partager le même espace. Il y a ainsi une impression de « distance » dans la façon dont sont mixés certains titres de Black Metal.

Prenons un autre exemple permettant cette fois de souligner l'analogie entre son naturel et son musical avec le titre de Windir « *Krigaren si gravferd*¹³³⁷ », présent sur la démo *Sogneriket*. Dans ce titre un son grésillant, probablement une guitare (il est difficile de l'identifier), peut évoquer le son du vent. Ce son est très nettement visible ci-dessous dans l'image acoustique du titre :

¹³³² *Ibid.*, p. 148

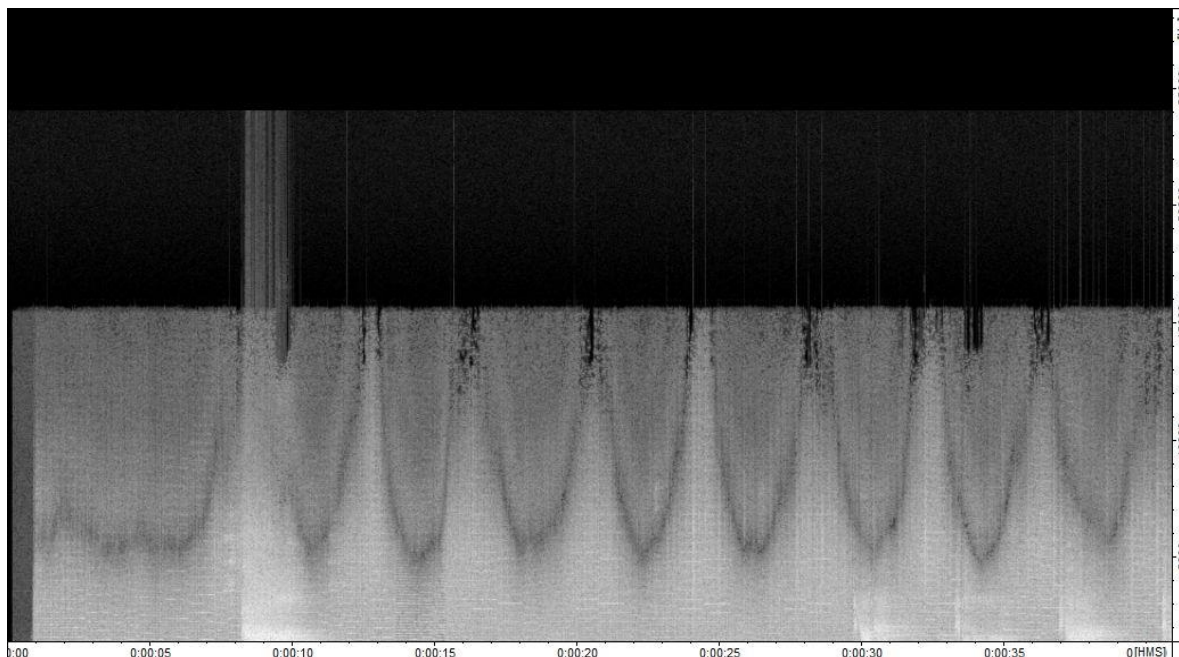
¹³³³ *Ibid.*, p. 147.

¹³³⁴ *Ibid.*, p. 146-155.

¹³³⁵ *Ibid.*, p. 164, 146.

¹³³⁶ Immortal, « *A Perfect Vision of the Rising Northland* », dans *Diabolical Fullmoon Mysticism*, *op. cit.*

¹³³⁷ Windir, « *Krigaren si gravferd* », dans *Sogneriket*, autoproduction, 1994.



Iconographie n° 4 : Sonagramme d'un extrait audio (au format mp3) de « *Krigaren si gravferd* » de Windir (Acousmographe)

Précisons que cet élément est probablement dû à un problème lors de l'enregistrement ou du mixage du titre (on ne le retrouve pas dans le reste de la démo). Dans le cadre d'une écoute dans laquelle l'auditeur projetterait un imaginaire associé à la nature, il pourrait alors facilement l'associer par analogie au bruit du vent. De plus, cet élément pourrait, lors de son écoute, être interprété, dans le cadre imaginaire offert par la nature et par analogie, comme le bruit du vent.

Le second élément concerne le traitement de la voix. Le plus souvent, elle est très en retrait dans le mixage, bien que cela ne soit pas toujours le cas¹³³⁸. Ross Hagen note qu'il s'agit de l'effacement de l'unique élément humain présent dans la musique : « La pratique courante d'obscurcir le chanteur dans le mixage crée une atmosphère dans laquelle l'élément le plus explicitement humain est littéralement noyé, se "perdant" dans la chanson¹³³⁹. » À nouveau se retrouve l'idée d'être perdu ou, tout du moins, celle d'une distance très importante entre la source sonore et l'auditeur. De plus, la voix est souvent traitée avec une forte réverbération¹³⁴⁰, ce qui renforce cette impression. Cette dernière semble par ailleurs corroborée par les résultats de tests de perception effectués par Serge Lacasse :

¹³³⁸ Hainaut, *Le style black metal, op. cit.*, p. 155.

¹³³⁹ « *The common practice of obscuring the vocalist within the mix creates an atmosphere in which the most explicitly human element is literally drowned out, becoming "lost" within the song* ». Ross Hagen, *Norwegian Black Metal: Analysis of Musical Style and Its Expressions in a Underground Music Scene*, Mémoire de musique, Université du Colorado, Jeremy Smith dir., 2005, p. 48.

¹³⁴⁰ Hainaut, *Le style black metal, op. cit.*, p. 153.

« les auditeurs ont perçu la voix sans effet particulier comme étant rapprochée dans une proportion de près de 80%, alors que la voix réverbérée a été considérée comme étant éloignée par plus de 85 % des auditeurs. Il est également intéressant de savoir que les mêmes auditeurs ont perçu la voix sans effet comme étant stable dans plus de 80 % des cas, alors que l'impression pour la voix réverbérée tendait davantage vers l'instabilité¹³⁴¹ ».

De la même manière que pour l'esthétique du bruit blanc, il est possible, si l'on prend en compte les éléments « paraphonographiques », de considérer que la voix traitée par un effet de réverbération peut donner l'impression à l'auditeur qu'elle est perdue dans un espace naturel – que cette espace soit une tempête de neige, une grotte ou autres. En ce sens, « la réverbération ancre la voix dans un espace¹³⁴². »

En résumé, l'action conjointe du visuel, des paroles, des titres et de la musique tend à produire un cadre imaginaire dans lequel la nature possède une place essentielle. Pour les musiciens mais également pour le reste des acteurs (éditeurs de *fanzine*, gérants de label, simples auditeurs), cette dernière est une manière de situer cette musique, de la mettre en récit dans un espace : le « Nord ». Celui-ci est à la fois d'ordre géographique et métaphorique. Cette double dimension essentielle à la notion de boréalisme en fait un espace apte à produire de l'imaginaire et *a fortiori* son propre imaginaire. Comme l'écrit Sylvain Briens :

« le *boréalisme* invite à dessiner un nouvel atlas du "Nord", un atlas qui ne serait plus déterminé par les données cardinales de l'espace mais chercherait à saisir quelque chose de l'atmosphère immanente. [...] Il s'agirait davantage de le comprendre comme un élément de l'imaginaire collectif, mais appropriable de manière différentielle et singulière à chaque fois. [...] le Nord se révèle dans la réinvention d'une géographie imaginaire¹³⁴³. »

Cette « manière différentielle et singulière », cette « réinvention », le Black Metal l'opère à travers le « Nord » et sa nature en les noircissants.

4.3 Un médiévalisme empreint de *fantasy*

4.3.1 Médiévalisme et *fantasy* : quelques éléments de définition

Le médiévalisme est le dernier invariant que nous avons identifié dans l'imaginaire de la scène norvégienne de Black Metal. Nous devons tout d'abord définir ce qui est entendu par ce terme

¹³⁴¹ Serge Lacasse, « L'analyse des rapports texte-musique dans la musique populaire : le cas des paramètres technologiques », dans *Musurgia*, vol. 5, n° 2, p. 81. Les résultats de l'étude ont fait l'objet d'une publication : Serge Lacasse, « Musique rock enregistrée et mise en scène de la voix : résultats préliminaires », dans *Les cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 2, n° 1, 1998, p. 9-18.

¹³⁴² *Ibid.* p. 81.

¹³⁴³ Briens, « Boréalisme – Pour un atlas sensible du Nord », dans *Études Germaniques, op. cit.*, p. 171.

ainsi que celui de *fantasy*. Le médiévalisme est une notion à l'origine d'un domaine d'études reconnu depuis longtemps dans les pays anglo-saxons et qui se développe en France depuis maintenant quelques années¹³⁴⁴. La professeure de littérature anglaise Clare Simmons définit le médiévalisme comme la « récréation d'un aspect réel ou imaginaire censé être typique du Moyen Âge, qui inciterait à une comparaison consciente avec le passé et soulignerait le contraste entre le passé et le présent¹³⁴⁵ ». La définition de Simmons souligne nettement la tension entre la réalité (ou les réalités en raison de la durée de la période) de ce qu'a été le Moyen Âge et l'imaginaire qui lui est associé. Cette tension est essentielle car elle implique des définitions différentes du médiévalisme. Comme le note la musicologue Marie-Anne Maršálek : « Une ligne de fracture s'est dessinée dans les années 1980 entre deux approches d'études médiévalistes¹³⁴⁶ ». L'une considère que « le Moyen-Âge a fait l'objet d'une "réception" », l'autre d'une « invention ». Maršálek cite par ailleurs un extrait de la thèse de Ronald Perlwitz tout à fait éclairant sur le sujet :

« "Réception" sous-entendait toujours la présence d'une référence médiévale concrète, alors qu'"invention" implique désormais la présence d'une vision personnelle du Moyen Âge, qui pourrait très bien s'élaborer à partir d'autres visions, et, partant, en marge de tout tissu historique¹³⁴⁷. »

Dans notre cas, c'est définitivement du côté de la réinvention, particulièrement de celle élaborée « à partir d'autres visions », et non de la reconstitution, que se situe le Black Metal. Cette « autre vision » correspond dans ce dernier à la *fantasy*. Qu'entendons par ce terme ? La professeure de littérature Anne Besson propose de définir la *fantasy* comme « l'ensemble des œuvres dont le monde fictionnel, qu'il s'agisse du nôtre ou d'un "monde secondaire" autonome, qu'ils communiquent ou prennent place dans un "multivers", est marqué par la présence du surnaturel magique. » En ce sens, « la *Fantasy* correspond à une résurgence des traditions du "merveilleux" (présence du surnaturel ne provoquant pas l'effroi ni même le questionnement, selon la définition canonique de Todorov¹³⁴⁸) », précise-t-elle. Elle ajoute : « D'autres lois échappant à la physique y règnent, impliquant le plus souvent un niveau de développement pré-

¹³⁴⁴ Voir pour un état de la recherche, Vincent Ferré, « Introduction – Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », dans *Itinéraires – Littérature, textes, cultures*, 2010-3, 2010, p. 7-25 ; Marie-Anne Maršálek, *La réinvention du Moyen Âge sur les scènes lyriques parisiennes entre 1810 et 1830 – Genèse, contours et circulation vers l'Italie et l'Allemagne d'un imaginaire français*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, Arnold Jacobshagen et Hervé Lacombe dir., 2016, p. 12-17.

¹³⁴⁵ Clare Simmons, *Medievalism and the of the "real" Middle Ages*, Londres : Frank Cass Publishers, 2001, p. 7, cité dans Maršálek, *La réinvention du Moyen Âge sur les scènes lyriques parisiennes entre 1810 et 1830 – Genèse, contours et circulation vers l'Italie et l'Allemagne d'un imaginaire français*, op. cit., p. 13.

¹³⁴⁶ *Ibid.*, p. 15.

¹³⁴⁷ Ronald Perlwitz, *L'invention du Moyen Âge dans l'œuvre d'E. T. A. Hoffmann*, Thèse de doctorat, Université de Picardie, Odile Buschinger dir., 2003, p. 13, cité dans *Idem*.

¹³⁴⁸ Anne Besson et Vincent Ferré, « Tolkien et la *fantasy* », dans *Dictionnaire Tolkien*, Vincent Ferré dir., Paris : CNRS, 2012, p. 208-210.

technologique, et une inspiration tirée du passé historique, en particulier antique et médiéval¹³⁴⁹ ». À propos de la présence du Moyen Âge dans la *fantasy*, Anne Rochebout et Anne Salamon notent qu'il « connaît un ample succès dont l'une des significations les plus importantes est incontestablement l'explosion de la *fantasy*, un sous-genre paralittéraire assez récent qui le plus souvent fait évoluer ses personnages dans un univers imaginaire proche, ou tout au moins, inspiré, du Moyen Âge¹³⁵⁰. » Concernant la scène norvégienne de Black Metal, Christopher Thompson remarque à juste titre qu'« [o]utre les satanismes et l'occultisme, un élément de *fantasy* distinctif est présent dans les premiers enregistrements d'Isengard, Emperor et Burzum¹³⁵¹. »

Le Moyen Âge et la *fantasy* tels que les musiciens norvégiens se les réapproprient sont également l'objets d'un processus de noircissement. Un sous-genre de la *fantasy* semble de plus parfaitement convenir au Black Metal : la *Dark Fantasy*. Ce sous-genre se caractérise par un ton pessimiste, une frontière floue entre Bien et Mal (alors que leur polarisation est généralement importante dans la *fantasy*) ainsi qu'une forte présence de la violence et de l'horreur. Parmi les œuvres représentatives de ce sous-genre nous citerons : le manga *Berserk*¹³⁵² de Kentarō Miura, la série de jeux vidéo *Dark Souls*¹³⁵³ ou cycle de romans de *La Compagnie Noire*¹³⁵⁴ de Glen Cook.

Le médiévalisme de la scène norvégienne de Black Metal, comporte tout autant des références précises à des événements de la période médiéval – bien qu'elle possède des contours flous – que des références à l'imaginaire de la *fantasy*. Précisons que nous ne nous attarderons pas outre mesure sur la période Viking, elle sera traitée dans le prochain chapitre. Il est nécessaire de souligner que le médiévalisme n'est pas spécifique au Black Metal, bien qu'il ait une place très importante dans son imaginaire. En effet de nombreux sous-genres du Metal se le sont

¹³⁴⁹ Anne Besson, « Avant-propos », dans *Dictionnaire de la fantasy*, Anne Besson dir., Marie-Lucie Bougon collab., Paris : Vendémiaire, n.p. [8].

¹³⁵⁰ Anne Rochebout et Anne Salamon, « Les réminiscence médiévales dans la *fantasy* – Un mirage des sources ? », dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2008, n° 16, p. 320.

¹³⁵¹ « *Aside from Satanisms and the occult, a distinct fantasy element is present in the early records of Isengard, Emperor, and Burzum.* », dans Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, op. cit., p. 63.

¹³⁵² Miura Kentarō, *Berserk – Tome 1*, David Deleule trad., Grenoble : Glénat, 2004.

¹³⁵³ From Software, *Dark Souls*, Bandai Namco Entertainment et From Software eds., 2011 ; *Dark Souls II*, Bandai Namco Games et From Software eds., 2014 ; *Dark Souls III*, Bandai Namco Games et From Software eds., 2016.

¹³⁵⁴ Glen Cook, *La Compagnie Noire*, Nantes : l'Atalante, 1998.

également appropriés, la récente parution de l'ouvrage collectif *Medievalism and Metal Music Studies – Throwing Down to the Gauntlet*¹³⁵⁵ en témoigne.

Le médiévalisme de la scène norvégienne, souvent empreint de *fantasy*, s'expriment à travers les différents vecteurs de l'imaginaire que sont le visuel, les paroles et la musique, nous nous intéresserons donc à ces trois aspects.

4.3.2 Le médiévalisme en images et en mots

Visuellement le médiévalisme passe par des éléments simples et immédiatement reconnaissables. L'un d'eux est l'utilisation de l'alphabet gothique. Il est employé dans certains logos de groupes dont ceux de Gorgoroth, Wongraven ou Burzum (voir annexe 10). Ces groupes ne sont pas les premiers à l'utiliser, Bathory ou encore Master's Hammer l'ont fait avant eux (voir annexe 10). L'iconographie utilise également un élément visuel directement associable à la période médiévale et à son architecture : le château fort (construit en pierre) ou, dans un registre plus proche de la *fantasy* et du Jeu de Rôle¹³⁵⁶, le donjon. On les retrouve en couverture de nombreuses réalisations, notamment celles de Satyricon¹³⁵⁷, Dimmu Borgir¹³⁵⁸, Burzum¹³⁵⁹, Wallachia¹³⁶⁰ ou Tartatos¹³⁶¹ (voir annexe 10). La couverture de *The Crystal Palace*¹³⁶² de Forlorn utilise également une photographie du célèbre château de Neuschwanstein, tandis que Dimmu Borgir¹³⁶³ utilise une illustration de Gustave Doré représentant un château, probablement le Camelot de la légende arthurienne¹³⁶⁴ (voir annexe 10). Un autre élément architectural que l'on peut retrouver dans les réalisations de la scène norvégienne est la cathédrale. On en retrouve notamment une en couverture de *In Time Before*

¹³⁵⁵ Ruth Barratt-Peacock et Ross Hagen eds., *Medievalism and Metal Music Studies – Throwing Down to the Gauntlet*, Bringley : Emerald, 2019 ; voir, notamment l'article d'Eric T. Smialek, « Getting Medieval: Signifiers of the Middle-Ages in Black Metal Aesthetics », dans *Ibid.*, p. 35-55.

¹³⁵⁶ Sur le sujet voir Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, *op. cit.*, p. 67-68.

¹³⁵⁷ Satyricon, *Dark Medieval Times*, *op. cit.*

¹³⁵⁸ Dimmu Borgir, *Stormblåst*, Cacophonous Records : NIHIL 12CD, 1996.

¹³⁵⁹ Burzum, *Det som engang var*, *op. cit.* il s'agit en réalité d'un dessin de David A. Trampier pour *The Temple of Elemental Evil*, module du *Role Play Game* papier *Advanced Dungeons & Dragons*, redessiné par Jannicke Wiese-Hansen.

¹³⁶⁰ Wallachia, *Demo 1996*, *op. cit.* ; *From Behind the Light*, *op. cit.*

¹³⁶¹ Tartaros, *The Grand Psychotic Castle*, Necropolis Records : NR 6667 / nr-6667, 1997. Couverture réalisée par Alex Kurtagić dans un imaginaire plus proche du Gothique.

¹³⁶² Forlorn, *The Crystal Palace*, Head Not Found : HNF041CD, 1997.

¹³⁶³ Dimmu Borgir, *For all tid*, No Coulours Records : NC 003, 1995.

¹³⁶⁴ Alfred Tennyson, *The Doré book of illustrations to Tennyson's « Idylls of the King » with introductory notice to the Arthurian legends*, Londres : E. Moxon, Son & co., 1878, planche n° III, n.p., dans *Galica*, mise en ligne le 28/05/17, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b101005359/f31.image>>.

*the Light*¹³⁶⁵ de Covenant (voir annexe 10). Elle est située dans un paysage menaçant dans lequel on devine au loin un château. La couverture de l'album éponyme de Fata Morgana¹³⁶⁶, nous fait quant à elle entrer dans une cathédrale (ou une église) : on y voit les rayons du soleil percer un vitrail (voir annexe 10). Signalons également la couverture de *Dauði Baldrs*¹³⁶⁷ de Burzum, réalisée par Tanja Stene, que l'on peut considérer comme inspirée de l'art du vitrail en termes de scène représentée (le baptême d'un roi) et de couleurs choisies (voir annexe 10). Dans un registre plus proche de la *fantasy*, il est également possible de voir un combat entre un dragon et un homme très similaire à la représentation stéréotypique du barbare (cheveux long, grand, forte musculature) sur la pochette peinte par Alf Svensson pour l'album de Bloodthorn *In the Shadow of your Black Wings*¹³⁶⁸ (voir annexe 10).

Le thème de la guerre, qui est commun au médiévalisme et à la *fantasy*, est également très présent dans le visuel de la scène norvégienne. Dans ce cadre, la présence d'armes blanches et de tenues défensives dans l'iconographie de la scène agit comme une métonymie de la guerre. On les retrouve dans nombreuses photographies de musiciens utilisées comme matériel promotionnel, point souligné par le sociologue Keith Kahn-Harris¹³⁶⁹ et le musicologue Ross Hagen¹³⁷⁰. L'une des photographies les plus connus de Varg Vikernes le montre armé d'une masse à pics et habillé de gantelets, d'un plastron et d'épaulières (voir annexe 10). Une autre photographie de promotion (datant probablement du début des années 1990) montre les membres d'Emperor vêtus de noir et armés d'une épée, d'une batte à pics ou encore d'une hache (voir annexe 10). Le clip de « *The Loss and Curse of Reverence*¹³⁷¹ » du même groupe montre des années plus tard le chanteur et guitariste Vegard Sverre Tveitan habillé d'un plastron et d'épaulières surmontées de pics. Les exemples sont encore nombreux. Pour conclure nous prendrons celui de Gorgoroth posant épées, haches et fléaux d'armes aux poings, avant-bras couverts de pics et cartouchières autour de la taille et en écharpe (voir annexe 10).

On le voit avec ces exemples, les musiciens se mettent en scène comme des guerriers, voire des destructeurs. Cette seconde idée apparaît dans les paroles du morceau « *The Dark Conquest*¹³⁷² » de Covenant :

¹³⁶⁵ Covenant, *In Times Before the Light*, Mordgrimm : GRIMM ONE CD, 1997.

¹³⁶⁶ Fata Morgana, *Fata Morgana*, Dark Dungeon Music : TOWERCD1, 1995.

¹³⁶⁷ Burzum, *Dauði Baldrs*, Misanthropy Records : AMAZON 013, Cymophane Records : EYE 005, 1997.

¹³⁶⁸ Bloodthorn, *In the Shadow of your Black Wings*, Season of Mist : SOM 006, 1997. Le combat entre le dragon et l'homme n'est pas sans rappeler celui entre Saint Michel et le Dragon.

¹³⁶⁹ Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, Oxford, New York : Berg, 2007, p. 38.

¹³⁷⁰ Ross Hagen, « Musical Style, Ideology, and Mythology in Norwegian Black Metal », dans *Metal Rules the Globe – Heavy Metal Around the World*, Jeremy Wallach, Harris M. Berger et Paul D. Greene eds., 2011, Durham, Londres : Duke University Press, p. 189.

¹³⁷¹ Emperor, « *The Loss and Curse of Reverence* », dans *Reverence*, op. cit.

¹³⁷² Covenant, « *The Dark Conquest* », dans *In Times Before the Light*, op. cit.

*A vision appears before my eyes
A vision where I am king... eternal
And in the blackness of night
I shall conquer... I shall rise*

*My eyes the gleam with triumph and glory
Many battles I have fought... and won
And for centuries have I ruled as king
But still the greatest conquest is to come*

*I will forever seek
To dominate the weak
Oh... how they shall suffer
The anger of my hate
But victory will come...
Embrace the dark conquest
« Forever winter... forever night... »*

*A tear is shed...
For the beauty of the forevernight
And the fallen empires
Have been purged in my triumph
Worlds have I destroyed...
Stars have I born
Dark, my kingdom is... desolate*

Une vision apparaît devant mes yeux
Une vision où je suis roi... éternel
Et dans la noirceur de la nuit
Je vais conquérir.... Je me lèverai

Mes yeux brillent de triomphe et de gloire
Beaucoup de batailles que j'ai menées... et que j'ai
gagnées.
Et pendant des siècles, j'ai régné en roi
Mais la plus grande conquête est encore à venir.

Je chercherai toujours
Pour dominer les faibles
Oh... comme ils souffriront
La colère de ma haine
Mais la victoire viendra....
Embrassez la conquête des ténèbres
« L'hiver éternel.... la nuit éternelle... »

Une larme est versée...
Pour la beauté de la nuit éternelle
Et les empires déchus
Ont été purgés dans mon triomphe
J'ai détruit des mondes...
Je suis né d'étoiles
Sombre, mon royaume est... désolé

Dans ces paroles se retrouve tout l'imaginaire de la noirceur. On y chante la haine, la noirceur de la nuit, la destruction du monde, la guerre, un royaume désolé et la domination des plus faibles. Soulignons qu'une flûte se fait entendre tout au long du morceau, cet élément est peut-être fortuit mais peut, comme nous le verrons, probablement être associé à un imaginaire médiéval. Les paroles nous invitent en tout cas à faire ce rapprochement.

L'imaginaire associant noirceur, médiévalisme et *fantasy* peut également s'incarner dans des lieux imaginaires. C'est par exemple ce que fait Mortuus (nous reviendrons sur ce cas dans le chapitre huit), ou encore Thorns par la création du royaume de Grymyrk ou, enfin, d'Immortal avec le royaume de Blashyrkh¹³⁷³. L'imaginaire de ce dernier a particulièrement été détaillé dans un article de Vittorio Marone. Dans ce royaume fictif, la guerre est un « héroïsme noir [mais qui] ne représente cependant pas les actes "chevaleresques" et l'aspiration des héros des œuvres gothiques classiques [...]. Elle montre plutôt une fierté de bête et une soif de batailles et de fins tragiques dans l'éternité triste du givre¹³⁷⁴ ».

¹³⁷³ Citons également celui de Thorns nommé : Grymyrk.

¹³⁷⁴ « *dark heroism, however, does not represent the "chivalrous" deeds and aspiration of the heroes of classic gothic works [...]. It shows instead a beast-like pride and lust for battles and tragic endings in the mournful*

Dans cet imaginaire marqué par la *fantasy*, dans lequel les forces du Bien et du Mal s'affrontent, c'est définitivement vers le Mal que se tournent les musiciens de Black Metal. L'un des meilleurs exemples pour souligner ce choix en faveur du Mal consiste à souligner les différentes évocations de l'univers de la Terre du Milieu de J.R.R. Tolkien dans la scène norvégienne. Comme nous l'avons précédemment évoqué, le nom Burzum et le pseudonyme choisi par Vikernes sont des références explicites à Sauron et ses forces. Il en va de même pour Gorgoroth, dont le nom est celui d'un plateau situé en Mordor¹³⁷⁵ (le territoire de Sauron, le maître du Mal) ou pour le projet de Gylve Nagell, baptisé Isengard, du nom de la vallée située à l'extrémité sud de la chaîne des Monts Brumeux¹³⁷⁶, lieu de résidence de Saruman, mais également pour Morgul, nom raccourci de Minas Morgul, place forte du Roi Sorcier d'Angmar. L'ensemble de ces lieux est associé aux forces du mal dans l'univers de la Terre du Milieu.

En dehors de ces références à l'œuvre de Tolkien, la période historique correspondant au Moyen Âge est perçue par la scène norvégienne comme un âge sombre (d'une manière assez convenue en Occident). Parmi les éléments marquants de ce supposé âge sombre, la peste noire possède une place centrale dans l'imaginaire de la scène norvégienne. Comme nous l'avons noté précédemment, la peste est évoquée dans un titre comme « *Inn i de dype skogers favn* » de Darkthrone. Autre exemple, le nom du groupe 1349 fait une référence à la date d'arrivée de la peste en Norvège¹³⁷⁷. Celle-ci eut, comme dans toute l'Europe, de terribles conséquences menant à l'affaiblissement du Royaume de Norvège et à la mort du tiers de sa population. Autre exemple d'allusion à des événements s'étant déroulés lors de la période médiévale, l'album de Windir titré *1184*¹³⁷⁸ (2001) fait référence à l'année où se déroula la bataille navale de Fimreite. Celle-ci opposa Magnus V (1156-1184), qui y mourut, et Sverre Sigurdsson (1151 ou 52-1202, futur Sverre de Norvège) à Sognefjord. Windir fait ici référence à un événement historique marquant autant au niveau national que local, puisqu'il s'est déroulé près de Sogndal, sa *kommune* d'origine située à quelques kilomètres du lieu de la bataille.

eternity of frost » Vittorio Marone, « A Winterhorde in a Ravenrealm : Immortal's Lyrics as an Expression of Notheroic Gothic », dans *Aeternum: The journal of Contemporary Gothic Studies*, vol. 1, n° 2, p. 46.

¹³⁷⁵ Grégory Bouak, « Mordor », dans *Dictionnaire Tolkien*, op. cit., p. 421-422.

¹³⁷⁶ Yvan Strelzyk, « Isengard », dans *Dictionnaire Tolkien*, op. cit., p. 306-307.

¹³⁷⁷ Voir sur le sujet Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, op. cit., p. 102-104.

¹³⁷⁸ Windir, *1184*, Head Not Found : HNF 051, 2001. La couverture reprend une peinture de Johan Christian Dahl (1788-1857) titrée *Vinter ved Sognefjorden*.

4.3.3 Le médiévalisme en musique

Le médiévalisme de la scène norvégienne de Black Metal pourrait s'arrêter aux domaines extra-musicaux. La musique fait cependant partie intégrante de son développement. Ainsi des morceaux, parfois des réalisations entières, font entendre un Moyen Âge réinventé. Les références ne sont certes pas aussi explicites que les domaines précédemment cités mais elles n'en restent pas moins présentes. Cependant dans certain cas, il est parfois difficile de pouvoir déterminer si certains éléments musicaux relèvent d'une référence au Moyen Âge. Par exemple « *I ei gran borti nordre åsen*¹³⁷⁹ » d'Isengard semble plus proche d'une relecture de la musique folklorique que du médiévalisme. Il n'en reste pas moins que le doute soit permis d'autant que tout dépend si l'on se place du côté de l'intention du musicien (le poïétique chez Molino-Nattiez¹³⁸⁰) ou de celui de l'auditeur dans sa réception (l'esthétique). Dans le cas de ce morceau, on pourrait imaginer que le musicien a souhaité composer une musique d'inspiration folklorique mais que l'auditeur entend, lui, tout à fait « autre chose » qui pourrait, entre autres, relever du médiévalisme. Il convient donc dans l'analyse de la musique de voir ce qui du côté du compositeur et de l'auditeur pourrait évoquer ou renvoyer conjointement à des sonorités connotant le médiéval, en somme à un « imaginaire musical médiévaliste ».

Soulignons avant tout que la recherche de sonorités et d'évocations médiévales se retrouvent particulièrement dans la musique réalisée par la première génération de musiciens. Principalement dans celle de Varg Vikernes, Gyle Nagell, Sigurd Wongraven ou Håvard Ellefsen dit « Mortii », premier bassiste d'Emperor.

Voici ci-dessous un tableau répertoriant quelques morceaux ou albums pouvant se référer à cet imaginaire :

¹³⁷⁹ Isengard, « *I ei gran borti nordre åsen* », dans *Høstmørke*, Moonfog Productions : FOG 007, 1995.

¹³⁸⁰ Jean-Jacques Nattiez, *Musicologie générale et sémiologie*, Paris : Christian Bourgois, 1987.

Artiste	Morceaux	Réalisation (label, numéro de catalogue, année)
Isengard	« <i>In the Halls and Chambers of Stardust the Crystalline Heavens Open</i> »	<i>Vinterskugge</i> (Deaf Records : DEAF 16 CD, 1994)
	« <i>Bergtrollers gravferd</i> »	
Burzum	« <i>The Crying Orc</i> »	<i>Burzum</i> (Deathlike Silence Productions ; ANTI-MOSH 002, 1992)
	« <i>Han som reiste</i> »	<i>Det som engang var</i> (Cymophane Records : EYE 001, 1993)
	« <i>Tomhet</i> »	<i>Hvis lyset tar oss</i> (Misanthropy Records : AMAZON 001, Cymophane Records : EYE 002, 1994)
	Ensemble des morceaux	<i>Dauði Baldrs</i> (Misanthropy Records : AMAZON 013, Cymophane Records : EYE 005, 1997) <i>Hliðskjálf</i> (Misanthropy Records : AMAZON 021, Cymophane Records : EYE 006, 1999)
Satyricon	Ensemble des morceaux (principalement le morceau « <i>Dark Medieval Times</i> »)	<i>Dark Medieval Times</i> (Moonfog Productions : Fog 001, 1994)
	« <i>I en svarte krsite</i> »	<i>The Shadowthrone</i> (Moonfog Productions : Fog 003, 1994)
Mortiis	Ensemble des morceaux	<i>The Song of a Long Forgotten Ghost</i> , autoproduction, 1993 ; <i>Født til å herske</i> , Malicious Records : MR003LP, 1994
		<i>Født til å herske</i> , Malicious Records : MR003LP, 1994
		<i>Ånden som gjorde opprør</i> , Cold Meat Industry : CMI.31, 1995.
Fata Morgana	Ensemble des morceaux	<i>Fata Morgana</i> (Dark Dungeon Music : TOWERCD1, 1995)

Tableau n° 13 : Exemples de morceaux ou de réalisations complètes produites par des musiciens de la scène norvégienne pouvant se rapporter musicalement au médiévalisme

Précisons que de nombreux groupes de Black Metal non norvégiens ou projets périphériques s'y rapportant convoquent également un tel imaginaire dans leurs réalisations. Citons à titre d'exemple les autrichiens de Summoning¹³⁸¹ et les projets Pazuzu¹³⁸² ou Mirkwood¹³⁸³, ou encore le groupe monégasque Godkiller et son album *The Rebirth of Middle Ages*¹³⁸⁴.

¹³⁸¹ Par exemple Summoning, *Lugburz*, Napalm Records : NPR010, 1995 ; *Minas Morgul*, Napalm Records : NPR013, 1995 ; *Dol Guldur*, Napalm Records : NPR024, 1997.

¹³⁸² Par exemple Pazuzu, *And All Was Silent...*, Head Not Found : HNF 004, 1994.

¹³⁸³ Mirkwood, *Mirkwood*, autoproduction, 1996. La démo ne semble ne jamais avoir été diffusé.

¹³⁸⁴ Godkiller, *The Rebirth of Middle Ages*, Wounded Love Records : WLR010, 1996.

Il convient de se demander par quels procédés les musiciens cherchent à évoquer une « musique médiévale » ? Le premier d'entre eux est le choix de l'instrumentarium. Les musiciens cherchent des timbres instrumentaux connotés comme médiévaux. Dans un contexte où la guitare saturée, la basse et la batterie sont les instruments de référence, faire entendre d'autres sonorités n'est pas anodin. Des passages où guitare acoustique et flûte – probablement reproduite à l'aide d'un synthétiseur – se font entendre dans « *Dark Medieval Times* » (par exemple de 4'46'' à 5'46'') sont certainement à interpréter comme des évocations du « sombre Moyen Âge » du titre. Des passages similaires se trouvent également dans le morceau « *Min Hyllest Til Vinterland*¹³⁸⁵ » (de 0'08'' à 0'40''), bien que le rapprochement avec des sonorités médiévales soit dans ce cas plus difficile à affirmer. *A contrario* l'usage de la flûte traversière (du véritable instrument cette fois) et du son du vent dans « *Hiertets vee*¹³⁸⁶ » (de 2'41'' à 3'54'') d'Ulver sont moins à interpréter comme des sonorités médiévales que comme des sonorités naturalisées et folkloriques. Ainsi, tout dépend du contexte dans lequel ces éléments musicaux sont donnés, ils ne suggèrent pas en eux même quelque chose mais le font dans le rapport qu'ils entretiennent avec d'autres éléments (les paroles, le visuel, etc.). On entend également une sonorité de flûte dans « *Det var en gang et menneske*¹³⁸⁷ » de Wongraven (de 12'41'' à 13'27''). Soulignons au passage que l'utilisation de synthétiseurs permet aux musiciens de faire entendre des sonorités d'instruments acoustiques qu'ils ne maîtrisent pas ou ne possèdent pas. Dans ce Moyen Âge aux contours flous le clavecin (instrument qui fait « ancien ») se retrouve utilisé dans « *In the Halls and Chambers of Stardust the Crystalline Heavens Open*¹³⁸⁸ » d'Isengard. Cordes et vents « de synthèses » se font par exemple entendre dans *The Song of a long Forgotten Ghost*¹³⁸⁹ (à partir de 0'25'') de Mortiiis. On peut également entendre dans « *Han Som Reiste* » de Burzum l'association de sonorités proches du clavecin, des cordes pincées (à mi-chemin entre la basse électrique et la harpe), des vents et des cuivres. Le titre « *Fød til å herske part. I*¹³⁹⁰ » de Mortiiis fait quant à lui entendre des vents (sonorités proches du basson) et des cuivres, ces deux sonorités se mélangent à une autre proche de la harpe (de 0'00'' à 3'07''). Ces sonorités de harpe sont très communes et se retrouvent dans de nombreux morceaux, par exemple « *Hermoðr á Helferð*¹³⁹¹ » de Burzum. L'orgue est aussi

¹³⁸⁵ Satyricon, « *Min Hyllest Til Vinterland* », dans *Dark Medieval Times*, *op. cit.* ; présent sous le titre « *Min hyllest til vinterland (Skogsvandring i mørket)* », dans *The Forest is my Throne*, *op. cit.*

¹³⁸⁶ Ulver, « *Hiertets Vee* », dans *Kveldssanger*, *op. cit.*

¹³⁸⁷ Wongraven, « *Det var en gang et menneske* », dans *Fjelltronen*, *op. cit.*

¹³⁸⁸ Isengard, « *In the Halls and Chambers of Stardust the Crystalline Heavens Open* », dans *Vinterskugge*, Deaf Records : DEF 16 CD, 1994.

¹³⁸⁹ Mortiiis, *The Song of a Long Forgotten Ghost*, *op. cit.*

¹³⁹⁰ Mortiiis, « *Fød til å herske part. I* », dans *Fød til å herske*, *op. cit.*

¹³⁹¹ Burzum, « *Hermoðr á Helferð* », dans *Dauði Baldrs*, *op. cit.*

utilisé dans « *Bergtrollers Gravferd* » d'Isengard ou « *Det var en gang et menneske* » de Wongraven (de 3'27'' à 4'56''). Les percussions telles que les tambours et les timbales sont également assez communes. On en entend des exemples dans des titres comme « *Bergtrollers Gravferd* » d'Isengard, « *Tiden er en stenlagt grav*¹³⁹² » de Wongraven, *The Song of a long Forgotten Ghost* de Mortiiis ou encore « *Dauði Baldrs*¹³⁹³ » de Burzum. Citons enfin l'usage régulier du chœur, le plus souvent réalisé au synthétiseur, comme par exemple dans la seconde partie « *Fød til å herske*¹³⁹⁴ » de Mortiiis ou à de nombreuses reprises tout au long de *Fjelltronen*.

Nous pouvons donc constater que de nombreuses sonorités instrumentales extérieures à la sphère des musiques Rock sont utilisées pour évoquer une musique se voulant médiévale. Nous utilisons ici le terme de sonorités car celles-ci ne sont le plus souvent pas jouées par les instruments censés les émettre mais par des claviers synthétiseurs. Il est probable que l'utilisation de ces derniers tentent de palier soit à l'incapacité de jouer de ces instruments (flûte, clavecin, harpe, etc.), soit à la difficulté d'en emprunter ou même d'en posséder. Il est néanmoins nécessaire de penser ces sonorités non pas comme de simples simulacres ou copies, souvent sommaires, de leur modèle. Il faut au contraire les considérer comme possédant leurs propres qualités et comme étant souvent choisies pour ces raisons par les musiciens. En ce sens, cet « instrumentarium de synthèse » cherche davantage à connoter qu'à être vraisemblable. Nous nous situons rappelons-le, dans un médiévalisme ayant trait à la réinvention et non à la réception. Si nous étions dans le second cas de figure, nous entendrions alors des instruments médiévaux, des chants grégoriens ou des œuvres de Machaut et non des sonorités issues de la synthèse sonore et manipulant aussi bien des clavecin, harpes ou orgue.

Le choix d'un instrumentarium médiévalisant n'est pas le seul moyen nécessaire à l'évocation du médiéval. Il doit conjuguer à un certain nombre d'autres éléments. Parmi eux, on compte les caractéristiques mélodico-rythmique. C'est par exemple le cas dans le morceau « *The Crying Orc* » de Burzum¹³⁹⁵. Cette courte pièce de cinquante-huit secondes présente sur le premier album du groupe est située entre le cinquième et le septième titre de l'album. Sa courte durée et la simplicité de son écriture la rapprochent de l'interlude. L'effectif instrumental de « *The Crying Orc* » est composé de deux guitares électriques, l'une jouant la mélodie, l'autre son contre-chant. Si l'on s'arrête à cette description, le médiévalisme est difficilement perceptible.

¹³⁹² Wongraven, « *Tiden er en stenlagt grav* », dans *Fjelltronen*, op. cit.

¹³⁹³ Burzum, « *Dauði Baldrs* », dans *Dauði Baldrs*, op. cit.

¹³⁹⁴ Mortiiis, « *Fød til å herske part. 2* », dans *Fød til å herske*, op. cit.

¹³⁹⁵ Exemple par ailleurs utilisé par Béra, « *Influence de l'univers Fantasy de Tolkien sur le genre Black Metal* », dans *Le Fantastique dans les musiques des XX^e et XXI^e siècles*, op. cit. p. 139-140.

La sonorité médiévale tient ici aux choix mélodico-rythmiques. Voici ci-dessous la transcription de la mélodie principale :



Relevé n° 1 : Relevé de la mélodie principale de « *The Crying Orc* » de Burzum

La mélodie est en *Fa* et sa métrique est de trois temps par mesure. La mélodie est composée de quatre mesures et divisible en deux groupes de deux mesures (carrure de deux). Le contour mélodique se structure principalement autour de sixtes majeures ou mineures (*fa-réb*, *do-mib*, *lab-do*). De plus, l'harmonie sous-jacente est moins tonale que modale avec l'absence de sensible (*mi*). Les premières notes de chaque mesure, *fa-mi-ré-do*, dessine une ligne mélodique descendante, soit les degrés harmonique I-VII-VI-V. Un retour convenu du *do* au *fa* à la fin de la quatrième mesure, soit la cadence V-I, vient cependant tempérer ce constat. Rythmiquement, le choix très marqué des noires pointées et de la formule rythmique croche noire apparaît, dans ce contexte, comme une réminiscence du iambique voire même d'une musique de danse baroque – rappelons que le médiévalisme est un imaginaire tout à fait poreux.



Relevé n° 2 : Relevé de la mélodie principale « *The Crying Orc* » de Burzum accompagnée de son contre-chant

Cette évocation sonore est d'autant plus forte lorsque la deuxième guitare entre (voir le relevé n° 2). Ici pas de *power chords* ou d'accords venant accompagner la mélodie mais un contre-chant qui évoque le bicinium (chant / contre-chant), une forme d'archaïsme médiévalisant. Harmoniquement, la ligne fait le choix de la doublure à l'octave, à l'unisson ou à la quinte. Ces choix marquent le caractère volontairement archaïsant de l'accompagnement. Rythmiquement, la mélodie reste sur l'ostinato noire pointée croche noire (à l'exception de la mesure 4). L'homorythmie des mesures 1, 3 et 4 vient également appuyer le caractère « archaïque » de cette musique. Enfin, au-delà de ces éléments musicaux, le titre donné au morceau, « *The*

Crying Orc », évoque l'univers de la Terre du Milieu de Tolkien », les orcs servant le Seigneur du Mal Sauron¹³⁹⁶. Ainsi, une fois encore, médiévalisme et *fantasy* se mêlent.

Une autre possibilité pour marquer le caractère médiéval (et donc archaïsant) d'une musique consiste à jouer un mouvement pendulaire¹³⁹⁷ allant de la fondamentale à son ton inférieur. Il s'agit d'une forme d'*ostinato* harmonique. On en retrouve des exemples dans « *In the Halls and Chambers* [...] » où la basse alterne entre un *do*# et un *si*, dans « *Han som reiste* » entre un *ré* et *do* (les deux notes sont par ailleurs légèrement faussées (*detunned*)), ou encore dans « *Tomhet* » (par exemple à partir de 8'03'' à 9'24''), là aussi entre un *ré* et un *do* ou enfin, dans « *Født til å herske part. 1* » entre un *la* et un *sol* (à partir de 1'13''). Ce mouvement pendulaire s'accompagne le plus souvent d'un motif répété et transposé sur chacun des tons. C'est le cas dans la seconde partie de « *Tomhet* » où le motif *ré-fa-mi-fa-ré-fa-mi-la* est transposé un ton en dessous sans l'ajout de la dernière note. Il en va de même dans « *In the Halls and Chambers* [...] » ou encore dans « *Født til å herske* [...] » où le motif *la-do-ré-mi* est transposé en *sol-si-do-ré*. À ces possibilités s'ajoute l'utilisation du bourdon : bourdon sur un *ré* accompagné d'un *ostinato* dans « *Tomhet* » ; un *ré* martelé, susceptible de « connoter l'archaïsme¹³⁹⁸ », dans « *Han som reiste* » ; ou encore un *ostinato* alternant un *la* et un *mi* (bourdon sur une quinte à vide) dans « *A Forest Path*¹³⁹⁹ » de Fata Morgana. Enfin, parmi ces « images sonores », la quinte à vide est régulièrement utilisée comme sonorité archaïque, par exemple au début de « *Visjoner av en eldgammel fremtid* » de Mortiiis (de 0'00'' à 2'34'').

En conclusion, l'imaginaire médiévaliste associé à celui de la *fantasy* est présent dans de nombreuses productions de la scène norvégienne de Black Metal. Il est parfois à l'origine même de certains concepts de groupe comme chez Mortiiis¹⁴⁰⁰. Si le médiévalisme n'est certes pas l'élément central de l'imaginaire du Black Metal en Norvège, il n'en demeure pas moins répandu et se présente comme un cadre imaginaire susceptible de se superposer à d'autres

¹³⁹⁶ Sébastien Hoët, « Orques [Orcs] », dans *Dictionnaire Tolkien*, *op. cit.*, p. 460-462.

¹³⁹⁷ Nous allons voir dans le chapitre 7 que les mouvements pendulaires sont typiques du Black Metal.

¹³⁹⁸ Maršálek, *La réinvention du Moyen Âge sur les scènes lyriques parisiennes entre 1810 et 1830 – Genèse, contours et circulation vers l'Italie et l'Allemagne d'un imaginaire français*, *op. cit.*, p. 344.

¹³⁹⁹ Fata Morgana, *Fata Morgana*, Dark Dungeon Music : Tower CD1, 1995.

¹⁴⁰⁰ Notons qu'un genre entier, le *dungeon synth*, émergera à la suite de Mortiiis, Jim Kirkwood, Wongraven et bien d'autres. Le genre reprend de très nombreux traits présents des années 1990, qu'il va systématiser. Pour avoir une idée du genre nous invitons le lecteur à consulter la chaîne *The Dungeon Synth Archives*, dans *Youtube*, inscrit depuis le 21/11/19, consulté le 26/07/19. Consultable sur <<https://www.youtube.com/channel/UChmm356a5qe1luUsoatAgjA/about>>. Pour une brève introduction l'article de Robert Newsome, « A Guide Through the Darkened Passages of Dungeon Synth », dans *Bandcamp daily*, mise en ligne le 30/03/17, consulté le 26/07/19. Consultable sur <<https://daily.bandcamp.com/2017/03/30/dungeon-synth-list/>>. Le sujet, tout à fait passionnant, mériterait une étude à part. Nous discuterons plus en détail de Mortiiis dans le chapitre 8.

comme ici la *fantasy* – le Black Metal fusionne et synthétise en lui de nombreux imaginaires. Le Moyen Âge est réinventé et perçu comme une période pré-technologique, pré-scientifique, pré-moderne et suffisamment éloignée temporellement pour que les musiciens projettent sur lui leur imaginaire. Le Moyen Âge, associé à la *fantasy*, est perçu comme une échappatoire au monde contemporain¹⁴⁰¹. La vision communément admise (et pourtant fausse) en Occident, qui présente le Moyen Âge comme un âge sombre, lugubre, violent et guerrier, en a fait une période de choix, dans laquelle il est ainsi aisé pour l'imaginaire sombre de la scène de se projeter. Les emprunts à la *fantasy* viennent parachever cette vision d'un *Dark Medieval Time*.

¹⁴⁰¹ Ce que Thompson nomme l'*escapism*, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, *op. cit.*, p. 63-75.

Chapitre 5 De Satan à Odin

5.1 Le satanisme : cadre imaginaire, cadre idéologique

Le sujet du satanisme est particulièrement difficile à traiter tant le nombre de thématiques qu'il recoupe est important. Ces thématiques peuvent également, selon les approches (sociologique, anthropologique, psychologique, voire théologique), être abordées de manières différentes, voire opposées. Face à un sujet aussi vaste nous faisons le choix de centrer notre approche sur les œuvres et les discours, sans néanmoins oublier de les contextualiser. Nous aborderons ainsi la question en historien de la musique.

Le satanisme de la scène norvégienne de Black Metal est protéiforme. Le terme pose déjà question : de quel satanisme parle-t-on ? Est-il théiste, athée, luciférien ou autres ? De même, ce sataniste est-il à considérer comme une croyance, une forme de spiritualité, un imaginaire ou une vague référence ? La chercheuse Gry Mørk propose quelques éléments de réponse : « Il m'est apparu clairement que non seulement les concepts de Satan, de satanisme et de satanique avaient une grande importance, mais qu'ils apparaissaient comme ambigus, flexibles et vagues¹⁴⁰². » Elle poursuit son constat :

« La référence abondante et partiellement explicite au domaine du satanisme n'indique ni une forme sectaire et sacrificielle du satanisme théiste, ni une limitation de son champ d'intérêt au satanisme au sens restreint (bien que l'on ne puisse exclure complètement, au niveau individuel, un culte ou un intérêt), ni aucune idéologie, foi ou philosophie de vie cohérente dont le concept ou le symbole central est Satan¹⁴⁰³. »

Elle dresse un constat que nous partageons. De plus, le satanisme de la scène Black Metal s'inscrit dans une longue tradition de représentation du Diable. L'historien Robert Muchembled, dans son *Histoire du Diable*, rappelle que le Diable

« n'a jamais réellement quitté la scène depuis près d'un millénaire. Tissé étroitement serré dans la trame européenne depuis le Moyen Âge, il a accompagné toutes ses métamorphoses. Il a fait partie intégrante du continent, ombre noire en filigrane sur chaque page du grand livre du processus occidental [...] Car ce démon-là n'est pas seulement d'Église. Il présente la part nocturne de notre culture, l'exacte antithèse des grandes idées qu'elle a produites et exportées dans le monde entier [...]. Nulle médaille sans revers, nul progrès sans prix à payer¹⁴⁰⁴. »

¹⁴⁰² « It has become clear to me that not only the concepts of Satan, Satanism and the Satanic of great importance within; they come across as ambiguous, flexible and vague. » Gry Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, Jesper A. Petersen ed., Aldershot : Ashgate, p. 172

¹⁴⁰³ « The abundant and partly explicit reference to the domain of Satanism neither point to any cultic, sacrificial form of theistic Satanism, to a limitation of one's area of interest to Satanism in a narrow sense (although such as a cult or cultivation of interest cannot be ruled out completely on the individual level), nor to any coherent ideology, faith or philosophy of life with a concept of, or symbol of, Satan as its core. » *Idem*.

¹⁴⁰⁴ Robert Muchembled, *Une histoire du Diable - XII^e-XX^e siècle*, Paris : Seuil, 2000, p. 10.

« [P]art nocturne de notre culture », « exacte antithèse des grandes idées », revers de la médaille, difficile de ne pas lire dans ces mots le « projet » idéologique, imaginaire aussi bien qu'esthétique du Black Metal. Muchembled le montre tout au long de son ouvrage : l'histoire de l'Occident est intrinsèquement liée à la figure du Diable. Dans ce cadre culturel, le Black Metal est donc à considérer comme un de ses nombreux avatars¹⁴⁰⁵. Ainsi, « [b]ien que la croyance en l'existence d'une puissance surnaturelle mauvaise soit une doctrine traditionnelle dans le christianisme, les opinions relatives au mode et au degré de présence de Satan dans le monde ont subi de notables variations selon les époques¹⁴⁰⁶ ». Le Diable du XII^e siècle n'est pas celui du XVI^e et encore moins celui du XX^e. Ils n'ont pas nécessairement les mêmes attributs ou les mêmes rôles sociaux. Le satanisme de la scène norvégienne est, nous allons le voir, tout autant héritier des multiples incarnations du Diable dans l'histoire occidentale que de réappropriations originales. Il s'agit d'un bricolage fait à partir d'éléments épars. De plus, comme le précise Gry Mørk : « Le soi-disant "satanisme" du Black Metal indique plutôt une attirance générale vers l'occultisme, les pulsions sombres et maléfiques, les forces et pouvoirs de l'univers, ainsi que vers d'autres parties cachées et refoulées de l'homme, de la culture et de l'histoire¹⁴⁰⁷. »

Néanmoins, nombreux sont les musiciens à se présenter comme des satanistes et, dans une posture toute Black Metal, à médire ceux qui ne font, à leurs yeux, que de les imiter. Par exemple, en 1995 dans *Descent Magazine*, Gylve Nagell définit Darkthrone comme un groupe « nationaliste satanique¹⁴⁰⁸ ». Dans le même numéro, Alexander Nordgaren (Fleurety) préfère au contraire se distancier du satanisme : « Nos paroles pourraient aussi être qualifiées de sataniques, mais est-ce que cela signifie une obligation de me dire sataniste ? Je dis non et j'ai donc choisi de ne pas le faire. [...] L'idée d'être sataniste est très large, et certaines personnes souhaitent nous mettre dans cette catégorie. Je choisis d'être fidèle à moi-même¹⁴⁰⁹. » On le

¹⁴⁰⁵ Voir par exemple l'article consacré à la littérature de Bernd Ulrich Shipper, « From Milton to Modern Satanism: The History of the Devil and the Dynamics between Religion and Literature », dans *Journal of Religion in Europe*, vol. 3, n° 1, 2010, p. 103-124.

¹⁴⁰⁶ Hervé Rousseau, « Satan », dans *Encyclopædia Universalis*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 01/08/19. Consultable sur <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/satan/>>.

¹⁴⁰⁷ « *The so-called "Satanism" of Black Metal rather points to a general attraction towards Occultism, dark and evil urges, forces and powers within the universe, as well as other hidden and repressed parts of man, culture and history* ». Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, op. cit. p. 179.

¹⁴⁰⁸ « *Nationalistic Satanist* ». s.n. [Stephen O'Malley], « darkthrone...fenriz speaks », dans *Descent*, hiver / printemps 1995, n° 2, p. 39.

¹⁴⁰⁹ « *Our lyrics could be characterized as Satanic as well, but does this necessarily mean that I have to call myself a Satanist? I say no and have consequently chosen not to. [...] The notion of being a Satanist is very wide, and some people wish to put us in that category. I choose to be true to myself.* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Fleurety », dans *Ibid.*, p. 3.

comprend ici, l'individualisme reste de mise. Pour Veigard Sverre Tveitan (Emperor), le satanisme est, en revanche, au fondement même du Black Metal : « Tu ne peux pas jouer du Black Metal sans une base satanique. Tout est basé sur ça. » Le journaliste lui demande alors : « Le message doit-il être diabolique ? » Tveitan répond : « Oui, sinon ce n'est pas du Black Metal¹⁴¹⁰. » Il en va de même pour Bathyr du groupe Perished (son état civil nous est inconnu) : « Le Black Metal est censé avoir un message satanique et "maléfique". Sinon, ce n'est pas du Black Metal même si les guitares sonnent froides ou si le chant est criard¹⁴¹¹. » Le constat est similaire pour Bård G. Eithun :

« Ma définition du Black Metal est un groupe de Metal avec des paroles satanistes (tout simplement). Certaines personnes ne comprennent pas le Black Metal et pensent que c'est la musique qui décide si c'est du Black Metal ou non. Ils pensent que c'est du Black Metal aussi longtemps que les guitares ne sont pas accordées plus bas, que le chant est criard et que la production est mauvaise. Je dois avouer que c'est le son typique de certains groupes de Black Metal. Mais ça ne veut pas forcément dire que ça doit être comme ça pour être Black Metal¹⁴¹². »

Le message prime sur la musique, le contenu sur le contenant. Ces témoignages s'appuient tous sur une définition « orthodoxe » du Black Metal, attachée avant tout au thématique et non au musical, fidèle en cela à celle des années quatre-vingt. Précisons que les norvégiens ne sont pas les seuls musiciens de Black Metal à se présenter comme des satanistes. Par exemple, l'un des musiciens d'Impaled Nazarene (Finlande) écrit dans *Slayer Magazine* : « Je suis [*« follow »*] le chemin de l'Église de Satan, c'est la Bible Satanique de LaVey qui m'a totalement ouvert les yeux sur un monde différent, nouveau¹⁴¹³. » Précisons que le satanisme de LaVey est athée. Le musicien d'Impaled Nazarene n'est par ailleurs pas le seul à adhérer à l'Église de Satan, dans le même numéro de *Slayer*, les grecs de Necromantia s'en réclament également¹⁴¹⁴.

En résumé, il s'agit selon nous moins de se demander si le satanisme de la scène norvégienne est « vrai » (c'est-à-dire qu'il n'est pas seulement une posture mais est associé à des croyances

¹⁴¹⁰ « You can't play Black Metal without a satanic foundation. It is the whole thing is based on. » ; « Must the message be evil? » ; « Yes, if not – it isn't Black Metal ». Gunnar Grøndahl, *Det Svarte Alvor*, NRK prod., 1994.

¹⁴¹¹ « Black Metal is supposed to have satanic and "evil" message. If not, it isn't Black Metal even if the guitars sound cold or if the vocals are screamy ». s.n., « Perished », dans *Einherjum*, n° 1, 1995, n.p. [12].

¹⁴¹² « My definition of Black Metal is a Metal band with Satanic lyrics (simply). Some people misunderstand Black Metal and think it is the music which decides wheter it is Black Metal or not. They believe it is Black Metal as long as the guitars are non down tuned, the vocals are screamy and the production is bad. I shall admit that this the typical sound of some Black Metal bands. But that doesn't necessary mean it's got to be like this is to be Black Metal. » Jon Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011, p. 274. L'anglais est ici maladroit, par fidélité à la source nous avons fait le choix de traduire de manière littérale.

¹⁴¹³ « I follow the path of Churche of Satan, it was The Satanic Bible by LaVey which opened my eyes totally into a different, real world. » *Ibid.*, p. 241.

¹⁴¹⁴ *Ibid.*, p. 247.

et pratiques spirituelles) que de s'interroger sur la manière dont il offre, à ceux qui se l'approprient, un cadre imaginaire et idéologique dans lequel s'inscrire.

5.1.1 *Under the Sign of Hell* : un cadre imaginaire

Le satanisme appliqué à la production artistique de la scène norvégienne peut être considéré comme un cadre imaginaire. Nous proposons de détailler plus particulièrement les aspects visuel et littéraire (les paroles).

Débutons par le littéraire. Nous pouvons tout d'abord remarquer qu'il n'y a nul besoin de citer directement les noms de Satan, du Diable ou de Lucifer pour en voir la marque dans les paroles. Les morceaux d'Emperor sont de bons exemples de ce phénomène. Par exemple, le « I » (« Je ») d'« *I Am the Black Wizards*¹⁴¹⁵ » n'est autre que Satan, bien qu'il ne soit jamais nommé. Il est également nommé « Lui » ou « Le sombre seigneur de l'Éternité¹⁴¹⁶ » dans « *Beyond the Great Vast Forest* » ou encore « L'Empereur des Ténèbres¹⁴¹⁷ » dans « *Inno a Satana* ». Autre exemple, dans « *Into the Infinity of Thoughts* », Emperor nous rapporte les paroles d'un être élu de Satan : « Alors que l'obscurité se glisse sur les montagnes du nord de la Norvège et que le silence atteint les bois, je me réveille et me lève... / Dans la nuit, j'erre, comme beaucoup de nuits avant, et comme dans mes rêves, mais il y a des siècles¹⁴¹⁸. » Le cadre est planté : nous sommes en Norvège dans le monde de la nuit et du rêve. Le narrateur est alors guidé par une force inconnue : « Cela [« It »] me guide dans les ténèbres obscures au-delà de ce monde, dans l'infinité des pensées... des pensées de la réalité à venir¹⁴¹⁹. » Il devient alors le serviteur de cette force : « Au nom de l'Empereur tout-puissant, je traverserai fièrement les terres en guerre, portant le mot noir à portée de main¹⁴²⁰. » Ces paroles témoignent d'un satanisme beaucoup plus onirique, individuel, voire intime, très éloigné des postures blasphématoires rencontrées dans les paroles des groupes des années quatre-vingt. Elles sont, selon nous, de ce que Muchembled nomme le « démon intérieur¹⁴²¹ », lorsqu'il évoque le satanisme des romantiques.

¹⁴¹⁵ Emperor, « *I Am the Black Wizards* », dans *In the Nightside Eclipse*, Candlelight : Candle 008CD, 1994.

¹⁴¹⁶ « Him » ; « *The Dark Lord of Eternity's* ». Emperor, « *Beyond the Great Vast Forest* », dans *Idem*.

¹⁴¹⁷ « *The Emperor of Darkness* ». Emperor, « *Inno a Satana* », dans *Idem*.

¹⁴¹⁸ « *As the darkness creeps over the Northern mountains of Norway and the silence reach the woods, I awake and rise... / Into the night I wander, like many nights before, and like in my dreams, but centuries ago.* » Emperor, « *Into the Infinity of Thoughts* », dans *Idem*.

¹⁴¹⁹ « *It guides me into the dark shadows beyond this world, into the infinity of thoughts... thoughts of upcoming reality.* » *Idem*.

¹⁴²⁰ « *In the name of the almighty Emperor I will ride the lands in pride, carrying the blacksword at hand, in warfare.* ». *Idem*.

¹⁴²¹ Titre du chapitre 6 de Muchembled, *Une histoire du Diable - XII^e-XX^e siècle*, op. cit., p. 249-297

À l'inverse, Urgehal fait le choix de la posture blasphématoire notamment en parodiant et en inversant le sens des textes bibliques. Le premier album du groupe *Arma Christi* offre un parfait exemple de ce procédé. Dans « *The Night Armageddon Comes*¹⁴²² », la bataille finale entre les forces de Dieu et ses ennemis ne se terminent pas par la victoire de ces premiers mais par leur défaite cinglante. Suite à celle-ci, Le Royaume de Dieu sur la Terre n'advient pas. « L'Enfer sur terre deviendra réalité¹⁴²³ », contrairement à ce que stipule le Nouveau Testament. Les paroles sont très explicites : « [I]es chrétiens souffriront l'apocalypse », « [I]l'humanité sera une race éteinte », « [I]es jours s'estomperont dans les ténèbres et n'existeront plus » et « [I]es couleurs qui existaient se flétri[ront] dans une mer de chaos¹⁴²⁴ ». Urgehal retourne de cette façon toute l'eschatologie chrétienne : ici pas de Parousie mais une nuit éternelle où « tout est mort¹⁴²⁵ ». Dans une logique de parodie et d'inversion similaire citons également « *Inno a Satana* » d'Emperor sorte de prière non à la gloire de Dieu mais à celle de Satan.

L'idée d'être un serviteur du Diable se retrouve dans de nombreux textes, comme nous venons de le voir dans « *Into the Infinity of Thoughts* » (Emperor). Il est par exemple possible d'entendre dans « *Raping Christianity*¹⁴²⁶ » de Tsjuder une personne se présenter comme « l'ultime guerrier satanique » :

*I am the ultimate Satanic warrior
My sword will slay you to the ground
Your guts is the paint on my walls
Your flesh is the food for my wolves*

*Raping Christianity
Fuck off!
Raping Christianity
You shall die*

Je suis l'ultime guerrier satanique
Mon épée te tuera jusqu'au sol
Tes tripes sont la peinture sur mes murs
Ta chair est la nourriture pour mes loups

Violer le christianisme
Va te faire foutre !
Violer le christianisme
Tu dois mourir

L'album dont est extrait le titre est dans son ensemble extrêmement virulent contre le christianisme. Pour preuve, il se conclut par un triptyque de morceaux à la gloire de Satan titré : « *Kill for Satan (The King's Birth)* », « *Sodomizing the Lamb (The King's Conquering)* » et « *Beyond the Grave (The King's Reign)* ». Le thème du satanisme est ici associé à ceux de la guerre, la violence et du viol.

¹⁴²² Urgehal, « *The Night Armageddon Comes* », dans *Arma Christi*, No Colours Records : NC 011, 1997.

¹⁴²³ « *hell on earth will become reality* ». *Idem*.

¹⁴²⁴ « *The christians will suffer the apocalypse* » ; « *Humanity will be an extinged race* » ; « *The days fade into darkness and exist no longer* » ; « *The colours that used to be withered into a sea of chaos* ». *Idem*.

¹⁴²⁵ « *Everything is dead* ». *Idem*.

¹⁴²⁶ Tsjuder, « *Raping Christianity* », dans *Kill for Satan*, Drakkar Productions : DK CD 011, 2000. Parution en 2000 mais enregistré en 1999.

Le Dieu chrétien n'est pas le seul à être la cible de ces attaques : ses adorateurs et ses créatures le sont également. À l'inverse, toutes les créatures ou êtres susceptibles d'être associés à Satan sont loués et invoqués. Le morceau de Darkthrone, au titre programmatique, « *Unholy Black Metal*¹⁴²⁷ » en est un exemple en invoquant de très nombreuses figures dans une longue énumération :

<i>When the sun has died</i>	Quand le soleil sera mort
<i>When the angels are blind</i>	Quand les anges seront aveugles
<i>When the fog lies thick</i>	Quand le brouillard s'épaissira
<i>over the palace of god</i>	sur le palais de dieu
<i>When the fullmoon lights the earth</i>	Quand la pleine lune illuminera la terre
<i>When the wolves gather in the open</i>	Quand les loups se rassembleront en plein air
<i>When blood rains from heaven high</i>	Quand le sang pleuvra du haut des cieux
<i>and from the pearly gates</i>	et des portes de nacre
<i>When Jehova's hordes are slaughtered</i>	Quand les hordes de Jehova seront massacrées
<i>When disciples twelve are dead</i>	Quand les douze disciples seront morts
<i>When beliefs of eastern lands</i>	Quand les croyances des pays de l'Est
<i>are raped and raped again</i>	seront violées et violées à nouveau
<i>When the whore of Babylon rides</i>	Quand la putain de Babylone chevauchera
<i>When pity turns to hate</i>	Quand la pitié se transformera en haine
<i>When all sons of Satan</i>	Quand tous les fils de Satan
<i>sodomise the lambs of Christ</i>	sodomiseront les agneaux du Christ
<i>When the gates have all been opened</i>	Lorsque les portes seront toutes ouvertes
<i>When the funerals never end</i>	Quand les funérailles ne finiront jamais
<i>When Satans power paint our hearts</i>	Quand le pouvoir de Satan peindra nos cœurs
<i>and satisfies our souls</i>	et satisfera nos âmes
<i>When witches burn the priests</i>	Quand les sorcières brûleront les prêtres
<i>When the ancient one returns</i>	Quand l'ancien reviendra
<i>When the demons ride the nuns</i>	Quand les démons chevaucheront les nonnes
<i>with their horns of dark desire</i>	avec leurs cornes de sombre désir

¹⁴²⁷ Darkthrone, « *Unholy Black Metal* », dans *Under a Funeral Moon*, Peaceville Records : Vile 35CD, 1993. Le titre est également cité par Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, op. cit., p. 173.

Le tableau qui nous est décrit dans ces paroles est particulièrement sombre : le soleil va mourir, les anges seront aveugles, la pleine lune va illuminer la terre », les loups vont se rassembler », les hordes de Jehova être massacrées, les apôtres mourir, la putain de Babylone chevaucher, les portes de l'enfers s'ouvrir, les sorcières brûler les prêtres... Notons également que le christianisme est présenté comme un ensemble de « croyances orientales », implicitement opposées à celles du « Nord », point sur lequel nous reviendrons. Citons également « *Rape the Angels* » de Nocturnal Breed : « Je viole les anges / Je baise leurs chattes / Je leur arrache la tête / Destruction de tous » ; « Je sodomise les putes du Christ / Je brûle la sainte croix / Je tue leurs enfants un par un / Mon besoin est tout, colère implacable / Colère imparable¹⁴²⁸ ».

Le christianisme est également représenté comme une forme de mensonge que la venue de Satan viendrait renverser. Antaios titre son unique EP *God; The Fake Artist*. Dans « *The Corpse of Christ* », le groupe chante que le christianisme est une religion aveugle¹⁴²⁹. On peut également entendre : « Rassemblez tous les démons, mettez fin à tous les mensonges / Tuez le père et toute avidité mourra / Cachez-vous derrière une religion de mensonges / Niquez votre Christ et laissez Satan se lever¹⁴³⁰ ».

Nous terminerons par un exemple donné par Gry Mørk très éloquent à propos de la manière dont « Satan est dépeint comme la source et le symbole d'un individu éclairé, volontaire et magistral qui suit sa propre voie, indomptable dans son affirmation de soi et dans la construction de son propre monde¹⁴³¹. » La chercheuse cite l'exemple de « *To Walk the Infernal Fields*¹⁴³² » de Darkthrone. Le narrateur affirme : « Je suis votre Disciple / et donc le mien. / Ton arme, je serai avec les démons qui me possèdent. / Nous chevaucherons les sept péchés de la mort / qui m'emmène à la catharsis¹⁴³³. » Le lien entre l'émancipation de l'individu et son lien à la figure

¹⁴²⁸ « *I rape the angels / I fuck their cunts / I rip their heads off / Destruction of all* » ; « *I sodomize the whores of christ / I burn the holy cross / I kill their children one by one / My need is all, unstoppable wrath / Unstoppable wrath* ». Nocturnal Breed, « *Rape the Angels* », dans *Aggressor*, Hammerheart Records : HHR 011, 1997.

¹⁴²⁹ « *Blind religion enough is enough* ». Antaios, « *The Corpse of Christ* », dans *God; The Fake Artist*, Art Vision : numéro de catalogue inconnu, 1999.

¹⁴³⁰ « *Gather all demons, put an end to all lies / Kill the father and all greed will die / Hide behind a religion of lies / Fuck your Christ and let Satan arise* ». *Idem*.

¹⁴³¹ « *Satan is portrayed as source as well as symbol of enlightened, self-willed, masterful individual who goes his own way, indomitable in his self-assertion and the making of his own life-world*. ». Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, *op. cit.*, p. 179.

¹⁴³² Darkthrone, « *To Walk the Infernal Fields* », dans *Under a Funeral Moon*, Peaceville : Vile 35CD, 1993.

¹⁴³³ « *I am your Disciple / and therefore my own. / Your weapon I will be / with the demons that possess me. / We'll Ride the seven Sins of Death / that takes me to kataharsis*. ». *Idem*.

de Satan est évident : le servir revient à se libérer. Satan est tout à la fois un champion de l'individualisme mais également une figure émancipatrice face au christianisme, considéré comme une entité écrasant les individus.

Ces quelques exemples offrent une idée générale des manières dont le satanisme, la figure de Satan et ses cohortes infernales sont représentés dans les paroles des groupes norvégiens. Tout à la fois figure émancipatrice, tyran ou démon intérieur, le Diable possède de multiples facettes. C'est à travers lui que les musiciens attaquent le christianisme par la parodie et l'inversion, par le blasphème ou par des accusations de mensonges et d'étouffement de l'individu.

D'autres éléments cette fois extra-littéraires, permettent également de mettre en lumière le cadre imaginaire offert aux formations et aux musiciens par le satanisme. Parmi ces éléments, les pseudonymes utilisés par les musiciens sont des exemples tout à fait pertinents. Citons les pseudonymes d'Euronymous, d'Infernus, de Cernunus, de Demonaz Doom Occulta, de Daemon, d'Astenus, d'Aphazel, de Jesus Christ, d'Ares, de Faust, d'Armagedda, d'Apollyon. Autant de noms formant une galerie de personnages aux accents démoniaques. Plusieurs éléments sont à souligner. Tout d'abord, notons l'utilisation de noms terminant en « -ous » ou « -us ». Cette utilisation peut être interprétée comme une tentative d'imitation du latin, langue fortement associée au culte chrétien (en particulier catholique). Notons ensuite les noms évoquant un imaginaire diabolique tels que : Demonaz (Démon) ; Infernus (Enfer) ; Armagedda (Armageddon) ; Aphazel (Azazel) ; Euronymous, une version « latinisée », d'Eurynome, « démon supérieur, prince de la mort, selon quelques démonomanes¹⁴³⁴. » Soulignons également dans cette liste la présence de Faust, figure littéraire incontournable et associée par son pacte à la figure du Diable, mais également la présence paradoxale de « Jesus Christ ». Ce choix curieux est justifié par Magnus Garvik (Ancient), car selon lui : « C'est un blasphème total de se nommer comme ça quand tu joues dans un groupe de Black Metal¹⁴³⁵ ». Cependant, l'imaginaire porté par les pseudonymes n'est pas uniquement chrétien. La mythologie grecque est aussi présente mais toujours dans un registre infernal ou guerrier. Ici pas de figure féminine comme Athéna ou Diane chasseresse mais des figures masculines plus guerrières et porteuses d'une forme de virilisme tels qu'Arès, dieu de la guerre et de la destruction, ou Hadès, maître des enfers (nom utilisé par le groupe de Bergen). Keith Kahn-Harris rappelle également

¹⁴³⁴ Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy, « Eurynome », dans *Dictionnaire Infernal*, Paris : Henri Plon, 1863, p. 253-254, dans *Gallica*, mise en ligne le 09/03/10, consulté le 05/08/19. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5754923d/f80.image>>.

¹⁴³⁵ « *It's a total blasphemy to take a name for yourself when you play in a Black Metal band* ». Grell, « Ancient », dans *Warthog – Antichristian Black Metal Magazine...*, n° 4, 1999, n.p. [4].

l'importance des « noms infernaux » donnés par LaVey dans sa *Bible Satanique*, dont « Euronymous » fait partie¹⁴³⁶. Les musiciens usent de références et d'assonances pour se faire démons et serviteurs du Mal. Selon nous, l'utilisation de pseudonymes permet également d'effectuer une distinction entre la personne réelle et son double fictif¹⁴³⁷ et de jouer un rôle : Øystein Aarseth n'est pas Euronymous de Mayhem, Harald Nævdal n'est pas Demonaz Doom Occulta d'Immortal. Cette distinction entre la personne privée et son personnage qui est à la fois fictif et public est ce que le musicologue Woodrow Steinken nomme le « double black metal ». Ce double permettrait aux musiciens de vivre deux vies : « l'une en tant que simple citoyen et l'autre en tant que musicien de black metal qui transgresse les limites criminelles et musicales¹⁴³⁸. »

Cette distinction entre le réel et le fictif nous permet d'aborder un autre élément important : l'utilisation du *corpse paint*. Ce maquillage noir et blanc, le plus souvent appliqué sur le visage, a pour effet d'anonymiser son porteur. Cette anonymisation peut être interprétée selon nous comme une manière de revêtir l'apparence d'un personnage démoniaque. En d'autres mots, c'est un masque qui fait « autre » celui qui le porte. Bård G. Eithun affirme dans une interview pour *Slayer* : « Quand nous [les membres d'Emperor] utilisons, lors d'un concert ou d'une séance photo, du *corpse paint*, nous sommes dans un état d'esprit qui nous donne l'impression de nous rapprocher de l'obscurité [« *darkness* »] (et peut-être même de faire un avec l'obscurité). Le *corpse paint* ne devrait pas être utilisé tous les jours¹⁴³⁹. » Après avoir donné des exemples de moments où le porter, il conclut : « Lors de tels événements, je me considère comme l'une des créatures de la nuit... enfant des ténèbres¹⁴⁴⁰. » Les interprétations du rôle du *corpse paint* sont nombreuses. Le musicologue Eric T. Smialek considère l'utilisation du *corpse paint* et l'utilisation d'armes et d'armures comme une manière de devenir semblables à des guerriers médiévaux ou des goules¹⁴⁴¹. Il nous semble que l'on pourrait tout autant y voir, dans certains cas, des cadavres revenant à la vie – en particulier le *corpse paint* porté d'Ørjan Stedjeberg dit

¹⁴³⁶ Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, Oxford, New York : Berg, 2007, p. 38.

¹⁴³⁷ Voir également Benjamin Hedge Olson, *I Am The Black Wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in Black Metal Music and Culture*, mémoire de *Master of Art*, Université d'État de Bowling Green, Esther Clinton dir., 2008, p. 48-49.

¹⁴³⁸ « *one as private citizens and the other as black metal musicians who transgress criminal and musical limits.* » Woodrow Steinken, « Norwegian black metal, transgression and sonic abjection », dans *Metal Music Studies*, vol. 5, n° 1, 2019, p. 21.

¹⁴³⁹ « *When we, under a gig or during a photo session, are using corpsepaint, we are in a state of mind that makes us feel like we are getting nearer darkness (and maybe even one with darkness). Corpsepaint shouldn't be used every day* », dans Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 275.

¹⁴⁴⁰ « *At such events, I look at myself as one of the creatures of the night... child of darkness.* », dans *Idem*.

¹⁴⁴¹ Eric T. Smialek, *Genre and Expression in Extreme Metal Music, ca. 1990-2015*, thèse de doctorat, Université de McGill, David Brackett et Nicole Biamonte dirs., 2015, p. 124.

Hoest (Taake) ou ceux portés par les membres de Gorgoroth. Massimo Introvigne considère que ce maquillage permet aux musiciens d'être « tels des cadavres » et d'être « démoniaques¹⁴⁴². » Keith Kahn-Harris synthétise quant à lui ces interprétations en pointant l'idée que le *corpse paint* fait sortir de l'humanité en se faisant inhumain¹⁴⁴³.

Si les pseudonymes et le *corpse paint* font voir une galerie de personnages, c'est également le cas des noms de groupes. Citons par exemples, Beelzebub, « chef suprême de l'empire infernal », dont le « nom signifie *seigneur des mouches*¹⁴⁴⁴. » Mais également Baalberith, « démon de second ordre, maître ou seigneur de l'*alliance*¹⁴⁴⁵ » selon Collin de Plancy et son *Dictionnaire infernal*. Ces exemples sont tous deux tirés de la démonologie. On peut également citer le nom du groupe Gehenna, qui fait référence à un lieu présent dans l'Ancien Testament : le Guei Hinnom ou Géhenne. Cette référence précise au texte biblique témoigne par ailleurs d'une bonne connaissance de ce dernier. Les « -us » ou « -ous », ce « faux latin » présent dans les pseudonymes, se retrouvent également dans des titres comme celui du premier album de Mayhem : *De myteriis dom sathanas*¹⁴⁴⁶. Celui-ci montre à quel point le latin peut être réinventé, il n'a alors plus rien à voir avec la langue d'origine. Citons encore les noms des groupes : Aeternus, Lux Axiomus, Stigma Diabolicum, Mysticum, Incitatus, Celebratum ou Exitium. Un point particulier est à souligner. Il est étonnant que le latin soit utilisé dans une aire culturelle protestante telle que la Norvège (utilisant donc le vernaculaire), puisque ce dernier est traditionnellement associé à la liturgie catholique. Selon nous, cela implique que l'imaginaire satanique du Black Metal en Norvège se réfère à une période antérieure à la Réforme. Le cadre imaginaire est donc davantage catholique que protestant. Le catholicisme étant de plus associé à Rome, il est considéré comme une religion latine, provenant donc du Sud de l'Europe. Ce point souligne à nouveau l'opposition implicite entre Nord / Sud sur laquelle nous reviendrons.

¹⁴⁴² « *appear corpse-like and demonic* ». Massimo Introvigne, « "I Worship Death, Evil, and All Darkness": Black Metal and Satanism », dans *La Rosa di Paracelso*, n° 2, 2017, p. 14.

¹⁴⁴³ Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, *op. cit.* p. 38.

¹⁴⁴⁴ Plancy, « Belzebuth ou Belzebub ou Beelzebuth », dans *Dictionnaire Infernal*, *op. cit.*, p. 89. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5754923d/f100.image>>.

¹⁴⁴⁵ Plancy, « Baalberith », dans *Dictionnaire Infernal*, dans *op. cit.*, p. 69. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5754923d/f80.image>>.

¹⁴⁴⁶ Mayhem, *De myteriis dom sathanas*, Deathlike Silence Productions : ANTI MOSH 006, 1994.

Paroles, noms de groupes, pseudonymes et *corpse paints* ne sont pas les seuls éléments à prendre en compte pour circonscrire le cadre imaginaire offert par le satanisme. Il convient également de s'intéresser aux éléments visuels.

Prenons tout d'abord en exemple quelques logos. Ces derniers reprennent de nombreux éléments déjà rencontrés dans les années quatre-vingt¹⁴⁴⁷. Les éléments satanisants sont de multiples natures. On retrouve la croix inversée, ou croix de Saint Pierre, dans les logos de Mysticum, Tsjuder, Carpe Tenebrum, Desekrator ou encore dans le logo de Demonic – on n'en compte pas moins de sept, une pour chaque lettre (voir annexe 10). On retrouve encore le pentagramme inversé dans le « o » de ce même logo, mais également dans celui de Desekrator (voir annexe 10). On retrouve la tête du Baphomet dans le logo de Tsjuder, au niveau du « u » et de profil sur le « t » et le « r ». De nombreux attributs diaboliques sont également visibles (voir annexe 10). Les cornes de bouc sur le « m » de Mysticum, sur le « t » et le « r » du logo de Tsjuder, ou encore sur presque toutes les lettres du logo de Desekrator (voir annexe 10). La queue du diable et son trident sont également représentés dans le logo de Mysticum (voir annexe 10). Citons encore la présence du « 666 », le nombre de la bête, et d'ailes stylisées dans le logo de Demonic ou encore la présence de griffes dans le logo de Desekrator – ce dernier est par ailleurs extrêmement similaire à l'un des premiers logos de Beherit (voir annexe 10).

Les pochettes participent en grande partie à la mise en image de l'imaginaire satanique. Prenons quelques exemples. La pochette de l'album de Demonic, *The Empire of Agony*¹⁴⁴⁸, illustre parfaitement son titre en représentant une vision infernale (voir annexe 10). Précisons que nous nous appuyons sur la version *digipack*¹⁴⁴⁹ de la pochette (emballage cartonné) et non celle *jewel case* (boîtier plastique pour CD) cette dernière étant un détail de la première¹⁴⁵⁰. Réalisée par Joe Petagno, cette peinture regorge de détails. Centré en haut, le Diable est représenté sous la forme d'une tête d'animal. Il est affublé de traits chimériques proches de ceux du félin et de serpents en guise de cheveux, à la manière de Méduse. Cette tête domine un lieu infernal. Dans un ciel embrasé se trouvent au premier plan des créatures ailées que l'on devine être des démons. À droite, nous voyons l'une d'elle se tenir sur un bâtiment en ruine. On remarque également des crucifix inversés. À gauche se trouvent de très nombreux corps empalés sur des pics. Le sol est lui jonché de cadavres dont les têtes sont nettement visibles. On

¹⁴⁴⁷ Voir sous-chapitre 1.2.

¹⁴⁴⁸ Demonic, *The Empire of Agony*, Necropolis Records : NR 018, 1997.

¹⁴⁴⁹ s.n., « Demonic (3) – The Empire Of Agony », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Demonic-The-Empire-Of-Agony/release/673183>>.

¹⁴⁵⁰ s.n., « Demonic (3) – The Empire Of Agony », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Demonic-The-Empire-Of-Agony/release/4732581>>.

retrouve de nombreux éléments soulignant tout à la fois la terreur et le macabre d'un lieu tel que l'enfer.

Passons à un autre exemple avec la vision apocalyptique proposée par l'artiste Kris Verwimp pour la pochette de l'album de Nocturnal Breed *Aggressor*¹⁴⁵¹ (voir annexe 10). Au centre de la composition se trouve un guerrier gigantesque, très probablement un démon voire Satan lui-même, en armure et en casque à cornes, armé d'une hallebarde. À ces pieds, d'énormes pics de fer et du fil barbelé sortent du sol transformé en brasier. À gauche se trouvent des bombardiers, similaires aux B-29 utilisés par les forces États-Uniennes lors de la Seconde Guerre Mondiale. À droite, une église en flamme probable symbole de la défaite du christianisme et de la victoire de Satan.

Autre exemple, le groupe Twin Obscenity utilise pour la pochette de son album *Where the Light Touches None*¹⁴⁵² un détail du tableau *The End of the World* (1851-1853) de John Martin (1789-1854) (voir annexe 10). Le groupe en a néanmoins modifié les couleurs en choisissant de n'utiliser que du noir et des dégradés de rouges, certainement pour en marquer le caractère infernal. Les cas de réutilisation d'œuvre sont nombreux. Dans *Anthems to the Welkin at Dusk*¹⁴⁵³, Emperor utilise par exemple une gravure de Gustave Doré réalisée pour *Le Paradis Perdu* de Milton¹⁴⁵⁴ (voir annexe 10). La gravure est incorporée par Stephen O'Malley dans une architecture difficilement reconnaissable. L'image est ensuite colorisée dans des nuances de vert. Un usage similaire est fait d'une gravure de Doré présente dans l'*Enfer* de Dante¹⁴⁵⁵, illustrant la phrase « C'est là que font leur nid les hideuses Harpies », pour la couverture de *IX Equilibrium*¹⁴⁵⁶ (voir annexe 10). La gravure est cette fois modifiée, toujours par O'Malley, par l'utilisation de nuances de marron et par l'incorporation des visages des musiciens dans l'œuvre. Emperor se réapproprie l'œuvre de Doré et les œuvres littéraires les plus célèbres évoquant l'Enfer. Le groupe cherche de cette manière à se présenter comme la continuation d'artistes prestigieux et d'une tradition culturelle bien établie.

¹⁴⁵¹ Nocturnal Breed, *Aggressor*, *op. cit.*

¹⁴⁵² Twin Obscenity, *Where the Light Touches None*, Head Not Found : HNF 026 CD, 1997.

¹⁴⁵³ Emperor, *Anthems to the Welkin at Dusk*, Candlelight Records : Candle023CD, 1997.

¹⁴⁵⁴ John Milton, *Milton's Paradise Lost, illustrated by Gustave Doré, edited with notes and a life of Milton by Robert Vaughan, D.D.*, Londres : Cassell, Peter and Galpin, année de publication inconnue, planche n° 5 située entre la page 24 et 25, dans *Gallica*, mise en ligne le 03/02/14, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k854976d/f113.image>>.

¹⁴⁵⁵ Dante Alighieri, *L'Enfer de Dante Alighieri – avec les dessins de Gustave Doré*, Pier-Angelo Fiorentino trad., Paris : L. Hachette, 1862, planche n° 35, située entre les pages 62 et 63, dans *Gallica*, mise en ligne le 04/01/10, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5764966f/f218.image.texteImage>>.

¹⁴⁵⁶ Emperor, *IX Equilibrium*, Candlelight Records : CANDLE035CD, 1999.

Prenons l'exemple de la pochette de *Witchcraft*¹⁴⁵⁷ d'Obtained Enslavement. Celle-ci joue avec les codes visuels du bûcher de l'Inquisition. En lieu et place d'une sorcière se trouve un musicien de Black Metal en *corpse paint*, il s'agit très probablement d'Ole J. G. Hansen dit Tortur (crédité comme photographe) (voir annexe 10). Le message est clair : les sorciers et sorcières d'hier sont les musiciens de Black Metal d'aujourd'hui.

Les exemples sont encore nombreux. Contentons-nous en conclusion de citer la couverture de *Malice (Our Third Spell)*¹⁴⁵⁸ de Gehenna réalisée par Petter Hegre (voir annexe 10). Sur un fond noir des corps décharnées de femmes sont placés, par un procédé de double exposition, sur le sceau (ou sigil) du démon Astaroth. Ce démon est présenté par Collin de Plancy comme un « grand-duc très-puissant aux enfers. [Qui] a la figure d'un ange fort laid, et se montre chevauchant un dragon infernal¹⁴⁵⁹ ». Le sceau d'Astaroth est originellement censé être présent dans le *Lemegeton Clavicula Salomonis*, un texte anonyme de magie du XVII^e siècle. Néanmoins les nombreuses versions consultées sur *Gallica* n'en portent pas la trace. Le sceau est cependant bien présent dans la version éditée par Aleister Crowley¹⁴⁶⁰. Il est ainsi probablement une de ces inventions. L'exemple de cette pochette nous montre que l'imaginaire de la scène est peut-être moins satanique qu'occultiste et lié à la démonologie ou à la goétie.

À travers ses paroles la scène norvégienne de Black Metal présente le satanisme sous de multiples facettes. Il s'agit tour à tour d'un satanisme intime (Emperor), blasphématoire (Urgehal), accusateur de Dieu (Antaios), invoquant les forces du mal (Dakthron), guerrier (Tsjuder) ou libérateur (Darkthron). À travers les éléments visuels, la scène évoque tout autant l'Enfer (Demonic, Emperor) et l'apocalyptique (Nocturnal Breed, Twin Obscenity) que la sorcellerie (Obtained Enslavement) ou l'occultisme à travers la goétie (Gehenna). Ces éléments permettent de créer un ensemble cohérent cherchant à véhiculer une image du Mal à travers un imaginaire satanisant et antichrétien le plus souvent hérité de représentations communes à l'aire culturelle occidentale (tête de bouc, bûcher de la sorcière, satanisme romantique ou libérateur, etc.) que les musiciens norvégiens se réapproprient (le bûcher du sorcier est celui du musicien

¹⁴⁵⁷ Obtained Enslavement, *Witchcraft*, Wounded Love Records : WLR013, 1997.

¹⁴⁵⁸ Gehenna, *Malice (Our Third Spell)*, Cacophonous Records : NIHIL 16CD, 1996.

¹⁴⁵⁹ Plancy, « Astaroth », dans *op. cit.*, p. 56. Consultable sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5754923d/f67.image>.

¹⁴⁶⁰ s.n., *The Goetia: The Lesser Key of Solomon – Lemegeton, Book I Clavicula Salomonis Regis*, Samuel Liddell, Macgregor Mathers trad., Aleister Crowley et Hymenaeus Beta [William Breeze] eds., York Beach : Samuel Weiser, 1995, p. 41. L'ouvrage reprend par ailleurs les gravures de M. L. Breton présentes dans le *Dictionnaire infernal*.

norvégien, les gravures de Doré sont retravaillées, etc.). L'utilisation de pseudonymes et de *corpse paint* en faisant des musiciens une incarnation de cet imaginaire parachève la cohérence de l'ensemble.

5.1.2 « *The war against christians and their pathetic religion* » : un cadre idéologique

Le satanisme de la scène norvégienne est davantage à considérer comme un cadre idéologique, une grille à l'aune de laquelle lire le monde, que comme un cadre spirituel ou religieux¹⁴⁶¹. Il est en effet très difficile de connaître la nature des pratiques spirituelles qui en découleraient, si tant est qu'elles existent. Il est néanmoins plus évident, à l'aide des discours produits par les musiciens, de comprendre l'idéologie offerte par le satanisme. Précisons dès maintenant que le satanisme comme cadre idéologique est profondément lié à l'anti-christianisme de la scène norvégienne. Nous discuterons ce point dans ce sous-chapitre mais également dans le prochain, nous ne développerons donc pas ici certains éléments. D'autres éléments seront également moins développés car ils ont déjà été traités dans le travail de recherche très éclairant réalisé par l'universitaire Gry Mørk¹⁴⁶². Pour mieux comprendre le satanisme de la scène, il convient dans un premier temps de le contextualiser.

Bien que discrète la religion reste, comme bien souvent, un élément structurant de la société norvégienne. Il est nécessaire de rappeler que la séparation entre l'Église et l'État en Norvège date seulement de 2012¹⁴⁶³ et n'est actée que depuis 2017¹⁴⁶⁴. Ce fait n'est pas spécifique à la Norvège. Les universitaires Hjelm, Bogdan, Dyrendal et Petersen rappellent que : « Les Églises luthériennes nationales occupent une place centrale dans la religion nordique. Tous les pays de la région ont en effet un système ecclésial d'État. Le Danemark et la Suède ont rompu les liens entre l'Église et l'État (respectivement en 1849 et 2000) et préfèrent la notion d'église "populaire"¹⁴⁶⁵. » Dyrendal souligne, quant à lui, que l'Église sert avant tout de lieu de

¹⁴⁶¹ Voir sur le sujet Hedge Olson, *I Am The Black Wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in Black Metal Music and Culture*, *op. cit.*

¹⁴⁶² Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, *op. cit.*

¹⁴⁶³ AFP, « La Norvège entérine la séparation de l'Église et de l'État », dans *Le Monde*, mise en ligne le 24/05/12, consulté le 08/08/19. Consultable sur <https://www.lemonde.fr/europe/article/2012/05/24/la-norvege-enterine-la-separation-de-l-eglise-et-de-l-etat_1707103_3214.html>.

¹⁴⁶⁴ Marie Malzac, « L'Église luthérienne de Norvège et l'État officiellement séparés », dans *La Croix*, mise en ligne 04/01/19, consulté le 08/08/19. Consultable sur <<https://www.la-croix.com/Urbi-et-Orbi/Actualite/Monde/LEglise-lutherienne-Norvege-lEtat-officiellement-separe-2017-01-04-1200814727>>.

¹⁴⁶⁵ « *national Lutheran churches have a central place in Nordic religion. All countries in the region have had in effect a state church system. Denmark and Sweden have severed church-state bonds (in 1849 and 2000 respectively) and prefer the notion of a "folk" church.* » Titus Hjelm, Henrik Bogdan, Asbjørn Dyrendal et Jesper

cérémonie pour les rites de passages mais précise néanmoins que le système scolaire norvégien reste attaché à l'idée de fabriquer de « bons chrétiens¹⁴⁶⁶ ». C'est une idée que Helje Kringleton Sødal et Levi Geir Eidhamar appuient : « Les écoles maternelles et les écoles ont une clause d'objet chrétien, stipulant que les valeurs de l'éducation sont enracinées dans la tradition chrétienne¹⁴⁶⁷. » Les auteurs précisent que 86 % de la population est membre de l'Église de Norvège¹⁴⁶⁸ et que 90 % de la population norvégienne est membre d'une communauté religieuse¹⁴⁶⁹. Le chiffre est néanmoins contrebalancé par le fait que 2 à 3 % de la population va à l'église le dimanche et que 10% participe à une activité chrétienne au moins une fois par mois¹⁴⁷⁰. Cependant, seul 10% de la population norvégienne affirme ne pas croire en Dieu ou en des forces supérieures¹⁴⁷¹. Les auteurs précisent par ailleurs que : « La diminution de la fréquentation de l'église indique un déplacement de l'attention de la religion collective vers une croyance privatisée et individualisée plus forte que l'indifférence religieuse¹⁴⁷². » La Norvège apparaît comme un pays où la religion, en particulier le christianisme, reste profondément ancrée dans la société. Le contexte ayant été évoqué, intéressons-nous maintenant au satanisme de la scène norvégienne de Black Metal.

Il convient tout d'abord de se demander à quel satanisme pourrait être associé celui de la scène norvégienne. Dyrendal propose de diviser le satanisme contemporain en trois grandes familles¹⁴⁷³. La première est associée à la figure d'Anton LaVey et est considéré comme un satanisme rationaliste. La seconde est un satanisme ésotérique. La troisième un satanisme réactionnel (« *reactive* »), paradigmatique et conformiste (« *paradigmatically conformist satanism* »). Pour la première famille, Satan est un symbole. Les membres de cette famille sont le plus souvent matérialistes, athées et rationalistes. Les membres de la seconde sont théistes, souvent inspirés par le paganisme, la tradition occulte occidentale, la magie ou même les autres traditions religieuses. Les deux, précise Dyrendal, sont auto-centrées (« *self-religion* ») :

Aagaard Petersen, « Nordic Satanism and Satanism Scars: The Dark Side of the Secular Welfare State », dans *Social Compass*, vol. 56, n° 4, 2009, p. 516.

¹⁴⁶⁶ « *good Christians* ». Asbjørn Dyrendal, « Satanism and Popular Music », dans *The Lure of the Dark Side – Satan and Western Demonology in Popular Culture*, Londres : Equinox, 2009, p. 26.

¹⁴⁶⁷ « *Pre-schools and schools have a Christian objects clause, stating the values of the education are rooted in the Christian tradition* ». Helje Kringlebotn Sødal et Levi Geir Eidhamar, « Religion in Norway: A Bird's-Eye View », dans *Norway: Society and Culture*, Eva Maagerø et Birte Simonsen eds., Oslo : Portal, 2005, p. 41.

¹⁴⁶⁸ *Idem.*

¹⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 52.

¹⁴⁷⁰ *Idem.*

¹⁴⁷¹ *Idem.*

¹⁴⁷² « *The dwindling church attendance indicates a shift of focus from collective religion to a privatized and individualized belief rather than religious indifference.* » *Idem.*

¹⁴⁷³ Dyrendal, « Satanism and Popular Music », dans *The Lure of the Dark Side – Satan and Western Demonology in Popular Culture*, op. cit., p. 31.

l'individu est au centre de leurs pratiques. Les membres de la troisième famille eux utilisent des éléments du christianisme mais en les inversant. En ce sens, ils continuent de s'y conformer. Le caractère rebelle de l'inversion, précise Dyrendal, l'associe le plus souvent à une expression adolescente. Ainsi, c'est irrémédiablement vers cette troisième famille que se situe la scène norvégienne comme en témoigne les éléments donnés dans la première partie de ce chapitre¹⁴⁷⁴.

Dans un article (également publié dans une version différente sous forme de chapitre d'ouvrage¹⁴⁷⁵), consacré au Black Metal et au satanisme, le sociologue Massimo Introvigne synthétise l'une des lectures du christianisme faite par les membres de la scène Black Metal :

« Les musiciens de la boutique Helvete, où se rencontrait un mystérieux Cercle Noir ou Cercle Intérieur [« *Inner Circle* »], plus directement lié au satanisme, prêchaient une anti-esthétique de la haine, dans laquelle le christianisme était comparé à une infection, une peste, une forme de SIDA spirituel qu'il fallait éradiquer. Satan était considéré comme la force capable de se libérer de la religion chrétienne, Jésus Christ et [de] Dieu lui-même.

Ce qui a distingué la deuxième vague du Black Metal, du moins en Norvège, c'est son besoin déclaré de "passer à l'action"¹⁴⁷⁶. [...] Il s'agissait d'agir pour répandre la mort, la destruction et la terreur, tout cela au nom de Satan et contre le christianisme. »

Quelques éléments sont critiquables dans ces propos ainsi que dans le reste de l'article. Le sociologue ne se concentre que sur le cercle constitué autour d'Helvete, c'est-à-dire sur une période ne concernant que les toutes premières années de la scène norvégienne. Ensuite, dans le reste de l'article, son approche est, dans la partie consacrée à la Norvège, trop focalisée sur la figure d'Aarseth; une partie de son article est ainsi titrée : « *Black Metal after Euronymous*¹⁴⁷⁷ ». Le sociologue est peu nuancé dans son propos et ne fait qu'effleurer la surface du phénomène. Il est de plus peu critique vis-à-vis des sources utilisées. Certains des propos cités, aussi extrêmes soient-ils, devraient être remis en contexte et ne pas être pris comme argent comptant. Au-delà de ces critiques, la comparaison, très hygiéniste, effectuée entre le christianisme et une maladie à éradiquer est cependant pertinente. Magnus Garvik

¹⁴⁷⁴ Soulignons que Nicolas Bénard distingue trois formes de satanisme dans le Black Metal : le premier est philosophique ; le second est de rébellion et cherche à inverser les symboles chrétiens. Le troisième est un « satanisme de pacotille » dont le but est de détourner les symboles chrétiens. Voir Nicolas Bénard, *Le Hard Rock en France, des années 1970 à nos jours – Conditions d'émergence, développement et radicalisation*, thèse de doctorat, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, Christian Delporte dir., 2007, p. 89-95.

¹⁴⁷⁵ Massimo Introvigne, *Satanism: A Social History*, Tancredi Marrone et Massimo Introvigne trads., Leiden, Boston : Brill, 2016.

¹⁴⁷⁶ « *The musicians of the Helvete shop, where a mysterious Black Circle or Inner Circle met, more directly connected to Satanism, preached an anti-aesthetic of hate, in which Christianity was compared to an infection, a plague, a form of spiritual AIDS that must be eradicated. Satan was seen as the force capable of liberating from the Christian religion, Jesus Christ, God himself. What distinguished the second wave of Black Metal, at least in Norway, was its stated need of "passing into action."* [...] *It was a question of acting to spread death, destruction and terror, all in the name of Satan and against Christianity.* » Introvigne, « "I Worship Death, Evil, and All Darkness": Black Metal and Satanism », dans *La Rosa di Paracelso*, op. cit., p. 19.

¹⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 20.

(Ancient) affirme : « Je vois le christianisme comme une maladie mentale, vous pouvez l'attraper si vous êtes faible. C'est vraiment dommage que la plupart des autres personnes ne voient pas les choses de la même façon. [...] La plupart des gens n'ont aucune idée de ce que le christianisme et sa morale ont fait à notre société, et combien nous serions meilleurs sans lui¹⁴⁷⁸. » Néanmoins, comme nous le verrons, Satan n'est pas la seule force capable d'éradiquer cette maladie. Point crucial remarqué par le sociologue, le passage à l'acte des musiciens est ce qui distingue la scène norvégienne. Introvigne associe le meurtre de Magne Andreassen à un passage à l'acte associable à la lutte contre le christianisme. Ce lien est à notre avis plus que discutable. Le passage à l'acte renvoie davantage à la série d'incendies d'églises détaillée dans le second chapitre.

Pour éradiquer le christianisme, il convient d'adopter une attitude guerrière : c'est à une guerre contre le christianisme que se livre, selon eux, les acteurs de la scène norvégienne. Bien qu'autrichien, le *fanzine* *The Art of Necronomicon* indique, par exemple, en chapeau de sa chronologie du Black Metal en Norvège, qu'il s'agit d'« [u]n article à propos de cinq ans de guerre contre le christianisme et la guerre continue¹⁴⁷⁹... » Au-dessus du titre on peut voir un rat marqué d'une croix à côté duquel est écrit : « Combat la peste chrétienne¹⁴⁸⁰ » (voir annexe 10). Cependant la peste peut également être considérée comme positive si elle est diffusée par le Black Metal. Thomas Haugen décrit, dans le *fanzine* *Tales of the Macabre*, la scène norvégienne comme : « une peste sans fin... », puis précise, « nous régnons toujours sous la Gloire du Nord¹⁴⁸¹. » L'idée de guerre se retrouve encore dans la manière dont l'un des musiciens de Demonic présente son groupe aux lecteurs de *The Art of Necronomicon* : « Demonic a été formé par Witchdemon [Casper Tollefsen] et Fiend [Rune Mogerhagen] en septembre 1994 pour contribuer à la guerre contre les chrétiens et leur pathétique religion¹⁴⁸². » À en croire le musicien, former un groupe de Black Metal équivaut à s'enrôler dans une armée pour partir en guerre.

¹⁴⁷⁸ « I see christianity as a mental disease, you can get it if you're weak. It really is too bad most other people don't have the same view. [...] Most people have no idea what christianity and it's morals have done to our society, and how much better we would be without it. » Grell, « Ancient », dans *Warthog – Antichristian Black Metal Magazine...*, *op. cit.*, n.p. [4].

¹⁴⁷⁹ « An article about 5 years of war against christianity in Norway, and the war continues... ». s.n. et P[eter]. K[ubik]., « A Blaze in the Northern Sky », dans *The Art of Necronomicon*, n° 3, 1995, p.28. La chronologie est tirée de *The Heretic* avec des ajouts de Kubik, il s'agit probablement du *fanzine* du même nom.

¹⁴⁸⁰ « fight christian pestilence ». *Idem*.

¹⁴⁸¹ « a neverending plague... we still reign under the Northern Glory ». s.n. [Costa Stoios], « Emperor », dans *Tales of the Macabre*, n° 1, 1993 / 1994, n.p. [37].

¹⁴⁸² « Demonic was formed [sic] by Witchdemon [Casper Tollefsen] and Fiend [Rune Mogerhagen] in September 1994 to contribute to the war against christians and their pathetic religion ». « Countess Nightfire », « Demonic » dans *The Art of Necronomicon*, *op. cit.*, p. 27.

Nous venons de le voir, le christianisme est profondément implanté en Norvège, que ce soit d'un point de vu institutionnel (c'était du moins le cas dans les années 1990), social ou individuel. Dans un tel contexte, se réclamer de Satan ou du satanisme revient à faire entendre une voix dissonante, un contre-discours. C'est également chercher à se distinguer dans une société façonnée par l'égalitarisme¹⁴⁸³. Gry Mørk résume ainsi cette idée : « Sur un plan fondamental, la critique du christianisme par le Black Metal porte sur le conflit entre l'individu et le système. Le christianisme est considéré de différentes manières et pour différentes raisons comme bloquant un processus progressif d'individuation et de création de sens [« *meaning*¹⁴⁸⁴ »]. » Se référer au satanisme ou s'en réclamer permet donc, à l'inverse du christianisme, de se distinguer. Le christianisme est considéré comme une religion pour la masse et dont il est nécessaire de s'extirper. C'est de tout ce poids de la société que les musiciens norvégiens tentent de se libérer. Mørk indique à ce sujet :

« La préoccupation du christianisme à l'égard de la communauté et des "faibles" (...) est considérée comme une autre expression de sa sous-estimation de l'individu et de l'individualité et de son hostilité à leur égard. Elle est perçue comme un frein aux qualités et aux pulsions d'autonomisation de l'être humain. Le Black Metal est au contraire une célébration du "fort", c'est-à-dire de l'individu fier, ambitieux, excellent, égocentrique et autonome. Le chrétien est perçu comme forçant une mauvaise conscience, une faible estime de soi et un sentiment de culpabilité et de honte pour les gens¹⁴⁸⁵. »

Le christianisme est vécu comme une force coercitive écrasant l'individu. Satan se présente alors comme une figure libératrice¹⁴⁸⁶.

Néanmoins, plus que sataniste la scène norvégienne de Black Metal est fondamentalement anti-chrétienne. Cet anti-christianisme peut mener à une autre posture éloignée du satanisme : le paganisme et la valorisation de l'héritage Viking.

5.2 Le pays des vikings

¹⁴⁸³ Voir Andreas Aase, « In Search for Norwegian Values », dans *Norway: Society and Culture*, op. cit., p. 13-17.

¹⁴⁸⁴ « On a basic level, Black Metal's criticism of Christianity deals with the conflict between the individual and the system. Christianity is in different ways and for different reasons regarded as blocking a progressive process of individuation and creation of meaning ». Mørk, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, op. cit., p. 174.

¹⁴⁸⁵ « Christianity's concern with the communal and the "weak" [...] is taken as just another expression of its underestimation of and hostility towards the individual and individuality. It is perceived as holding down human beings' self-empowering qualities and drives. Black Metal is on the contrary a celebration of the "strong", meaning the proud, ambitious, excellent, self-centered and sel-reliant individual. The Christian is seen as forcing bad conscienc, low self-esteem and feeling of guilt and shame upon people. » Ibid., p. 178.

¹⁴⁸⁶ Dyrendal, « Satanism and Popular Music », dans *The Lure of the Dark Side – Satan and Western Demonology in Popular Culture*, op. cit., p. 29.

5.2.1 D'antichrétien à païen ou le souhait atavique

Dans une interview datée de 1994, l'un des musiciens de Manes, Håvard Jenssen, dit Sargathanas, affirme que :

« Les satanistes sont des lopettes !!! Nous nous considérons au-dessus des êtres faibles et piètres, normaux et humains. NOUS sommes les dieux. Nous ne vénérons [« *worship* »] pas ; nous sommes vénérés !!! Le style de vie viking est plus intéressant, alors nous seront les nouveaux Vikings, et nous allons conquérir le monde encore une fois, comme ils l'ont fait il y a 1000 ans¹⁴⁸⁷. »

À la question suivante concernant les paroles du groupe, le musicien répond : nos « paroles ne sont pas les traditionnelles "urk, urk, urk, on crie Satan, donc on est satanistes, diaboliques, anti-Jésus, haine, qu'est-ce qu'on est durs ?" Putain de merde¹⁴⁸⁸ !!! »

Au-delà des propos volontairement outranciers du musicien plusieurs éléments sont à souligner. Nous sommes en 1994 et certains musiciens n'hésitent pas à se moquer et à vilipender le satanisme d'autres membres de la scène norvégienne. Ces derniers sont perçus comme des « faibles » et le satanisme considéré comme un cliché éculé qui est, à la manière du christianisme, estimé comme un mouvement grégaire. Les vikings, tout du moins l'image que les membres de la scène s'en font, sont alors vus comme un modèle à suivre. La scène norvégienne prend de cette manière un tournant qui éloigne le Black Metal de sa définition première. Il convient d'explicitier ce tournant.

Le satanisme devient, pour des acteurs de la scène, sujet à caution. Certains musiciens cherchent alors à prendre modèle sur le paganisme, plus précisément à la recherche d'un référent préchrétien. Pour eux, se dire sataniste, croire à un Satan théiste ou même athée revient, en somme, à toujours être inféodé au christianisme, voire pire, à toujours être chrétien. Ainsi, la meilleure manière d'être antichrétien serait de se réclamer du paganisme et d'un passé préchrétien. Ce passé est parfaitement incarné en Scandinavie par l'ère viking. La logique est même poussée un cran au-dessus par les acteurs de la scène norvégienne : ce que les chrétiens ont présenté comme « diabolique » n'était en réalité que les pratiques païennes de ces Grands Anciens : « Tout ce monde naturel que notre peuple portait dans son cœur [au pluriel dans la

¹⁴⁸⁷ « *Satanists are pussies!! We consider ourselves above the weak and feeble normal beings and humans. WE are the gods. We don't worship; we are being workshipped!!!! The viking lifestyle is more interesting, so se're gonna be the new Vikings, and we will conquer the world yet again, like they did 1000 years ago* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Manes », dans *Descent*, n° 1, mai 1994, p. 15.

¹⁴⁸⁸ « *The lyrics are not the tradional "urk, urk, we yell Satan, so we are Satanists, Evil, Anti-Jesus, Hate, Aren't we tough?" Fuck!!!* » *Idem*.

source] était soudain d'un "mal" pur, selon les chrétiens¹⁴⁸⁹ », peut-on ainsi lire dans le *fanzine Warthog*.

Autre point fondamental, les chrétiens sont perçus comme des colonisateurs qui n'ont fait qu'imposer leur croyance par la violence : « Les chrétiens sont, en effet, responsables du meurtre de nos ancêtres, de la prise de nos terres et de la destruction de notre culture naturelle¹⁴⁹⁰ ». L'ère Viking est vue comme un « Âge d'or » dont la christianisation marque la décadence. La possibilité que ce peuple se soit converti est même parfois mise en doute. L'idée paraît pour certains tout à fait incongrue. On peut lire John Kristiansen affirmer que : « L'église [de Fantoft] a été construite au début des années 1200, probablement par des hommes qui ne voulaient pas la construire. Parce qu'ils étaient encore païens¹⁴⁹¹. » Une idée similaire est exprimée par Vikernes¹⁴⁹². En 2004, il expose l'idée selon laquelle la Norvège n'a, en réalité, été entièrement christianisée qu'à partir du XV^e siècle et de l'Union de Kalmar (1397). Il écrit : « La Norvège [...] ne s'est pas convertie à ce que nous pensons normalement quand nous parlons de christianisme [...], [et cela] jusqu'au XV^e siècle, lorsque la Norvège est devenue une partie du Danemark catholique. Auparavant, les Norvégiens étaient des Celtes-Chrétiens et avaient une foi gnostique semblable à celle des Templiers¹⁴⁹³. » Il poursuit :

« Ce soi-disant christianisme celtique assez méconnu explique pourquoi on ne trouve que des églises en bois debout en Norvège et dans certaines parties de la Suède, et seulement des églises en bois debout construites avant 1349. Les catholiques n'ont pas construit d'églises en bois debout. Ces églises étaient des églises gnostiques, construites pour honorer le dragon, le serpent dans le jardin d'Éden, qui dans le christianisme gnostique était considéré comme un symbole de Jésus/Lucifer se rebellant contre le tyran que nous connaissons comme Jéhovah (ou Allah ou Yahweh ou "Dieu"), le démiurge¹⁴⁹⁴. »

¹⁴⁸⁹ « *This whole natural world our people carried inside the hearts was suddenly of pure "evil" according to the Christians* ». Northwind, « The Northwind Manifesto », dans *Warthog – Antichristian Black Metal Magazine...*, *op. cit.*, n.p. [26].

¹⁴⁹⁰ « *Christians are, indeed, responsible of slaying our forefathers, taking our lands and destroying our natural culture* ». *Idem*.

¹⁴⁹¹ « *church was built in the early 1200's probably by men who did not want to build it. Because they were still pagan* ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 315.

¹⁴⁹² Varg Vikernes, « The Viking Age and Christianity of Norway », dans *Burzum.org Official Varg Vikernes' site*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 09/08/19. Consultable sur <https://www.burzum.org/eng/library/the_viking_age_and_christianity_in_norway.shtml>.

¹⁴⁹³ « *Norway [...] wasn't converted to what we normally think of when we say Christianity [...], until the XVth century, when Norway became a part of Catholic Denmark. Before that the Norwegians were so-called Celtic-Christians, and had a Gnostic faith similar to that of the Templars.* » *Idem*.

¹⁴⁹⁴ « *This pretty unknown so-called Celtic Christianity explains why you only find stave churches in Norway and parts of Sweden, and only stave churches built before 1349. The Catholics didn't build stave churches. These stave churches were Gnostic churches, built to honour the dragon, the serpent in the garden of Eden, that in the Gnostic Christianity was seen as a symbol of Jesus/Lucifer rebelling against the tyrant we know as Jehovah (or Allah or Yahweh or "God"), the demiurge.* » *Idem*.

Difficile ici de ne pas être étonné face à de tels propos. Vikernes en oublierait presque que les travaux de la Cathédrale de Nidaros, située à Trondheim, se sont terminés autour de 1300 et qu'il est lui-même suspecté d'avoir incendié la *stavkirke* de Fantof. Il est néanmoins tout à fait notable que le musicien cherche à articuler par syncrétisme le paganisme et une forme de Luciférisme où le « Dieu » des monothéismes est vu comme un tyran. Il tente de construire un discours cohérent avec l'idéologie paganiste et antichrétienne qu'il défendait alors. Pour d'autres, tels que Sigurd Wongraven, pas de doute, la Norvège est en réalité toujours fondamentalement païenne : « La seule raison pour laquelle nous avons le christianisme en Norvège est que les chrétiens l'ont établi de force, nous apprend-t-il. La Norvège est une terre païenne, et ses racines sont cent pour cent pures païennes. Les chrétiens saluent Israël. La Norvège est la terre des vikings¹⁴⁹⁵».

Il est nécessaire de rappeler que ces affirmations sont historiquement fausses. Comme le rappelle Régis Boyer, « ce sont surtout les Scandinaves souvent aidés [...] de moines venus d'Allemagne et de Grande-Bretagne, qui se chargeront du passage officiel de leur pays à la religion chrétienne¹⁴⁹⁶. » Boyer souligne enfin que « bien plus que de grands coups de haches ou mutilations atroces, la "conversion" du Nord aura été une affaire d'institutionnalisation, de passage dans la législation¹⁴⁹⁷. » Il rappelle encore que la « conversion de la Scandinavie couvre à peu près tout l'âge viking, du moins tant que l'on n'atteint pas la décision officielle prise par les souverains nordiques, c'est-à-dire autour de l'an mil¹⁴⁹⁸. » On imagine difficilement les acteurs de la scène Black Metal admettre que leurs ancêtres se seraient convertis de leur gré à la foi chrétienne. Helje Kringlebotn Sødal et Levi Geir Eidhamar nuancent néanmoins le propos de Boyer :

« il n'est guère pertinent de décrire la transition de la religion nordique au christianisme comme un processus lisse et syncrétique. La religion nordique n'était pas faible ou mourante à la fin du premier millénaire de notre ère. C'était une tradition vitale remplacée par le christianisme, en partie parce que ce dernier était plus conforme aux

¹⁴⁹⁵ « *The only reason why we have christianity in Norway is that the christians forced it in. Norway is a heathen land, and our roots are 100% pure heathen. Christians hails Israel. Norway is Vikingland* ». s.n., « Kari Rueslåtten and Satyr talk about the STORM project », dans *satyricon.ws*, date mise en ligne inconnue, consulté le 12/08/19. Consultable sur <<http://www.satyricon.ws/eng/library/interview01.shtml>>.

¹⁴⁹⁶ Régis Boyer, *Le Christ des barbares - Le monde nordique (IX^e-XIII^e siècle)*, Paris : Cerf, 1987, p. 86.

¹⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 88.

¹⁴⁹⁸ Régis Boyer, « Conversion du Nord », dans *Les vikings – Histoire, mythes, dictionnaire*, Paris : Robert Laffont, 2008, p. 402. Pour une analyse complète du passage du Paganisme au christianisme voir Sæbjørg Walaker Nordeide, *The Viking Age as a Period of Religious Transformation – The Christianization of Norway from AD 560 To 1150/1200*, Turnhout : Brepols, 2011.

forces idéologiques de l'époque. Les rois aux ambitions politiquement centralisatrices ont profité d'une allégeance à la tradition chrétienne centralisatrice et unificatrice¹⁴⁹⁹. »

Il n'en reste pas moins que le passage du paganisme au christianisme marque un tournant majeur pour les sociétés scandinaves médiévales.

Autre élément clef de ce discours associé à l'idée d'un christianisme colonisateur : le christianisme est perçu comme une religion exogène (les propos de Wongraven soulignent très clairement cette idée). Plus que tout le christianisme est pour les acteurs de la scène norvégienne une religion extra-scandinave, extra-européenne et sémite. Vikernes peut ainsi exprimer l'opinion selon laquelle :

« Tout le monde peut se reconnaître dans Odin et Thor et Freya en Norvège parce que c'est notre religion. Nous ne sommes pas chrétiens. Le christianisme est une religion juive. Au départ le christianisme était une secte juive. Le baptême est en fait un rituel, symbole du meurtre du non-juif, du Gentil. Ils tuent l'enfant Gentil, puis il donne un nom juif qui est supposé remplacer l'âme païenne¹⁵⁰⁰. »

Vikernes appuie ici les propos de Wongraven : la Norvège est restée païenne, presque un millénaire de christianisme ni a rien changé. Pour Northwind (éditeur finlandais dont l'un des textes est reproduit dans le *fanzine* norvégien *Warthog*), si le Christ est un élément allogène, alors Satan l'est également :

« Satan appartient à la mythologie juive, à la culture juive, à la race juive et au monde juif. Satan n'a pas sa place sur notre terre [*soil*] comme Dieu n'a pas sa place sur notre terre. Tous deux sont des créatures juives et ne doivent exister que là où elles sont nées. Notre terre n'a de place que pour la mythologie païenne la culture païenne, l'esprit païen, les symboles païens, la race païenne et le monde païen, tout autre chose que ce qui dérive directement de sa propre culture doit être marqué comme une influence étrangère¹⁵⁰¹. »

Les propos de Northwind montrent à quel point le Black Metal s'est éloigné de sa thématique originelle. Il s'agit maintenant de condamner Satan car il n'est en rien nordique. Le Nord et le

¹⁴⁹⁹ « *it is hardly relevant to describe the transition from the Norse religion to Christianity as a smooth, syncretic process. The Norse religion was not weak or dying at the end of the first millenium AD. It was a vital tradition superseded by Christianity, partly because the latter was more in accordance with ideological forces at that time. The kings with their politically centralizing ambitions profited from an allegiance with the centralizing and unifying Christian tradition.* » Kringlebotn Sødal et Eidhamar, « Religion in Norway: A Bird's-Eye View », dans *Norway: Society and Culture*, op. cit., p. 43.

¹⁵⁰⁰ « *Everybody can relate to Odin and Thor and Freya in Norway because it's our religion. We are not Christian, Christianity is a Jewish religion, Christianity was originally a Jewish sect. Baptism is all about symbolic ritual murder of the non-Jewish, of the Kind. But they murder the Kind child and then they call the Jewish name to replace the pagan soul.* » Aaron Aites et Audrey Ewell, *Until the Light Takes Us*, Artists Public Domain, Field Pictures, Group Entertainment prod., 2009.

¹⁵⁰¹ « *Satan belongs to the Jewish mythology, to the Jewish culture, to the Jewish race and to the Jewish world. Satan has no place in our soil just as God has no place in our soil. Both are Jewish creatures and must only be existent where they are born. Our soil has only place for the pagan mythology the pagan culture, the pagan spirit, the pagan symbols, the pagan race and the pagan world, everything else than that which derives straightly from one's own culture must be branded as an alien influence.* » Northwind, « The Northwind Manifesto », dans *Warthog – Antichristian Black Metal Magazine...*, op. cit., n.p. [28].

Sud sont ici clairement distingués : le Nord pur a été contaminé par le Sud impur. Des propos similaires à ceux de Northwind sont également tenus dans le *fanzine Einherjum*, dans un texte tiré d'un autre *fanzine* nommé *COTIM* :

« il faut souligner que le christianisme étant la descendance du judaïsme, il s'agit d'une religion orientale qui n'a rien à faire ici en Europe (surtout si l'on considère qu'il est né à une époque, dans une société, une culture et des circonstances politiques complètement différentes). Un vrai Européen ne devrait pas, et NE DOIT PAS suivre cette religion¹⁵⁰². »

Si Massimo Introvigne estime que les membres de la scène norvégienne considèrent le christianisme comme « une forme de SIDA spirituel¹⁵⁰³ » – expression peu heureuse –, il nous semble plus certain qu'ils le conçoivent le christianisme comme un virus qui infecterait moins le spirituel que le culturel, détruisant la culture de la société dans laquelle il s'implante, en l'occurrence les sociétés scandinaves médiévales païennes. Ajoutons que les multiples évocations du judaïsme et des juifs ne sont pas trompeuses : il s'agit d'un discours antisémite. Le Sud, l'extra-européen, est en réalité le « monde juif » venu coloniser le Nord, le contaminer et le mener à sa décadence.

Cependant, les vikings n'ont pas été les seules victimes du christianisme. Northwind affirme : « les choses n'ont pas toujours été aussi dégénérées. Il était une époque où la terre était habitée par des civilisations fortes et délicieusement naturelles : les Vikings, les Incas, les Slaves, les Celtes [...] toutes ces fières civilisations respectaient la nature et suivaient vraiment sa loi¹⁵⁰⁴. » Dans son propos, la Nature est considérée comme toutes lois, comme *le* modèle qu'il convient de suivre. En d'autres termes, le christianisme représente une forme de corruption de la nature, de dénaturation des peuples¹⁵⁰⁵ et d'aliénation des civilisations païennes. Précisons que ce type de discours est très répandu dans l'extrême-droite néo-païenne¹⁵⁰⁶. Ainsi, le christianisme est dévitalisant – il cause la ruine de tous – et universaliste – il souhaite s'imposer à tous et nie la

¹⁵⁰² « « it must be pointed out that since Christianity is the off-spring of Judaism, it is an Oriental religion and does not have anything to do here in Europe in the first place (especially considering the fact that it was born in a completely different time, society, culture and political circumstances). A true European should not, MUST NOT follow this religion. » s.n., titre inconnu, dans *COTIM/Götterdämmerung*, n.p., dans s.n., « Norse?! », dans *Einherjum*, n° 1, 1995, n.p. [26].

¹⁵⁰³ « a form of spiritual AIDS ». Introvigne, « "I Worship Death, Evil, and All Darkness": Black Metal and Satanism », dans *La Rosa di Paracelso*, op. cit., p. 19.

¹⁵⁰⁴ « Things were not always this degenerated. Once upon a time the Earth was inhabited by strong and delightfully natural civilizations: the Vikings, the Incas, the Slaves, the Celts [...] all these proud civilizations respected nature and truly followed its law. » Northwind, « The Northwind Manifesto », *Warthog – Antichristian Black Metal Magazine...*, op. cit., n.p. [26].

¹⁵⁰⁵ Chapoutot parle dans le cas du nazisme de « dénaturation » de la pensée et du droit nordique, voir Johann Chapoutot, *La révolution culturelle nazie*, Paris : Gallimard, 2017, p. 23-72.

¹⁵⁰⁶ Voir notamment, Mattias Gardell, *Gods of the Blood. The Pagan Revival and White Separatism*, Londres Duke University Press, 2003.

culture à laquelle il s'impose. Il est, en résumé, cause de tous les maux, destructeur des cultures, homogénéisateur du monde. Vikernes ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme que :

« Il y a plus de chaos, de guerre, de pollution maintenant que dans toute notre histoire connue. [...] Où que les catholiques ou les protestants ou les chrétiens aillent, ils détruisaient la culture. Ils anéantissaient la culture. Ils brûlaient la culture. Et ils brûlaient les archives de ces cultures. Ça inclut les cultures européennes. Ça inclut les cultures africaines. Les cultures asiatiques. Les cultures américaines. Où qu'ils se trouvent, ils détruisaient tout. Ils veulent remplacer notre culture avec l'américanisation, avec, tu sais, les cultures judéo-chrétiennes. Le christianisme est au cœur de tous les problèmes du monde moderne¹⁵⁰⁷. »

Pour Vikernes, le christianisme acculture l'Autre par l'éradication de sa mémoire. Par raccourci, il associe les cultures païennes d'hier – dont la mémoire a été effacée – aux cultures d'aujourd'hui – menacée par l'« américanisation » du monde, c'est-à-dire la mondialisation. Les réalisateurs du documentaire dans lequel Vikernes s'exprime ont d'ailleurs mis en parallèle ses propos avec ceux de Krystoffer Rygg (Ulver) concernant la mondialisation : « Je crois dans une large mesure que c'est écœurant de voir la beauté de certaines cultures contaminée par des aspects bien moins beaux d'autres cultures. Mais en même temps, il s'agit d'un processus de... [transcription orale] C'est une étape pour retourner à une sorte de source primitive¹⁵⁰⁸. » Le discours tenu ici est « hétérophile » : les différences culturelles entre les peuples sont louées mais, nous le verrons, tant qu'elles n'en viennent pas à se mélanger entre elles¹⁵⁰⁹. On retrouve également dans les propos de Rygg l'idée d'un retour au primitif, entendu comme un état plus naturel de l'humain. Ce retour est, selon nous, à comprendre dans le sens premier du mot « révolution » : « "Révolution" signifie ici non pas "projection vers un ailleurs ou un avenir", mais "retour circulaire à l'origine" – ce qui était bien le sens du mot avant que les révolutionnaires français surtout ne s'en saisissent dans les années 1780-1790¹⁵¹⁰ », nous informe l'historien Johann Chapoutot. Cette idée de « révolution » se trouve associée à celle du retour d'un « Grand Nord ». Le morceau « *Mother North* » de Satyricon fournit un bon exemple. Le narrateur y évoque la folie de la modernité opposée à la « Mère Nord » : « Mère Nord – comment peuvent-ils dormir pendant que leur lit brûle ? » Face à cette folie le Nord,

¹⁵⁰⁷ « *There're more chaos, war, pollution now than ever before in our recorded history. [...] Wherever the Catholics, the Protestant or the Christians came they destroy the culture. They ruined the culture. They burn the culture. And they burn the records of this culture. That include the European cultures. That include African cultures. Asian cultures. American cultures. Wherever they were they destroyed everything. They want to replace our cultures with Americanization, with you known the Judeo-Christian cultures. The Christianity is the root to all problems in the modern world.* » Aites et Ewell, *Until the Light Takes Us*, op. cit.

¹⁵⁰⁸ « *I think it's to a big extent nauseating... you known to see... you known the beauty of specific cultures... you known being contaminated by the not so beautiful facets of other cultures. But at the same time It's a process of...It's a step on the way to returning to some sort of primitive source.* » Idem.

¹⁵⁰⁹ Pierre-André Taguieff, *La Force du préjugé – Essai sur le racisme et ses doubles*, Paris : Gallimard, 1990.

¹⁵¹⁰ Chapoutot, *La révolution culturelle nazie*, op. cit., p. 274.

l'authentique, doit renaître dans le but de se venger : « Mère Nord – ensemble nous sommes unis nous marchons / Fantôme Nord – Je serai là quand tu les pourchasseras¹⁵¹¹. »

Toujours dans cette idée que la décadence du Nord païen a pour cause le christianisme, les chrétiens sont accusés d'avoir remplacés les supposées valeurs des vikings (« sagesse, puissance, force, force, courage, bravoure, honnêteté, loyauté, dignité, honneur et fierté ») par d'autres valeurs connotées négativement (« miséricorde, charité, humilité, modestie, impuissance, lâcheté et pudeur¹⁵¹² »). Dans une interview donnée à *Slayer*, l'un des musiciens d'*In the Woods...* affirme également que les vikings n'étaient pas que des tueurs et des pillards (cette image est par ailleurs un cliché) mais aussi qu'« ils vénéraient la terre mère comme quelque chose de sacré où les bois étaient considérés comme leur cercle intérieur. Les VIKINGS étaient de grands hommes de famille, des commerçants et des vendeurs. Dans la vie, ils appréciaient aussi des choses comme l'honneur, la force, la fierté, la sagesse, la connaissance et la foi¹⁵¹³ ». Christopher Thompson rappelle qu'une telle lecture est tout à fait en phase avec celle du XIX^e siècle norvégien :

« En Norvège, une conceptualisation différente des Vikings a été promue pour répondre aux besoins sociaux, politiques et culturels de la Norvège au tournant du XIX^e siècle. Plutôt que les païens barbares et maraudeurs qui ont attaqué les chrétiens et terrorisé une partie importante du littoral européen, les savants et l'élite intellectuelle norvégienne ont favorisé un côté plus doux des Vikings¹⁵¹⁴. »

La raison d'un tel discours est également politique puisqu'il s'agissait pour la Norvège de se construire une identité distincte de ses voisins. Thompson souligne le fait que : « les années 1814-1905 ont été marquées par une production culturelle de plus en plus importante qui cherchait à établir une identité indépendante et unique par rapport au Danemark et à la Suède¹⁵¹⁵. » De cela découle le fait que :

¹⁵¹¹ « *Mother North – how can they sleep while their beds are burning ?* » ; « *Mother North – united we stand together we walk / Phantom North – I'll be there when you hunt them down* ». Satyricon, « *Mother North* », dans *Nemesis Divina*, Moonfog Productions : FOG 012, 1996.

¹⁵¹² « *wisdom, power, strength, courage, bravery, honesty, loyalty, dignity, honor and pride* » ; « *mercy, charity, humbleness, modesty, powerlessness, cowardice and prudishness* ». Northwind, « *The Northwind Manifesto* », dans *Warthog – Antichristian Black Metal Magazine...*, *op. cit.*, n.p. [26].

¹⁵¹³ « *They worship mother earth as something sacred where the woods were held as their inner circle. VIKINGS were great family men, traders and salesmen. Also they valued things in life like honour, strenght, pride, wisdom, knowledge and faith* ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 315.

¹⁵¹⁴ « *In Norway, a different conceptualization of Vikings was promoted to meet the social, political, and cultural needs of Norway around the turn of the nineteenth century. Rather than the barbarous, marauding pagans who attacked Christians and terrorized a sizeable portion of European coastline, scholars and the intellectual elite of Norway promoted a gentler side of the Vikings.* ». Christopher Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, 2019, p. 120.

¹⁵¹⁵ « *the years between 1814 and 1905 witnessed an increasing amount of cultural production that sought to establish an identity that was independent and unique from both Denmark and Sweden* ». *Ibid.*, p. 113.

« Le Black Metal norvégien jouit d'une revendication implicite d'authenticité étant donné le degré auquel les vikings et la mythologie nordique sont associés à la Norvège. Une grande partie de cette "authenticité" est alimentée par des stéréotypes qui ont été attribués à la Norvège et à son histoire depuis un point de vue extérieur. Cependant, il y a également un fort élan de célébration des Vikings dans le cadre de la mythologie nordique, qui a été intégrée dans la mémoire culturelle que la période de romantisme national a commencé à construire et qui a persisté jusqu'à présent¹⁵¹⁶. »

Jørn Inge Tunsberg, musicien du groupe Hades condamné pour incendie, explique sa fascination pour les vikings de la manière suivante : « La raison pour laquelle j'admire moi-même mes ancêtres, c'est qu'ils étaient des guerriers, qu'ils protégeaient leur peuple de la seule façon qui soit. J'admire aussi leur style de vie, leur culture, leur courage et, bien sûr, le fait qu'ils me donnent la vie, à moi ainsi qu'aux générations qui suivront, comme je le ferai¹⁵¹⁷! » Tunsberg exprime sa fierté de pouvoir se réclamer d'un peuple considéré comme fort, juste et héroïque et de se considérer comme son véritable héritier.

Dans un article daté de 2010 l'universitaire Laura Wiebe-Taylor synthétise de manière très claire une grande partie des discours tenus jusqu'à présent :

« La scène norvégienne de black metal émerge comme la production sociale et musicale d'un petit nombre de jeunes hommes blancs exprimant leur dédain pour ce qu'ils perçoivent comme la faiblesse moderne et le libéralisme [dans le sens anglo-saxon] et qui tentent de se réclamer de la Norvège des vikings, ou au moins des pré-chrétien, et de rétablir un imaginaire lié au guerrier blanc du passé¹⁵¹⁸. »

Précisons que ce qu'entendent les membres de la scène par « moderne », ne correspond pas à la définition historique habituelle. L'entrée dans la modernité correspond pour eux au passage du paganisme, compris comme « traditionnel », au christianisme, compris comme consubstantiel à la modernité. Autrement dit, modernité et christianisme se confondent : ils ont tous les deux corrompus le monde païen. Ainsi, par syllogisme, être antimoderne revient pour eux à être antichrétien.

¹⁵¹⁶ « *Norwegian Black Metal enjoys an implicit claim to authenticity given the degree to which Vikings and Norse mythology are associated with Norway. Much of this "authenticity" is driven by stereotypes that have been externally attributed to Norway and its history, yet there is a strong impulse to celebrate Vikings as Norse mythology that was integrated into cultural memory started during nation romantic period which has persisted to the present.* ». *Ibid.*, p. 111.

¹⁵¹⁷ « *The reasons I myself admire my forefather is that they were warriors to protect their people in the only way there is. I also admire their lifestyles, their culture, their courage, and of course bringing life to me and my generations as I will follow* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Hades », dans *Descent*, n° 2, 1995, n.p. [30]

¹⁵¹⁸ « *The Norwegian black metal scene emerged as the social and musical production of a small number of young white men expressing their disdain for what they perceived as modern weakness and liberalism while attempting to reclaim Norway's Viking, or at least pre-Christian, history and to re-establish an imagined white, warrior past.* » Laura Wiebe-Taylor, « Nordic Nationalisms: Black Metal takes Norway's Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *The Metal Void – First Gatherings*, Niall Scott, Himke Von Helden eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 162.

Cette volonté de retrouver et de retourner à la force ancestrale païenne, en opposition à la faiblesse moderne chrétienne, nous la nommons le « souhait atavique ». L'atavisme est en biologie la « réapparition chez un descendant d'un caractère quelconque des ascendants, caractère demeuré latent pendant une ou plusieurs générations intermédiaires » ou encore la « transmission continue, de génération en génération, des caractères héréditaires, physiques ou moraux¹⁵¹⁹ ». Nous n'utilisons pas ce mot pour affirmer que ce « caractère » païen a perduré jusqu'à s'incarner dans la scène norvégienne contrairement à Moynihan et Söderlind lorsqu'ils titrent l'un de leur chapitre : « Atavisme renaissant : la métaphysique du black metal païen¹⁵²⁰ ». Nous utilisons l'expression de « souhait atavique » car elle souligne le fait que l'atavisme est une volonté formulée par la scène norvégienne et non une réalité, comme le laisse entendre l'idée d'« atavisme renaissant » : en se réclamant d'un passé païen, les membres de la scène souhaitent en être des atavismes.

Dans la conclusion de son ouvrage *La musique européenne – Ethnographie d'une subculture de droite*, Stéphane François rappelle les mots de Claude Lévi-Strauss dans son ouvrage *L'identité* : « Claude Lévi-Strauss souligne que "l'identité se réduit moins à la postuler ou à l'affirmer, qu'à la refaire, la reconstruire". Selon lui, elle n'est, en fait qu'une sorte de "foyer virtuel¹⁵²¹". » Ces lignes semblent particulièrement appropriées à notre cas d'étude. Il s'agit d'une véritable reconstruction identitaire à plusieurs siècles d'intervalle, considérant la christianisation de la Norvège comme le moment de bascule entre le monde païen et traditionnel viking et le monde chrétien et moderne.

Ainsi, pour certains, l'antichrétienté devient synonyme de paganisme et du retour au « modèle viking ». Dès lors, si leur culture est un modèle de vie, elle peut également être un modèle artistique ou, tout du moins, un cadre imaginaire.

5.2.2 « *Glorious Again the Northland Shall Become* », les vikings comme cadre imaginaire : les exemples d'Hades, Enslaved et Frostmoon

¹⁵¹⁹ s.n., « Atavisme », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/08/18. Consultable sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2941305660;>.

¹⁵²⁰ Michael Moynihan et Didrik Söderlind, *Les Seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, Sylvia Rochonnat trad., Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2005, p. 281.

¹⁵²¹ Claude Lévi-Strauss, *L'identité*, Paris : Grasset, 1977, p. 331 et 332, cité dans Stéphane François, *La musique européenne – Ethnographie d'une subculture de droite*, Paris : L'Harmattan, 2006, p. 138.

Christopher Thompson souligne que : « Avec l'apparition du black metal norvégien dans les années 1980 et au début des années 1990, les Vikings et la mythologie Nordique [« *Norse* »] en sont venus à occuper un espace conceptuel important pour certains des groupes qui voulaient se distancier du satanisme¹⁵²². » Il rappelle néanmoins le rôle de précurseur joué par Bathory : « Bathory a changé son emphase thématique sur *Blood Fire Death*¹⁵²³ [le groupe passe du Black Metal au Viking Metal]. L'impact de *Blood Fire Death*, puis des albums thématiques suivant, *Hammerheart*¹⁵²⁴ en 1990 et *Twilight of the Gods*¹⁵²⁵ en 1991, sur les thématiques des musiques Metal a été significatif pour le Black Metal norvégien¹⁵²⁶. » Les norvégiens ne sont donc pas les premiers à se référer à ce cadre imaginaire. Thompson souligne également son utilisation chez Led Zeppelin ou Heavy Load¹⁵²⁷. Ce cadre a néanmoins eu une place et un rôle considérables sur les réalisations de la scène norvégienne dépassant de loin ses précédentes utilisations. Son importance apparaît même essentielle pour l'universitaire Kennet Granholm :

« Si l'on regarde le Black Metal norvégien de la "seconde vague", les références à Satan sont en fait beaucoup moins fréquentes. Mayhem et Gorgoroth sont les deux groupes qui sont les plus en vue dans la promotion d'une perspective sataniste, et pour ce dernier seulement à partir de leur album *Antichrist* en 1996. Les albums de la plupart des autres groupes, tels que Darkthrone, Burzum, Emperor, et Immortal, contiennent quelques références à Satan, mais ce sont souvent des cas isolés. Par exemple, le groupe de Varg Vikernes, Burzum, inclut la chanson instrumentale "*Dominus Sathanas*" sur le mini album *Aske* de 1992, mais c'est plus ou moins la seule référence que l'on trouve. Quand il s'agit de ces références, nous devons aussi regarder comment la figure de Satan est utilisée. Dans une approche discursive [...] une figure telle que Satan peut être employée dans un cadre païen plutôt que d'être une preuve de satanisme en soi. Le Black Metal norvégien de la seconde vague utilise cette figure, mais en s'inscrivant dans un cadre de "désir d'un passé pré-chrétien longtemps perdu", d'une "nature romantique", et de "l'importance d'un 'peuple'" [« *folk* »] (et ainsi de suite), est utilisée comme une expression du discours païen¹⁵²⁸. »

¹⁵²² « *With the onset of Norwegian black metal in the 1980s and early 1990s, Vikings and Norse Mythology came to occupy an important conceptual space for some of the bands wanting to distance themselves from Satanism.* » Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, op. cit., p. 112.

¹⁵²³ Bathory, *Blood Fire Death*, Under One Flag : FLAG 26, 1988.

¹⁵²⁴ Bathory, *Hammerheart*, Noise International : N 0153-1, 1990.

¹⁵²⁵ Bathory, *Twilight of the Gods*, Black Mark Production : BMLP 666-6, 1991.

¹⁵²⁶ « *Bathory shifted their thematic emphasis on Blood Fire Death. The impact Blood Fire Death, and the subsequently themed albums Hammerheart from 1990 and Twilight of the Gods from 1991 had on the thematic possibilities of metal-related music was significant for Norwegian black metal.* » Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, op. cit., p. 125.

¹⁵²⁷ *Idem.* et *Ibid.* p. 57.

¹⁵²⁸ « *If we look at the Norwegian "second wave" Black Metal, the references to Satan are in fact far less frequent. Mayhem and Gorgoroth are the two bands that are most prominent in promoting a Satanist outlook, and then the latter only from their 1996 album Antichrist onwards. Albums by most other bands, such as Darkthrone, Burzum, Emperor, and Immortal, do contain some references to Satan, but often these are isolated instances. For example, Varg Vikernes's band Burzum includes the instrumental song "Dominus Sathanas" on the 1992 mini album Aske, but this is more or less the only reference that can be found. When it comes to these references we also need to look at how the figure of Satan is used. In a discursive approach [...] a figure such as Satan can be employed in a heathen framework rather than being evidence of Satanism per se. Norwegian second wave Black Metal does make use of this figure, but in being set in a framework of "the longing for a long lost pre-Christian past," "nature-romanticism," and the "importance of a 'folk'" (and so on) this use is an expression of heathen discourse.* »

Marcus Moberg résume la position de l'universitaire : « Granholm soutient que la scène norvégienne de Black Metal du début des années 1990, bien que largement considérée comme ayant été particulièrement préoccupée par le satanisme (ou sa propre version), est plutôt à décrire comme ayant été "païenne", car elle était clairement plus caractérisée par son engagement pour le paganisme nordique¹⁵²⁹. » La position soutenue par Granholm, bien qu'elle soit intéressante, est extrêmement tranchée.

Le cadre imaginaire offert par le paganisme nordique et la période viking est, selon nous, plus à considérer comme un maelstrom de références, s'agglutinant et fusionnant entre elles, que comme un cadre rigide. Ce procédé de fusion est, par exemple, observable dans le morceau de Darkthrone « *The Pagan Winter* ». Le titre laisse penser qu'une thématique païenne va être abordée. Pour autant on y évoque un « Maître cornu du temps infini » qui « [i]nvoque [s]es disciples impies¹⁵³⁰ », difficile de ne pas voir Satan ici décrit. Néanmoins, il s'agit bien de « l'hiver païen¹⁵³¹ » présenté comme un « hiver éternel¹⁵³² » dans lequel « [u]n nouveau Dieu dirige le ciel¹⁵³³ » et où « [l]es serviteurs de la lumière blanche fuient / Engloutis dans un cyclone infernal / Créés par notre blasphème¹⁵³⁴ ». L'hiver évoqué dans les paroles est une possible référence au Fimbulvetr, l'hiver précédent Ragnarok. Références chrétiennes et païennes se mélangent ainsi.

Chronologiquement, l'une des premières références, probablement la première, au paganisme se trouve dans les paroles de « *Pagan Fear*¹⁵³⁵ » écrites par Per Yngve Ohlin, alors chanteur de Mayhem :

Kennet Granholm, « "Sons of Nothern Darkness": Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music », dans *Numen*, n°58-4, 2011, p. 528.

¹⁵²⁹ « Granholm argues that the early 1990s Norwegian black metal scene, in spite of being widely regarded as having been particularly preoccupied with Satanism (or its own version of it), is instead more appropriately described as having been "heathen" as it was clearly more characterized by its engagement with Norse paganism. » Marcus Moberg, « Religion in Popular Music or Popular Music as Religion? A Critical Review of Scholarly Writing on the Place of Religion in Metal Music and Culture », dans *Popular Music and Society*, vol. 35, n° 1, 2012, p. 125.

¹⁵³⁰ « Horned master of endless time / Summon thy unholy disciples ». Darkthrone, « *The Pagan Winter* », dans *A Blaze in the Northern Sky*, Peaceville : VILE 28CD, 1992.

¹⁵³¹ « *the pagan winter* ». *Idem*.

¹⁵³² « *eternal winter* ». *Idem*.

¹⁵³³ « *A new god ruled the sky* ». *Idem*.

¹⁵³⁴ « *The white light servants flee / Engulfed in an infernal cyclone / Created by our blasphemy* ». *Idem*.

¹⁵³⁵ Mayhem, « *Pagan Fear* », dans *Live in Leipzig*, Obscura Plasma : 92 007, 1993 ; *De mysteriis dom sathanas*, Deathlike Silence Productions : Anti-Mosh 006, 1994.

*The bloody history from the past
Deceased humans now forgotten
An age of legends and fear
A time now so distant*

*Less numbered as they were
Their lives so primitive and pagan
Superstitions were a part of the life
So unprotected in the dark nights*

*Pagan fears
The past is alive
The past is alive*

*Woeful people with pale faces
Staring obsessed at the moon
Some memories will never go away
And they will forever be here*

L'histoire sanglante du passé
Les humains décédés sont maintenant oubliés
Un âge de légendes et de peur
Un temps maintenant si lointain

Moins nombreux qu'auparavant
Dans leur vie si primitive et païenne
Les superstitions faisaient partie de la vie
Tellement peu protégé dans les nuits sombres

Les peurs païennes
Le passé est vivant
Le passé est vivant

Des gens malheureux aux visages pâles
Fixant la lune obsessionnellement
Certains souvenirs ne disparaîtront jamais
Et ils seront ici pour toujours

Notons que le texte est particulièrement difficile à interpréter. Les temps païens nous sont présentés comme une période lointaine et sanglante, faite de légendes et peuplée d'humains primitifs vivant dans la peur, malheureux et obsédés par la lune. Nous sommes ici assez loin de l'image d'Épinal du fier païen. Pour autant, le point essentiel du texte est, à notre sens, l'idée atavique selon laquelle « le passé est vivant » et que « certains souvenirs ne disparaîtront jamais et qu'ils seront ici pour toujours ».

« Le passé est vivant » et il inspire de nombreuses formations. L'imaginaire associé à ce « Grand Passé » peut aussi bien s'étendre d'une chanson à l'ensemble du concept d'un groupe – ce qui n'est pas sans rappeler ce qu'écrivait Weinstein à propos du Black Metal¹⁵³⁶. Ainsi, nombreux sont les groupes que l'on peut associer à ce cadre imaginaire. Il est néanmoins difficile d'en faire une liste exhaustive : un certain nombre de paroles nous sont inconnues et les choix visuels effectués par les groupes ne permettent pas toujours de les y associer. Par exemple le titre du morceau « *Thy Sorrow of Åsgard*¹⁵³⁷ » de Mock (les paroles nous sont inconnues) évoquent le lieu de résidence des Ases (Divinités associées à Odin) de la mythologie scandinave. On entend néanmoins nettement le mot « Satan » hurlé de 1'18'' à 1'22''. Difficile dans ce cas d'associer avec certitude ce morceau à un imaginaire viking et païen. Néanmoins, parmi les formations relevant de cet imaginaire, nous pouvons citer entre autres : Enslaved,

¹⁵³⁶ Deena Weinstein, *Heavy Metal – The Music and Its Culture*, New York : Da Capo Edition, 2000, p. 54-55.

¹⁵³⁷ Mock, « *Thy Sorrow of Åsgard* », dans *Vinterlandet*, Hammerheart Records : HHR 002, 1995. L'EP contient également le titre « *Thy Eternal Winter* », ici encore une référence à un hiver éternel.

Hades / Hades Almighty, Helheim [Bergen], Borknagar, Helheim [Sarpsborg], Kampfar, Frostmoon, Windir ou encore Ragnarok.

Comme nous l'avons précédemment indiqué, la littérature sur le sujet du paganisme et de son utilisation par la scène norvégienne est particulièrement riche. Imke von Helden¹⁵³⁸, Irina-Maria Manea¹⁵³⁹, Mark David Deeks¹⁵⁴⁰ et Christopher Thompson¹⁵⁴¹ ont toutes et tous proposé des thèses consacrées au sujet, parfois en partie seulement. Citons également en France, la thèse d'études nordique en préparation de Simon Theodore¹⁵⁴². Les présentes pages ne sauraient se substituer à ces travaux. Afin de ne pas faire doublons avec eux, nous nous intéresserons donc à quelques exemples nous apparaissant comme les plus révélateurs de la manière dont les musiciens norvégiens s'approprient ce cadre imaginaire. Comme le rappelle Imke von Helden, ce cadre, couramment nommé « Viking Metal », est avant tout thématique (la mythologie nordique, l'histoire des vikings, etc.) et non musical¹⁵⁴³. Nous nous intéresserons donc avant tout aux éléments visuels et littéraires. Néanmoins quelques éléments musicaux sont notables. Comme l'utilisation récurrente de chants d'hommes. On en entend des exemples dans « 793 (*Slaget om Lindisfarne*¹⁵⁴⁴) » (de 4'09'' à 5'03'') d'Enslaved, dans « *Pagan Triumph*¹⁵⁴⁵ » d'Hades (de 0'00'' à 0'29'') dans « *Vikingmakt*¹⁵⁴⁶ » de Frostmoon (de 0'00'' à 0'30''). Il s'agit d'un *topos*, relativement commun à l'ensemble des groupes cités, et difficile à interpréter. Nous y entendons une manière de figurer un supposé chant viking volontairement très plein, sonore, grave et au timbre chaud, fortement associé à l'image de ce que devrait être une « vocalité masculine ».

Les exemples choisis sont au nombre de trois : chacune des réalisations (deux albums et une compilation), des formations (Enslaved, Hades et Frostmoon) et des années de parutions (1994,

¹⁵³⁸ Imke von Helden, *Native Norwegian Art – Cultural Identity in Norwegian Metal Music*, Zürich : Lit Verlag, 2017.

¹⁵³⁹ Irina-Maria Manea, *Valhalla Rising – The Construction of Cultural Identity Through Norse Myth in Scandinavian and German Pagan Metal*, thèse de doctorat, Université de Bucarest, Vlad Nistor dir., 2016.

¹⁵⁴⁰ Mark David Deeks, *National Identity in Northern and Eastern European Heavy Metal*, thèse de doctorat, Université de Leeds, Michael Allis et Simon Warner dirs., 2016.

¹⁵⁴¹ Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, *op. cit.*

¹⁵⁴² Simon Theodore, *Le Viking metal en France : une approche intermédiaire de la réception de la figure du Viking et de la mythologie nordique dans le Hard Rock (fin XX^e-début XXI^e s.)*, thèse de doctorant en préparation, Université de Strasbourg, Thomas Mohnike dir., depuis 2016.

¹⁵⁴³ Imke von Helden, « Scandinavian Metal Attack: The Power of Northern Europe in Extreme Metal », dans *Heavy Fundamentalisms – Music, Metal and Politics*, Rosemary Hill et Karl Spracklen eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 34.

¹⁵⁴⁴ Enslaved, « 793 (*Slaget om Lindisfarne*) », dans *Eld*, Osmose Productions : POCD 053, 1997.

¹⁵⁴⁵ Hades, « *Pagan Triumph* », dans *...Again Shall Be*, Full Moon Productions : FMP002, 1994.

¹⁵⁴⁶ Frostmoon, « *Vikingmakt* », dans *Tordenkrig [EP]*, Oskorei Records : OP003, 1998 ; dans *Tordenkrig [compilation]*, Sound Riot Records : SRP03, 1999.

1997 et 1999) sont différentes. Ces exemples permettront de présenter trois approches qui se distinguent les unes des autres. Nous proposons une sorte de « carottage » du corpus associé à ce cadre imaginaire.

Le premier exemple sélectionné est l'album d'Hades *...Again Shall Be*¹⁵⁴⁷, paru en fin d'année 1994 et enregistré entre juin et juillet de la même année au Grieghallen Studio (Bergen). Cet album est peut-être, sans néanmoins s'en éloigner, le moins associable au cadre imaginaire viking et païen parmi les exemples sélectionnés. Il est un exemple de la manière dont la figure du viking, le paganisme, la sorcellerie et d'autres thèmes peuvent être liés au sein d'une même réalisation. Nous cherchons à rappeler que ce cadre imaginaire n'est ni rigide ni monolithique, mais au contraire plastique. Chaque groupe, chaque musicien, par sa personnalité et son style vient l'adapter et le modifier en se l'appropriant. Précisons de plus que *...Again Shall Be* est l'un des premiers albums de notre corpus. En 1994, ce cadre imaginaire n'est pas encore entièrement cristallisé, c'est probablement la raison pour laquelle autant de thèmes différents s'y trouvent.

La couverture nous montre un ciel nocturne transpercé par la foudre (voir annexe 10). Dans un contexte où l'imaginaire viking est activé, la foudre peut être considérée comme une manifestation du dieu Thor. Ce n'est cependant pas le visuel qui rattache le plus explicitement le groupe à cet imaginaire mais bien les paroles. Sur les dix titres composant l'album deux sont instrumentaux ; deux évoquent des sorcières que cela soit un sabbat dans « *Unholy Congregation* » ou un ensorcellement teinté d'érotisme dans « *Be-Witched* » ; un autre titre, « *Hecate (Queen of Hades)* », évoque Hécate, déesse grecque de la Lune, présentée comme la « Reine de la nuit [et l']ennemie du soleil¹⁵⁴⁸ » ; quant au titre « *Ecstasy of Ancestral Journey* », il évoque un voyage de la conscience d'un homme durant lequel une figure féminine, à nouveau érotisée, est présentée comme « [l]a reine de la nuit¹⁵⁴⁹ » et comme « [l]'ennemie du Christ¹⁵⁵⁰ ». Les quatre titres restant s'insèrent tous dans l'imaginaire viking. « *An Oath Sworn in Bjorgvin* » évoque le serment d'« [u]n vrai fils d'Asgard¹⁵⁵¹ » sur « la septième des sept montagnes¹⁵⁵² » de Bjorgvin, l'ancien nom de Bergen, « Le vingt-et-un décembre¹⁵⁵³ », soit le

¹⁵⁴⁷ Hades, *...Again Shall Be*, op. cit.

¹⁵⁴⁸ « *Queen of the night, enemy of the sun* ». Hades, « *Hecate (Queen of Hades)* », dans *Ibid.*

¹⁵⁴⁹ « *The queen of the night* ». Hades, « *Ecstasy of Ancestral Journey* », dans *Ibid.*

¹⁵⁵⁰ « *The enemy of christ* ». *Idem.*

¹⁵⁵¹ « *A true son of Asgard* ». Hades, « *An Oath Sworn in Bjorgvin* », dans *Ibid.*

¹⁵⁵² « *At the seventh of the seven mountains* ». *Idem.*

¹⁵⁵³ « *The twenty first of December* ». *Idem.*

solstice d'hiver. « ...*Again Shall Be* » est lui un appel à la guerre contre le christianisme. Dans ce titre, les incendies d'églises sont évoqués et justifiés : « Les cloches sonneront comme les tours brûlent / Dans les flammes de la haine éternelle / Brûlez au nom de la foi des anciens¹⁵⁵⁴ ». On y appelle au combat : « Les corbeaux noirs de la guerre lèvent ta bannière impie / Encore une fois l'odeur du sang dérivera / Sous la lune d'argent¹⁵⁵⁵ ». On y invoque également la renaissance du Nord : « Chantez votre chanson sur la gloire du Nord / Sonnez des cornes pour la fierté du Nord / Chantez ces chansons oubliées depuis si longtemps / Saluez les corbeaux qui sont morts un jour¹⁵⁵⁶ ». « *The Spirit of an Ancien Past* » évoque tour à tour « vents d'invocation diaboliques¹⁵⁵⁷ », « haine démoniaque¹⁵⁵⁸ » et « royaume de glace perdu¹⁵⁵⁹ », le tout dans l'attente de « l'avènement d'une race éternellement païenne¹⁵⁶⁰ ». Enfin, « *Glorious Again the Northland Shall Become* » est une ode au retour d'un Nord païen : « De braves fils de l'âge païen s'élèvent / Par l'invocation d'un vent du passé¹⁵⁶¹ ». C'est encore l'appel à la guerre qui est chanté : « L'acier du Nord coupe la chair du faux¹⁵⁶² ». Conséquence de cette guerre : « Glorieux de nouveau le Nord redeviendra / Et la force des païens renaîtra¹⁵⁶³ ». Ici encore on chante le souhait atavique et le retour au temps des vikings.

Le second exemple est l'album *Eld* d'Enslaved, paru en 1997, enregistré et mixé au Grieghallen Studio durant l'hiver 1996 / 1997, et dont l'ajout et l'édition de samples sont réalisés au Traen Turbo Sound (Bergen). La couverture de l'album a déjà été décrite par Irina-Maria Manea dans sa thèse, nous nous appuyerons sur celle-ci (voir annexe 10). Sur la couverture, Kjetil Tvedte Grutle, bassiste et chanteur du groupe, est représenté à la manière d'un « chef viking¹⁵⁶⁴ ». « [Il] est assis en cotte de mailles avec un grand Mjölnir [le marteau du dieu Thor] autour du cou, une épée dans une main et une corne à boire dans l'autre, assis sur un trône décoré à la manière des poteaux à tête de dragon trouvés dans le navire funéraire de

¹⁵⁵⁴ « *The bells shall chime as the towers burn / In flames of eternal hate / Burn in the name of the elder faith* ». Hades, « ...*Again Shall be* », dans *Ibid.*

¹⁵⁵⁵ « *Black ravens of the war raise your unholy banner / Again the smell of blood shall drift / Under the silver moon* ». *Idem.*

¹⁵⁵⁶ « *Chant your song on northern glory / Blow your horns for northern pride / Sing those songs so long forgotten / Hail those ravens that once died* ». *Idem.*

¹⁵⁵⁷ « *diabolical summoning winds* ». Hades, « *The Spirit of an Ancien Past* », dans *Ibid.*

¹⁵⁵⁸ « *demonic hate* ». *Idem.*

¹⁵⁵⁹ « *a lost realm of ice* ». *Idem.*

¹⁵⁶⁰ « *the rising of a forever pagan race* ». *Idem.*

¹⁵⁶¹ « *Brave sons of the pagan age raises / By the summoning of a wind from the past* ». Hades, « *Glorious Again the Northland Shall Become* », dans *Ibid.*

¹⁵⁶² « *Northern steel cuts the flesh of the false* », dans *Idem.*

¹⁵⁶³ « *Glorious again the northland shall become / And the strength of the pagan ones shall arise* », dans *Idem.*

¹⁵⁶⁴ « *Viking chieftains* ». Manea, *Valhalla Rising – The Construction of Cultural Identity Through Norse Myth in Scandinavian and German Pagan Metal*, op. cit., p. 127.

Gokstad¹⁵⁶⁵ ». Le titre de l'album est lui calligraphié de manière à « imiter l'écriture runique¹⁵⁶⁶ » – c'est également le cas du titre de l'album *Frost*¹⁵⁶⁷. Le logo renforce également cet aspect viking puisqu'il « est centré autour d'un marteau de Thor [Mjölnir] et [que] son ornementation rappelle des gravures vikings¹⁵⁶⁸ » (voir annexe 10). Au dos du vinyle, les trois membres du groupe sont tous les trois armés et dans des tenues – réalisées par Margit Brekke – se voulant historiquement fidèles. Nous ne sommes pas face à un médiévalisme teinté de *fantasy* où des hallebardes et des cartouchières peuvent se retrouver sur la même tenue, mais bien face à une tentative de reconstitution historique. Il s'agit pour les musiciens d'incarner, voire d'être, des vikings et d'ainsi s'enraciner dans un passé. Comme le résume Manea :

« Les récits sur les racines et le patrimoine, les notions mythologisées d'espace et de temps, c'est-à-dire l'âge d'or des Nordiques, sont utilisés dans les textes et les visuels comme marqueurs d'identité dans un genre qui aime jouer avec les nostalgies dans un monde préindustrialisé et préchrétien et offre [une forme] d'empuancement [« empowerment »] par la fuite. Pour transmettre ce sentiment d'antiquité, les groupes utilisent beaucoup d'éléments, par exemple des thèmes guerriers, une calligraphie runique, des paysages nordiques inspirés par le romantisme¹⁵⁶⁹ ».

Intéressons-nous maintenant aux paroles. Celles-ci révèrent presque toutes la période Viking. Sur les huit titres qui composent *Eld* seul un, « *Glemt* », ne traite pas de mythologie nordique, de l'âge viking ou d'autres thèmes associés. Détaillons le contenu de ces titres. Le premier morceau « *793 (Slaget om Lindisfarne)* », dont le titre fait référence au premier raid viking chroniqué, évoque dans un premier temps l'évènement¹⁵⁷⁰. On y chante à propos d'« hommes du Hordaland, du Rogaland et d'Agder rassemblés pour une bataille commune¹⁵⁷¹ » dont « les [coups d']épée brise[nt] le crâne du chrétien¹⁵⁷² ». Mais, dans un deuxième temps, ces hommes

¹⁵⁶⁵ « *where he sits in chainmail with a big Mjölnir around his neck, a sword in one hand and drinking horn in the other, sitting on a throne decorated similarly to the dragon-headed posts found in the Gokstad ship burial – a "quintessential Vikingness" so to speak.* » *Idem*.

¹⁵⁶⁶ « *runic-like calligraphy* ». *Idem*.

¹⁵⁶⁷ Enslaved, *Frost*, Osmose Productions : OPCD 025, 1994.

¹⁵⁶⁸ « *is centered over a Thor's hammer and its ornamentation is reminiscent of Viking carvings* ». Ross Hagen, « *Musical Style, Ideology, and Mythology in Norwegian Black Metal* », dans *Metal Rules the Globe – Heavy Metal Around the World*, Jeremy Wallach, Harris M. Berger, Paul D. Greene eds., 2011, Durham, Londres : Duke University Press, p. 189.

¹⁵⁶⁹ « *Narratives about roots and heritage, mythologized notions of time-space, i.e. the golden age of Norsemen are used in lyrics and visuals as identity markers in a genre that enjoys playing with nostalgias over a pre-industrialized and pre-Christian world and offer empowerment through escapism instead. To convey this feeling of antiquity, bands use a lot of elements, e.g. warrior themes, runic-like calligraphy, Nordic landscapes inspired by Romanticism* ». Manea, *Valhalla Rising – The Construction of Cultural Identity Through Norse Myth in Scandinavian and German Pagan Metal*, *op. cit.*, p. 126-127.

¹⁵⁷⁰ Pour une analyse comparée entre ce titre et « *Babarian* » de The Darkness voir Francesco La Rocca, « *The Viking raids of England in metal music: From ideology to parody* », dans *Metal Music Studies*, vol. 3, n° 2, 2017, p. 219-229.

¹⁵⁷¹ « *Horder, Ryger, og Egder, samlet til felles strid* ». Enslaved, « *793 (slaget om Lindisfarne)* », dans *Eld*, *op. cit.*

¹⁵⁷² « *Sverdslag knuste kristmanns skalle* ». *Idem*.

nous le disent : « affaiblis par les nôtres / nous avons été forcés de nous agenouiller¹⁵⁷³ » – comprendre : forcés à être convertis. Cependant, dans un troisième temps, l'espoir renaît car « le vent se met à nouveau en chasse¹⁵⁷⁴ », « nous nous lèverons dans notre gloire¹⁵⁷⁵ » et « la horde blanche [c'est-à-dire les chrétiens] frissonnera à coup sûr¹⁵⁷⁶ ». Le texte se termine par une déclaration solennelle : « "Nous sommes morts comme des hommes / C'est pourquoi nous ne disparaîtrons jamais / Faible est celui qu'aime l'ennemi / Ne trahis jamais tes origines¹⁵⁷⁷" ». En substance, les vikings sont morts mais leur héritage perdure de nos jours, l'idée d'une survivance païenne revient à nouveau. Passons aux autres titres : « *Alfablot* » fait le récit d'un sacrifice humain païen ; « *Kvasirs blod* » nous conte l'histoire du Dieu Kvasir telle qu'elle nous est parvenue à travers les sources ; « *Hordalendingen* » brode autour du motif du Retour ; « *Eld* » évoque la fin des neufs mondes, Ragnarök, à grand renfort de références mythologique allant de Muspellheim à Audhumla en passant par les Nornes. Les paroles de « *For lenge siden* » opèrent une synthèse tout à fait éclairante d'une grande part de l'idéologie et de l'imaginaire pagano-nordique promue par les musiciens norvégiens :

¹⁵⁷³ « *Men, sveket av våre egne, ble vi tvunget ned i kne* ». *Idem.*

¹⁵⁷⁴ « *Når vinden nå igjen jager* ». *Idem.*

¹⁵⁷⁵ « *Vi skal reises oss i vår prakt* ». *Idem.*

¹⁵⁷⁶ « *Sannelig skal kvitehorden skjelve* ». *Idem.*

¹⁵⁷⁷ « *"Vi falt som menn / Derfor døde vi ei hen / Veik er den som fiender elsker / Svik ei ditt opphav"* ». *Idem.*

*Lovsanger ble sunget
Den gang folket fremdeles var stolt,
I de svundne tider,
For lenge siden*

*Så kom pesten
Pesten fra sør
Svik og vrançere
Forpestet våre sinn*

*Den sterkes lov ble glemt
Men forsvant ei
Under et lag av tusen års svik
Ulmer den norrøne tanke*

*Kjemp! La ei din kraft forgå
Vår morgen skal også bli vår kveld*

*De brente våre hov
De drepte våre menn
Vi skal ta tilbake
Det som engang var vårt*

*Kjemp! Fornekt et ditt sinn
Vår morgen skal også bli vår kveld*

*Vi skal igjen synge
Lovsanger fra fordums tid
Slik vi gjorde i de dager
Før pesten kom
FOR LENGE SIDEN*

Des Hymnes étaient chantés
Au temps où notre peuple était encore fier
Dans les temps passés,
Il y a longtemps

Puis vint la peste
La peste du Sud
Trahison et déshonneur¹⁵⁷⁸
Ont infecté nos esprits

La loi du [plus] fort a été oubliée
Mais n'a pas disparue
Sous les couches de centaines d'années de faussetés
Couve la pensée nordique

Combats ! Ne laisse pas ton pouvoir disparaître
Notre matinée devra aussi être notre soirée

Ils ont brûlé nos temples
Ils ont tué nos hommes
Nous devons reprendre
Ce qui autrefois était nôtre

Combats ! Renie ton esprit
Notre matinée devra aussi être notre soirée

Nous devons encore chanter
Les hymnes des temps anciens
Comme nous l'avons fait en ces jours [anciens]
Avant que la peste ne vienne
Il y a longtemps

Les paroles sont structurées à la manière d'un texte argumentatif. Le temps ancien et idyllique nous est présenté (« Au temps où notre peuple était encore fier ») puis survient la chute mais, bien qu'en apparence disparu, il est encore vivant. C'est alors que l'appel au combat retentit (« Combats ! Ne laisse pas ton pouvoir disparaître »). Les griefs sont énumérés et appellent à une juste revanche. Cette dernière devra alors en toute logique réactiver les temps anciens. On retrouve dans ces paroles l'idée d'une infection venue du Sud : « La peste du Sud », « Trahison et déshonneur / Ont infecté nos esprits ». Ainsi que celle d'une survivance appelant à une réactivation atavique : « Sous les couches de centaines d'années de faussetés / Couve la pensée nordique ». Ou encore celle d'un christianisme (jamais nommé) destructeur, violent et asservissant : « Ils ont brûlé nos temples / Ils ont tué nos hommes ». Mais, comme toujours,

¹⁵⁷⁸ La traduction anglaise propose « *Deception and false knowledge* », dans *Enslaved, Eld*, Osmose Production : OPLP Ltd 053, 1997.

face à ce tableau bien sombre la renaissance n'est jamais loin : il faut se battre. Il s'agit toujours d'une guerre : « Combats ! Ne laisse pas ton pouvoir disparaître », « Nous devons reprendre / Ce qui autrefois était nôtre ». C'est de la sorte que le « souhait atavique » se réalisera : « Nous devons encore chanter / Les hymnes des temps anciens / Comme nous l'avons fait en ces jours [anciens] / Avant que la peste ne vienne / Il y a longtemps ».

Le troisième et dernier exemple est la compilation de Frostmoon titrée *Tordenkrig*¹⁵⁷⁹, parue en 1999. Le groupe met en avant le caractère nordique de sa musique en décrivant, dans un *EP* portant le même titre et paru l'année précédente¹⁵⁸⁰, sa musique comme du « *Frostmetal from The Ultimate North* ». Cette compilation est la dernière parution du groupe et résume sa courte carrière (1997-2000). Elle est constituée des cinq titres de l'*EP* précédemment mentionné ; d'un titre issu du *split* réalisé avec le groupe Ork¹⁵⁸¹ ; d'un autre exclusif ; ainsi que de deux titres d'un album jamais paru qui se serait intitulé *Black Bestial Funeral*.

La pochette de la compilation, réalisée par Kris Verwimp, est la version colorisée de l'*EP* éponyme (voir annexe 10). Si Enslaved cherche à travers ses costumes une reconstitution vraisemblable de la période viking, Frostmoon fait quant à lui le choix de la vue d'artiste. Nous voyons ainsi une troupe de fiers vikings en armures et armes aux poings débarquer de leur drakkar par une nuit de pleine lune pour, probablement, opérer un raid sur le château en arrière-plan. Preuve de la vue d'artiste : la présence d'un casque ailé, porté par celui qui semble être le chef, que Wagner n'aurait pas renié, mais qui est historiquement fausse.

Détaillons maintenant quelque peu les paroles, nous nous concentrerons sur les plus pertinentes pour notre étude. Celles-ci ne sont pas toutes centrées, à la manière d'...*Again Shall Be*, autour d'un imaginaire strictement viking, bien qu'il reste prégnant. Parmi les thèmes abordés dans les paroles, on retrouve, à nouveau l'idée d'une « riposte païenne » dans « *Skogrøst* ». Les deux premiers couplets évoquent :

*Detta mørke riket, skjuler de verste mareritt.
Hit skal vi, mitt folk, for å samle krefter,
til å kjempe for ferdelandet .*

Ce royaume sombre cache les pires cauchemars.
Ici nous devons, mon peuple, rassembler nos
forces, se battre pour la patrie.

*Vi skal slå tilbake, med vaar hedenske kraft,
her skal vi stå for alltid,
for å spre vår ondskap i fedrelandets ånd.*

Nous devons riposter, avec notre force païenne,
ici nous devons rester pour toujours,
pour répandre notre méchanceté dans l'esprit de la
patrie.

¹⁵⁷⁹ Frostmoon, *Tordenkrig* [compilation], *op. cit.*

¹⁵⁸⁰ Frostmoon, *Tordenkrig* [EP], *op. cit.*

¹⁵⁸¹ Frostmoon / Ork, *Frostmoon / Ork*, Oskerei Productions : OP010-2/1, 1999.

Dans ces paroles, on remarque comment le paganisme est « noirci » par les musiciens de Black afin d'être en phase avec le « sentiment de noirceur ». Dans les paroles de « Vikingmakt », on retrouve également l'image du viking sanguinaire, sans pitié et dont la volonté est faite pour régner. « *Norgesriket hylles* » est lui une célébration de la Norvège, où chaque point cardinal est caractérisé et loué. Le titre se termine par une véritable déclaration d'amour à la patrie : « Norvège, ta nuit est mon aimée. / Ta beauté nourrit mon cœur¹⁵⁸². » Mais, si la Norvège est belle, sa nature n'en est pas moins terrible. Dans « *Attack of the Nothern Frostwinds* », sont évoqués des « vents glacés de poudre noire / prêts à éclater, prêts à attaquer¹⁵⁸³. » Ces vents sont contrôlés par le narrateur afin d'être utilisés lors d'une « bataille contre les plus faibles. / [lors d'une] Attaque [contre] le monde de la décomposition¹⁵⁸⁴. » Dans ces lignes, « les plus faibles » peuvent être vus comme les chrétiens et « le monde de la décomposition » comme le monde chrétien et moderne. Le thème de la guerre est à nouveau évoqué dans « *A Funeral Memorial* » où elle « continue de faire rage / d'une manière élégante¹⁵⁸⁵ » ou dans « *Black Bestial Funeral* », dans lequel les batailles sont étrangement qualifiées de « grotesques¹⁵⁸⁶ ».

Que peut-on retenir de ces trois exemples ? Premièrement, si ce cadre imaginaire conditionne un certain nombre d'éléments il n'est toutefois pas exclusif. Il peut tout à fait se trouver associé, au sein d'une même réalisation, à d'autres thématiques souvent similaires. Deuxièmement, ce cadre imaginaire permet d'aborder en son sein de nombreux thèmes : on peut tout aussi bien narrer à l'auditeur l'histoire d'un dieu, que celle d'un viking prêtant serment, que la fierté des musiciens à se réclamer de ce peuple. Troisièmement, la figure du viking est multiple. Le viking peut tout autant évoquer un homme fier et vertueux qu'une brute sanguinaire ce qui, pour les acteurs de la scène Black Metal, n'est aucunement antinomique. Au contraire, sa fierté et sa vertu n'ont d'égale que sa rage sanguinaire contre le christianisme. Quatrièmement, ces trois exemples témoignent tous par leurs choix visuels et littéraires d'une fascination pour ce « Grand Passé » dont les musiciens se réclament et dont ils souhaitent être les dignes successeurs. Ils se considèrent dans une situation analogue à celle de leurs ancêtres combattant le

¹⁵⁸² « *Norge, din natt er meg kjær. / Din skjønnhet nærer mitt hjerte* ». Frostmoon, « *Norgesriket hylles* », dans *Tordenkrig* [EP], op. cit. ; dans *Tordenkrig* [compilation], op. cit.

¹⁵⁸³ « *the blackpowdered frostwinds / ready to burst, ready to attack* ». Frostmoon, « *Attack of the Nothern Frostwinds* », dans *Tordenkrig* [compilation], op. cit.

¹⁵⁸⁴ « *battle against the wicked weak. / Attacks the world of decay.* ». Idem.

¹⁵⁸⁵ « *keep raging on / in an elegant way* ». Frostmoon, « *A Funeral Memorial* ». Ibid.

¹⁵⁸⁶ « *Grotesque battles* ». Frostmoon, « *Black Bestial Funeral* ». Ibid.

christianisme. Les « black metaleux » antichrétiens d'aujourd'hui sont les vikings-païens d'hier.

Tout au long des deux précédents chapitres nous avons évoqué les éléments les plus saillants de l'imaginaire du Black Metal en Norvège. Ils ne sauraient être les seuls. Le prochain et dernier chapitre de cette partie portera sur l'idéologie du Black Metal en Norvège. Nous centrerons notre propos autour d'un point nous apparaissant comme fondamental : le rapport à l'Autre.

Chapitre 6 De l'Autre intérieur à l'Autre de genre : Le Black Metal et l'altérité

Le présent chapitre se concentre sur l'idéologie du Black Metal en Norvège et, plus particulièrement, sur les rapports qu'elle entretient avec l'altérité, à entendre comme « caractère, qualité de ce qui est autre, distinct¹⁵⁸⁷. » L'« Autre » est ici à comprendre comme tout élément extérieur au cercle formé par le Black Metal en Norvège, c'est-à-dire un groupe constitué en majorité de jeunes hommes blancs et hétérosexuels. L'Autre pour la scène norvégienne de Black Metal peut tout autant être les femmes, les non-norvégiens et le non-blancs que les individus extérieurs à la scène mais tentant de s'y intégrer. Le rapport qu'entretient la scène norvégienne à l'Autre nous apparaît comme fondamental car il subsume de nombreux éléments de son idéologie. C'est, pour grande part, par rapport à l'Autre et à son rejet que le Black Metal se définit et s'identifie.

Si la scène norvégienne devait être placée sur le spectre politique (allant de l'extrême-gauche à l'extrême-droite), c'est définitivement à droite, voire le plus souvent à l'extrême-droite, qu'elle devrait être placée. Si les idées de rébellion, de « culture jeune », de contre-culture ou encore de *subculture* tendent généralement à être associées à la gauche, force est de constater que la scène Black Metal constitue un contre-exemple. Précisions de plus qu'elle n'est pas la seule scène musicale à se situer à droite du spectre politique, citons le néo-folk, le *Rock Against Communist*¹⁵⁸⁸ (*R.A.C.*) ou certaines franges de l'*Industrial*¹⁵⁸⁹.

La question de l'idéologie a régulièrement été traitée par les universitaires s'étant intéressés au Black Metal. Citons par exemple Michelle Phillipov s'attardant sur la question de la violence¹⁵⁹⁰, Benjamin Hedge Olson évoquant l'idéologie néo-nazie du NSBM¹⁵⁹¹ ou encore Laura Wiebe-Taylor s'attachant à montrer en quoi le racisme de la

¹⁵⁸⁷ s.n., « Altérité », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/09/19. Consultable sur [http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=167165760;r=1:nat=:sol=0:.](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=167165760;r=1:nat=:sol=0:;)

¹⁵⁸⁸ Gildas Lescop, « Skinhead: du reggae au Rock Against Communism », dans *Volume!*, vol. 9-1, 2012, p. 129-149.

¹⁵⁸⁹ Voir Stéphane François, *La musique européenne – Ethnographie d'une subculture de droite*, Paris : L'Harmattan, 2006.

¹⁵⁹⁰ Michelle Phillipov, « Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 150-163.

¹⁵⁹¹ Benjamin Hedge Olson, « Voice of our blood: National Socialist discourses in black metal », dans *Ibid.*, p. 135-149.

scène norvégienne est une amplification du racisme quotidien à l'œuvre dans le pays¹⁵⁹². Il y a fort à parier que l'influence notable de *Lords of Chaos* de Michael Moynihan et Didrik Söderlind n'est pas étrangère à cette inclination pour le sujet chez les chercheurs, le livre faisant la part belle à l'idéologie de la scène norvégienne de Black Metal. Celle-ci est ce qui retient le plus souvent l'attention. Plus précisément, elle est l'un des traits les plus saillants de cette scène musicale et par conséquent le plus aisément analysable.

Face à un sujet aussi étudié nous souhaitons proposer une approche différente en nous demandant : quels rapports entretient la scène à l'Autre ?

6.1 De l'authenticité à l'élitisme : l'Autre intérieur

Nous l'avons vu tout au long de la première partie, la première décennie du Black Metal en Norvège est marquée par la tension, toujours plus grande et paradoxale, entre le souhait de rester *underground* et l'incorporation progressive au *mainstream*. Il s'agit très certainement du paradoxe central de cette scène, de son nœud gordien. Bien que largement évoqué tout au long de la première partie, il est nécessaire de proposer une courte synthèse du rôle et de la place de l'élitisme, ainsi que son lien avec les revendications d'authenticité portées par la scène. En effet, la question de l'authenticité et de l'élitisme apparaît, à nos yeux, comme à l'origine de cette attitude de rejet face à l'altérité.

Historiquement, les premières années de la scène se caractérisent par un profond rejet du Death Metal. Sa popularité est considérée comme un crime de lèse-majesté contre l'*underground*. La scène se construit alors sur une forte revendication d'authenticité. Il convient ici d'explicitier ce que nous entendons par ce terme. « Authentique » peut être défini comme quelque chose dont l'origine est indiscutable, qui ne peut être une copie et « dont la forme et le contenu ne peuvent être mis en doute¹⁵⁹³. » Le Musicologue Allan F. Moore remarque que :

¹⁵⁹² Laura Wiebe-Taylor, « Nordic Nationalisms: Black Metal takes Norway's Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *The Metal Void – First Gatherings*, Niall Scott et Himke Von Helden eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 161-173.

¹⁵⁹³ s.n., « Authentique », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/09/19. Consultable sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=284147520;>>.

« "Authentique". "Réel". "Honnête". "Vrai". [...] De toutes les valeurs employées dans le discours musical, ce sont peut-être les plus chargées de sens. Elles sont courantes dans les écrits des universitaires. Elles ont été présentes, sous leurs différentes formes, dans les écrits des fans et des journalistes [...]. Dans presque tous les cas, c'est la musique à laquelle ces qualificatifs peuvent être rattachés que ces écrits, et vraisemblablement la pensée, ont valorisés. Parmi les termes, c'est le premier qui est le plus familier du discours académique¹⁵⁹⁴ ».

L'authenticité est selon Moore l'un des grands *topoi* des musiques populaires. Le musicologue propose une tripartition de cette notion sous la forme de « personnes » de l'authenticité. La première personne est une authenticité d'expression : l'artiste arrive à convaincre l'auditeur de son intégrité. La seconde personne est une authenticité d'expérience : l'artiste arrive à valider l'expérience de l'auditeur. La troisième personne est une authenticité d'exécution : l'artiste arrive à transmettre les idées d'autrui, le tout ancré dans une tradition d'exécution. Le musicologue Bérenger Hainaut écrit que l'authenticité est : « souvent opposé à "commercial", [et que] l'adjectif "authentique" est synonyme d'honnêteté, de sincérité et d'intégrité des artistes qui se voient désignés comme tels. Les auditeurs jugent un enregistrement "authentique" sur la base de sa capacité à communiquer un contenu émotionnel¹⁵⁹⁵ ». Hainaut souligne dans sa définition l'idée d'une opposition entre l'authentique et le commercial, que l'on peut aisément transcrire sous les notions d'*underground* et de *mainstream*. Ces deux manières, parmi d'autres, de définir l'authenticité se placent du côté de la réception et moins du côté des artistes et de la conception qu'ils s'en font. Ils nous semblent cependant nécessaire de s'attarder sur ce que nous nommerons l'« authenticité interne » : celle des musiciens et de leurs intentions.

La quête d'authenticité du Black Metal se présente avant tout comme une volonté de rester « vrai » (« *true* ») ou fidèle à l'*underground*. Ce faisant, elle se définit par le rejet de ce qui lui est jugé contraire. Le rejet de l'Autre est tout d'abord, avec celui du Death Metal, de nature artistique : refus de la technique instrumentale, refus d'un enregistrement trop « propre », etc. Le Death Metal étant, selon eux, devenu une musique acceptable par les masses¹⁵⁹⁶ ; c'est-à-dire *mainstream*. En réaction, le Black Metal va se réfugier dans une forme d'élitisme. Se positionner au-dessus des masses anonymes devient une attitude

¹⁵⁹⁴ « "Authentic". "Real". "Honest". "Truthful". [...] Of all the values employed in music discourse, these are perhaps the most loaded. They are familiar from writing academic scholars. They have been present, in their various ways, in fan and journalistic writing [...]. In almost all cases, it is music which these qualifiers can be attached that such, writing, and presumably thinking, has prized. Of the terms, it is the first which is most familiar from the academic discourse ». Allan F. Moore, « Authenticity as authentication », dans *Popular Music* n° 21-2, 2002, p. 209.

¹⁵⁹⁵ Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Éditions Aedam Musicae, 2017, p. 265.

¹⁵⁹⁶ Voir sous chapitre 2.2.4.

de rigueur pour tout membre de la scène : d'une quête d'authenticité nous passons à une forme d'élitisme.

Ce sentiment de supériorité se manifeste par l'utilisation d'un champ lexical s'y rapportant. Les musiciens qualifient par exemple leur production de « musique ultime [à] l'atmosphère ultime¹⁵⁹⁷ ». Pour Thomas Haugen, les morceaux du premier album d'Emperor sont « [huit] morceaux monumentaux d'Art Black Metal plein d'âme¹⁵⁹⁸. » Les albums de Burzum sont eux présentés par leur label, dans un but promotionnel évident, comme de l'« Art Nordique Monumental¹⁵⁹⁹ ». *Det som engang var*¹⁶⁰⁰ est lui considéré comme l'« album archétypal le plus sombre jamais réalisé¹⁶⁰¹ » et *Hvis lyset tar oss*¹⁶⁰² n'est rien d'autre que « suprême¹⁶⁰³ ». Pour le label Osmose Productions, les deux clips-vidéo de *Masters of Nebulah Frost*¹⁶⁰⁴ d'Immortal sont deux « clips-vidéo brillants réalisés dans les Montagnes de Norvège¹⁶⁰⁵. » Le label affirme quant à lui : « Nous sommes la domination mondiale¹⁶⁰⁶ ». Quant à Moonfog Production, il « se trouve sur le palais des dieux¹⁶⁰⁷ ». Cette attitude consistant à se dire au-dessus des autres semble générale à la scène norvégienne, comme en témoigne Thomas Sørberg dit Enzifer (Urgehal) : « Nous voulions tous être supérieurs et réclamer le trône¹⁶⁰⁸. » Cette attitude élitiste se remarque notamment dans le choix des pseudonymes souvent composé à l'aide de titres de noblesse comme ceux de « Count » ou de « Lord ». On se souviendra également de l'intronisation posthume d'Øystein Aarseth comme « *Rex Perpetuus Norvegia*¹⁶⁰⁹ » ou encore de la célèbre mention d'Emperor : « *Emperor Performs Black*

¹⁵⁹⁷ « *the ultimate music / the ultimate atmosphere* ». Runhild Gammelsæter, « Hat og Mørke... [interview avec Kjetil Vidar-Haraldstad dit « Frost »], dans *Descent Magazine*, n° 3, 1996, n.p. [46].

¹⁵⁹⁸ « *8 monumental tracks of souling black metal art* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Emperor », dans *Descent Magazine*, n° 1, mai 1994, n.p. [19]

¹⁵⁹⁹ « *Monumental Norse Art* ». s.n., « Monumental Norse Art – Burzum », dans *Descent Magazine*, n° 2, troisième de couverture.

¹⁶⁰⁰ Burzum, *Det som engang var*, Cymophane Productions : EYE 001, 1993.

¹⁶⁰¹ « *The darkest archetypal album ever made* ». *Idem*.

¹⁶⁰² Burzum *Hvis lyset tar oss*, Misanthropy Records : AMAZON 001, Cymophane Records : EYE 002, 1994.

¹⁶⁰³ « *suprem* », dans *Idem*.

¹⁶⁰⁴ Immortal, « *Masters of Nebulah Frost* », Osmose Productions : POV 01, 1995.

¹⁶⁰⁵ « *2 brilliant video-clips performed in the Mountains of Norway* ». s.n., « We are the domination », dans *Descent Magazine*, n° 2, *op. cit.*, troisième de couverture.

¹⁶⁰⁶ « *We are the world domination* ». *Idem*.

¹⁶⁰⁷ « *« lies thick over the palace of god »*. s.n., « *The Moonfog Lies Thick Over The Palace Of God* [Catalogue Moonfog] », dans *Nordic Vision*, n° 3, avril 1995, n.p. [2].

¹⁶⁰⁸ « *We all wanted to be superior and claim the throne.* » Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, Londres : Cul Nerver Dies, 2016, p. 33.

¹⁶⁰⁹ Jon Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011, p. 273.

Metal Art Exclusively ». L'ensemble de ces éléments soulignent l'idée que la scène souhaite se constituer comme une sorte d'aristocratie, une caste supérieure, une élite.

Cette idée est très présente et se retrouve dans presque toutes les sources primaires consultées. Par exemple, en 1995 lorsque Thomas Haugen est interrogé par *Descent Magazine* sur la « mode » du Black Metal, il répond : « il y a encore beaucoup de groupes sombres de qualité, mais aussi beaucoup trop de groupes sans cervelle, sans sentiments ou atmosphère. Je m'en tape – Emperor appartient de toute façon à l'élite ¹⁶¹⁰. » En quelques mots, Haugen affirme que la plèbe constituée des petits groupes n'est pas l'affaire de son groupe. Il en va de même pour le *corpse paint*, le musicien écrit : il « n'est plus trop important pour moi, puisque tout le monde l'utilise. Nous ne voulons pas être un groupe comme les autres dans la masse ¹⁶¹¹. » Pour le musicien, abandonner un élément visuel aussi fort n'est donc qu'un moindre mal pour ne pas être confondu avec la « masse », c'est-à-dire l'ensemble des médiocres.

À partir de 1993, date de l'assassinat d'Aarseth et début de la surmédiation de la scène, la popularité du Black Metal en Norvège met à mal la prétention de sa scène à incarner l'élite de l'*underground* Metal. Pour la scène norvégienne, un paradoxe se présente alors : comment peut-on prétendre être l'élite si le reste du monde décide qu'il peut également en faire partie ? Face à cette situation, nombreux sont les musiciens à défendre cette supposée appartenance. C'est le cas de Kjetil-Vidar Haralstad dit Frost (Satyricon, Gorgoroth, 1349...). Dans une interview donnée à *Slayer Magazine*, il tente d'analyser *a posteriori* le moment où le Black Metal est devenu « à la mode » :

« Cela me dérange peut-être que les gens changent selon les tendances, mais c'est ce qu'ils font. Les gens changent toujours, et comme la plupart ne se consacrent à rien, ils changent en fonction de ce qui est considéré comme populaire ou de ce que leurs amis aiment – la plupart des humains veulent faire partie de quelque chose. Quand le Black Metal a eu toute l'attention des médias en 1993, il s'est transformé en une sorte de *hype*, et c'était cool d'être dans ce style de musique. Beaucoup de *losers* ont découvert qu'ils pouvaient appartenir à la scène B.M. juste en utilisant les bons vêtements et en écoutant la bonne musique. Mais bien sûr, ça ne peut pas durer longtemps s'ils n'ont pas de sentiments profonds pour cette forme extrême de musique et de style de vie ; ils vont s'ennuyer après un certain temps et sauter sur la prochaine tendance. On peut supposer que les Black Metalloids dévoués resteront les mêmes qu'avant, pendant et après la tendance, cela ne nous affectera pas trop ¹⁶¹². »

¹⁶¹⁰ « there are still a lot of dark quality bands, but also far too many brainless bands with no feelings or atmosphere. I don't really care – *Emperor* belongs to the elite anyway. » s.n. [Stephen O'Malley], « Emperor », dans *Descent Magazine*, n° 1, *op. cit.*, n.p. [19]

¹⁶¹¹ « *Corpse paint* etc.. is not too important for me anymore, since everybody is using it. We don't want to be just another band in the masses ». *Idem*.

¹⁶¹² « It may bother me that people change according to trends, but that is what they do. People always change, and as most aren't dedicated to anything, they change according to what is regarded popular or what their friends like – most humans want to belong in somewhere. When Black Metal got all the mediaattention [sic] in 1993 it expanded into a sort of hype, and it was cool to be into that musicstyle [sic].

Le Black Metal ne serait donc pour certains qu'une mode passagère – ce qui est une bonne chose pour Haraldstad. Ceux qui la suivent vont finir par s'en aller, laissant alors le Black Metal à ceux qui étaient là avant. En d'autres termes, le noyau dur de la scène n'a jamais disparu mais surtout il ne s'est jamais dilué avec les nouveaux arrivants : l'élite est restée fidèle à elle-même, campée sur ses positions.

Pour l'un des musiciens de Limbonic Art, la mode engendrée par le Black Metal a même galvaudé certains éléments centraux du genre, dont le style vestimentaire et l'attitude :

« Pour moi, le Black Metal est définitivement un style de vie, mais je suis d'accord avec toi que tu n'as pas à être "looké" Black Metal tout le temps, c'est simplement des conneries qui viennent de gens faibles d'esprit qui ne sont pas sûrs d'eux. Ils ne savent pas vraiment comment [faire], alors ils essaient de jouer le jeu de la façon la plus extrême, et disent que c'est la seule "vraie" façon de faire¹⁶¹³. »

Face au constat d'une scène remplie de *posers* à l'esprit faible, il ne reste donc plus qu'à être vrai envers soi : « Le seul moment où c'est vrai, c'est quand on est fidèle à soi-même¹⁶¹⁴. » Autrement dit, les « vrais » n'ont pas besoin de ces accoutrements et de surjouer leur attitude.

Les musiciens d'Ulver poussent cette critique plus loin. Dans leur volonté de se départir de la scène musicale qui les a vu émerger les musiciens font un portrait au vitriol du Metal, de sa culture et de son public. Erik Olivier Lancelot dit AiwariquiaR écrit dans *Slayer* :

« Mais qu'y a-t-il derrière l'"idéologie" du Black Metal ? La source du Black Metal est VENOM – la bière, la racaille bas du front, icônes de l'idiotie Heavy Metal. L'essence même du Black Metal réside dans la culture Heavy Metal, pas dans la philosophie satanique. Il suffit de regarder notre public – l'acheteur typique d'un disque de Black Metal est un stéréotype de perdant – un bon à rien qui a été malmené dans son enfance, a de mauvais résultats scolaires, vit d'aides sociales et cherche à compenser ses complexes d'infériorité et de manque d'identité en se sentant membre d'un gang exclusif et de parias unis contre la société qui les a rejetés. Et avec le Heavy Metal comme fondement culturel et intellectuel, ces dépendants de l'altruisme social se proclament "l'élite" ! Ah ! Peut-on faire plus pathétique¹⁶¹⁵ ? »

A lot of losers found out they could belong to the B.M. – "scene" just by using the right clothes and listen to the right music. But of course, it can't last for long when they have no deep feelings for this extreme form of music and lifestyle; they will get bored after a while and jump on the next trend. Presumably, the devoted Black Metal heads will remain the same before, during and after the trend, this will not affect us too much. » Kristiansen, Metalion – The Slayer Mag Diaries, op. cit., p. 361.

¹⁶¹³ « Black Metal for me is definitely a lifestyle, but I agree with you that you don't have to "look" Black Metal all the time, this is just some bullshit comes from the weak minded who are insecure. They don't really know how, so they try to play the game the most extreme way, and says that that's the only "true" way. » Geert, « Limbonic Art », dans *Stormblast* n° 2-3, janvier 1999, p. 17.

¹⁶¹⁴ « The only time this thing is true is when you're true to yourself. ». *Idem*.

¹⁶¹⁵ « But what is behind Black Metal "ideology"? The source of Black Metal is VENOM – beerdrinking, base-minded rabble, icons of Heavy Metal idiocy. The essence of Black Metal is Heavy Metal culture, not Satanic philosophy. Just look at our audience - the average Black Metal record buyer is stereotypical loser

Pour Lancelot tout est clair. Le public ? Une bande de perdants décérébrés. La société et l'État ? Un système qui par son altruisme encourage ces comportements. Une élite ? Certainement pas. Par conséquent, le groupe n'a pas d'autre choix que de s'éloigner d'une telle médiocrité : « Nous pensons qu'il est temps maintenant de trouver une forme d'expression plus mûre et de rechercher un public plus intelligent et mieux qualifié pour comprendre la philosophie qui sous-tend notre travail. Ce n'est pas flatteur pour notre vanité artistique de voir que les seules personnes intéressées par ce que nous faisons sont des adolescents complètement abrutis¹⁶¹⁶. » Krystoffer Rygg jette quant à lui un regard amer sur la scène :

« Beaucoup de développements abominables se sont produits dans la scène depuis que j'y ai vraiment participé, et je suis triste de dire que la plupart des gens qui dominent maintenant ce milieu ne sont qu'une bande de perdants alcooliques conformistes sans véritable sentiment ou concept et à la recherche d'un moyen facile de se sentir initiés à quelque chose d'excentrique et spécial. Le Black Metal fait maintenant en sorte que les jeunes gens ignorants et peu sûrs d'eux s'y sentent bien et à l'aise, et fonctionne plus comme une béquille pour la faiblesse individuelle que toute autre chose¹⁶¹⁷. »

La critique des musiciens d'Ulver est dure. La scène Black Metal n'est selon eux plus que l'ombre d'elle-même. Pire, elle est devenue un refuge pour les faibles. Elle est maintenant un fruit gâté. Il convient alors pour garder sa pureté, son statut de groupe d'élite, de se distancier de ce milieu et de son public de ratés, voire comme le fait Ulver de ne plus jouer du Black Metal.

L'ensemble des propos rapportés ci-dessus tendent tous vers une même idée : c'est l'autre qui est la cause de la « déchéance » du Black Metal. Si l'on passe d'un *underground* à protégé aux débuts des années quatre-vingt-dix à une musique *mainstream*, c'est bien, selon les musiciens, parce que la scène a été envahie par les suiveurs, les *trendies* et les « faibles ». L'inauthentique représenté par l'Autre a corrompu

- a good-for-nothing who was teased as a child, got bad grades at school, lives on social welfare and seeks compensation for his inferiority complexes and lack of identity by feeling part of exclusive gang and outcasts uniting against a society which has turned them down. And with Heavy Metal as a cultural and intellectual foundation, these dependants on social altruism proclaim themselves the "elite"! Hah! Could it be more pathetic? » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 345.

¹⁶¹⁶ « We feel it is about time now to find a more mature form of expression and seek a more intelligent public better qualified to understand the philosophy behind our work. It is not flattering to our artistic vanity to see that the only people interested in what we are doing are brain dead teenagers ». *Idem*.

¹⁶¹⁷ « A lot of abominable developments have happened in the scene since I was truly involved, and I am sad to say that most of the people who now dominate this milieu are but a bunch of conformist alcoholic losers with no genuine feeling for the concept and searching for an easy way to feel initiated into something eccentric and special. Black Metal now makes ignorant and unconfident young people feel warm and cozy, and functions more as a crutch for individual weakness than anything else. ». *Idem*.

l'idéal d'une musique authentique qui devait rester dans l'ombre et n'être réservée qu'à une « élite ».

Tout ce vocabulaire de la faiblesse est omniprésent. Les « faibles » – à entendre également avec tout le sous-entendu du Darwinisme-social – ce sont les Autres : du groupe de Black Metal de la même ville jusqu'au chrétien en passant par le non-norvégien, le non-européen, en somme le non-occidental. C'est de cette manière que l'on passe de l'intransigeance de l'authenticité à l'élitisme ; d'une recherche de pureté artistique à une idéologie se voulant profondément inégalitaire.

6.2 Racisme et xénophobie : l'Autre extérieur

La scène Black Metal en Norvège se distingue de nombreuses autres scènes Metal par des positionnements idéologiques marqués. Pour autant, l'universitaire Benjamin Hedge Olson considère que : « Bien que divers membres de la scène norvégienne aient flirté avec l'imaginaire néo-nazi avant la conversion [aux idées nazies] de Vikernes en prison, la scène norvégienne était relativement apolitique au début des années quatre-vingt-dix¹⁶¹⁸. » Deux éléments sont à souligner. Premièrement, bien que l'imaginaire et l'imagerie néo-nazies aient été souvent utilisés¹⁶¹⁹, il n'en reste pas moins qu'en dehors de quelques personnes dont Vikernes¹⁶²⁰ ou les musiciens de Helheim¹⁶²¹ [Sarpsborg], il n'y a pas eu d'adhésion au néo-nazisme de la part de la scène norvégienne – bien que certaines de leurs idées soient communes. Les termes « nazi », « fasciste » ou leurs équivalents se retrouvent néanmoins pour qualifier la scène et ses membres. Par exemple, le premier article de *Kerrang!* consacré à la scène décrit les musiciens comme « un sinistre groupe de néo-fascistes adorateurs du diable¹⁶²². » Les accusations de néo-nazisme apparaissent souvent comme un moyen de ne pas s'intéresser en détail à

¹⁶¹⁸ « *Although various Norwegian scene members flirted with neo-Nazi imagery prior to Vikernes' conversion in prison, the Norwegian scene was relatively apolitical during the early 90s.* » Benjamin Hedge Olson, « Voice of our blood: National Socialist discourses in black metal », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, p.138.

¹⁶¹⁹ Wiebe-Taylor, « Nordic Nationalisms: Black Metal takes Norway's Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *The Metal Void – First Gatherings*, op. cit., p. 164-165.

¹⁶²⁰ Voir les propos de Vikernes sur Vidkun Quisling dans Michael Moynihan et Didrik Söderlind, *Les Seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, Sylvia Rochonnat trad., Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2005, p. 257-262.

¹⁶²¹ s.n., « The Helheim Society », dans *Einherjum* n° 1, 1995, p. 37-39

¹⁶²² « *a sinister group of Neo-Fascist Devil Worshipers* ». Jason Arnopp, « We are but slaves of the one with horns... », dans *Kerrang!*, n° 436, daté du 27/03/93, p. 42.

l'idéologie de la scène. Elles opèrent comme un écran de fumée : « Ils sont nazis, il n'y a rien de plus à dire ». Or, l'idéologie de la scène est à comprendre au-delà de cette simple assertion. Deuxièmement, il est relativement faux de dire que la scène est apolitique, bien qu'Olson ne parle que de celle du début des années 1990. La scène n'est certes pas l'émanation musical d'une partie politique ou d'idées politiques clairement identifiables comme peut l'être le *Rock Against Communist (R.A.C.)* mais il n'en demeure pas moins qu'elle est le vecteur d'une certaine vision du monde qui, *in fine*, est idéologique et politique.

Soulignons avant de débiter qu'il convient d'être prudent concernant les propos des musiciens. La majorité des acteurs qui les ont tenus était alors jeune, ainsi certains d'entre eux les récusent aujourd'hui. Sigurd Wongraven qui, nous le verrons, a tenu des propos violents dans les années quatre-vingt-dix (notamment contre l'immigration) souhaite dorénavant s'en distancer. Il explique à Dayal Patterson :

« Je me souviens avoir fait une interview avec un grand journal norvégien et ils me citaient sur quelque chose que j'avais dit quand j'avais dix-sept ans. J'avais probablement trente-quatre ans à l'époque, et ils m'ont dit : "Avez-vous dit cela ?" et j'ai dit : "Je pense que oui", et ils m'ont dit : "Comment voudriez-vous commenter ça ?", et je leur ai dit : "T'es sérieux ? Tu vas t'asseoir avec moi en tant qu'adulte et me demander de commenter quelque chose que j'ai dit quand j'avais dix-sept ans ? Pourquoi ne pas donner une liste de ce que tu disais quand tu avais dix-sept ans ? Tu vas pouvoir les défendre aujourd'hui ?" J'ai dit : "Je pense que c'est vraiment embarrassant pour vous, mais si vous voulez que je commente, je vais le faire"¹⁶²³ ... ».

Le musicien rappelle ensuite ce qui, selon lui, a été la trajectoire de Gylve Nagell (Darkthrone) : « J'ai vu Fenriz [Nagell] passer de la sympathie pour la gauche à la sympathie pour la droite, puis à la sympathie pour la gauche¹⁶²⁴. » Il conclut : « C'est tout à fait normal que les gens passent d'un extrême à l'autre, et je pense que vous devriez faire attention à ne pas prendre les choses trop au sérieux¹⁶²⁵ ». Pour autant, ce type de propos sature les sources consultées. Ainsi, au-delà des prises de positions personnelles, une idéologie générale et des positions associables à la scène norvégienne se dessinent. Si Wongraven rejette, d'une certaine manière, ses prises de positions des années quatre-

¹⁶²³ « I remember doing an interview with a major Norwegian newspaper and they were quoting me on something I said when I was seventeen. I was probably thirty-four at that time, and they said, "Did you say that?" and I said, "I think I did", and they said, "How would you like to comment on that?", and I said, "Are you serious? Are you going you sit with me as an adult and ask me to comment on something I said when I was seventeen? Why don't give a list of the things you said when you were seventeen? Are you going to be able to stand by all of them today?" I said, "I think this is really embarrassing on your behalf, but if you want me to comment, I will do ». Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, 2013, p. 30-31.

¹⁶²⁴ « I mean I've seen Fenriz go from being sympathetic to the left, moving to right-wing sympathy, and then moving back to left-wing sympathy. » *Ibid.*, p. 30.

¹⁶²⁵ « That's perfectly normal for people to jump from one extreme to another, and I think you should be careful not to take thing overly serious ». *Idem.*

vingt-dix, un musicien comme Ørjan Stedjeberg (Taake) au contraire les revendique encore aujourd'hui aussi bien sur les plans artistique qu'idéologique (nous y reviendrons). Pour autant, dans les années quatre-vingt-dix certains musiciens rejettent toute forme d'idéologie, sans pour autant s'en départir. C'est par exemple le cas de Carl-Michael Eide lorsque Jon Kristiansen lui demande : « Devrait-on permettre aux groupes de Metal de faire passer un message politique¹⁶²⁶ ? » Il répond :

« Non, la musique est de l'art, pas de la politique. Je déteste vraiment quand des groupes qui ont tout mon respect commencent à s'orienter radicalement vers une sorte de vision politique extrême à travers leur musique. [...] Mais maintenant, je dois dire que, par exemple, la politique d'extrême droite est la stupidité dans sa forme la plus pure. Ce n'est rien d'autre que de la faiblesse que de craindre les gens d'autres cultures. Parce que c'est ce que c'est, la peur de quelque chose d'étranger¹⁶²⁷. »

Ces propos pourraient laisser croire à une forme de progressisme de la part du musicien. Il n'en est rien car il ajoute : « C'est aussi pathétique que les féministes radicales de gauche. On n'est plus dans les années soixante-dix ! ALLEZ TOUS VOUS FAIRE FOUTRE¹⁶²⁸ ! » Les deux « extrêmes » sont renvoyés dos à dos par le musicien.

Après cette présentation générale il convient maintenant de nous intéresser plus en détail aux positionnements idéologiques de la scène norvégienne.

6.2.1 L'immigration comme sujet central

L'immigration en Norvège est l'un des principaux sujets politiques dont les acteurs de la scène discutent, le plus souvent lors d'interviews, voire même dans quelques textes publiés dans des *fanzines*. Dans leur immense majorité, les acteurs la déplorent et lui sont particulièrement hostiles.

Il convient avant de rentrer davantage dans le sujet de contextualiser la situation en Norvège.

« *La Norvège pour les Norvégiens !* Malheureusement, il est possible de trouver des graffitis comme celui-ci sur les murs en Norvège. En général, on croit que les groupes d'extrême droite sont coupables, ce qui est probablement vrai. Mais que dire de l'attitude plus silencieuse du reste de la population ? Est-il vrai que nous présentons la Norvège comme un pays ouvert et amical ? La réponse variera selon le point de vue

¹⁶²⁶ « *Should it be allowed for Metal bands to come across with a political message?* » Jon Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011, p. 364.

¹⁶²⁷ « *No, music is art, not politics. I really hate it when bands who have all my respect in the worlds start leaning drastically towards some kind of extreme political view through their music. [...] But now I must say that for instance extreme right wing politics is stupidity in its purest form. It is nothing else but weakness to fear people from other cultures. Because that is what it is, fear of something alien.* » *Idem*.

¹⁶²⁸ « *It is as pathological as the radical left wing feminists. It is no longer the 70's! FUCK OFF THEM ALL!* » *Idem*.

de ceux qui répondent. Les personnes appartenant à la majorité répondraient probablement par l'affirmative, tandis que les personnes appartenant à des minorités se sentiraient plus dans le doute¹⁶²⁹. »

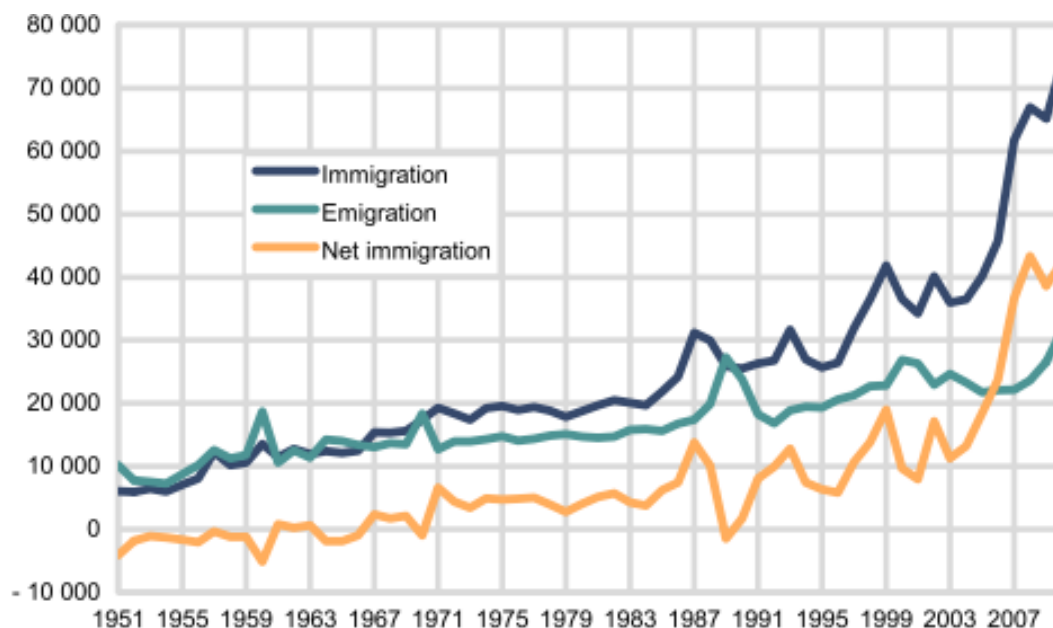
Telle est la manière dont Eva Maagerø et Birte Simonsen introduisent, en 2005, leur chapitre consacré aux minorités en Norvège. Les deux universitaires ont le mérite d'être clairs quant à la situation des minorités en Norvège, dont les immigrés. Historiquement, le pays n'a pas toujours été une terre d'immigration. Bien au contraire on en émigrerait pour se rendre, le plus souvent aux États-Unis. Ådne Cappelen et Terje Skerpen du département de recherche en Statistique de Statistics Norway écrivent à ce propos :

« Alors que la Norvège était historiquement un pays où l'émigration était plus importante que l'immigration, c'est le contraire qui s'est produit plus récemment. En effet, la Norvège (comme l'Irlande) a été l'un des pays où le taux d'émigration a été le plus élevé au cours des dernières décennies du XIX^e siècle et de la première décennie du XX^e siècle. Cette situation a changé avec les politiques d'immigration plus restrictives aux États-Unis à partir des années 1920 et la dépression des années 1930. Jusqu'en 1970 environ, l'immigration nette en Norvège était négative ou faible. Depuis 1970 environ, l'immigration nette a été positive et s'est progressivement accrue [...]. Avec une population totale d'environ 4,6 millions d'habitants en 2010, l'immigration nette a augmenté la population norvégienne de 0,8 % cette année-là¹⁶³⁰. »

Les auteurs résument la situation à l'aide du graphique suivant :

¹⁶²⁹ « Norway for Norwegians! Unfortunately it is possible to find graffiti like this painted on walls in Norway. Generally, it is believed that extreme right wing groups are culprits, which is probably true. But what can be said about the more silent attitude among the rest of the people? Is it true if we present Norway as an open and friendly country? The answer will differ according to the perspective of those replying. Probably people belonging to the majority would answer yes, while people belonging to minorities would feel more in doubt. » Eva Maagerø et Birte Simonsen, « Minorities in Norway – Past and Present », dans *Norway: Society and Culture*, Eva Maagerø et Birte Simonsen eds., Oslo : Portal, 2005, p.146.

¹⁶³⁰ « While Norway historically was a country with more emigration than immigration, the opposite has been the case more recently. Indeed, Norway together Ireland was one of the countries with the highest rate of emigration during the last decades of the 19th century and the first decade of the 20th century. This changed with more restrictive immigration policies in the US from the 1920s and the depression of the 1930s. Until around 1970 net immigration to Norway was negative or small. From around 1970 net immigration has been positive and gradually increasing [...]. With a total population of roughly 4.6 million in 2010 net immigration increased the Norwegian population by 0.8 percent that year. » Ådne Cappelen et Terje Skerpen, « Immigration to Norway 1969-2010 – Effects of policies and EEA membership », dans *Discussion Papers*, n° 687, mars 2012, p. 4.



Iconographie n° 5 : « *Migration to Norway. 1951-2010*¹⁶³¹ »

Cappelen et Skerpen rappellent encore que : « Depuis le milieu des années 1970, la politique d'immigration est devenue un nouveau thème dans la politique norvégienne et les tentatives de restreindre l'immigration ont été mises en place par une nouvelle loi¹⁶³². » L'économiste Rune Jørgen Sørensen écrit, en 2016, qu'« Historiquement, la population norvégienne a été extrêmement homogène en termes d'ethnicité, de langue et de culture¹⁶³³. » Il rappelle de plus qu'en 1970 moins de 3 500 immigrants non-occidentaux étaient installés en Norvège, soit 0,1 % de la population¹⁶³⁴. « La forte augmentation de l'immigration en provenance d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine a commencé à la fin des années 1980. [...] En l'espace d'une seule génération, la Norvège s'est transformée en une société multiethnique¹⁶³⁵. » Dans les années 1980, la majorité des immigrants étaient du Vietnam, du Chili, d'Iran et du Sri Lanka. Dans les années 1990, ils étaient originaires des pays des Balkans, d'Irak et de Somalie¹⁶³⁶. L'augmentation de l'immigration en

¹⁶³¹ *Idem.*

¹⁶³² « *From the mid 1970s immigration policy became a new theme in Norwegian politics and attempt at restricting immigration were put in place by a new law* ». *Ibid.*, p. 5. Sur la question politique de l'immigration voir entre autres Frøy Gudbrandsen, « *Partisan Influence on Immigration: The Case of Norway* », dans *Scandinavian Political Studies*, vol. 33, n° 3, 2010, p. 248-270 ; Rune Jørgen Sørensen, « *After the immigration shock: The causal effect of immigration on electoral preferences* », dans *Electoral Studies*, n° 44, 2016, p. 1-14.

¹⁶³³ « *Historically, the Norwegian population has been extremely homogeneous in terms of ethnicity, language, and culture.* » Rune Jørgen Sørensen, « *After the immigration shock: The causal effect of immigration on electoral preferences* », dans *Electoral Studies*, *op. cit.*, p. 1.

¹⁶³⁴ *Idem.*

¹⁶³⁵ « *The steep rise in immigration from Asia, Africa, and Latin America began in the late 1980s. [...] Over the course of a single generation, Norway was transformed into a multi-ethnic society.* » *Idem.*

¹⁶³⁶ *Ibid.*, p. 3.

Norvège mène à l'intégration dans les discours politiques d'une rhétorique anti-immigration, principalement représentée par le Fremskrittspartiet¹⁶³⁷ (le Parti du Progrès). L'universitaire Laura Wiebe-Taylor résume la place du parti dans le paysage politique Norvégien :

« Les partis politiques d'extrême droite qui épousent une rhétorique anti-immigrés sont également devenus plus populaires en Norvège depuis les années 1980 : par exemple, le parti d'extrême-droite Parti du progrès (Fremskrittspartiet) est devenu le troisième parti au parlement norvégien en 1989 tout en préconisant une "réforme fiscale et un renforcement des contrôles d'immigration". Les discours xénophobes invoqués par le Parti du progrès et d'autres qui présentent l'immigration comme un phénomène national, culturel ou ethnique présentent une forme de "racisme sans race"¹⁶³⁸, qui tente de nier la race pour se livrer à des "fantasmes" d'homogénéité et à une Europe "blanchie". De tels discours populaires, quoique marginalement acceptés, sur le nationalisme culturel et ethnique existent en Norvège aux côtés d'autres idéologies, mais plus facilement diabolisées, adoptées par un groupe politique extrême, nationaliste, et clandestin¹⁶³⁹. »

Nous reviendrons sur certains éléments de ce constant au fil de ce sous-chapitre. Il convient avant tout de retenir que dans les années 1990 l'immigration est un phénomène encore relativement récent pour la société norvégienne. Le pays passe d'une homogénéité pluriséculaire (rappelons néanmoins la présence du peuple Sámi¹⁶⁴⁰) à une société multiculturelle s'implantant au fil des années. La société norvégienne fait alors de plus en plus face à la question de l'altérité. C'est dans ce contexte que les discours de la scène Norvégienne sont à comprendre. Intéressons-nous maintenant à eux.

Dans un entretien pour le *fanzine Stormblast* publié en 1999, son éditeur surnommé Greet pose les questions suivantes à Per-Joar Spydevold dit Dolk de Kampfar :

« Es-tu intéressé par la politique, et si oui, peux-tu nous en dire un peu plus sur tes positions ? Par ici [aux Pays-Bas], il y a beaucoup d'étrangers et de réfugiés. Ils obtiennent tout du gouvernement comme une maison meublée complète, de la nourriture, des vêtements, etc. Sans même travailler pour lui. Après [quatre] ans, ils ne parlent toujours pas le néerlandais, et la seule chose qu'ils peuvent faire c'est voler ! Bien

¹⁶³⁷ Voir Olav Garvik et Anders Ravik Jupskås, « Fremskrittspartiet », dans *Store Norske Leksikon*, mise en ligne le 14/02/09, dernière modification le 11/09/19, consulté le 13/09/19. Consultable sur <<https://snl.no/Fremskrittspartiet>>.

¹⁶³⁸ On parlera alors de néo-racisme, de racisme différentialiste ou encore d'ethno-différentialisme tel que le définit Pierre-André Taguieff, *La Force du préjugé – Essai sur le racisme et ses doubles*, Paris : Gallimard, 1990.

¹⁶³⁹ « *Far-right political parties that espouse an anti-immigrant rhetoric have also become more popular in Norway since the 1980s: for example, the far-right wing Progress Party (Fremskrittspartiet) became the third largest in Norwegian parliament in 1989 while advocating 'tax reform and stronger immigration controls.'* Xenophobic discourses invoked by the Progress Party and others who pose immigration as a national, cultural or ethnic problem or threat engage in a form of 'raceless racism,' which attempts a denial of race in order to indulge in 'fantasies' of homogeneity and a 'bleached' Europe. Such popular, if marginally acceptable, discourses of cultural and ethnic nationalism exist in Norway alongside the similar but more easily demonised ideologies espoused by an extreme nationalist political underground. » Laura Wiebe-Taylor, « Nordic Nationalisms: Black Metal takes Norway's Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *The Metal Void – First Gatherings*, op. cit., p. 163.

¹⁶⁴⁰ Eva Maaagerø et Birte Simonsen, « Minorities in Norway – Past and Present », dans *Norway: Society and Culture*, op. cit., p. 149-153.

sûr ce n'est pas en vigueur pour tous, mais est-ce que cela arrive aussi en Norvège ? Vous détestez probablement les chrétiens et les Juifs, parce qu'ils sont tous les deux responsables d'avoir chassé l'ancienne culture païenne et viking du Nord et [ses] croyances¹⁶⁴¹. »

Les questions sont clairement orientées. On le comprend l'éditeur se place à droite, voire à l'extrême-droite, et insère son discours dans une rhétorique anti-immigration classique voulant que l'immigré soit un profiteur du système, à cela s'ajoute le judaïsme et le christianisme fossoyeurs du « Grand Passé ». Spydevold quelques peu embarrassé lui répond :

« Je ne suis pas du tout une personne qui ne se soucie pas de la situation ici en Norvège. J'essaie du mieux que je peux d'être informé de la situation politique ici et je vote chaque fois qu'il y a une élection. Je me situe clairement à droite et je ne suis pas du tout heureux de tous les immigrants qui viennent ici chaque année. Mais bon... Ça ne veut pas dire que je suis un putain de raciste ou de nazi ou quelque chose comme ça (même si quelqu'un le pense) parce qu'à mon avis ce truc raciste c'est juste [pour les] personnes étroites d'esprit et je ne veux pas faire partie de cette "masse" de merdes politiques !! Parce que je suis mon propre maître et je pense par moi-même... heureusement¹⁶⁴² !!!!! »

Cette réponse nous offre un certain nombre d'éléments à commenter. Premièrement, Spydevold se présente comme un citoyen si ce n'est exemplaire tout du moins averti. De plus, il ne se place pas à la marge : il vote à chaque élection et s'informe de la situation politique de son pays. Deuxièmement, il se positionne sans ambages à droite et s'oppose à la politique migratoire pratiquée en Norvège. Troisièmement, il tente de se prémunir des accusations de racisme ou de nazisme. En tant qu'individualiste, il n'appartient pas, selon lui, à cette masse informe que constituent les racistes. Se placer d'un point de vue individuel lui permet, en réalité, de ne pas se situer dans un contexte politique plus général, tout en se situant clairement dans le système politique de son pays. Autrement dit, l'individu compte et non la société et la structure globale dans laquelle il se meut.

¹⁶⁴¹ « Are you interested in politics, and [sic] if so can you please tell some more about your statements? Overhere there are a lot of foreigners and refugees. They get everything from the government like a complete furnished house, food, clothes et cetera. Without even working for it. After 4 years they still can't speak Dutch, and the only thing they can do is steal! Ofcourse [sic] this isn't in force for all of them, but do such thing also happen in Norway? Probably you hate Chistians and Jews, because they are both responsible for the drive out of the old Northern Heathen/Viking culture and believe. » Geert, « Kampfar », dans *Stormblast*, n° 2-3, janvier 1999, p. 13.

¹⁶⁴² « I am not at all a person who just don't care about the situation here in Norway. I try the best I can to be informed about the political situation here and I do vote every time it is a election [sic]. I definitely belong to the right side of politics and I'm not at all to happy about all the immigrants who are coming here every year. But hey... This does not mean that I'm a fucking racist or nazi or something (even if someone clams and thinks so) because in my opinion this racistic stuff is just some narrowminded person and I don't want to be a part of this "masses" of politcal shit!! Because I'm my own master and I think for myself... luckily!!! » *Idem*.

Cette stratégie d'évitement ou de désamorçage est similaire à ce que Keith Kahn-Harris nomme une attitude d'anti-réflexivité réflexive¹⁶⁴³ (« *reflexive anti-reflexivity* ») :

« Si l'irréflexivité [« *unreflexivity* »] est "ne pas savoir mieux" et l'anti-flexivité [« *anti-flexivity* »] est "ne pas vouloir savoir", alors l'anti-réflexivité réflexive est "savoir mieux mais décider de ne pas savoir". L'anti-réflexivité réflexive peut donc être définie comme l'anti-réflexivité pratiquée par des membres capables de produire une pratique réflexive dans l'espace réflexif de la scène¹⁶⁴⁴. »

Cet élément est central et nous en trouverons par la suite de nombreux exemples plus explicites. Le sociologue ajoute : « les membres de la scène pratiquent une forme d'"anti-réflexivité réflexive" [...] pour résister à l'empiétement de la "politique" sur la scène et pour fournir une source de plaisirs ludiques et ironiques¹⁶⁴⁵. » Il s'agit, autrement dit, de se dégager de toute considération politique, de se vouloir apolitique, tout en jouant avec celles-ci.

Dans notre cas, Spydevold est bien conscient que les questions qui lui sont posées sont des « question-pièges » – « C'est une putain de question délicate¹⁶⁴⁶ !! » Probablement pour éviter de renvoyer une « mauvaise image¹⁶⁴⁷ », comme l'indique Greet, il ne développe pas son propos sur l'immigration, se contentant d'écrire qu'il n'est pas très heureux de la situation. Tous n'ont pas sa modération et ses propos sont certainement les plus modérés que nous avons pu rencontrer dans les sources consultées.

C'est le cas de Sigurd Wongraven qui, dans une interview pour *Slayer*, ne cache pas son hostilité :

« Je déteste toutes les autres putains de cultures. Et surtout quand ils sont amenés en Norvège par des gens que je préférerais voir rester ailleurs que dans notre vrai pays païen. Qu'est-ce que des gens en chemise rose et tête de cochon, qui ne parlent pas norvégien et essaient de nous couler avec toutes les religions exotiques [ont] à faire ici, au pays des Vikings ? Nous ne sommes pas du tout un groupe raciste, mais les cultures exotiques peuvent foutre le camp de la Norvège. J'en ai marre de toute cette merde. Nous avons même TV Islam à Oslo. [...] Non, prenez votre culture, prenez votre chèvre et montez sur le bateau. Je ne hais pas les gens à cause de leur couleur, mais c'est leur attitude. C'est la même chose avec les Blancs¹⁶⁴⁸. »

¹⁶⁴³ Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, Oxford, New York : Berg, 2007, p. 144.

¹⁶⁴⁴ « *If unreflexivity is "not knowing better" and anti-reflexivity is "not wanting to know", then reflexive anti-reflexivity is "knowing better but deciding not to know". Reflexive anti-reflexivity can therefore be defined as anti-reflexive practised by members who are capable of producing reflexive practice within the reflexive space of the scene.* » *Ibid.*, p. 145.

¹⁶⁴⁵ « *scene members practise a form of "reflexive anti-reflexivity" [...] to resist the encroachment of "politics" onto scene and to provide a source of playful, ironic pleasures.* » *Ibid.*, p. 7-8.

¹⁶⁴⁶ « *It's a fucking tricky question!!* » Geert, « *Kampf* », dans *Stormblast*, *op. cit.*, p. 13.

¹⁶⁴⁷ « *bad image* ». *Idem.*

¹⁶⁴⁸ « *I hate every other fuckin' culture. And especially when they are brought to Norway by people who I would prefer stayed some other place than our true paganistic country. I mean what the fuck has people running in pink shirt and pig faces, not speaking Norwegian, trying to drown us with every fuckin' exotic religion to do here in the land of the Vikings?? We're not a racist band at all but exotic cultures can fuck off out of Norway. I'm sick and tired of the whole shit. We even have TV Islam in Oslo. [...] No, take your*

Ces propos témoignent d'un profond ethnocentrisme. Les autres cultures sont haïes – « Je déteste toutes les autres putains de cultures. ». Elles sont perçues comme une menace pour la Norvège – « essayant de nous couler » –, ne parlant pas norvégien et imposant leur religion au pays – « Nous avons même TV Islam à Oslo. » Les religions sont vues comme « exotiques », c'est-à-dire « exogène », en comparaison au paganisme, perçu comme « vrai » et endogène – « notre vrai pays païen », « le pays des Vikings ». Wongraven se défend en affirmant que le groupe n'est pas raciste en évoquant le fait que la couleur de la peau ne compte pas – « Je ne hais pas les gens à cause de leur couleur, mais c'est leur attitude. C'est la même chose avec les Blancs. » Cet élément peut être considéré comme une attitude d'anti-réflexivité réflexive : Wongraven sait que ces propos sont racistes mais affirme qu'ils ne le sont pas en l'indiquant. Il décide de faire comme si tout ce qu'il avait dit, d'une extrême virulence, n'était pas raciste et xénophobe en affirmant que ce n'est qu'une question d'attitude. Il tente ainsi de centrer son propos non pas sur la question de la race mais sur celle de la culture. Mais le racisme n'a pas besoin de couleurs de peau pour exister, comme le rappelle Laura Wiebe-Taylor :

« Les discours racistes "sans race", axés sur la culture ou l'ethnicité, circulent en Norvège et dans d'autres pays qui se considèrent comme homogènement blancs, et leur blancheur comme menacée par le multiculturalisme et un afflux d'immigrants noirs et d'Asie. Les scénarios qui positionnent l'immigration comme une menace pour l'homogénéité culturelle naturelle (lisez "raciale") de la Norvège se concentrent particulièrement sur les musulmans¹⁶⁴⁹ ».

Wongraven n'est pas le seul à tenir ce type de propos. Par exemple, au début des années 2010 Ørjan Stedjeberg affirme : « Je ne suis pas nazi, je ne suis pas raciste, mais je me permets de mépriser [« *look down* »] les autres cultures. [...] Nous avons un problème croissant d'immigration, surtout avec les musulmans, qui essaient toujours de nous faire changer nos lois¹⁶⁵⁰ ». Il affirme aussi que les cultures moyen-orientales « appartiennent

culture, take your goat and get on the boat. I don't hate people because of their colour, but it is their attitude. Same thing with white people. » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 299.

¹⁶⁴⁹ « "Raceless" racist discourses, focusing on culture or ethnicity, circulate in Norway and other nations that conceive of themselves as homogeneously white, and their whiteness as threatened by multiculturalism and an influx of black and brown immigrants. Scenarios that position immigration as a threat to the natural cultural (read 'racial') homogeneity of Norway particularly focus on Muslims ». Wiebe-Taylor, « Nordic Nationalisms: Black Metal takes Norway's Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *The Metal Void – First Gatherings*, op. cit., p. 166. Le terme « *brown* » est utilisé pour qualifier aussi bien les personnes d'Amérique Latine, que les personnes arabes ou d'Asie qu'elles soient pakistanaises, indiennes ou cambodgiennes.

¹⁶⁵⁰ « *I'm not a Nazi, I'm not a racist, but I allow myself to look down upon other cultures. [...] We have a growing immigration problem, especially with the Muslims, They're always trying to make us change our laws. »* Dayal Patterson, *Black Metal - Prelude to the Cult*, Londres : Cult Never Dies, 2013 p. 46.

à l'Âge de Pierre¹⁶⁵¹ ». On remarquera que les deux musiciens, tout comme Spydevold, usent d'une stratégie d'évitement assurant à chaque fois ne pas être raciste et xénophobe (ou pire encore être nazi) tout en tenant des propos qui y sont assimilables. L'ensemble de ces éléments nous amènent à nous interroger sur la place du racisme dans la scène norvégienne de Black Metal.

6.2.2 Le racisme de la scène

Comme l'affirme Wiebe-Taylor, la scène norvégienne ne représente pas une forme particulièrement nouvelle ou spécifique de racisme : « Le black metal norvégien n'a pas inventé de nouvelles formes de racisme ni ne s'est approprié strictement le national-socialisme ou le néo-fascisme. Au contraire, la transgressivité inhérente à la scène a entraîné une intensification des discours dominants préexistants – des versions "extrêmes" des racismes et de la discrimination au quotidien déjà présents dans la société norvégienne ordinaire¹⁶⁵². » Comme le souligne la chercheuse, le Black Metal n'est pas un cas isolé, une poche de racisme dans une société qui en serait dépourvue mais bien l'expression radicale du racisme et de la xénophobie au quotidien. Son goût pour la transgression fait néanmoins éclater le verni des conventions. Ainsi, les propos de Stedjeberg concernant « l'Âge de Pierre » des cultures dites moyen-orientales ne sont pas exceptionnels en Norvège comme ailleurs, ils sont cependant rarement exprimés en public.

Ces types de discours se retrouvent dans de nombreux textes publiés dans des *fanzines*. Citons à titre d'exemple un texte publié en 1995 dans le *fanzine Einherjum* au titre évocateur : « Murder and violence... War¹⁶⁵³!! » Ce texte est tout simplement une justification du meurtre dans une optique de darwinisme-social. Détaillons quelques peu celui-ci et montrons en quoi il est révélateur de l'idéologie d'une partie de la scène. Il débute par une prise de position claire : « EINHERJUM soutient totalement la guerre, le meurtre et la violence au sens le plus profond de sa définition. Ce n'est en aucun cas pour être un crétin ou un "méchant" idiot, c'est purement basé sur la logique de base naturelle

¹⁶⁵¹ « belongs to the Stone Age ». *Idem*.

¹⁶⁵² « Norwegian black metal did not invent new forms of racism or appropriate them strictly from National Socialism or neo-fascism. Rather, the scene's inherent transgressiveness has produced an intensification of pre-existing mainstream discourses - 'extreme' versions of the everyday racisms and discrimination already present in ordinary Norwegian society. » Wiebe-Taylor, « Nordic Nationalisms: Black Metal takes Norway's Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *The Metal Void – First Gatherings*, op. cit., p. 167.

¹⁶⁵³ Aasmund Skugge, « Murder, and Violence... War!! », dans *Einherjum* n° 1, 1995, p. 4.

et le "bon sens"¹⁶⁵⁴ ». C'est donc sur le mode de l'évidence, à partir du sens commun, et de la naturalisation de l'être humain que les éditeurs du *fanzine* vont proposer leur vision du meurtre. Aasmund Skugge, l'auteur du texte, ajoute : « Il ne s'agit pas seulement de mettre en avant les positions politiques et idéologiques que nous défendons, il s'agit bien d'un appel et d'un soutien à la véritable nature de l'humanité et je voudrais également affirmer que ces éléments ont eu un rôle très important pour notre développement au cours des siècles¹⁶⁵⁵. » Les « piliers argumentaires » de la thèse défendue par l'auteur sont donc la naturalisation de l'humain (il a une nature, une essence, il est une forme d'animal hautement développé) et l'évidence de l'histoire (elle nous montre et nous enseigne que...). Les auteurs vont ensuite affirmer que le christianisme est hypocrite car s'il s'oppose aux guerres et aux meurtres il est en réalité à l'origine de nombre d'entre eux. C'est dans le paragraphe suivant que se tient le cœur du propos, et que le racisme se montre. Après avoir constaté que les conflits sont une réalité pour tous et assuré qu'ils sont « déplorables », Skugge écrit :

« Notre vrai problème est l'énorme surpopulation de Tellus, la planète Terre. Le so[c]ialisme et la politique du christianisme, soit-gentil-avec-ton-frère, ont permis à des sous-hommes comme ceux qui meurent de faim en Afri[que], des "humains" attardés, faibles de volonté et de force, malades, juifs (La culture et non la race. Les juifs sont les gens les plus protégés sur Terre), les prêtres, etc. de survivre de la manière la plus confortable qui soit. Cela donne bien sûr aussi à ces sous-hommes la possibilité d'agrandir leur groupe de décadence, ce que nous trouvons vraiment triste car cela n'aurait même pas dû exister, si nous avions vécu la vie de façon naturelle et à la dure. La survie du plus fort¹⁶⁵⁶. ».

C'est derrière le prétexte d'une supposée surpopulation de la Terre (une forme de discours néo-malthusien) qu'un discours social-darwinien apparaît. Le socialisme, le christianisme ainsi que l'humanisme sont jugés coupables d'une telle situation. Le terme de « sous-humain » est qui plus est employé pour nommer une catégorie regroupant : les malades, les prêtres, les Juifs – présentés comme une culture –, et les Africains (le continent étant présenté avec l'image stéréotypée et raciste d'un continent condamné à la

¹⁶⁵⁴ « *EINHERJUM* totally supports war, murder and violence into the very depths of its definition. This is by all means not in order to be some tough shthead or "evil" idiots, it is purely based on natural basic logic and "common sense" (common?) ». *Idem*.

¹⁶⁵⁵ « *It is not only a matter of putting forth the political and ideological states we defend, it is indeed a hail and support towards the true nature of mankind and I would also like to claim these terms have had a very important role for our development through the centuries.* » *Idem*.

¹⁶⁵⁶ « *Our real problem is the enormous overpopulation on Tellus, the planet Earth. The socialism [sic] and be-kind-to-your-brother-policy that the christianity has led to, have made it possible for sub-humans such as those who starve in Afrika [sic], retarded "humans", weak of will and strength, ill people, jews (Culture not race. The jews are the most protected people on earth), priests, etc. to survive in a most comfortable way. This does of course also give these sub-humans the possibility to enlarge their group of decay, something we find really sad since these should not even have existed, if we had lived the natural, hard way of life. Survival of the Fittest.* » *Idem*.

famine). Mais voici le problème selon Skugge : les « sous-humains » se sont associés pour survivre et grandir en nombre, formant ainsi « un groupe de décadence ». Selon l'auteur, une telle situation n'aurait jamais pu avoir lieu si les lois naturelles avaient été respectées. Il demande la dissolution des lois culturelles, vues comme « artificielles », pour que les « naturelles » soient appliquées. Dans un darwinisme-social patent, l'auteur affirme donc que les « faibles » détruisent les « forts » – « ils essaient de nous clouer au sol avec leurs lois pathétiques et obscures¹⁶⁵⁷!! » – alors que cela devrait être le contraire et que c'est pour cette raison que la Terre se met à grouiller de « sous-humains ». Pour l'auteur la solution est la suivante : le meurtre devrait être considéré comme une action logique et « naturelle ». Les lois, dans le sens juridique et culturel, sont donc à détruire : « On peut sans aucun doute dire que la justice est la pire des injustices pour l'humanité¹⁶⁵⁸ ». Les forts doivent retourner à l'état de nature : « Il est vraiment temps pour nous de retourner à la nature avec un esprit ouvert, car il n'y a rien d'autre pour nous qui soit réel¹⁶⁵⁹. » Le texte se termine par un appel au rassemblement des « forts » :

« Quand tous ceux qui luttent pour de fausses valeurs et la dépréciation des forts d'esprit auront été tués, la population de cette planète sera réduite à un nombre d'humains qui convient à la Terre au plus grand point [et] bien mieux que les rassemblements absurdes de déchets humains que nous trouvons ici aujourd'hui. [...] Selon la loi de la nature, cela n'aurait pas dû se passer ainsi, car les faibles doivent mourir. La survie du plus fort. Lutter pour les droits des forts, pas pour ceux des faibles dont, dans son origine même, la vie est absurde¹⁶⁶⁰. »

Ce texte, aussi extrême et alambiqué dans son raisonnement soit-il, n'est pourtant pas une exception. Il résume dans sa radicalité une grande partie des positions idéologiques de la scène. D'autres exemples, moins radicaux mais tout aussi révélateurs peuvent être pris. Citons l'interview d'Hellheim (Sarpsborg) donné au même *fanzine* et dans laquelle le groupe ne cache pas sa sympathie pour le nazisme¹⁶⁶¹. Autre exemple issu de la même publication, lors d'une autre interview l'un des rédacteurs du *fanzine* demande à un musicien d'In the Woods... de commenter une récente épidémie de peste en Inde. La réponse ne se fait pas attendre : « C'est très bon pour la population mondiale lorsqu'on le

¹⁶⁵⁷ « *they try to nail us to the ground with their pathetic and obscure laws!!* » *Idem*.

¹⁶⁵⁸ « *Justice can surely better be defined as the worst injustice to mankind.* » *Idem*.

¹⁶⁵⁹ « *It is truly time for us to go back to nature with open minds, as there is nothing else for us that is real* ». *Idem*.

¹⁶⁶⁰ « *When all people who strive for false values and depression of the strong of mind have been killed, the population on this planet will be reduced to a number of humans which will fit the Earth to the outmost point much better than the absurd gatherings of human waste we find here today. [...] By law of nature it wouldn't have been like this at all, as the weak must die. Survival of the fittest. Fight for the rights of the strongs, not the weaks whose life is absurd in its very origin.* » *Idem*.

¹⁶⁶¹ s.n., « The Heilheim Society », dans *Ibid.*, p. 37-39.

voit au-delà d'un point de vue à court terme. À long terme, je peux dire que ces gens qui sont morts de cette peste, ne compteront pas du tout. Chaque année, la population mondiale augmente de plus de 95 millions de personnes... En d'autres termes : cette peste ne signifie rien¹⁶⁶²... » L'argument selon lequel la Terre serait trop peuplée et dont une « saigné » ne pourrait être que bénéfique se retrouve à nouveau. Cette saigné est d'autant plus positive qu'elle est effectuée dans un pays connu pour son très grand nombre d'habitants. La réponse du musicien ne suffit pas à l'éditeur qui insiste : « Mais que pouvons-nous faire pour ramener la population à un niveau normal ? Tous les tuer ? Au fait, quel est le bon niveau¹⁶⁶³? » Dans la réponse, ce sont à nouveaux les continents et leurs populations perçus comme inférieurs qui sont visés : « La plupart des pays sous-développés d'Afrique et d'Amérique du Sud constituent le pire problème. Des mesures draconiennes auraient dû être prises d'un moment à l'autre, mais je ne pense pas avoir le cerveau pour y réfléchir pour l'instant, pour trouver la solution finale. Après tout, je tiens à moi et aux miens¹⁶⁶⁴ ». On notera dans ces propos l'utilisation de l'expression « solution finale » dont le caractère génocidaire et antisémite est évident. Dans l'interview, le sujet se recentre alors rapidement autour de la question de l'immigration. « Quand tu penses à la forte population, penses-tu que c'est la bonne chose d'accepter l'immigration¹⁶⁶⁵? » La réponse est catégorique : « En aucun cas. L'idée pathétique de "créer" chaque nation en tant que "rassemblement international", est complètement fausse ! De toute immigration, nous avons appris qu'elle crée encore plus de conflits et de compromissions [« prejudices »]. Tenons-nous en à nos patries bien-aimées, concernant l'endroit où l'on doit vivre et mourir et bien sûr [là où il] faut donner naissance¹⁶⁶⁶. » Une autre question concernant les bénéfices ou les dommages supposés de l'immigration sur la Norvège et d'autres pays est également posée. La réponse est claire, il n'y a de bénéfice : « Ni pour la Norvège, ni pour les autres pays. Dans certains pays voisins où la culture est presque

¹⁶⁶² « *It is very good for the world-population when you see it from over the more short-sighted point of view. In the long run, I can tell that these people whom died of this pest, will not count at all. Each year, the world population increases with more than 95 million people... In other words: this pest means nothing...* ». s.n., « Sans titre [In the Woods...] », dans *Ibid.*, p. 5.

¹⁶⁶³ « *But what can we do in order to bring the population down to normal level? Kill 'em all? By the way, what is the right level?* » *Idem.*

¹⁶⁶⁴ « *Most of the underdeveloped countries in Africa and South-America are the worst problem. Some drastic actions should have been taken any moment [sic] now, but I don't think I have the brains for now, to figure out the final solution. After all, I do care for me and mine* ». *Ibid.*, p. 6.

¹⁶⁶⁵ « *When you think of the high population, do you think it is the right thing to accept immigration?* », dans *Idem.*

¹⁶⁶⁶ « *In no way. The pathetic idea to "create" each nation as an "international gathering", is completely wrong! From all immigration we have learnt that it creates even more strife and prejudices. Let us stick to our beloved homelands, concerning on where one should live and die, and of course is given birth.* » *Idem.*

la même, il pourrait y avoir une chance correcte [que la population immigrée s'intègre] [...]. L'immigration n'est bonne pour personne ! Accepter les lois de la nature et laisser mourir le superflu¹⁶⁶⁷ ... » À nouveau est évoquée l'idée qu'il existe des lois naturelles. Selon le musicien, les cultures ne sauraient se mélanger que si et seulement si elles sont similaires. Ce mode de pensée ce rapproche du modèle de l'ethno-différentialisme dans lequel les cultures ne doivent pas se mélanger¹⁶⁶⁸.

Prenons un dernier exemple issu du même *fanzine*. Lors d'une interview avec Alexander Nordgaren (Fleurety) on lui demande : « Que penses-tu de la guerre civile au Rwanda¹⁶⁶⁹ ? » Nous sommes en 1995, le génocide des Tutsis a déjà eu lieu. La réponse est d'un racisme des plus explicites : « Je ne me soucie pas vraiment des nègres primitifs, mais maintenant au moins certains d'entre eux ont fait quelque chose de constructif et de significatif en rendant les nouvelles dignes d'être regardées (C'est sûr héhéhéhé-ED¹⁶⁷⁰[iteur]). » Le génocide de plus de huit cent mille personnes est présenté comme constructif et divertissant... Ainsi, derrière l'apparente misanthropie universelle de la scène norvégienne de Black Metal se cache, le plus souvent, un racisme des plus évidents.

Il existe encore de nombreux exemples de discours racistes, xénophobes ou antisémites. Parmi eux, la polémique entourant la sortie de *Transilvanian Hunger* de Darkthrone est l'une des plus notables de l'histoire de la scène. Précisons qu'elle a déjà été longuement commenté par Keith Kahn-Harris¹⁶⁷¹, elle mérite cependant que l'on s'y attarde à notre tour. Dans le livret de l'album le groupe souhaitait inclure la déclaration suivante : « Tout d'abord, nous tenons à dire que la "Transilvanian Hunger" est au-dessus de toute critique. (Comme nous sommes les seuls à connaître l'origine ou les coutumes de ce "style" distinct appelé "Norwegian Black Metal"¹⁶⁷²[.]) Si quelqu'un devait tenter de critiquer cet album, il devrait être traité avec condescendance pour son comportement de juif évident¹⁶⁷³. »

¹⁶⁶⁷ « *Neither for Norway, nor either other countries. In some neighbour-countries where the culture is almost the same, there could be a descent chance, but let is not dwell unto one here. [...] Immigration is not good for anyone! Accept nature's laws and let the superfluous die...* ». *Idem*.

¹⁶⁶⁸ Pierre-André Taguieff, *La Force du préjugé – Essai sur le racisme et ses doubles*, *op. cit.*

¹⁶⁶⁹ « *What do you think about the Civil War in Rwanda ?* » « Oðin », « Fleurety », dans *Einherjum*, *op. cit.*, p. 43.

¹⁶⁷⁰ « *I don't really care about primitive negroes, but now at least some of them have done something constructive and meaningful as making the news worth watching(That's for sure hehehe -ED)*. » *Idem*.

¹⁶⁷¹ Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, *op. cit.*, p. 152-153 ; « 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. 103-105.

¹⁶⁷² La phrase est alambiquée et difficilement traduisible. Comprendre ici qu'ils sont à l'origine de ce style et qu'ils en sont les maîtres incontestés.

¹⁶⁷³ « *Firstly, we would like to state that "Transilvanian Hunger" stands beyond any criticism. (As we are the only ones who know much about the origin or customs of that distinct "style" called "Norwegian Black Metal"[.]) If any man should attempt to criticize this LP, he should be thoroughly patronized for his obvious*

Face à la vague d'indignations soulevée par ces propos, le groupe présente des excuses. Il affirme que l'utilisation du mot « juif » n'est pas à prendre au sens littéral mais comme un mot pouvant remplacer « *jerk* » ou « *stupid* » :

« Vous voyez, en Norvège, le mot "Juif" est utilisé tout le temps pour signifier que quelque chose est hors service, si quelque chose tombe en panne, si quelque chose est stupide, etc. Ça a toujours été comme ça, on ne sait pas pourquoi, c'est juste une coïncidence dans notre langage argotique. [...] Vous pourriez en fait demander des excuses à toute la nation norvégienne, parce que l'expression "Juif" est utilisée de façon négative tous les jours en Norvège¹⁶⁷⁴. »

Comme l'écrit Kahn-Harris : « Il est presque impossible de croire que Darkthrone n'avait aucune idée que l'utilisation péjorative du mot "Juif" pouvait être interprétée comme offensante¹⁶⁷⁵. » Rappelons qui plus est qu'une telle utilisation est également présente dans la langue française. Le groupe ajoute : « Darkthrone n'est *absolument* pas un groupe politique et nous ne l'avons jamais été. Nous demandons à toutes les personnes impliquées de regarder nos albums pour avoir la preuve ultime que nous sommes aussi innocents qu'il est humainement possible de l'être¹⁶⁷⁶. » Kahn-Harris considère que « Darkthrone utilise cyniquement l'anti-réflexivité réflexive afin de maximiser le potentiel transgressif du discours raciste, sans devenir irrévocablement mêlés à une activité fasciste pure et simple¹⁶⁷⁷. » De plus : « Si Darkthrone avait suivi cette voie [celle du fascisme et du racisme], le groupe se serait empêtré dans une controverse publique à l'intérieur et à l'extérieur de la scène du Metal Extrême. De plus, leur "attitude" aurait été mise en avant au détriment de leur musique, ce qui est anathème pour la plupart des

jewish behaviour ». s.n., « Darkthrone Press Statement for "Transilvanian Hunger" », dans *Flickr*, mise en ligne le 28/11/10 par mise en ligne Highlandtyrant, consulté le 19/09/19. Consultable sur <<https://www.flickr.com/photos/55990388@N04/5214753094>>.

¹⁶⁷⁴ « You see in Norway, the word "Jew" is used all the time to mean something that's out of order, if something breaks down, if somethin is stupid etc. It's always been like this, we don't know why, its just a coincidence in our slang language. [...] You could actually ask the entire Norwegian nation for an apology, because the "Jew" expression is used negatively everyday in Norway. » s.n., « Peaceville – Darkthrone Press Statement/Apology », document mise en ligne par Zodiackylite, dans *Something Awful* dans le topic « Is that a spiked mace in your pocket, or is this the black metal thread ? », message posté le 06/02/15, p. 165. Consultable sur <<https://tinyurl.com/y5kvuh9l>>.

¹⁶⁷⁵ « It is almost impossible to believe that Darkthrone had no idea that the pejorative use of the word "Jew" could possibly be construed as offensive ». Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, op. cit., p. 152.

¹⁶⁷⁶ « Darkthrone is absolutely not a political band and we never were. We ask everyone involved to look to our albums for the final proof that we are as innocent as humanly possible. » s.n., « Peaceville – Darkthrone Press Statement/Apology », dans op. cit.

¹⁶⁷⁷ « Darkthrone cynically utilizing reflexive anti-reflexivity in order to maximize the transgressive potential of racist discourse, without becoming irrevocably enmeshed in outright fascist activity. » Kahn-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, op. cit., p. 152-153.

musiciens de Metal Extrême¹⁶⁷⁸. » En effet, l'attitude la plus souvent adoptée (comme le montre les propos de Carl-Michael Eide cités au début de ce sous-chapitre) consiste à affirmer que la musique compte avant toute chose et qu'elle doit ainsi être séparée du politique¹⁶⁷⁹.

Darkthrone après ses excuses ne fait pourtant pas profil bas. Au contraire, il va jouer sur la polémique (l'aspect ludique souligné par Kahn-Harris). Dans le numéro dix de *Slayer*, Kristiansen demande : « Tout d'abord, que pensez-vous du boycott de la sortie de DARKTHRONE ? (Transilvanian Hunger) » On lui répond : « "Aucun autre groupe n'a été boycotté à un point tel que DARKTHRONE. Cette faible tentative de nous faire taire nous permet simplement de prendre ce titre : Le groupe le plus détesté au monde. Nous n'avons aucun problème avec ça¹⁶⁸⁰..." » On voit comment la controverse est utile à Darkthrone pour se promouvoir et comment les discours racistes et antisémites sont tolérés, voire acceptés dans la scène. À propos des discours racistes Kahn-Harris remarque qu'ils :

« font partie d'un ensemble plus large de discours transgressifs qui font partie du Metal Extrême comme le satanisme, l'occultisme et la violence extrême. [...] Il y a une tendance à rendre la pratique banale et non controversée comme moyen de se désengager de l'extrémité des textes produits par la scène. La scène fournit une mesure d'"isolation" qui permet aux membres de jouer avec une série de thèmes très transgressifs. Les clivages public / privé, théorie / pratique et musique / politique permettent cette isolation et cette sécurité. La séparation est maintenue par le silence et l'inarticulation par lesquels les membres de la scène confrontent toute discussion qui pourrait s'engager sur les implications des discours et des textes qu'ils produisent¹⁶⁸¹. »

En gardant le silence et refusant de discuter plus en avant les implications, les membres de la scène font preuves d'anti-réflexivité réflexive. Les clivages public / privé,

¹⁶⁷⁸ « *If Darkthrone had gone down this route, the band would have become enmeshed in public controversy within and outside the extrem metal scene. Moreover, their "attitudes" would have been foregrounded at the expense of their music and this is anathema to most extreme metal musicians.* » *Ibid.*, p. 153.

¹⁶⁷⁹ Voir, Kahn-Harris, « The "failure" of youth culture – Reflexivity, music and politics in the black metal scene », dans *European Journal of Cultural Studies*, *op. cit.*, p. 106-108.

¹⁶⁸⁰ « *First of all, how do you feel towards the boycott of the DARKTHRONE release? ("Transilvanian Hunger") "No other band has been boycotted to such an extent as DARKTHRONE. This feeble attempt to shut us up simply enables us to take this title: The worlds [sic] most hated band. We have no problems with that..."* ». Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 304.

¹⁶⁸¹ « *are part of a wider set of transgressive discourses that are drawn on within extreme metal, including Satanism, the occult and extreme violence. Yet, as I argue elsewhere, the scene does not seek to shock as a way of provoking moral panic (Kahn-Harris, 2002). There is a tendency to make practice mundane and uncontroversial as a way of disengaging from the extremity of texts produced within the scene. The scene provides a measure of 'insulation' that allows members to play with a range of highly transgressive themes. The related public/private, theory/practice and music/politics splits enable this insulation and safety. The split is maintained through the silence and inarticulacy through which scene members confront any discussion that might engage with the implications of the discourses and texts they produce.* » Kahn-Harris, « The "failure" of youth culture – Reflexivity, music and politics in the black metal scene », dans *European Journal of Cultural Studies*, *op. cit.*, p. 105.

théorie / pratique et musique / politique sont opérants et les travaux du sociologue l'ont montré. Kahn-Harris a également raison de souligner l'importance des implications de tels discours : « L'anti-réflexivité réflexive peut saper la plupart des tentatives de formation d'une praxis raciste engagée, mais elle reste profondément problématique. Elle introduit une politique de dépolitisation dans laquelle la structuration de la scène et les conséquences de certaines pratiques sont volontairement ignorées¹⁶⁸². » Dans le cas du Black Metal en Norvège en effet, les personnes ciblées dans l'ensemble des exemples précédemment vus sont les mêmes qui le sont déjà par les discours racistes, xénophobes et antisémites. En somme, ces discours ne font que renforcer ceux déjà présents dans les sociétés occidentales. De plus, la distinction opérée entre les sphères privées, publiques et scéniques est discutable car dans les faits elles se recoupent en permanence. Si, comme l'explique Kahn-Harris, Gylve Nagell n'a dans le privé aucun problème à se lier avec des musiciens juifs et israéliens¹⁶⁸³, il n'en demeure pas moins que ses propos publics (tenues à l'extérieur et à l'intérieur de la scène Black Metal) sont antisémites. Qui plus est, comme nous l'avons déjà fait remarquer, à l'intérieur de la scène norvégienne ces discours sont tolérés, voire encouragés. Lorsqu'ils sont regroupés ils forment un tout idéologiquement cohérent. Si ces discours se veulent transgressifs et souhaitent faire éclater le vernis des conventions, ils n'en demeurent pas moins énoncés dans un contexte culturel (ici occidental) où ils peuvent être « tolérés ». En ce sens, la thèse de Wiebe-Taylor voulant que le racisme de la scène norvégienne soit une version extrême du racisme quotidien nous apparaît pertinente.

Terminons par quelques exemples plus relatifs à la musique. Ils nous permettront de conclure ce sous-chapitre et de montrer que l'artistique et l'idéologique ne sont pas séparés. Dans une interview pour *Slayer Magazine*, précédemment citée, Jon Kristiansen demande à Sigurd Wongraven : « Penses-tu qu'il faut être né et avoir grandi en Norvège pour créer du vrai Black Metal Nordique ? » Il lui répond : « "Aucun doute là-dessus. Il y a aussi de bons groupes à l'étranger, mais le *Northern Black Metal* est un style unique en soi¹⁶⁸⁴." » Kristoffer Rygg, suivant la même idée, défend la norvégianité de la musique

¹⁶⁸² « *Reflexive anti-reflexivity may undermine most attempt at forming a committed racist praxis, but remains deeply problematic. It introduces a politics of depoliticization in which the structuration of the scene and the consequences of certain practices are wilfully ignored.* » Kahn-Harris, « The "failure" of youth culture – Reflexivity, music and politics in the black metal scene », dans *European Journal of Cultural Studies*, op. cit., p. 106.

¹⁶⁸³ *Ibid.*, p. 103.

¹⁶⁸⁴ « *Do you think you have to be born and raised in Norway to create real Northern Black Metal? "No doubt about it. There are also good bands abroad but Northern Black Metal is an unique style in itself."* » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op.cit., p. 298.

d'Ulver, en affirmant : « Le Heavy Metal n'a pas vraiment sa place dans l'image [que nous nous faisons de la Norvège], et je crois bien que c'est un noir qui a inventé la guitare¹⁶⁸⁵. » Rygg met ici directement en cause les racines africaines-américaines des musiques de la sphère Rock et par conséquent du Metal. C'est la blancheur et la nordicité de la musique qui sont, en ce sens, mises en valeur et revendiquées. Le Heavy Metal n'est donc pas assez « pur » car pas assez norvégien ou nordique. Au contraire le Black Metal représenterait cette pureté. C'est ainsi qu'il convient de comprendre la mention « *True Norwegian Black Metal* », provenant du dos de l'album *Transilvanian Hunger*. Plus particulièrement lorsqu'elle est mise en relation avec la deuxième mention présente en bas de la première : « *Norsk Arisk Black Metal* » (« Black Metal Norvégien Aryen ») (voir annexe 10).

Authenticité, élitisme, nationalisme et racisme sont les éléments fondamentaux de l'idéologie et de l'imaginaire d'une partie de la scène Black Metal en Norvège. Le Black Metal pour être authentique, c'est-à-dire « vrai », doit être norvégien. La recherche d'authenticité musicale devient celle d'une authenticité raciale sans influence étrangère. Les notions d'authenticité et de nationalisme convergent toutes les deux vers l'idée d'une identité fantasmagorique stable et pure. L'authentique nation, la Norvège immémoriale, serait celle des Vikings et de leur paganisme. Cette Norvège serait restée immuable malgré la conversion au christianisme et les siècles passés et devrait, dans les années quatre-vingt-dix, se défendre des influences externes (l'immigration) et de la globalisation du monde (dont le christianisme serait une des causes). La recherche d'une authenticité musicale, qui semblait disparaître avec le Death, va amener les musiciens de Black Metal à radicaliser leur démarche en cherchant à affirmer le caractère spécifiquement norvégien de leur production – forme d'authenticité de positionnement. De cette recherche découle des positions nationalistes se fondant sur la supposée homogénéité ethn raciale de la nation – forme d'authenticité imaginaire.

¹⁶⁸⁵ « *Heavy Metal doesn't really belong in this picture, and I believe it was a black guy who first invented the guitar.* » *Ibid.*, p. 346.

6.3 L'Autre de genre

6.3.1 Les femmes de la scène norvégienne

L'étude du genre dans le Metal est une composante essentielle des *metal studies*. On citera à titre d'exemple les travaux de Robert Walser¹⁶⁸⁶, Deena Weinstein¹⁶⁸⁷, Florian Heesh¹⁶⁸⁸, Sophie Turbé¹⁶⁸⁹, ou encore ceux de la spécialiste de la question Rosemary Hill¹⁶⁹⁰. Preuve du dynamisme de cette approche, un ouvrage collectif lui est consacré en 2016¹⁶⁹¹ et en 2019 deux panels lui étaient dédiés à la quatrième biennale de l'ISMMS¹⁶⁹². La place et le rôle du genre en sciences humaines et sociales et en arts sont aujourd'hui des éléments sur lesquels on ne peut faire l'impasse. Il convient donc à notre tour de les prendre en compte.

La scène norvégienne de Black Metal est à ses début constituée d'« un petit nombre de jeunes hommes blancs¹⁶⁹³ ». Au fil des années leur nombre grandit, les jeunes hommes vieillissent, d'autres arrivent, mais la scène reste fondamentalement blanche et masculine. Les femmes sont peu nombreuses, voire même presque totalement absentes de celle-ci. Il n'y a, au fond, rien d'étonnant à cela. Robert Walser indiquait dès 1993 que le Heavy Metal était façonné pour et par le patriarcat¹⁶⁹⁴ : « en circulant dans les contextes des sociétés capitalistes et patriarcales occidentales, durant la plus grande partie de son histoire, le metal a été apprécié et soutenu principalement par un public adolescent

¹⁶⁸⁶ Robert Walser, *Running with the Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Middletown : Wesleyan University Press, 2014, p. 108-136.

¹⁶⁸⁷ Deena Weinstein, « The Empowering Masculinity of British Heavy Metal », dans *Heavy Metal Music in Britain*, Gerd Bayered ed., Farnham, Surrey : Ashgate, 2009, p. 17-31.

¹⁶⁸⁸ Florian Heesh, « Metal for Nordic Men: Amon Amarth's Representations of Vikings », dans *The Metal Void – First Gatherings*, op. cit., p. 71-80.

¹⁶⁸⁹ Sophie Turbé, « Puissance, force et musique *metal* – Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité », dans *Ethnologie française*, n° 161, 2016, p. 93-102.

¹⁶⁹⁰ Rosemary Hill, *Gender, Metal and the Media – Women Fans and the Gendered Experience of Music*, Londres : Palgrave Macmillan, 2016.

¹⁶⁹¹ Florian Heesch et Niall W.R. Scott eds., *Heavy Metal, gender and sexuality – Interdisciplinary Approaches*, Abingdon-on-Thames : Routledge, 2016.

¹⁶⁹² s.n., « Nantes ISMMS 2019 programme », dans *France Metal Studies*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/11/19. Consultable sur <<https://www.francemetalstudies.org/programme/>>.

¹⁶⁹³ « *small number of young white men* », dans Wiebe-Taylor, « Nordic Nationalisms: Black Metal takes Norway's Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *Metal Void – First Gatherings*, op. cit., p. 162.

¹⁶⁹⁴ Idée pointée par Turbé, « Puissance, force et musique *metal* – Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité », dans *Ethnologie française*, op. cit., p. 94, citant Walser, *Running with the Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, op. cit., p. 109.

masculin¹⁶⁹⁵ ». Pour autant, bien que peu visibles dans la scène norvégienne certaines femmes ont des carrières remarquables : Nina Hanslien dit Sarcana de Gehenna ; Tanja Stene, musicienne d'Aghast et créatrice de nombreux visuels ; ou encore Tiziana Stupia, fondatrice et gérante de Misanthropy Records en sont des exemples. Nous reviendrons plus en détails sur ces personnes dans les pages suivantes.

Intéressons-nous tout d'abord aux musiciennes. Si l'on ne prend en compte que les groupes de l'annexe 2 (en y ajoutant les groupes Aghast et Storm) sur une période allant de 1991 à 1999 et sans prendre en compte les musiciennes créditées comme « musiciennes de sessions¹⁶⁹⁶ » – la distinction étant parfois difficile à opérer –, on en dénombre en tout dix-sept. À titre de comparaison durant les années quatre-vingt-dix Gorgoroth a connu plus de seize musiciens différents. Si l'on ajoute les musiciennes de sessions et de *live* qui nous sont connues alors le nombre passe à vingt-deux. Dire que les femmes sont une minorité est un euphémisme. Ce constat n'est pas étonnant au regard du pourcentage de femmes musiciennes présentes dans le Black Metal toutes périodes et tous pays confondus. Pauwke Berkers et Julian Schaap, auteurs d'une étude sur les inégalités de genres dans la production des musiques Metal, considèrent que les femmes ne représentent que 2,5 % des musiciens de Black Metal¹⁶⁹⁷. Parmi les musiciennes de notre corpus, les vocalistes et les claviéristes dominent. Sur les vingt-deux musiciennes onze, soit la moitié, sont des vocalistes. Nous dénombrons douze claviéristes¹⁶⁹⁸ (parfois également vocalistes). On ne dénombre qu'une seule bassiste, Nicola Trier du groupe Aeternus (elle est également claviériste). Soulignons que les deux musiciennes d'Aghast sont multi-instrumentistes et vocalistes. Cette répartition genrée des instruments est assez commune au Metal. Berker et Schaap remarquent que 44,2 % des femmes dans le Metal sont des vocalistes, 12,2 % des bassistes et 9,5 % des claviéristes. Dans notre corpus nous ne trouvons ni batteuse, ni guitariste. La batterie et la guitare sont en effet majoritairement joués par des hommes¹⁶⁹⁹ et sont symboliquement associés dans le Metal à la puissance et la virtuosité. Remarquons enfin que le groupe Dismal Euphony a compté pas moins de

¹⁶⁹⁵ « *Circulating in the contexts of Western capitalist and patriarchal societies, for much of its history metal has been appreciated and supported primarily by a teenage male audience.* » Walser, *Running with the Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, op. cit., p. 109, cité dans *Idem*. Probable traduction de Sophie Turbé.

¹⁶⁹⁶ Le musicien de session n'est présent qu'à l'étape de l'enregistrement en studio et n'est pas un membre permanent.

¹⁶⁹⁷ Pauwke Berkers et Julian Schaap, *Gender Inequality in Metal Music Production*, Bingley : Emerald Publishing, 2018, p. 56-57.

¹⁶⁹⁸ Les deux multi-instrumentistes d'Aghast ont été comptées.

¹⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 71-73.

trois musiciennes durant la période étudiée, point qu'il convient de souligner puisqu'unique. Le tableau ci-dessous présente le corpus de musiciennes par groupe, instrument et années d'activité :

NOM Prénom (pseudonyme)	Instruments	Groupe	Années d'activité	Notes
? Alyssa	Voix et clavier	Forlorn in Silence	Inconnu	
? Camilla	Voix	Twin Obscenity (session)	1995	
ENGEN Bente	Voix	Dimmu Borgir (session)	1997	
ETTESVOLD Tonje	Voix	Twin Obscenity (session)	1997-?	
FERRIDGE Sarah Jane (Sarah Jezebel Deva)	Voix	Covenant	1998	Anglaise. Session pour Tulus et Mortis.
		Mortiis (session)	1999	
		Tulus (session)	1998	
FJELLSETH Kristin	Voix	Crest of Darkness	1999-2001	
FRØILAND Karianne	Clavier	Perished (session)	1994	
HANSLIEN Nina (Sarcana)	Claviers et orgue	Gehenna	1994-1997 ou 98?	
HELLEBØ Ida	Voix	Joyless	1996-présent	
HJERTAAS Christine	Voix	Bloodthorn	1997-1999	
HULT Kine	Clavier	Covenant (live)	1998	
		Satyricon (live)	1999-2000	
		Gehenna	2000-2005	
LANGSTRAND Stine-Mari (Anastaziah)	Voix	Eternal Silence	1996-2001	
LINDLØV Anja Natasha	Voix	Dismal Euphony	1998-2001	
MEYER HAUGEN Andrea (Nebel)	Multi-instrument	Aghast	1994-1995	Ex-femme de Thomas Haugen ; musicienne d'Hagalaz Runedance.
? Naomi (Dementia)	Clavier	Eternal Silence	1999-2003	
OVERSKOTT Elin	Clavier	Dismal Euphony	1994-1999	
RUESLÅTTEN Kari	Voix	Storm	1995	
	Voix et clavier	The Third and the Mortal	1992-1994	
RUNESDOTTER Siw Therese (Aradia)	Clavier	Urgehal	1992-1995	Ex-compagne de Trond Bråthen.
STENE Tanja (Tania Stene) (Nacht)	Multi-instrument	Aghast	1994-1995	Ex-femme de Gylve Nagell ; créatrice de nombreux <i>cover art</i> .

TRIER Nicola (Morrigan)	Basse, claviers, piano	Aeternus	1996-2001	Créatrice de quelques <i>cover art</i> .
	Clavier	Obtained Enslavement	1997-1999	
TVEIT Linn Achre (Keltziva)	Voix	Dismal Euphony	1994-1998	
UNDHEIM SKOTTENE Mona	Voix et claviers	Twin Obscenity (session)	1998	Femme d'Alexander Twiss (Twin Obscenity (1997-1998))

Tableau n° 14 : Musiciennes de la scène norvégienne par nom, prénom et pseudonyme, instrument et années d'activités

Le constat général établi, intéressons-nous maintenant à quelques figures marquantes. Parmi les musiciennes Nina Hanslien dit Sarcana du groupe Gehenna est l'une des plus importantes. Elle rejoint le groupe en 1994, soit un an après sa formation, avant de la quitter entre 1997 et 1998. Elle est créditée, au côté de Tom Steffen Voetmann Simenstad dit Dolgar, pour la composition de « *The Shivering Voice of the Ghost*¹⁷⁰⁰ », premier titre du second *EP* du groupe, mais également pour cinq des dix titres composants *Malice (Our Third Spell*¹⁷⁰¹) : « *She loves the Flames* » ; « *Made to Suffer* » ; « *Touched and Left for Dead* » ; « *The Pentagram* » ; « *The Word Became Flesh* ». Loin d'être simplement musicienne, elle participe activement à la composition des morceaux. En 1995, elle est interviewée par Runhild Gammelsæter dans le troisième numéro de *Descent Magazine*¹⁷⁰². On y apprend comment elle est devenue membre du groupe, son apprentissage du piano, ses vues sur le christianisme, mais jamais sa place en tant que femme n'est évoquée : il s'agit d'un impensé.

Passons maintenant à Siw Therese Runesdotter dit Aradia claviériste d'Urgehal de 1992 à 1995. Elle participera aux deux démos du groupe : *Ferd*¹⁷⁰³ et *Rise of the Monument*¹⁷⁰⁴. Après son départ, elle reste proche du groupe puisqu'elle est créditée pour les paroles de « *Tellus død / Armageddons svøpe*¹⁷⁰⁵ », mais également (avec d'autres) pour la photographie de *Through Thick Fog Till Death*¹⁷⁰⁶ (2003). Elle est également créditée à

¹⁷⁰⁰ Gehenna, « *The Shivering Voice of the Ghost* », dans *First Spell*, Head Not Found : HNF 003, 1994.

¹⁷⁰¹ Gehenna, *Malice (Our Third Spell)*, Cacophonous Records : NIHIL 16CD, 1996.

¹⁷⁰² Runhild Gammelsæter, « Gehenna – an interview with Sarcana by Runhild Gammelsæter », dans *Descent Magazine*, n° 3, printemps 1996, n.p. [11-13] ;

¹⁷⁰³ Urgehal, *Ferd*, autoproduction, 1994.

¹⁷⁰⁴ Urgehal, *Rise of the Monument*, autoproduction, 1994.

¹⁷⁰⁵ Urgehal, « *Tellus død / Armageddons svøpe* », dans *Massive Terrestrial Strike*, No Colours Records : NC 019, 1998.

¹⁷⁰⁶ Urgehal, *Through Thick Fog Till Death*, Flesh for Beast : FLESHFORBEAST003 / AGONICACD004, Agonia Records : ARlp005, 2003.

la photographie pour l'album *Profane Prayer*¹⁷⁰⁷ (2003) de Vulture Lord, groupe dont Trond Bråthen dit Trondr Nefas était membre. Le musicien était un des membres fondateurs d'Urgehal et, à cette période, le compagnon de Runesdotter. On ne sait que peu de choses sur la musicienne. À en croire Thomas Søberg dit Enzifer, elle est devenue membre du groupe par un concours de circonstances : « Je pense qu'aucun d'entre nous ne voulait vraiment avoir des claviers sur la démo *Ferd*, mais elle était la petite amie de Trondr et elle jouait du clavier. Comme c'est gênant. Notre deuxième démo, *Rise of the Monument* [1995 (crochet de Patterson)], était beaucoup plus agressive et dure donc il n'y avait pas beaucoup de place pour le clavier et on peut à peine entendre les quelques parties qu'elle joue. Elle est partie après la démo¹⁷⁰⁸. » Raconté du point de vu de Søberg, la présence d'un clavier et, par conséquent, celle de Runesdotter étaient une situation davantage subie que voulue, une sorte de malentendu. La musicienne est dans ces propos considérée comme une intruse n'ayant pas sa place dans le groupe et se trouve relégué à celle au rôle de « petite amie de ».

Intéressons-nous maintenant plus en détail au groupe Aghast. Celui-ci est composé de deux musiciennes, Tanja Stene et Andrea Meyer Haugen (d'origine allemande). Les deux femmes sont à cette période les compagnes de deux musiciens reconnus de la scène : Gylve Nagell de Darkthrone pour Stene et Thomas Haugen pour Meyer. Elles réalisent ensemble un seul album, *Hexerei Im Zwielicht Der Finsternis*¹⁷⁰⁹, paru en 1995 sur le label suédois Cold Meat Industry. La musique du groupe est éloignée du Black Metal mais s'insère dans la nébuleuse de projets musicaux périphériques qui entoure la scène norvégienne¹⁷¹⁰. Le groupe joue une musique sombre et éthérée, constituée de nappes de synthétiseurs et de voix allant du chant au murmure en passant par la voix criée, le tout fortement réverbéré.

Le projet des deux femmes est relativement bien représenté dans la presse amateur de l'époque. On compte ainsi : une interview dans *Slayer*¹⁷¹¹ ; une présentation du projet

¹⁷⁰⁷ Vulture Lord, *Profane Prayer*, Flesh for Beast : FLESHFORBEAST002 / AGONICACD002, Agonia Records : ARIp002, 2003.

¹⁷⁰⁸ « I don't think any of us really wanted to have keyboards on the *Ferd* demo, but she was Trondr's girlfriend and she played keyboard. How inconvenient. Our second demo, *Rise of the Monument* [1995 (crochet de Patterson)], was much more aggressive and harsh so therewere not much space for keyboard and you can hardly hear the few parts she plays. She left after the demo. » Dayal Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, Londres : Cult Nerver Dies, 2016, p. 34.

¹⁷⁰⁹ Aghast, *Hexerei Im Zwielicht Der Finsternis*, Cold Meat Industry : CMI.33, 1995.

¹⁷¹⁰ Voir chapitre 8.

¹⁷¹¹ Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, op. cit., p. 302-303.

écrite par Stene dans *Descent*¹⁷¹² ; un encart publicitaire dans *Dawnrazor* qui invite l'auditeur à écouter une musique « douce et pour autant laide¹⁷¹³ » et à suivre les musiciennes dans leur « monde d'en dessous¹⁷¹⁴ ». L'album est de plus chroniqué dans le troisième numéro de *Descent*. Stephen O'Malley décrit la musique d'Aghast comme capable de « donner le sentiment d'être le seul individu à regarder un sabbat depuis les confins d'une vallée, au sommet d'une colline¹⁷¹⁵... ». L'écoute de la musique est fortement imagée, voire narrative, elle est porteuse de tout un imaginaire, en l'occurrence ici celui de la sorcellerie.

Dans l'interview donnée pour *Slayer* les musiciennes d'Aghast explicitent le concept derrière le projet :

« La raison de la création d'Aghast est de créer de la musique pour les âmes sombres. Pour ceux qui aiment les atmosphères sinistres et dépressives, qui se nourrissent de l'énergie de la tragédie. Créer des mondes au-delà de l'abîme en tons et en sons. Et de fonctionner comme un aimant sur les forces invisibles. Créer la folie et le délire. C'est aussi magique, [l'idée est de] créer sorcières / sorciers sombres pour le monde entier de la magie noire, des forces naturelles et des enchantements. Nous exprimons nos émotions en musique¹⁷¹⁶. »

Dans les propos des musiciennes, on trouve tout le vocabulaire de la noirceur ainsi que celui d'une forme de spiritualisme et de sorcellerie. Lors de l'interview Kristiansen demande : « Vous sentez-vous comme appartenant à la scène Black Metal norvégienne ? » La réponse de Meyer Haugen est des plus claires :

« La plupart des artistes de Black Metal norvégiens ont le même esprit que nous. La nostalgie des temps anciens dans le froid du nord, entourée par les atmosphères germaniques / nordiques. Il y a beaucoup d'âmes dans la scène norvégienne. Nous sommes de la même la tribu. Nous partageons aussi plus ou moins les mêmes idéologies. Nous sommes toutes les deux proches de la scène Black Metal en Norvège¹⁷¹⁷. »

¹⁷¹² Nacht [Tanja Stene], « Aghast – courtesy of Nacht... », dans *Descent Magazine*, n° 2, hiver/printemps 1995 n.p. [19-20].

¹⁷¹³ « *sweet yet ugly* ». s.n., « Sans titre [encart publicitaire], dans *Dawnrazor – vol. I: The Jewel's Gleam*, n° 1, 1994, n.p.[26].

¹⁷¹⁴ « *follow them to their world below* ». *Idem*.

¹⁷¹⁵ « *bringing visions of being the sole individual watching a sabbat from the confines of a valley hilltop...* ». (S)[tephen O'Malley], « ***Aghast - Hexerei... CD(CMI) », *Descent Magazine*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [69].

¹⁷¹⁶ « *The reason for creating Aghast is to create music for dark souls. For those who love sinister and depressive atmospheres, who feed on the energy of tragedy. To create worlds beyond the abyss in tones and sounds. And to function as a magnet on the invisible forces. Creating insanity and delirium. It is also magical, created dark witches/sorceresses to the entire world of black magic, natural forces and enchantments. We express our emotions into music.* » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 302.

¹⁷¹⁷ « *Do you feel like you belong to the Norwegian Black Metal scene?* » ; « *Most Black Metal artists from Norway have the same spirit as us. The longing for old ancient times in the cold north surrounded by the Germanic/Norse atmospheres. There are a lot of souls in the Norwegian scene. We are on tribe. We also share more or less the same ideologies. We are both close to the Black Metal scene in Norway.* » *Idem*.

En d'autres mots, la musique d'Aghast diffère du Black Metal mais l'esprit est le même. On pourrait d'ailleurs s'étonner de la place accordée dans la presse amateur à un projet ne relevant pas du Black Metal et réalisé par deux femmes. Il y a pourtant deux raisons à cette place. D'une part, l'album paraît sur un label reconnu (Cold Meat Industry). D'autre part, Tanja Stene est déjà une figure dans la scène norvégienne, non pas pour sa production musicale mais pour celle visuelle.

Elle a en effet réalisé de nombreux visuels pour la scène norvégienne. Si l'on considère la période allant de 1991 à 1999, Stene réalise pour Darkthrone deux *artworks* (*Taakeferd* dans *Under a Funeral Moon*¹⁷¹⁸ et *Ferdasyn* dans *Transilvanian Hunger* – elle n'est pas créditée pour ce dernier); deux couvertures pour Burzum (*Dauði Baldrs*¹⁷¹⁹ et *Hliðskjálf*¹⁷²⁰); la photographie de la pochette de la compilation d'Isengard *Vinterskugge*¹⁷²¹; les couvertures de *Bergtatt - Et eeventyr i 5 capitler*¹⁷²² et de *Nattens madrigal – Aatte hymne til ulven i manden*¹⁷²³ d'Ulver (voir annexe 10), ainsi que les photographies qui accompagnent ce dernier; elle est enfin créditée pour son travail photographique sur le premier album de Thorns¹⁷²⁴. En dehors de la scène norvégienne, elle réalise la photographie utilisée pour le premier album d'Hagalaz' Runedance¹⁷²⁵ (le projet de Meyer). Toutes les formations avec lesquelles Stene travaille sont de premier plan. Elle est une artiste reconnue dans la scène norvégienne. Elle est, de plus, personnellement connue de nombreux musiciens, les relations interpersonnelles sont à nouveau au centre du réseau formé par la scène. Elle explique dans *Descent Magazine*: « L'image de Taakeferd était déjà terminée quand Fenris [Gylve Nagell] m'a demandé la permission de l'utiliser sur l'album. Je vivais avec Fenris depuis trois ans. Je connais la scène Black Metal en Norvège depuis quelques années, c'est ainsi que d'autres groupes savent que je suis une artiste. Et ils m'ont simplement demandé de peindre quelque chose pour eux¹⁷²⁶. »

¹⁷¹⁸ Darkthrone, *Under a Funeral Moon*, Peaceville Records : Vile 35CD, 1993.

¹⁷¹⁹ Burzum, *Dauði Baldrs*, Misanthropy Records : AMAZON 013, Cymophane Productions : EYE 005, 1997.

¹⁷²⁰ Burzum, *Hliðskjálf*, Misanthropy Records : AMAZON 021, Cymophane Productions : EYE 006, 1999.

¹⁷²¹ Isengard, *Vinterskugge*, Deaf Records : DEAF 16 CD, 1994.

¹⁷²² Ulver, *Bergtatt – Et eeventyr i 5 capitler*, Head Not Found : HNF 005, 1995.

¹⁷²³ Ulver, *Nattens Madrigal – Aatte Hymne til ulven i manden*, Century Media Records : 77158-2, 1997.

¹⁷²⁴ Thorns, *Thorns*, Moonfog Productions : FOG 026, 2001.

¹⁷²⁵ Hagalaz' Runedance, *The Winds that Sang of Midgard's Fate*, Elfenblut : SAG 8 CD, 1998.

¹⁷²⁶ « The Taakeferd picture was already finished when Fenris asked me for permission to use it on the album. I was living with Fenris three wisdom gaining years. I have known the Black Metal scene in Norway for quite a few years that is how other bands have known I'm an artist. And so they have simply asked me to paint something for them. » Nacht [Tanja Stene], « Aghast – courtesy of Nacht... », dans *op. cit.*, n.p.

Les activités plastiques de Stene nous permettent également d'évoquer l'autre grande artiste visuelle de la scène norvégienne de Black Metal dans les années quatre-vingt-dix : Jannicke Wiese-Hansen. Son activité est concentrée sur les premières années de la décennie. On lui doit notamment : les premiers logos d'Immortal, Burzum, Enslaved et Ancient ; les couvertures des deux premiers albums de Burzum ; celle de *Dark Medieval Times* de Satyricon ; ou encore l'un des logos de Deathlike Silence Productions – celui représentant un bras vêtu d'un brassard et d'une manchette de cuir cloutés tenant une batte cloutée (voir annexe 10). Originnaire de Bergen, elle est amie avec les musiciens d'Old Funeral. Elle explique, dans un entretien accordé 2015, la manière dont elle s'est intégrée à la scène Black Metal :

« Ce n'était qu'une coïncidence pour être honnête, j'ai rencontré Vikernes en tant que nouveau venu dans Old Funeral, ayant connu Olve "Abbath" Eikemo et Tore "Alright" Bratseth depuis la huitième année [« 8th grade »], je crois. La scène metal était petite à l'époque, donc on se connaissait tous. Burzum est arrivé un peu plus tard et nous soutenions tous énormément sa musique, ayant joué des jeux de rôle (Ravenloft / M[iddle]-E[arth] R[ole] Playing) avec lui en tant que M[aitre du] J[eux]¹⁷²⁷ ».

Une fois de plus les relations interpersonnelles sont essentielles. L'artiste ne fera pas carrière dans la création de logos ou de couvertures de réalisations mais deviendra tatoueuse.

Une dernière figure doit être présentée : Tiziana Stupia, fondatrice et gérante du label Misanthropy Records. D'origine allemande, elle est lors de la période d'activité du label, de 1993 à 1999 / 2000, domiciliée en Angleterre. Le label, a dans un premier temps, été créé par Stupia dans le but de rééditer *Det som engang var* de Burzum. En effet, Varg Vikernes avant le meurtre d'Aarseth devait signer chez Candlelight Records, le label d'Emperor. Stupia, alors employée du label, contacte Vikernes qui accepte sa proposition. *Det som engang var* n'est cependant pas réédité avant 1994 et à la place paraît en 1993 le troisième album du groupe, *Hvis lyset tar oss*. Après la reparation du premier album et

[19]. Son prénom et son nom sont, dans la table des matières, orthographiés « Tania Steine », dans *Ibid.*, n.p. [1].

¹⁷²⁷ « it was all just a coincidence to be honest, I met Vikernes as the new guy in Old Funeral, having known Olve Abbath Eikemo and Tore Alright Bratseth since 8th grade, I believe. The metal scene was small back then, so we all knew each other pretty much. Burzum came a tad later and we had all the faith in the world for his music, having played roleplaying (Ravenloft/MERP) with him as a GM ». admin [s.n.], « Graphic Nature: Jannicke Wiese-Hansen [Burzum – Det Som Engang Var] », dans *Beatdust – like the hudson or pcp when i'm dustin*, mise en ligne le 25/04/15, consulté le 30/09/19. Consultable sur <http://www.beatdust.com/graphic-nature/graphic-nature-interview-jannicke-wiese-hansen-burzum-det-som-engang-var/>.

de l'EP de Burzum¹⁷²⁸, Misanthropy signe In the Woods¹⁷²⁹..., Fleurety¹⁷³⁰, le groupe italien Monumentum¹⁷³¹ ou encore Mayhem¹⁷³². Le label se développe également à travers la création de sous-labels. Le premier, Ancient Lore Creation, fait paraître Arcturus¹⁷³³ et Ved Buens Ende¹⁷³⁴. Le second, Elfenblut, se spécialise dans la musique industrielle et publie, entre autres, Hagalaz' Runedance¹⁷³⁵, Blood Axis¹⁷³⁶ et Ain Soph¹⁷³⁷. Le troisième, Heroine, ne publie que deux réalisations, celles du groupe Finlandais Babylon Whores¹⁷³⁸. Le label est donc particulièrement actif.

Interviewée en 1996 dans le numéro huit de *Morticianumskull*, Stupia se tient à bonne distance de la scène Black Metal. « Eh bien, j'ai toujours été dans l'*underground*, dans différents types de musique, mais pas dans le black metal. Je te mentirais si je te disais que j'étais une "personne Black Metal". Il y avait des groupes que j'aimais bien [...] mais je n'ai jamais aimé Venom, je n'ai jamais aimé cette merde. J'aime Celtic Frost et certains albums de Bathory, mais c'est tout. Je n'ai jamais aimé des trucs comme Sodom et Destruction¹⁷³⁹ », écrit-elle au *fanzine*. Stupia est, d'une certaine manière, extérieure à la scène : tout d'abord, géographiquement, le label étant établi en Angleterre ; ensuite, personnellement en tant que femme. Alors que la question de la place des femmes n'est le plus souvent pas abordée dans les interviews, elle est cette fois posée sans détour par l'éditeur du *fanzine*. Le choix de l'identifiant de catalogue « amazon », intrigue Dekkers : « Les sorties de Misanthropy ont toutes la mention "amazon". Peut-être que son attitude dans le monde de la musique dominée par les hommes est comme celle d'une

¹⁷²⁸ Burzum, *Burzum / Aske*, Misanthropy Records : AMAZON 003, Cymophane Productions : EYE 003, 1995.

¹⁷²⁹ In the Woods..., *Heart of the Ages*, Misanthropy Records : AMAZON 004, 1995.

¹⁷³⁰ Fleurety, *Min tid skal komme*, Misanthropy Records : AMAZON 005, Aesthetic Death Records ADCD 002, 1995.

¹⁷³¹ Monumentum, *In Absentia Christi*, Misanthropy Records : AMAZON 007, 1995.

¹⁷³² Mayhem, *Wolf's Lair Abyss*, Misanthropy Records : amazon 012, 1997.

¹⁷³³ Arcturus, *Aspera Hiems Symfonia*, Ancient Lore Creations : ALCP 001, ALC 002, ALC 002 PLP, 1996.

¹⁷³⁴ Ved Buens Ende, *Those Who Cares the Palace*, Ancient Lore Creations : ALC 001, 1994 ; *Written in Waters*, Misanthropy Records : AMAZON 006, 1995.

¹⁷³⁵ Hagalaz' Runedance, *The Winds that Sang of Midgard's Fate*, op. cit.

¹⁷³⁶ Blood Axis, *The Gospel of Inhumanity*, Elfenblut : SAG VII, Storm : STRM 05, 1998 ; première parution : Cthulhu Records : CR 19, Storm : STRM 05, 1996.

¹⁷³⁷ Ain Soph, *Ain Soph*, Elfenblut : SAG IX, 1999.

¹⁷³⁸ Babylon Whores, *Cold Heaven*, Heroine : MYRA 01 CD, Music For Nations : CDMFN 226, 1997.

¹⁷³⁹ « Well, I was always into the music underground, in various types of music, but not into black metal. I would lie to you if I said that I was a black metal person. There were groups that I liked [...] but I was never into Venom, I was never into this crap. I do like Celtic Frost, and some of the albums of Bathory, but that's it. I never liked stuff like Sodom and Destruction ». Harold Dekkers, « Misanthropy Records », dans *Mortianumskull'zine*, n° 8, 1996, p. 34.

amazone¹⁷⁴⁰. » Un choix que l'intéressée assume complètement : « Je peux m'identifier à elles. Vous voyez, toutes les personnes qui travaillent à Misanthropy sont des femmes. Même le chat et le chien dans ma maison sont des femelles. Et les femmes font les choses beaucoup mieux que les hommes. » Dekkers demande alors : « Tu détestes les hommes ? » Elle répond : « Non, c'est pas ça, mais je pense que les femmes brillantes sur cette planète sont un peu plus brillantes que les hommes brillants¹⁷⁴¹. » S'en suit quelques questions et réponses, dont une où elle tacle les mauvaises interprétations, notamment racistes, concernant l'*Übermensch* de Nietzsche. Stupia est parfaitement consciente de la place minoritaire des femmes et n'hésite pas défendre sa position.

En résumé, musiciennes, créatrices de visuels ou encore gérante de label, les femmes sont dans la scène une minorité extrêmement peu représentée. Les musiciennes sont rares et associées aux instruments qui leur sont, le plus souvent, dévolus. Les créatrices visuelles le sont tout autant bien que leurs travaux soient reconnus. Quant à Tiziana Stupian une femme à la tête d'un label, elle est l'exception qui confirme la règle. Si les femmes sont presque absentes de la scène, elles n'en demeurent pas moins représentées dans l'imaginaire du Black Metal.

6.3.2 Représentations : les femmes par les hommes

Notre analyse de la représentation des femmes dans la production artistique du Black Metal en Norvège se basera sur le corpus établi dans l'annexe 5. Compte tenu du nombre important de réalisations nous ne saurions toutes les donner ici. Nous faisons donc le choix d'appuyer notre propos par des exemples précis tirés des paroles et des visuels.

Débutons par les paroles. Les femmes sont le plus souvent représentées à travers quelques grandes figures stéréotypiques que sont : la putain, la victime, la déesse ou la reine, la sorcière ; ces figures pouvant se confondre. Elles sont le plus généralement

¹⁷⁴⁰ « The releases of Misanthropy all were mentioned "amazon". Maybe her attitude in the man-dominated music world is like that of an amazon. » *Ibid.*, p. 35.

¹⁷⁴¹ « I can identify myself with them. You see, all who are working at Misanthropy are females. Even the cat and the dog in my house are females. And females are doing things a lot better than males. » ; « You hate men? » ; « No, not that way, but I think that the brilliant women on this planet are a bit more brilliant than the brilliant men. » *Idem.*

érotisées. Cette sexualisation pouvant aller du simple fantasme sexuel au viol, voire au meurtre.

La principale figure stéréotypique à travers laquelle les femmes sont représentées est celle de la putain. Les termes misogynes « *whore* », « *slut* » ou « *bitch* » sont régulièrement utilisés pour les nommer et les qualifier. Un des morceaux de Nocturnal Breed est par exemple titré « *Screaming for a Leather Bitch*¹⁷⁴² ». Quant au morceau « *Bitch, Slut, Whore*¹⁷⁴³ » d'Hellstorm, il associe les trois expressions en un seul titre.

L'autre figure centrale est celle de la victime. Les paroles de « *Deathfuck*¹⁷⁴⁴ » de Vulture Lord font, par exemple, le récit d'un meurtre résultant d'un viol. Ce type de récit est par ailleurs à rapprocher du *snuff movie*. Ce terme désigne des vidéos illégales mettant en scène des homicides, des viols, des séances de tortures ou autres censés être réels. Le refrain de « *Deathfuck* » est des plus explicites : « *Deathfuck, je veux t'entendre crier / Deathfuck, je veux te voir saigner / Mon érection métallique te déchire au plus profond de toi / Deathfuck, c'est comme ça qu'on se sent quand on meurt*¹⁷⁴⁵ ». Souffrance de la victime et plaisir du violeur sont ici présentés comme consubstantiels. Citons encore en exemple le titre d'Aura Noir « *The Rape*¹⁷⁴⁶ » ou celui de Mayhem « *Chainsaw Gutsfuck*¹⁷⁴⁷ », daté de 1987. Cette dynamique entre viol et mort est parfois poussée jusqu'à la nécrophilie. C'est le cas dans « *Necrolust*¹⁷⁴⁸ » de Mayhem ou encore « *Skullfuck*¹⁷⁴⁹ » de Gaahlskagg dans lequel le narrateur se décrit comme « un maniaque nécrophile¹⁷⁵⁰ ». Le viol est régulièrement associé au sacrilège. Par exemple dans « *Rape the Angels*¹⁷⁵¹ » de Nocturnal Breed, l'acte de violer les anges, êtres normalement asexués, est associé à celui de détruire le christianisme : « Je viole les anges / Je baise

¹⁷⁴² Nocturnal Breed, « *Screaming for a Leather Bitch* », dans *Raping Europe*, Hammerheart Records : HHR011PD

¹⁷⁴³ Hellstorm, « *Bitch, Slut, Whore* », dans *Fucking Bleed*, Apocalyptic Empire Records : APOCALYPSE 001-LP [vinyle], Head Not Found : HNF 059, 1999.

¹⁷⁴⁴ Vulture Lord, « *Deathfuck* », dans *Desire for the Dead*, autoproduction, 1998 ; dans *Deathfuck*, Deathcibel Productions, numéro de catalogue inconnu, 1999.

¹⁷⁴⁵ « *Deathfuck, I wanna hear you scream / Deathfuck, I wanna watch you bleed / My metal hard-on tears you deep inside / Deathfuck, this is how it feels to die* ». *Idem*.

¹⁷⁴⁶ Aura Noir, « *The Rape* », dans *Dreams like Deserts*, Hot Records : HR 02, 1995.

¹⁷⁴⁷ Mayhem, « *Chainsaw Gutsfuck* », *Deathrehearsal*, Maniac Productions : numéro de catalogue inconnu, 1987 ; dans *Deathcrush*, Posercorpse Music : FRANK 001, 1987.

¹⁷⁴⁸ Gaahlskagg, « *Skullfuck* », dans *Erotic Funeral Part I / Styggmyrs Triumf*, No Colours Records : NC 031, 1999 ; dans *Erotic Funeral*, No Colours Records : NC 034, 2000.

¹⁷⁴⁹ Mayhem, « *Necrolust* » ; *Deathrehearsal*, *op. cit.* ; *Deathcrush*, *op. cit.*

¹⁷⁵⁰ « *a necrophile maniac* ». *Idem*.

¹⁷⁵¹ Nocturnal Breed, « *Rape the Angels* », dans *Black Cult*, autoproduction, 1997 ; dans *Raping Europe '97*, *op. cit.* ; dans *Aggressor*, Hammerheart Records : HHR 011, 1997. Le morceau est originellement titré « *Raping the Angels* », dans *Raping the Angels*, autoproduction, 1996 ; cette première version est quelque différente des ultérieures.

leurs chattes / Je leur arrache la tête / Destruction de tous / [...] Je sodomise les putes du Christ / Je brûle la sainte croix / Je tue leurs enfants un par un / Mon besoin est tout, la colère imparable / Colère irrésistible¹⁷⁵² ». La même idée se retrouve dans « *Blackwinged* » de Darkthrone : « Les ailes du mal apportent la torture du ciel / Avec un membre si énorme / Pour vous servir salopes chrétiennes / Pénétrez vos chattes pures avec puissance / Vous voyez la lune, bande de sales putes¹⁷⁵³ ? »

Les femmes peuvent néanmoins être représentées autrement que comme des putains ou des victimes. On trouve des figures stéréotypiques de la déesse et de la reine. Néanmoins, ces figures de pouvoir n'en restent pas moins assujetties aux désirs des hommes. Par exemple dans l'album *...Again Shall Be* d'Hades est évoquée la déesse Hécate¹⁷⁵⁴ ou une reine de la nuit¹⁷⁵⁵ (qui est érotisée). Emperor évoque également une figure de reine dans les paroles de « *The Ancient Queen* ». Cette dernière est présentée comme la « Cheffe du domaine¹⁷⁵⁶ », la « Gardienne de la fureur¹⁷⁵⁷ », la « Reine qui habite dans l'ombre¹⁷⁵⁸ » ou encore comme « la femme la plus sombre¹⁷⁵⁹ ». L'ancienne reine d'Emperor est un être surnaturel (« Vois-tu son âme ? / Son sang est noir¹⁷⁶⁰ ») empreinte de noirceur et aux grands pouvoirs.

La sorcière est une autre figure féminine régulièrement convoquée dans les paroles. Si celle-ci a depuis de nombreuses années été réappropriée par le Féminisme¹⁷⁶¹, ce n'est évidemment pas dans ce cadre qu'elle est utilisée par les musiciens norvégiens. Ces derniers restent attachés à la vision populaire et fortement ancrée dans l'imaginaire occidental de femmes dévouées à Satan. Ainsi, la sorcière reste une servante du Mal assujettie aux désirs de l'autre. Le titre « *Veils of Wintersorrow*¹⁷⁶² » d'Obtained Enslavement, présente, par exemple, le narrateur comme un être surnaturel représentant

¹⁷⁵² « *I rape the angels / I fuck their cunts / I rip their heads off / Destruction of all / [...] I sodomize the whores of christ / I burn the holy cross / I kill their children one by one / My need is all, unstoppable wrath / Unstoppable wrath* ». *Idem*.

¹⁷⁵³ « *Evil wings bring torture from the skies / With a limb so huge, / To serve you christian sluts / Penetrate your pure cunts with might / Now you filthy cunts, do you see the moon?* » Darkthrone, « *Blackwinged* », dans *Total Death*, Moonfog Productions : FOG 011, 1995.

¹⁷⁵⁴ Hades, « *Hecate (Queen of Hades)* », dans *...Again Shall Be*, Full Moon Productions : FMP002, 1994.

¹⁷⁵⁵ Hades, « *The Ecstasy of an Astral Journey* », dans *Ibid*.

¹⁷⁵⁶ « *Ruler of the domain* ». Emperor, « *The Ancient Queen* », dans *As the Shadows Rise*, Nocturnal Art Productions : Eclipse 001, 1994.

¹⁷⁵⁷ « *Keeper of the fury* ». *Idem*.

¹⁷⁵⁸ « *The Queen dwells in shadow* ». *Idem*.

¹⁷⁵⁹ « *the darkest woman* ». *Idem*.

¹⁷⁶⁰ « *Do you see her soul? / Black is her blood* ». *Idem*.

¹⁷⁶¹ Par exemple, Mona Chollet, *Sorcières – La puissance invaincue des femmes*, Paris : Zones, 2018 ; Françoise D'Eaubonne, *Le sexocide des sorcières*, Paris : l'Esprit frappeur, 1999.

¹⁷⁶² Obtained Enslavement, « *Veils of Wintersorrow* », dans *Witchcraft*, Wounded Love Records : WLR013, 1997.

du Mal et qui considère que la sorcière est là pour satisfaire ses désirs : « tu satisfais ma faim nocturne¹⁷⁶³ ». Elle est décrite par lui comme « Ma sorcière nordique d'apparence glaciale / Elle, dont la luxure m'obéit¹⁷⁶⁴ ». D'autres thèmes sont abordés comme les rituels de sorcellerie tel que le sabbat. Citons les titres d'Obtained « *Witcraft*¹⁷⁶⁵ » et « *The Seven Witches*¹⁷⁶⁶ ». Citons encore la célébration de la naissance d'une sorcière dans « *A Witch is Born* » de Gehenna. La sorcière peut encore servir de moyen pour critiquer l'obscurantisme du christianisme. Dans « *The Chariots that Carried Her to the Grave*¹⁷⁶⁷ », Gehenna chante les lamentations d'un homme dont la femme accusée de sorcellerie a été assassinée. Il promet de se venger : « Des légions de démons vengeront ta mort / Ainsi soit-il [même] si cela me coûte mon dernier souffle¹⁷⁶⁸ ».

Passons maintenant aux éléments visuels. Intéressons-nous tout d'abord aux pochettes. Elles véhiculent le même imaginaire que les paroles. Citons à titre d'exemples les pochettes de Vulture Lord qui, des corps de femmes nues décapitées se vidant de leur sang de *Desire for the Dead*¹⁷⁶⁹ à la photographie de cadavre de femmes de *Deathfuck*¹⁷⁷⁰, se démarquent davantage par leur violence et leur misogynie que pour leur caractère réellement transgressif. Ce faisant, l'imaginaire de la transgression propre à la scène trouve ainsi ses limites. Citons encore, dans un registre moins macabre, la pochette de *The Complex Bewitchment*¹⁷⁷¹ de Mactätus dans laquelle une femme, le visage maquillé de *corpse paint* est nue (une partie du corps dont un sein dépassant) sous un long manteau (voir annexe 10). Une pose similaire est reproduite au dos de l'album. Une fois de plus les femmes sont représentées comme des objets de désirs.

Le vidéo-clip *Mother North*¹⁷⁷², réalisé par Sigurd Wongraven, est également tout à fait exemplaire de la manière dont les femmes sont représentées. Paru en 1996 au format VHS, la vidéo se compose d'une introduction, d'une version censurée du clip-vidéo, d'un intermède, puis de la version non censurée¹⁷⁷³. *Mother North* concentre en lui de

¹⁷⁶³ « *You please my nocturnal hunger* ». *Idem*.

¹⁷⁶⁴ « *My nordic witch in freezing appearance / She, who's lust is obedient to me* ». *Idem*.

¹⁷⁶⁵ Obtained Enslavement, « *Witcraft* », dans *Ibid*.

¹⁷⁶⁶ Obtained Enslavement, « *The Seven Witches* », dans *Ibid*.

¹⁷⁶⁷ Gehenna, « *The Chariots that Carried Her to the Grave* », dans *Black Seared Heart*, autoproduction, 1993.

¹⁷⁶⁸ « *Legions of demons will avenge your death / So be it if it cost me my last breath* ». *Idem*.

¹⁷⁶⁹ Vulture Lord, *Desire for the Dead*, *op. cit*.

¹⁷⁷⁰ Vulture Lord, *Deathfuck*, *op. cit*.

¹⁷⁷¹ Mactätus, *The Complex Bewitchment*, Napalm Records : NPR 080, 2000.

¹⁷⁷² Satyricon, *Mother North*, Moonfog Productions : FOG VD 001, 1996.

¹⁷⁷³ s.n., « SATYRICON-Mother North Full Movie (lyrics) », dans *Youtube*, date de mise en ligne inconnue par don pinto, consulté le 26/09/19. Consultable sur <https://www.youtube.com/watch?v=BAmUOtMONpI>.

nombreux *topoi* du Black Metal : l'action se passe lors d'une nuit de pleine lune dans une forêt et les musiciens portent tous du *corpse paint*. Le clip-vidéo narre la réalisation d'un rituel mené par les trois musiciens et dont une jeune femme (la modèle Monica Bråten) est la victime – elle est sacrifiée lors du rituel. Cette dernière est fortement sexualisée. Elle danse nue lors d'un long passage. L'ensemble du clip est en réalité centré autour de son corps, en permanence objectivé. Ajoutons à cela que la modèle est présente sur la couverture de la VHS nue et accompagnée de Wongraven – le caractère promotionnel est évident (voir annexe 10).

Les femmes sont, en résumé, constamment constituées en objet dans la production artistique de la scène. Tour à tour objet de fantasmes, de violences allant du viol au meurtre, leur représentation en déesse ou en reine ne contrebalance que peu ce constat. Une telle manière de représenter les femmes ne va pas sans une masculinité exacerbée.

6.3.3 Masculinités

La question des masculinités dans la scène Black Metal en Norvège¹⁷⁷⁴ a été traitée de manière remarquable par Gry Mørk à l'occasion d'un chapitre d'ouvrage¹⁷⁷⁵. Les éléments qu'elle donne dans ce dernier étant particulièrement pertinents nous en donnerons dans les lignes suivantes une synthèse.

Deux points essentiels doivent être tout d'abord rappelés. Premièrement, « [l]a communauté Black Metal est une communauté d'hommes¹⁷⁷⁶ » et deuxièmement la scène norvégienne : « a été développée par des adolescents [« *older boys* »] et des jeunes hommes pour eux-mêmes comme pour des personnes à l'état d'esprit semblable et du même sexe, qui plus est dans une phase de la vie où il est de la plus haute importance de se libérer de ses parents et des autres autorités et de trouver sa propre identité et sa place

¹⁷⁷⁴ Voir également sur le sujet du Black Metal, Sanna Fridh, « Lord Satan's Secret Rites and Satanism as Self-Therapy: The Creation of a Masculinity Gender Identity within Black Metal », dans *Can I play with madness? – Metal, Dissonance and Alienation*, Colin A. Mckinnon, Nial W.R. Scott et Kristen Sollee eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2011, p. 177-184.

¹⁷⁷⁵ Gry Mørk, « Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier? », dans *Religion and Popular Music in Europe – New Expressions of Sacred and Secular Identity*, Thomas Bossius, Andreas Häger et Keith Kahn-Harris, Londres, New York : I.B. Tauris, 2011, p. 124-144.

¹⁷⁷⁶ « *The black metal community is a male community* ». *Ibid.*, p. 136.

dans la société¹⁷⁷⁷. » Mørk ajoute que les musiciens de Black Metal au début des années quatre-vingt-dix étaient « presque désespérés de se démarquer des "enfants" de la scène *underground* et celle plus *mainstream*¹⁷⁷⁸. » Pensons par exemple aux membres d'Immortal refusant d'être associés aux « enfants » jouant du Death Metal¹⁷⁷⁹. Les musiciens norvégiens étaient à un âge de transition où la masculinité peut jouer un rôle structurant. À cela s'ajoute la présence minoritaire des femmes. Ces deux éléments amènent à la reproduction de postures misogynes communes aux sociétés occidentales foncièrement patriarcales¹⁷⁸⁰.

Un autre élément essentiel est que, selon les acteurs de la scène norvégienne, le christianisme en s'implantant en Norvège a « démasculinisé » et donc « féminisé » les hommes, c'est-à-dire les vikings païens. « Dans [le] contexte [du] Black Metal, le christianisme et son dualisme sont considérés comme la cause principale de la perturbation [« *disrupted* »] et de l'aliénation de l'homme de son statut d'être naturel et complet¹⁷⁸¹. » En d'autres termes : « La virilité est ici liée à la tradition nordique et à ses idéaux de genre¹⁷⁸². » De plus, les acteurs considèrent que le christianisme a coupé l'homme de son expérience de la noirceur par une vision manichéenne du monde¹⁷⁸³. Mørk souligne également l'idée que la peine et la violence sont deux éléments centraux de nombreux rites de passages et que la guerre et la violence sont historiquement considérées comme étant associées à la masculinité¹⁷⁸⁴. Comme nous avons pu le voir la guerre et ses représentations ont une place tout à fait prédominante dans l'imaginaire de la scène. Mørk écrit : « La réalisation de la vraie masculinité par l'exploration des "forces des ténèbres" est censée permettre à l'homme masculin de retrouver son intégrité, de rétablir sa parenté avec la nature [...]. La réalisation de la véritable masculinité par l'exploration des "forces des ténèbres", de la guerre et du meurtre, n'est pas seulement liée

¹⁷⁷⁷ « *It was developed by older boys and young men for themselves as for like-minded people of the same sex, in a phase of life when shaking themselves free of parents and other authorities, and finding their own identity and place in society are of the utmost importance* ». *Idem*.

¹⁷⁷⁸ « *almost desperate to distance themselves from "the kids" in the underground and more mainstream scene*. » *Idem*.

¹⁷⁷⁹ « *The thing is that when there came a thousand more bands it was not interesting anymore, and there were not evil mood left. Even the stupid kids in the neighborhood play this music. We don't want to be compared to little kids*. » Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, *op. cit.*, p. 225.

¹⁷⁸⁰ Mørk, « *Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier?* », dans *Religion and Popular Music in Europe – New Expressions of Sacred and Secular Identity*, *op.cit.* p. 136-137.

¹⁷⁸¹ « *In a black metal context Christianity and its dualism are viewed as the main cause of man having been disrupted and alienated from his natural state of being and natural wholesomeness*. » *Ibid.*, p. 139.

¹⁷⁸² « *Manliness is here linked to the Norse tradition and its gender ideals*. » *Ibid.*, p. 140.

¹⁷⁸³ *Ibid.*, p. 137.

¹⁷⁸⁴ *Ibid.*, p. 137.

à la tradition culturelle nordique et aux ancêtres païens, mais est aussi considérée comme un processus naturel¹⁷⁸⁵. » On remarque à nouveau ce dualisme entre un paganisme du côté de la nature et un christianisme du côté de la culture (et de la modernité¹⁷⁸⁶).

Un dernier élément est à noter. Une approche genrée de la scène et l'attention aux manières dont la masculinité est vectrice d'attitudes et de comportement permet d'interpréter les incendies d'églises autrement que par le seul prisme de l'anti-christianisme. Comme l'écrit Mørk : « L'incendie des églises conduit vraisemblablement à une expérience d'épanouissement et d'énergie masculine immédiate et puissante, et donc à la formation et au renforcement de l'identité masculine¹⁷⁸⁷. » Le passage à l'action, violent qui plus est, et la prise de risques que de tels actes impliquent sont le ciment de ce milieu d'hommes. Le meurtre de Magne Andreassen par Bård G. Eithun ou celui d'Øystein Aarseth par Varg Vikernes peuvent également être compris comme des manières de « performer » la masculinité. En se révélant capable de tuer, les musiciens montrent qu'ils n'ont pas peur de passer à l'acte et de faire ce qu'ils disent et chantent. Les événements des premières années du Black Metal se présentent alors sous la forme d'une course (ou d'une rivalité) entre les membres de la scène qui les amène à commettre des actes dangereux, illégaux et criminels et leur permettant de se mesurer les uns autres et de se reconnaître entre pairs.

Revenons en conclusion à notre interrogation initiale : quels rapports entretient la scène norvégienne de Black Metal à l'Autre ? Nous venons de le voir, l'Autre peut prendre de nombreuses formes : l'Autre intérieur à la scène ; l'Autre extérieur à la nation ; l'Autre de genre, c'est-à-dire les femmes. C'est un rapport de rejet qu'entretient le Black Metal à l'Autre. Plus encore, c'est par rapport à l'Autre et contre l'Autre que le Black Metal se construit. Il se définit par son opposition et par la négative. De plus, tout ce qui vient perturber une homogénéité fantasmée et pensée comme première est violemment rejeté. L'Autre peut être celui souhaitant rentrer dans la scène et qui, se faisant, la gêne. Il peut être le christianisme fossoyeur de la pureté de la Scandinavie païenne. Il peut également être l'immigré, l'étranger venant menacer l'homogénéité ethnoraciale de la patrie. Il est

¹⁷⁸⁵ « *The realisation of true masculinity through exploring "the forces of darkness" is intended to make man whole again, restore man's kinship with nature [...]. The realisation of true masculinity through exploring "the forces of darkness", warfare and killing, is not related to the Norse cultural tradition and the heathen ancestors alone, but [...] is also seen as a naturel process.* » *Ibid.*, p. 140.

¹⁷⁸⁶ Voir le chapitre 5.

¹⁷⁸⁷ « *Burning churches presumably leads to an experience of immediate and powerful masculine fulfilment and energy; and hence a formation and reinforcement of masculine identity.* » *Ibid.*, p. 141-142.

encore représenté par les femmes qui sont si peu présentes dans la scène norvégienne qu'elles ne sont pas considérées comme une menace pour celle-ci. La production artistique de la scène ne cesse pourtant pas de les rejeter par des postures misogynes et patriarcales. Elles sont réduites à des figures abstraites, objets de fantasmes, de violences. L'Autre est un agent du changement qu'il convient de rejeter. La scène Black Metal est idéologiquement conservatrice au sens premier du terme.

Troisième partie

De la pratique musicale du Black Metal en Norvège à sa réception

Introduction

Après avoir proposé une histoire de la scène norvégienne de Black Metal dans la première partie, puis examiné les grands *topoi* de son imaginaire et de son idéologie dans la seconde, cette troisième et dernière partie s'intéresse, nourrie des deux précédentes, à ses pratiques artistiques (principalement musicales) et à leur réception (compris dans un sens étendu). Elle s'organise en deux temps. Le premier s'intéresse aux musiques produites par la scène norvégienne de Black Metal dans les années quatre-vingt-dix. Le second à la manière dont la scène et ses pratiques artistiques deviennent des objets de discours, des objets visuels et des objets de réappropriation.

Le premier temps est divisé en deux chapitres (7 et 8). Le chapitre 7 traite de la musique Black Metal du point de l'analyse musicale. Notre approche analytique considère le Black Metal comme un objet temporel qui est donc soumis aux changements. Ce sont ces derniers que nous analysons en détail. On cherche ainsi à montrer comment une musique jouée en Norvège et associée au terme « black metal » émerge, se cristallise, se diversifie et se transforme au fil des années. C'est ainsi la question de l'évolution de cette musique au fil du temps qui est au cœur de ce chapitre. De plus, notre analyse prend pour fondement les caractéristiques associées au Black Metal telles qu'elles ont été circonscrites par Bérenger Hainaut¹⁷⁸⁸. Elle prend également pour partie de mettre en relation l'ensemble de la productions musicale Black Metal de la scène. Ce sont les éléments émergeant de cette mise en relation qui nous intéressent particulièrement, bien que notre attention se porte parfois sur un titre ou une réalisation en particulier afin de montrer son rôle charnière (7.2.2). Le chapitre 8 traite des projets périphériques à la scène norvégienne de Black Metal et plus particulièrement des projets de musiques électroniques, bien que certains titres ou réalisations de groupes de Black Metal sont également présents (Burzum, Ildjarn, Ildjarn-Nidhogg). Il s'agit de s'interroger sur la présence de ces musiques et sur ce qu'elles nous apprennent de la scène. Nous proposons avec ce chapitre un premier décentrement en s'intéressant moins au Black Metal qu'à la musique produite par les musiciens composants sa scène.

Le second temps est constitué du neuvième et dernier chapitre de cette thèse. Il poursuit le décentrement effectué dans le chapitre 8. Il s'agit tout d'abord, en s'appuyant sur un corpus de chroniques tenues dans des *fanazines* des années quatre-vingt-dix, de nous

¹⁷⁸⁸ Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Éditions Aedam Musicae, 2017,

interroger sur la manière dont le Black Metal de la scène norvégienne fait l'objet de discours. Il s'agit ensuite de s'intéresser au Black Metal comme un objet visuel, plus spécifiquement de voir, à partir des couvertures de réalisations, si des analogies entre le visuel et le musical sont possibles. Enfin, nous nous intéresserons à deux formes de réappropriations dont fait objet le Black Metal : l'une par l'art contemporain ; l'autre par un mouvement théorique, la *Black Metal Theory*.

Chapitre 7 D'une musique singulière à une musique hybride : les contours du Black Metal (1984-1999)

7.1 Circonscrire le Black Metal

7.1.1 « *shot into space* » : du « black metal » au « *Norwegian black metal* »

Tout au long du présent travail nous avons évoqué la musique de la scène norvégienne sans en proposer une analyse. Il est dorénavant temps de le faire. Il est avant tout nécessaire de rappeler qu'au début des années quatre-vingt-dix c'est la scène norvégienne qui a associé un style musical particulier au Black Metal, celui-ci était alors encore entendu comme un thème caractérisé par des paroles et des éléments visuels anti-chrétiens et satanisants¹⁷⁸⁹. Bérenger Hainaut résume ainsi la situation :

« si le black metal s'était dans un premier temps développé de façon parallèle dans plusieurs pays, il s'est finalement surtout cristallisé autour de sa composante norvégienne, prééminente sur toutes les autres ; ce qui revient à dire que les principaux membres du black metal norvégien ont réalisés des choix esthétiques inspirés – notamment – par la musique de Bathory et les ont imposés au genre black metal [comprendre au thème black metal] en deux temps : tout d'abord en revendiquant la légitimité de leur production, ensuite en s'appuyant sur la forte publicité garantie par la presse dans les années 1992-1994, qui a définitivement associé l'étiquette "black metal" au style musical alors pratiqué par les Norvégiens¹⁷⁹⁰. »

Cette situation est par ailleurs évidente pour certains musiciens de la scène norvégienne comme Olav Bergene dit Ravn, membre de 1349 :

« C'est au début des années quatre-vingt que le terme "black metal" apparaît et que les bases du genre commencent à se dessiner, mais c'est avec la scène black metal norvégien qu'il se fixe dans un espace géographique et qu'il devient un genre à part entière. À partir de là, il y a deux termes : "*black metal*" et "*Norwegian black metal*", car l'impact de la Norvège a sans aucun doute été si important qu'il est devenu un genre à part entière¹⁷⁹¹. »

La distinction de Bergene entre « black metal » et « *Norwegian black metal* » semble être appuyée par les propos de Darkthrone qui affirmaient lors de la sortie de *Transilvanian Hunger* être : « les seuls à connaître l'origine ou les coutumes de ce "style"

¹⁷⁸⁹ Voir le chapitre 1.

¹⁷⁹⁰ Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Éditions Aedam Musicae, 2017, p. 48.

¹⁷⁹¹ « *it's during the beginning of the 80s that the name "black metal" shows up and the blueprint for the genre starts, but it is with the Norwegian black metal scene that it is getting shot into space basically evolves into a genre of its own. From there on it becomes two terms: "black metal" and "Norwegian black metal", because the impact of Norway was without a shadow of doubt so huge, it became basically a genre on its own.* » Dayal Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, Londres : Cul Never Dies, 2016, p. 67-68.

distinct appelé "*Norwegian Black Metal*¹⁷⁹² ». Ici, le point de vue étique (celui du musicologue) et émique (celui des musiciens) se rejoignent, bien qu'ils formulent leur constat de manières différentes.

C'est en effet bien la concomitance entre, premièrement, l'appropriation du terme « black metal » par une scène très active, deuxièmement, le développement d'un style musical spécifique à cette scène et, troisièmement, la très grande couverture médiatique lié aux actes criminels de la scène qui associent le Black Metal au style musical de cette scène. À cela, il faut ajouter le fait que le « style norvégien » se popularise en étant reproduit par les autres scènes nationales se réclamant elles aussi du Black Metal. La reproduction et la réappropriation ont permis au Black Metal de se doter définitivement d'une musique, et non plus d'une mosaïque de styles comme auparavant, et d'ainsi devenir une musique caractérisée. Sans cela, le Black Metal n'aurait, potentiellement, jamais pu émerger en tant que genre ou, tout du moins, pas dans la forme que nous lui connaissons.

Il ne faut en outre pas oublier l'importance qu'eut dans le développement du genre la scène suédoise de Black Metal des années quatre-vingt-dix. Bien que nous ne l'ayons jusque-là jamais évoquée elle fut très active. Une histoire de celle-ci et de ses liens avec la scène norvégienne est encore à faire. Citons parmi les formations les plus reconnues les groupes Abruption (1989-2005 ; 2008-présent), Marduk (1990-présent), Dark Funeral (1993-présent) ou Dissection (1989-1997 ; 2004-2006).

7.1.2 La musique Black Metal : éléments caractéristiques

Avant de nous intéresser à la musique associée au terme « black metal » telle qu'elle émerge, se cristallise et se développe en Norvège dans les années quatre-vingt-dix, il convient de la circonscrire et d'en donner les grandes caractéristiques. Pour ce faire, nous nous appuyerons principalement sur les travaux de Bérenger Hainaut¹⁷⁹³. Bien qu'ils diffèrent de notre approche par le choix d'une méthodologie inspirée du structuralisme¹⁷⁹⁴

¹⁷⁹² « *we are the only ones who know much about the origin or customs of that distinct "style" called "Norwegian Black Metal" »*. s.n., « Darkthrone Press Statement for "Transilvanian Hunger", dans inconnu. Extrait mise en ligne Highlandtyrant, dans *Flickr*, mise en ligne le 28/11/10, consulté le 19/09/19. Consultable sur <<https://www.flickr.com/photos/55990388@N04/5214753094>>.

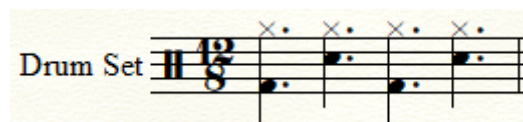
¹⁷⁹³ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit.

¹⁷⁹⁴ Voir pour un résumé détaillé notre note de lecture, Baptiste Pilo, « Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier, Aedam Musicae », dans *Volume!*, n° 14-1, 2017, p. 233-235.

– notamment en raison de l’usage du modèle prototypique¹⁷⁹⁵ –, les travaux d’Hainaut sont particulièrement pertinents pour notre étude. En effet, le corpus choisi est en partie similaire au nôtre. Il est principalement constitué de groupes norvégiens et de réalisations parues dans les années quatre-vingt-dix.

Circonscrire la musique Black Metal pour ensuite analyser comment cette dernière s’est constituée et a évolué est pour le moins paradoxale dans une étude où l’approche diachronique est prépondérante. Nous allons ainsi « à rebours » de l’histoire. Partant, la tentation de donner un sens logique aux événements, leur donner une direction, une téléologie est un risque dont nous tâcherons de nous garder. *A contrario*, nous souhaitons montrer les multiplicités de cette musique tout au long des années quatre-vingt-dix. Donner *a minima* les éléments centraux de la musique Black Metal nous apparaît comme un « moindre mal » nous permettant d’apporter une assise sur laquelle nous appuyer dans la suite de ce chapitre.

Hainaut identifie plusieurs « propriétés les plus contrastives du prototype black metal¹⁷⁹⁶ », c’est-à-dire ses éléments musicaux les plus caractéristiques, ceux qui permettent à un auditeur de reconnaître ce style, ceux le rendant à impossible à confondre avec un autre. Premièrement, le jeu de batterie est centré autour de deux grandes figures rythmiques : le *back beat* ternaire rapide et le *blast beat*, qu’il qualifie de « traditionnel », binaire ou ternaire. Le premier terme renvoie à un motif bien connu des musiques populaires enregistrées caractérisé par l’accentuation des temps faibles le plus souvent effectué à la caisse claire, soit les temps deux et quatre dans une mesure à 4/4 et 12/8¹⁷⁹⁷. Voir ci-dessous un exemple en 12/8 :



Relevé n° 3 : Exemple de *back beat* ternaire

¹⁷⁹⁵ Georges Kleiber, *La sémantique du prototype – Catégories et sens lexical*, Paris : Presses Universitaires de France, 1990.

¹⁷⁹⁶ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., figure 94, p. 257.

¹⁷⁹⁷ *Ibid.*, p. 99-100.

Le deuxième terme renvoie à un motif rythmique « consistant principalement en l'alternance en doubles-croches d'un coup de grosse caisse et d'un coup de caisse claire¹⁷⁹⁸ ». Il s'agit d'un monnayage du motif de *skank beat* – alternance de croches – lui-même monnayage du motif de *back beat*¹⁷⁹⁹.

Deuxièmement, le jeu de guitare se caractérise par l'utilisation du *tremolo picking* – mode de jeu consistant en un aller-retour continu, le plus souvent, à la double-croche sur une ou plusieurs cordes – et par son absence de *palm muting* – mode de jeu consistant à étouffer les cordes à l'aide de la paume de la main posée près du chevalet.

Troisièmement, le timbre de la guitare électrique est constitué d'une « très forte quantité de distorsion », d'un « spectre sonore très homogène » et « très étendu dans les aigus ».

Quatrièmement, le timbre de la voix est aigu et clair, ainsi que très peu voisé. C'est-à-dire que la voix utilise très peu les cordes vocales en comparaison au bruit, l'autre élément de l'émission vocale. Ce dernier est dû à la vibration des éléments organiques autres que les cordes vocales¹⁸⁰⁰. Le voisement du Black Metal est par ailleurs qualifié d'« expressif » par le musicologue. En d'autres termes, un chanteur de Black Metal joue avec les proportions de sons bruitées et voisées de sa voix dans un but expressif.

Cinquièmement, l'harmonie est caractérisée par des mouvements « hémiotiques mineurs » – enchaînements d'accords mineurs à distance d'un demi-ton (*Dom-Sim*) –, « médiantiques mineurs¹⁸⁰¹ » – enchaînements d'accords mineurs à distance de tierce majeure ou mineure (*Dom-Mim* ou *Dom-Lam*) –, « tritoniques mineurs » – enchaînements d'accords mineurs à distance de triton (*Dom-Fa#m*) – et par des doublures à la quinte (*do-sol-ré* superposés).

Sixièmement, la texture des réalisations de Black Metal se distingue par une « faible séparation des instruments, une batterie et une basse masquées et une voix enfouie dans la masse instrumentale¹⁸⁰² », le plus souvent lié aux choix d'un enregistrement *lo-fi*.

Le musicologue rappelle néanmoins que : « Les propriétés rassemblées, "pertinentes mais non nécessaires" [...], n'ont toutefois pas de réelle valeur si elles sont prises individuellement : ce sont toujours leurs combinaisons qui prennent sens et permettent de définir une sorte de "gradient d'appartenance" au black metal¹⁸⁰³. »

¹⁷⁹⁸ *Ibid.*, p. 265.

¹⁷⁹⁹ *Ibid.*, p. 98-103.

¹⁸⁰⁰ *Ibid.*, p. 190.

¹⁸⁰¹ Hainaut emprunte cette terminologie à Jean-Pierre Bartoli, *L'harmonie classique et romantique*, Paris : Minerve, 2001.

¹⁸⁰² Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 257.

¹⁸⁰³ *Ibid.*, p. 258.

L'ensemble de ces éléments mène pour Hainaut à une esthétique musicale se caractérisant par plusieurs traits et distinguant le Black Metal d'autres musiques. Le premier de ces traits est la production d'un effet de « stase¹⁸⁰⁴ ». L'accentuation égale des doubles-croches sur de longue période, dû l'action conjointe du *tremolo picking* et du *blast beat*, a pour conséquence de faire stagner le temps musical. À cela viennent s'ajouter, d'une part, la faible séparation des parties instrumentales accentuant le sentiment de continuité sonore, « lissant » ainsi le temps¹⁸⁰⁵ et, d'autre part, l'harmonie faisant entendre des mouvements pendulaires. Ce type de mouvements est non-directionnel contrairement aux mouvements harmoniques tonaux conventionnels qui sont toujours dirigés vers la résolution des tensions harmoniques.

Le second élément est la « saturation ». Tout d'abord, la « saturation du temps musical¹⁸⁰⁶ » lié à la stase rythmique, c'est-à-dire « l'accumulation de sons rythmiques par unité de temps ». Ensuite, la « saturation du niveau sonore » provenant de la saturation de la guitare et la compression appliquée à toutes les pistes d'une réalisation, ce qui « donne l'impression [que] les [réalisations] sont toujours joué[s] fort¹⁸⁰⁷ ». Enfin, la « saturation du spectre sonore », c'est-à-dire une densité fréquentielle très importante au sein du spectre sonore.

Ces types de « saturation » mènent au troisième élément de l'esthétique du Black Metal : « l'esthétique du bruit blanc ». Le bruit blanc correspond à un « un son continu (saturation du temps musical) composé de toutes les fréquences disponibles (saturation du spectre sonore), chaque fréquence ayant la même énergie (saturation du niveau sonore¹⁸⁰⁸) »

Le quatrième élément subsumant toutes ces « saturations » à l'œuvre dans le Black Metal serait alors celui de « radicalisation ». Hainaut évoque une « radicalisation musicale¹⁸⁰⁹ », entendu comme « intensification », « renforcement », « amplification » ou « systématisation de principes musicaux pré-existants dans les musiques populaires enregistrées¹⁸¹⁰. » Il rappelle néanmoins que cette radicalité n'est pas propre au Black Metal mais peut-être bien plus aux musiques regroupées sous la catégorie de Metal extrême (Death Metal, Black Metal, Doom Metal, Drone, Grindcore). Le cinquième et

¹⁸⁰⁴ *Ibid.*, p. 259-260.

¹⁸⁰⁵ Il s'agit d'une référence à l'opposition entre temps « lisse » et temps « strié » de Pierre Boulez, *Penser la musique aujourd'hui*, Paris : Gonthier, 1963, p. 99-100 ; Hainaut, *Le style black metal, op. cit.*, p. 97.

¹⁸⁰⁶ Hainaut, *Le style black metal, op. cit.*, p. 260

¹⁸⁰⁷ *Ibid.*, p. 260.

¹⁸⁰⁸ *Idem.*

¹⁸⁰⁹ *Ibid.*, p.261.

¹⁸¹⁰ *Idem.*

dernier élément correspond à l'« authenticité », point sur lequel nous avons également insisté et que nous ne développerons pas plus.

Le Black Metal ainsi circonscrit, il convient maintenant de nous intéresser aux premières années de cette musique. Comment prend-elle forme au fil des années ?

7.2 Construire une musique singulière

Il s'agira dans ce sous-chapitre de nous concentrer sur les débuts musicaux du Black Metal ; c'est-à-dire à la manière dont un style musical particulier à la scène norvégienne émerge au fil des années et des réalisations.

Hainaut propose de délimiter l'émergence du style Black Metal en trois grandes périodes. La première dite de « formation » allant de 1984, date du premier album de Bathory et de la formation de Mayhem, à 1992 ; la seconde dite de « cristallisation » allant de 1992 à 1994 ; la troisième d'« intensification et de diffusion » de 1994 à 1995¹⁸¹¹. L'émergence ou tout du moins les débuts d'une musique associée au Black Metal précèderaient la scène norvégienne et trouveraient ses origines dans les premiers enregistrements de Bathory. Cette idée a été également soutenue auparavant par d'autres chercheurs dont Nicolas Walzer¹⁸¹². Bathory n'est cependant pas la seule formation à laquelle il faille s'intéresser pour trouver les fondements du Black Metal.

Il convient donc de nous intéresser aux fondements sur lesquels se sont appuyés les musiciens norvégiens pour développer ce style particulier, ce « Black Metal à la norvégienne ».

7.2.1 Quels fondements

Le corpus de groupes et de réalisations délimité lors de notre premier chapitre offre un point de départ à notre réflexion. Dans ces pages nous avons montré en quoi s'intéresser à la musique des groupes associés au terme « black metal » revenait, en réalité, à faire

¹⁸¹¹ *Ibid.*, p. 47, 48.

¹⁸¹² Nicolas Walzer, *Anthropologie du metal extrême*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2007, p. 57 ; voir sous-chapitre 1.1.

l'histoire de la fragmentation du Metal en différents sous-genres tout au long des années quatre-vingt. Nous en avons conclu qu'une musique Black Metal n'existait pas avant l'appropriation du terme par la scène norvégienne au début des années quatre-vingt-dix. Néanmoins, nous avons également remarqué que la musique de certaines formations était rétrospectivement assez similaire à celle produite en Norvège à partir de 1991-1992. Parmi ces formations nous comptons : Bathory, Samael, Master's Hammer et Mayhem. Intéressons-nous donc plus en détail à leur musique.

Parmi les groupes considérés comme précurseurs du Black Metal, Bathory est, comme nous l'avons montré¹⁸¹³, le plus souvent mentionné. La musique de la scène norvégienne partage de nombreuses caractéristiques avec celle du groupe suédois. Deux éléments se démarquent. Premièrement, comme l'a souligné Reyes¹⁸¹⁴, le choix de l'enregistrement *lo-fi*. Deuxièmement, la vocalité, très particulière pour le milieu des années quatre-vingt, au voisement expressif.

Parmi les réalisations de Bathory, Hainaut considère qu'*Under the Sign of Black Mark*¹⁸¹⁵ (1987) marque un tournant dans la constitution d'un « style black metal ». Il appuie sa démonstration en soulignant la présence du *blast beat* dans certains morceaux de l'album, notamment : « *Massacre* », « *Equimanthorn* » ou « *Of Doom*¹⁸¹⁶... ». En comparaison, les titres de l'album précédent, *The Return*¹⁸¹⁷... (1985), tels que « *Sadist* » et « *Possessed* » continuent d'alterner entre *skankbeat* et *blast beat*. Au-delà du choix des figures rythmiques, son influence se dévoile également dans la manière dont les *riffs* de Bathory sont construits. Prenons ainsi l'exemple du *riff* principal de « *Equimanthorn* » (joué autour de 136 à la noire, entendu la première fois de 0'41'' à 0'58''). Il est construit autour du même motif rythmique de quatre doubles-croches et deux croches. La première partie du *riff* est construit autour d'un mouvement pendulaire hémiotique $Fa\#^5-Sol^5-Fa\#^5-Fa^5$. La seconde partie reprend ce principe en effectuant un mouvement pendulaire du $Mi^5-Fa^5-Mi^5-Fa\#^5$, la fin changeant légèrement car la dernière croche de la mesure revient sur un Mi^5 . On retrouve le mouvement pendulaire hémiotique considéré par Hainaut comme caractéristique du Black Metal. Bien que le motif rythmique ne soit pas uniquement constitué de doubles-croches continues, la texture de l'enregistrement et le

¹⁸¹³ Voir chapitre 1.

¹⁸¹⁴ Ian Reyes, « Blacker than Death: Recollecting the "Black Turn" in Metal Aesthetics », dans *Journal of Popular Music Studies*, n° 25, 2013, p. 247-249, 251-252.

¹⁸¹⁵ Bathory, *Under the Sign of the Black Mark*, Under One Flag : FLAG 11, 1987.

¹⁸¹⁶ Hainaut, *Le style black metal*, *op. cit.*, p. 103.

¹⁸¹⁷ Bathory, *The Return...*, Black Mark Production, BMLP 666-2, BMLP 666-II, 1985.

motif de *blast beat* accompagnant le *riff* tendent à « gommer » les contours rythmiques du *riff* au point de ne faire entendre qu'une texture sonore continue constituée de doubles-croches.

Le même constat peut être effectué avec les différents *riffs* du titre « *Massacre* ». Le premier d'entre eux (voir le relevé ci-dessous) (entendu une première fois de 0'00'' à 0'14'') est structuré autour du motif rythmique deux doubles-croches et trois croches. Il est enchaîné avec le second *riff* (entendu une première fois de 0'14'' à 0'20'') qui n'est lui constitué que de croches. Ici encore pas de doubles-croches continues, néanmoins à l'audition le motif entendu est lissé par la texture de l'enregistrement et le *blast beat*, on entend une fois de plus une texture sonore continue. Le troisième *riff* (entendu une première fois de 0'56'' à 1'10'') est construit de la même manière que le second, tout comme le quatrième (entendu une première fois de 1'11'' à 1'24'') qui rajoute à la suite de croches des effets de *glissandi*. De plus, la musique ne marque aucune pause, aucun changement de *tempo* et enchaîne sans discontinuer ses *riffs*. Ces derniers sont mélodiquement structurés autour d'intervalles de quintes diminuées, de secondes majeure et mineures et de tierces mineures. L'ensemble des *riffs* est continuellement accompagné d'un motif de *blast beat*. Les *riffs* du titre, qui en constituent la forme, ne sont que peu distinguables les uns des autres. L'auditeur a ainsi une impression de texture continue et statique similaire à ce qu'Hainaut désigne sous le terme de « stase ». Ces deux exemples nous montrent les choix stylistiques effectués par Bathory qui seront, quelques années plus tard, reproduits.

Relevé n° 4 : Relevé du premier et du second *riff* de « *Massacre* »

Le second groupe auquel nous proposons de nous intéresser est Samael. Nous avons déjà quelque peu détaillé dans le premier chapitre l'*EP Medieval Prophecy*¹⁸¹⁸. Nous nous intéresserons donc dans ces pages plus précisément à une réalisation contemporaine à

¹⁸¹⁸ Samael, *Medieval Prophecy*, Necrosound : Necro, 1988.

l'émergence de la scène norvégienne : l'album *Worship him*¹⁸¹⁹. De nombreux titres de cet album comme « *Worship him* » ou « *Morbid Metal* » (également présent sur la démo de 1989 *From the Dark to Black*¹⁸²⁰), restent proches du Thrash Metal. Néanmoins de nombreux éléments le rapprochent du Black Metal norvégien. La vocalité entendue tout au long de l'album est très similaire à ce qu'il sera possible d'entendre par la suite en Norvège¹⁸²¹. Elle est très expressive dans son voisement, l'ajout d'un effet de réverbération contribuant également à son expressivité, par exemple dans « *Worship him* ».

D'autres éléments sont tout à fait semblables à ceux des musiciens norvégiens. Ainsi le premier titre de l'album, « *Sleep of Death* », nous fait entendre un *riff* (joué autour de 160 à la noire de 0'24'' à 0'51'') construit autour du *tremolo picking*, d'un mouvement hémiotique (*Si⁵-Do⁵*) et d'un mouvement de seconde (*Do⁵-Ré⁵*) en joué en *glissandi* en triolets de croches ; le *riff* est ensuite redonné à la quarte supérieure. Le *riff* est accompagné d'un motif de batterie où la grosse caisse joue en continue des doubles-croches et où chaque temps est marqué par la caisse claire.

« *The Black Face* », après une introduction (de 0'00'' à 0'53'') stylistiquement très proche du Thrash Metal, fait entendre un *riff* (joué autour de 270 à la noire) constitué de croches accompagnées d'un motif de *skank beat*. S'il avait été joué à en doubles-croches (*tremolo picking* et *blast beat*), ce *riff* aurait pu être comparé à du Black Metal. Cependant le *tempo* de 270 à la noire est si élevé qu'il peut donner à l'auditeur l'impression d'entendre non pas des croches mais des doubles-croches jouées à 135 à la noire. Du point de vue formel, le *riff* est joué de 0'53'' à 2'08'' et de 2'51'' à 3'34'' (fin du morceau). Il est donné sur de longues périodes (une minute et quinze secondes pour la première, quarante-trois secondes pour la seconde), la répétition d'une unique valeur rythmique va strier le temps. L'idée de créer des textures striées continues (croches continues) sur de longues périodes de temps est similaire à l'effet « stase » décrit par Hainaut.

Bien que son influence semble moindre en comparaison à celle de Bathory sur les musiciens norvégiens, la musique de Samael, encore proche du Thrash Metal, n'en demeure pas moins, par certains aspects, une influence notable de la scène norvégienne que l'on ne saurait négliger.

¹⁸¹⁹ Samael, *Worship him*, Osmose Production : OP 001, 1991.

¹⁸²⁰ Samael, *From the Dark to Black*, autoproduction, 1989.

¹⁸²¹ Point noté par Hainaut, *Le style black metal, op. cit.*, p. 199-200.

Le troisième groupe est Master's Hammer. Rarement évoqué le groupe est pourtant une influence notable de la scène norvégienne, notamment avec son album *Ritual*¹⁸²² (1991). Dayal Patterson est le seul auteur à consacrer des pages à cette formation¹⁸²³, cherchant ainsi à la réhabiliter dans l'histoire du Black Metal. N'étant pas musicologue, il reste néanmoins sibyllin sur l'influence musicale du groupe et de *Ritual* :

« *Ritual* a largement anticipé l'explosion de la deuxième vague scandinave. Le même sens du propos et la même grandeur sinistre entourent les compositions épiques, le chant démoniaque combinant le chanté et le cri d'une manière similaire à celle utilisée plus tard dans Mayhem par son compatriote d'Europe de l'Est Attila Csihar.

Ritual a sans aucun doute eu un impact majeur sur le son des albums qui ont jailli du Nord dans les années qui ont suivi, et bien qu'il soit impossible de dire exactement dans quelle mesure, il ne fait aucun doute que de nombreux groupes norvégiens respectés tels que Gehenna et Enslaved ont été inspirés par les mystérieuses compositions du groupe¹⁸²⁴ ».

À le lire, il s'agit davantage de l'atmosphère se dégageant des titres de *Ritual* que de leur matériau musical qui rapproche la musique de Master's Hammer de celle des norvégiens. Néanmoins, Patterson note avec pertinence la similarité entre la vocalité du chanteur František Štorm et celle d'Attila Csihar sur le premier album de Mayhem. Štorm joue en effet énormément avec l'expressivité du voisement de sa voix. On citera ainsi « *Geniové* » ou encore « *Jáma pekel* » dans lesquels la vocalité employée n'est pas sans évoquer celle des formations norvégiennes. Ce dernier titre propose également d'autres éléments proches du Black Metal. Tout d'abord, l'utilisation presque continue du *blast beat* dans la première partie du titre (de 0'00'' à 1'12'' et de 1'40'' à 2'47''). Ensuite, l'un des deux *riffs* principaux (entendu pour la première fois de 0'04'' à 0'28'') rappelle ceux de la scène norvégienne (voir le relevé ci-dessous). Ce *riff* est très simple. Il n'est composé que d'une mesure où la seule valeur rythmique est le triolet de croche. Il fait entendre le motif mélodique : *mi-la-sib-fa*. Le motif est constitué de deux demi-tons (*fa-mi*) (*la-sib*), deux quarts (*mi-la*, *sib-fa*). Son ambitus est d'un triton (*mi-sib*).

¹⁸²² Master's Hammer, *Ritual*, Monitor : 01 0012-2 311, 1991.

¹⁸²³ Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, 2013, p. 98-106.

¹⁸²⁴ « *Ritual largely pre-empted the Scandinavian second-wave explosion. The same earnest sense of purpose and sinister grandeur surrounds the epic compositions, the demonic vocals combining the sung and the screeched in a similarly otherworldly manner as those later used in Mayhem by fellow Eastern European Attila Csihar. Ritual undoubtedly has a major impact on the sound of the albums that flowed from the North in the years that followed, and while it's impossible to say exactly to what degree, there's no doubt that many respected Norwegian bands such as Gehenna and Enslaved were inspired by the band's mysterious compositions* ». *Ibid.*, p. 103.



Relevé n° 5 : Relevé du *riff* principal de « *Jáma pekel* »

Nous pourrions poursuivre les exemples de groupes ayant tous « quelque chose » prédatant musicalement le Black Metal. Mais, faire une telle chose reviendrait à construire une suite logique et sans fin de filiations et, par conséquent, proposer une lecture téléologique de l'émergence musicale du Black Metal. Or, faire l'histoire de cette manière est une erreur¹⁸²⁵.

Deux formations norvégiennes essentielles dans l'émergence musical du Black Metal sont néanmoins à citer : la première est Mayhem ; la seconde Thorns. L'influence de ces deux groupes et de leurs guitaristes Øystein Aarseth et Snorre W. Ruch semble se partager entre la vitesse d'exécution et l'utilisation du *tremolo picking* pour le premier et les choix harmoniques peu conventionnels pour le second. Précisons que les deux musiciens se connaissaient, Ruch ayant lui-même joué quelques temps pour Mayhem et participé aux sessions d'enregistrements de *De mysteriis dom sathanas*¹⁸²⁶. Il a également participé à la composition de morceaux et retravaillé les textes écrits par Ohlin¹⁸²⁷. Dans un article publié sur le site de *Rolling Stone*, le journaliste Kory Grow et Ruch témoignent ainsi :

« De nombreux membres de la scène black metal norvégienne attribuent à Ruch le mérite d'avoir été le premier à abandonner le style de guitare Thrash et Death Metal, qui consiste à jouer des accords "*chunky*" [c'est-à-dire des *power chords*] et "*chugging*" [c'est-à-dire une texture sonore très dense], au profit d'un son plus sombre et plus libre. "J'écoutais de la musique orchestrale classique et la progression tonale de certaines de ces musiques était très dramatique et pleine de pathos", dit Ruch. "J'ai expérimenté avec des accords mineurs et plus tard, j'ai ajouté le jeu de médiator super rapide [le *tremolo picking*] que j'ai appris d'Euronymous. J'ai ensuite développé des accords et des progressions tonales plus dissonants¹⁸²⁸. »

¹⁸²⁵ Voir à ce propos le sous chapitre 1.1.

¹⁸²⁶ Mayhem, *De mysteriis dom sathanas*, Deathlike Silence Productions : Anti-Mosh 006, 1994.

¹⁸²⁷ Kory Grow, « Mayhem's Long, Dark Road to Reviving a Black-Metal Classic », dans *Rolling Stone*, mise en ligne le 09/02/17, consulté le 12/12/19. Consultable sur <<https://www.rollingstone.com/music/music-features/mayhems-long-dark-road-to-reviving-a-black-metal-classic-129097/>>.

¹⁸²⁸ « *Many in the Norwegian black-metal scene credit Ruch with being the first to do away with the thrash-and death-metal guitar style of playing chunky, chugging chords in favor of a looser, darker sound. "I was listening to classical orchestral music and the tonal progression in some of this music had a lot of drama and pathos," Ruch says. "I experimented with minor chords and later added the super-fast picking I learned from Euronymous. It then developed to more dissonant chords and tonal progressions."* », dans *Idem*.

Jan Axel Blomberg, batteur de Mayhem, précise que l'influence d'Aarseth sur Ruch était également réciproque : « Il a vraiment changé quand il s'est intéressé à Thorns et a rencontré Snorre. Son approche et son style ont radicalement changé¹⁸²⁹. » Il est cependant difficile, des années après les faits, de ne pas suspecter une reconstruction des événements *a posteriori*. Néanmoins, nombreux sont les musiciens à reconnaître l'influence de Ruch. Patterson cite, en exergue du chapitre qu'il consacre à Thorns, les propos de Thomas Haugen à propos de la formation de Ruch : « Snorre a un style de jeu très particulier. J'aime l'utilisation d'accords et de dissonances bizarres, ainsi que la façon souvent très stricte et dominante d'exécuter les *riffs*. À l'époque, nous écoutions souvent la cassette de répétition *Grymyrk*... elle a inspiré de nombreux groupes de la scène¹⁸³⁰ ».

Incontestablement, lorsque l'on analyse certains titres de *Grymyrk* émergent des éléments, principalement harmoniques, qui deviendront typiques du Black Metal. « *Lovely Children*¹⁸³¹ » (tout d'abord connu dans une première version sous le titre « *Into the Promised Land*¹⁸³² » et plus tard sous celui de « *Funeral Marches to the Grave*¹⁸³³ ») fait entendre une suite d'accords mineurs décrivant des mouvements hémotiques et médiantiques tel que les décrit Hainaut (de 1'41'' à 2'54'') :



Relevé n° 6 : Simplification des enchaînements d'accords entendus dans « *Lovely Child* »

« *Home* » (ensuite connu sous celui d'« *Ærie Descent*¹⁸³⁴ » dans des versions quelque peu différentes) fait quant à lui entendre un mouvement pendulaire hémotique mineur (*Rém-Mibm*) (entendu pour la première fois de 1'02'' à 1'12''). Ainsi qu'une autre suite

¹⁸²⁹ « He really changed when he got into Thorns and met Snorre. His approach and style changed dramatically. », dans *Idem*.

¹⁸³⁰ « Snorre has a very unique style of playing. I love the use of weird eerie chords and disharmonies, as well as the often very strict and dominant way of executing the riffs. Back in the day we used to play the so-called *Grymyrk* rehearsal tape a lot... it became an inspiration for many bands in the scene. », Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 181.

¹⁸³¹ Thorns, « *Lovely Children* », dans *Grymyrk*, autoproduction, 1991.

¹⁸³² Stigma Diabolicum, « *Into the Promised Land* », dans *Luna De Nocturnus*, 1989.

¹⁸³³ Thorns, « *Funeral Marches to the Grave* », dans *Trødertun*, autoproduction, 1992. Le titre va ensuite évoluer sous celui de « *Melas Khole* », dans Thorns et Emperor, *Thorns vs Emperor*, Moonfog Productions : FOG 019 / Fog 019, 1999.

¹⁸³⁴ Thorns, « *Ærie Descent* », dans *Trødertun*, op. cit. ; dans *Nordic Metal – A Tribute to Euronymous*, Necropolis Records: NR 009, 1995 ; Thorns et Emperor, *Thorns vs Emperor*, op. cit.

d'accords basée sur des mouvements pendulaires hémiotiques mineurs (*Rém-Rébm* ; *Sibm-Lam*) et un mouvement médiantique mineur (*Rébm-Sibm*) (entendu pour la première fois de 1'12'' à 1'35'') – à noter que les accords sont arpégés en *tremolo picking* :



Relevé n° 7 : Simplification des enchaînements d'accords entendus dans « *Home* »

Ces deux extraits de morceaux de Thorns montrent en germe des éléments harmoniques qui deviendront caractéristiques du Black Metal. On ajoutera également à cela que la piètre qualité de l'enregistrement ne peut qu'évoquer l'esthétique *lo-fi* du Black Metal. Celle-ci n'est pas le fait d'un choix esthétique mais de celui d'une mauvaise qualité d'enregistrement dû à la fonction même de cet enregistrement. En effet, comme mentionné par Hagen *Grymyrk* n'est à l'origine qu'un simple document de travail permettant aux musiciens de Thorns de « répéter » à distance et non une démo vouée à être diffusée plus largement. L'enregistrement ne contient de plus que les parties du guitariste et du bassiste¹⁸³⁵, seuls musiciens présents pour enregistrer les titres.

L'influence de Mayhem sur le Black Metal se retrouve quant à elle non pas du côté harmonique mais du côté rythmique et de celui de l'élaboration des *riffs*. Dès 1986, apparaissent plusieurs éléments caractéristiques du Black Metal dans la section finale du titre « *Carnage*¹⁸³⁶ » (de 3'19'' à la fin du titre ; de 3'03'' à 3'42'' pour la version enregistrée en 1990¹⁸³⁷). Premièrement, on y entend un *riff* entièrement joué en *tremolo picking*. Deuxièmement, bien que la partie de batterie joue un motif de *skank beat* accompagné d'une grosse caisse en doubles-croches (la partie de batterie est difficilement perceptible dans la démo) la saturation rythmique proposée est similaire à celle du *blastbeat*. Troisièmement, le *riff* est structuré autour d'un mouvement pendulaire *sol-sol#-sol-sib*, soit un mouvement hémiotique et un médiantique.

¹⁸³⁵ Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 183-184.

¹⁸³⁶ Mayhem, « *Carnage* », dans *Pure Fucking Armageddon*, Funny Farm Inc : numéro de catalogue inconnu, 1986.

¹⁸³⁷ Mayhem, « *Carnage* », dans *Studio Track*, autoproduction, 1990.

De longues sections proches de celles que l'on entendra par la suite dans le Black Metal norvégien se font également entendre dans « *Necrolust*¹⁸³⁸ » (à partir de 1'01'' jusqu'à la fin du titre). On entend également dans le titre une figure de *blast beat* jouée avec (de 1'13'' à 1'33'') ou sans doubles-croches continues à la grosse caisse (de 1'43'' à environs 2'37'', moment où le *tempo* s'accélère en continu, puis de 3'01'' à 3'29''). Les *riffs* sont par ailleurs principalement construits autour de valeurs rythmiques courtes allant de la double-croche à la triple en passant par le triolet de doubles-croches et d'intervalles allant du demi-ton au triton en passant par la tierce mineure.

Autre exemple, « *Deathcrush*¹⁸³⁹ » fait entendre un *riff* tout à fait similaire à ceux que l'on entendra quelques années plus tard (de 0'27'' à 0'49'', de 1'13'' à 1'28'', de 2'18'' à 2'58''). Il est uniquement constitué de doubles-croches et fait entendre un mouvement pendulaire hémiotique ($Fa\#^5-Sol^5$) et deux autres médiantiques (Sol^5-Si^5 ; $La^5-Fa\#^5$). L'ensemble est accompagné d'un *blast beat* et de doubles-croches continues à la grosse caisse. « *Deathcrush* » est de plus remarquable par les choix vocaux qui y sont effectués : voix aiguë, voisement expressif et ajout de réverbération. Autant d'éléments qui marqueront la musique de la scène norvégienne de Black Metal.

Prenons un dernier exemple avec « *Buried by Time and Dust*¹⁸⁴⁰ », titre présent à la fois sur *De mysteriis dom sathanas* et sur *Live in Leipzig* (enregistré en novembre 1990). C'est sur la version de *De mysteriis* [...] que nous baserons notre analyse. Soulignons que le *Live in Leipzi* est officiellement paru en 1993 mais qu'une version cassette du concert a été distribuée dès 1991. Gylve Nagell souligne son influence sur le second album de Darkthrone dans la version commentée de l'album¹⁸⁴¹, nous y reviendrons. Alors que les titres de *Deathcrush* étaient en partie influencé par le Thrash Metal, les nouvelles compositions (« *Funeral Fog* », « *The Freezing Moon* », « *Buried by Time and Dust* », « *Pagan Fears* ») jouées lors de ce *live* marquent par leur nouveauté musicale. Le titre qui nous intéresse ici est en cela exemplaire. Le premier *riff* (entendu une première fois de 0'00'' à 0'27'') de « *Buried by Time and Dust* » est tout à fait représentatif des autres,

¹⁸³⁸ Mayhem, « *Necrolust* », dans *Deathcrush*, Posercorpse Music, FRAN 001, 1987.

¹⁸³⁹ Mayhem, « *Deathcrush* », dans *Ibid.*

¹⁸⁴⁰ Mayhem, « *Buried by Time and Dust* », dans *Live in Leipzig*, Obscure Plasma : 92 007, 1993 ; *De mysteriis dom sathanas*, op. cit.

¹⁸⁴¹ Darkthrone, *A Blaze in the Northern Sky*, Peaceville Records : CDVILLE415X, 2012. Afin de ne pas confondre cette version avec celle de 1992 nous donnerons la référence complète.

nous n'analyserons que ce premier (voir le relevé ci-dessous¹⁸⁴²). Il est entièrement joué en *tremolo picking* et accompagné d'un motif de *blast beat*. La première partie du *riff* construit autour du motif *sol#-ré#-la* soit un intervalle de quinte (*sol#-ré#*) suivit d'un autre diminuée (*ré#-la*) puis, lorsque le motif est répété, d'un de neuvième mineure (*sol#-la*). Le motif est ensuite redonné et varié. C'est alors seulement la quinte diminuée *sol#-ré-so#* qui est entendue. Ces deux motifs sont joués deux fois puis répétés un demi-ton au-dessus (*la*). Le *riff* est structuré par la répétition des mêmes notes en début de mesure, celle-ci pour effet de créer des mouvements pendulaires : *sol#-ré#-la* | *sol#-ré-sol#* ; *la-mi-sib* | *la-mib-la*. Le *riff* est également répété plusieurs fois, ce qui a pour effet de créer un mouvement pendulaire général entre les deux parties du *riff* et leur note pôle *sol#* et *la*. Autant d'éléments qui associent ce *riff* et par extension ce morceau à l'émergence musicale du Black Metal.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Electric Guitar' and the bottom staff is labeled 'E. Gtr.'. Above the top staff, there is a tempo marking '♩ = 200'. The notation consists of a repeating riff pattern in 4/4 time. The riff is composed of two main parts: the first part consists of a quarter note chord (sol#, ré#, la) followed by a quarter note (sol#), and the second part consists of a quarter note (ré#) followed by a quarter note (la). This pattern is repeated four times across the staff. The bottom staff shows a similar pattern with different chord voicings and single notes, also repeated four times.

Relevé n° 8 : Relevé du premier *riff* de « *Buried by time and Dust* »

Nous venons de voir dans ces pages comment les musiques de ces groupes (Bathory, Mayhem et Thorns en tête) sont matricielles pour celle qui émergera par la suite en Norvège. Il ne faut cependant pas oublier la grande influence du Death Metal sur cette dernière. Bien que rejeté avec énergie par la scène norvégienne, le Black Metal en découle directement. Comme le souligne Hainaut : « le black metal s'est construit en opposition au death metal ; mais ce rejet partiel doit être nuancé dans la mesure où les emprunts à ce style sont abondants¹⁸⁴³. »

Quels sont ces emprunts ? Notons tout d'abord que de nombreux éléments présents dans le Death Metal sont repris et radicalisés par le Black Metal. Ainsi, le *tremolo picking* et le *blast beat* sont tout à fait communs dans le Death Metal. Ils sont le plus souvent associés

¹⁸⁴² Ce *riff* est différent dans sa version *live*. On n'y entend pas d'intervalle de triton mais un de demi-ton (*ré#-ré* et non *ré#-la* par exemple). Aussi grande soit cette différence la prise de son de mauvaise qualité la rend peu audible.

¹⁸⁴³ Hainaut, *Le style black metal, op. cit.*, p. 263.

au sein d'un même morceau à d'autres éléments tels que le *palm muting* pour la guitare ou d'autres figures de batteries¹⁸⁴⁴. C'est par exemple le cas de « *I cum Blood*¹⁸⁴⁵ » de Cannibal Corpse. Le Black Metal va lui simplifier les éléments du Death Metal en ne se concentrant que sur certains (le *tremolo picking* et le *blast beat*). Il cherche également à en prendre le contre-pied. Si les enregistrements Death Metal sont de bonne qualité (*hi-fi*) avec une séparation nette des parties instrumentales dans le mixage final, le Black Metal fait au contraire le choix d'enregistrements de mauvaise qualité (*lo-fi*) avec des parties difficilement distinguables les unes des autres¹⁸⁴⁶. Il va de même pour la vocalité Black Metal : « Pour s'opposer à la netteté et à la rigueur du death metal, le black metal présente les apparences d'un refus de la pleine maîtrise technique vocale au profit de l'expression émotionnelle¹⁸⁴⁷ ».

L'influence du Death Metal se fait distinctement entendre dans les premières réalisations des groupes. Par exemple, dans la première démo d'Immortal¹⁸⁴⁸ (1991), celle d'Enslaved¹⁸⁴⁹ (1991), les deux premières de Pendulum¹⁸⁵⁰ (1991 et 1992) ou le premier album de Darkthrone¹⁸⁵¹ (1991) qui sont tous associables au Death Metal. On trouve également des survivances dans de nombreux morceaux ou réalisations de Black Metal. Par exemple, les titres de Burzum « *Rite of Cleansure*¹⁸⁵² » et « *My Key to Purgatory*¹⁸⁵³ » font entendre l'influence encore notable du Death Metal. Ainsi le *riff* d'introduction de « *Rite of Cleansure* » (de 0'00'' à 0'26'') ou celui de « *My Key to Purgatory* » (0'00'' à 0'07'') sont construits autour de déstabilisations métriques typiques du Death Metal (par exemple une alternance entre des mesures binaires et irrégulières). La présence de tels éléments s'explique par la date de composition des deux titres : le premier a été conçu, à

¹⁸⁴⁴ *Ibid.* p. 108-112 et p. 113-116.

¹⁸⁴⁵ Cannibal Corpse, « *I cum Blood* », dans *Tomb of the Mutilated*, Metal Blade Records : 3984-14003-2, 1992.

¹⁸⁴⁶ Hainaut, *Le style black metal*, *op. cit.*, p. 144 ; voir par exemple sur la différence de traitement sonore de la batterie p. 147-149.

¹⁸⁴⁷ *Ibid.*, p. 195.

¹⁸⁴⁸ Immortal, *Sans titre* [Promo '91], autoproduction, 1991.

¹⁸⁴⁹ Enslaved, *Nema*, autoproduction, 1991.

¹⁸⁵⁰ Pendulum, *Reh. Tape '91*, autoproduction, 1991 ; *Hecate*, autoproduction, 1992.

¹⁸⁵¹ Darkthrone, Darkthrone, *Soulside Journey*, Peaceville Records : VILE 22 CD, 1991.

¹⁸⁵² Burzum, « *Rite of Cleansure* », dans *Demo II*, autoproduction, 1991, connu par la suite sous le titre « *Dominus Sathanas* » ; dans *Aske*, Deathlike Silence Productions : anti-mosh 005, 1993.

¹⁸⁵³ Burzum, « *My Key to Purgatory* », dans *Demo II*, *op. cit.*, connu par la suite sous le titre « *Key to the Gate* », *Det som engang var*, EYE 001, 1993.

en croire Vikernes, en mai 1990¹⁸⁵⁴ ; le second en août 1991¹⁸⁵⁵. Ils ont donc été composés avant l'émergence musicale du Black Metal, mais ont néanmoins été intégrés dans les premières réalisations de Burzum.

Une question demeure néanmoins : comment a-t-on basculé du Death Metal au Black Metal ? Pour répondre à cette question, il convient de s'intéresser au second album de Darkthrone.

7.2.2 Le basculement du Death Metal au Black Metal : l'exemple de *A Blaze in the Northern Sky*

*A Blaze in the Northern Sky*¹⁸⁵⁶, second album de Darkthrone paru en février 1992, est un exemple tout à fait remarquable du moment de bascule entre le Death Metal et le Black Metal. Bien que nous ayons déjà discuté l'importance de cet album dans le second chapitre il est nécessaire d'y revenir, cette fois d'un point de vue analytique.

Derrière une apparente homogénéité, l'album est en réalité une œuvre composite. Sur les six titres de l'album trois – « *Kathaarian Life Code* », « *In the Shadow of the Horns* » et « *Where Colds Winds are Blowing* » – ont été spécialement composés pour l'occasion, les trois autres – « *Paragon Belial* », « *A Blaze in the Northern Sky* » et « *The Pagan Winter* » – sont en réalité issus d'un album alors en préparation nommé *Goatlord*¹⁸⁵⁷. Gylve Nagell explique, au début des années 2010 :

« nous avons rapidement arrêté de répéter le matériau [musical] de *Goatlord*. Mais nous avons dû utiliser une partie de ce matériau pour l'album *A Blaze*, car nous ne voulions pas faire un EP avec seulement trois nouvelles chansons de black metal. Nous en avons donc fait trois de black metal [...] et le reste du matériau *Goatlordien* a été "noirci" [« *blackened* »] par le son de studio que nous avons choisi¹⁸⁵⁸. »

Concentrons-nous tout d'abord sur le matériau musical composant l'album et dans un premier temps sur les titres issus de *Goatlord*. « *Paragon Belial* » nous apparaît comme

¹⁸⁵⁴ s.n., « Burzum "Aske" (mini-LP) 1993 Deathlike Silence Productions », dans *Burzum.org Official Varg Vikernes' site*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 17/12/19. Consultable sur <https://burzum.org/eng/discography/official/1993_aske.shtml>.

¹⁸⁵⁵ s.n., « Burzum "Det Som Engang Var" 1993 Cymophane Productions », dans *Burzum.org Official Varg Vikernes' site*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 17/12/19. Consultable sur <https://burzum.org/eng/discography/official/1993_det_som_engang_var.shtml>.

¹⁸⁵⁶ Darkthrone, *A Blaze in the Northern Sky*, Peaceville Records : VILE 28CD, 1992.

¹⁸⁵⁷ Voir le sous-chapitre 2.2.5.

¹⁸⁵⁸ « *we quickly stopped rehearsing the Goatlord material. But we had to use some of the material for the A Blaze album, 'cos we did 'nt want to make an EP with just three new total black metal songs. So we made three black metal songs [...] and the rest would be Goatlord-ish material that was "blackned" because the studio sound we choose* ». Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, op. cit., p. 198.

La⁵-Si^{b5}-Si⁵ (de 1'21'' à 1'26''). Il est joué quatre fois avant qu'un autre prenne sa place. En raison de la qualité *lo-fi* de l'enregistrement et du *blast beat* avec doubles-croches continues à la grosse caisse, ce second riff (de 1'26'' à 1'39'') possède des contours rythmiques flous :



Relevé n° 10 : Second riff de « *Kathaarian Life Code* »

Toute la première section (de 1'21'' à 2'23'') de ce titre est jouée en continu, les riffs ne se distinguent que très peu (on en dénombre quatre différents). La batterie joue presque en continu en motif de *blast beat* avec doubles-croches continues à la grosse caisse – un motif de *skank beat* se fait néanmoins entendre (de 1'57'' à 2'10''). Ces éléments tendent à homogénéiser l'ensemble de cette section.

La section suivante (allant de 2'23'' à 4'45'') est, de l'aveu de Nagell¹⁸⁶¹, très inspirée par Celtic Frost. La troisième section (de 4'45'' à 5'23'') fait entendre un riff en *tremolo picking* construit autour d'un triton (*mi-sib*). Le riff une fois entendu seul est accompagné à la batterie par un motif de *skank beat* légèrement varié. La quatrième section (de 5'23'' à 7'50'') est à nouveau stylistiquement proche de Celtic Frost. La cinquième section (de 7'50'' à 9'00'') est similaire à la seconde. Enfin, la sixième et dernière section (de 9'00'' à 10'24'') est construite autour d'un mouvement pendulaire hémiotique (*Do⁵-Si⁵*) accompagnée d'un motif de *blast beat* (de 9'29'' à 10'07''). Nagell considère cette dernière section comme très inspirée de Bathory¹⁸⁶². Elle fait entendre ce mouvement pendulaire ainsi qu'un même motif de batterie pendant près d'une minute vingt-quatre : le temps stagne pratiquement, ce qu'Hainaut nomme la « stase sonore ».

L'ensemble des éléments constituant « *Kathaarian Life Code* », riffs de guitare, motifs de batterie, texture de l'enregistrement, auxquels on peut ajouter la vocalité

¹⁸⁶¹ Celtic Frost a été une influence majeure de Darkthrone. Il s'agit, entre autres, pour nous de la raison pour laquelle le groupe est si souvent évoqué dans les histoires de la scène norvégienne de Black Metal. Fenriz indique ainsi à propos du titre « *Kathaarian Life Code* » : « *Celtic Frost riff right here. Lots of Celtic Frost in this song. It's no Bathory until like the last riff or some.* ». Darkthrone, *A Blaze in the Northern Sky*, Peaceville Records : CDVILLE415X, 2012, de 3'39'' à 3'53''.

¹⁸⁶² *Ibid.*, de 9'10'' à 9'13''

particulièrement expressive dans son voisement et l'utilisation de réverbération sur l'ensemble des parties instrumentales, font de ce morceau une ébauche incontestable du Black Metal tel qu'il se pratiquera en Norvège au début des années quatre-vingt-dix.

Passons au titre « *Where Cold Winds Blow* ». Concernant ce dernier, Nagell souligne l'influence de Bathory et de Mayhem :

« C'est probablement [le morceau] qui fait le plus quatre-vingt-dix, je veux dire que l'influence est venue de Bathory des années quatre-vingt et de ce que faisait Mayhem en 1989 / 90, nous avons la version cassette du *live* à Leipzig que nous écoutons. Vous pouvez entendre cette influence, mais nous n'avons pas pensé que Mayhem avait quelque chose à voir avec les années quatre-vingt-dix ou quoi que ce soit d'autre. Je veux dire on est en année 91 là et tout ce que nous avons écouté était des années quatre-vingt ou quatre-vingt-dix, comme Master's Hammer ou Samael¹⁸⁶³ ».

Nagell souligne rétrospectivement, avec plus de vingt ans de recul, l'influence majeure de Bathory et de Mayhem, tout en soulignant l'importance de Master's Hammer et de Samael. Mais en quoi ce morceau fait-il « quatre-vingt-dix » ? C'est-à-dire en quoi fait-il Black Metal ? Deux éléments permettent de répondre à cette question. Le premier est l'association continue du motif de *blast beat* à la batterie et du *tremolo picking* à la guitare dans les sections allant de 0'00'' à 2'49'' et de 4'28'' à 5'59''. Le deuxième concerne un détail qui pourrait sembler insignifiant mais qui relève de la manière de jouer les *riffs*. On remarque que dans l'un des principaux *riffs* joués en *tremolo picking* (entendue la première fois de 0'01'' à 0'57'') les guitaristes laissent résonner les notes – souvent indiqué sur les tablatures par l'indication « *let ring* » – ce qui a pour effet de créer un effet de « halo sonore ». Cet effet de halo est amplifié par le fait que la note *ré*, entendue tout au long du *riff*, soit jouée sur une corde à vide – laissant de plus résonner la dissonance *do#-ré* (voir relevé ci-dessous). À titre de comparaison, une « manière Death Metal » de jouer ce *riff* aurait consisté à le jouer en *palm muting* (empêchant les cordes de résonner) à ne pas jouer le *ré* à vide mais sur la cinquième frette de la corde de *la* (voir la tablature ci-dessous) ainsi qu'à varier les motifs d'accompagnement de la batterie. Notons par ailleurs que ce *riff* est construit autour du mouvement pendulaire *sol-sib-sol-fa#* ; soit un mouvement médiantique (*Sol[♯]-Sib*) et hémiotique (*Sol[♯]-Fa[♯]⁵⁻⁶*)

¹⁸⁶³ « *this probably the most 90s, I mean the influence came from Bathory from the 80s and what Mayhem were doing in 89/90, we had the cassette version of live in Leipzig we listened to. You can hear this influence us but we didn't figure Mayhem have anything to do with 90s or anything like that I mean this 91 and everything we listen to were [sic] from the 80s or from like 90 which would be like Master's Hammer or Samael* ». *Ibid.*, de 23'42'' à 24'16''.

Electric Guitar

E.Gtr.

♩ = 144 let ring

Relevé n° 11 : Riff principal de « *Where Cold Winds Blow* »

Guitar

Gtr.

♩ = 144 let ring

T
A
B

3 4 0 4 3 4 0 4 6 8 0 8 6 8 0 8

3 4 0 4 3 4 0 4 2 4 0 4 2 4 0 4

Relevé n° 12 : Tablature du riff principal de « *Where Cold Winds Blow* »

Guitar

Gtr.

♩ = 144 palm mut.

T
A
B

3 4 5 4 3 4 5 4 6 8 5 8 6 8 5 8

3 4 5 4 3 4 5 4 2 4 5 4 2 4 5 4

Relevé n° 13 : Tablature du riff principal de « *Where Cold Winds Blow* » joué de « manière Death Metal »

Revenons, pour conclure, sur la citation donnée au début de cette section consacré à *Blaze* [...]. Nagell évoque le fait que le groupe a volontairement noirci (« *blackened* ») le matériau musical issu de *Goatlord* par ses choix d'enregistrement. Cette idée de « noircissement » fait écho au processus du même nom présenté dans le chapitre 4, et renvoie à l'esthétique générale du Black Metal que l'on nomme le « sentiment de noirceur » : avec le Black Metal la noirceur recouvre tout, en premier lieu la musique. Comme l'écrit Ian Reyes à propos du « *black sound* » et de l'esthétique *lo-fi* que :

« les manœuvres esthétiques les plus facilement visibles dans le rejet du death metal ont été les préférences pour l'amateurisme plutôt que la virtuosité et pour la production de basse fidélité plutôt que la

haute. Mais le tournant noir [« *the black turn* »] n'a pas cherché à faire n'importe quel type de travail amateur et de basse fidélité. Elle a plutôt réifié seulement des sons particuliers, créant une esthétique laide, brute et sinistre propre aux sensibilités dominantes du métal extrême à l'époque¹⁸⁶⁴. »

Ainsi, le choix d'une esthétique sonore *lo-fi* est ce qui semble distinguer le plus nettement le Black Metal d'autres genres du Metal. Jan-Peter Herbst écrit dès la première phrase d'un article paru dans *Metal Music Studies* : « À l'exception de genres comme le black metal qui valorisent explicitement l'esthétique *lo-fi* [...], l'effet de puissance [sonore] de nombreux genres de musique metal repose sur une production de haute qualité¹⁸⁶⁵. »

Revenons à Darkthrone. Comment celui-ci a-t-il accompli ce « noircissement » du son ? Notons tout d'abord, comme nous l'avons déjà relevé, que l'album a été enregistré dans le même studio que *Deathcrush* de Mayhem. Il est probable que l'idée de « noircissement » soit une référence directe à la sonorité *lo-fi* adoptée par Mayhem dans son *EP*, mais également à celle de Bathory dans ses trois premiers albums. Soulignons ensuite qu'il est difficile de connaître précisément les moyens d'enregistrement utilisés par Darkthrone. Nagell indique néanmoins trois éléments permettant de comprendre comment la formation a noirci sa musique. Le premier est l'utilisation d'un amplificateur de petite taille pour les guitares, alors que l'enregistrement aurait, par exemple, pu être réalisé à l'aide d'un baffle et d'une tête d'amplificateur pour un son de meilleure qualité. Cette baisse de gamme est souhaitée. Nagell indique que la tête d'amplificateur de marque Omega du bassiste n'a ainsi pas été utilisée. À la place un amplificateur semble-t-il de moindre qualité l'a été : « Je pense que nous l'avons fait jouer sur une basse avec du *fuzz*¹⁸⁶⁶ avec un petit amplificateur ou autre, l'album en avait besoin¹⁸⁶⁷ ». Le second élément, concomitant du premier, est l'utilisation d'un très grand nombre de pédales d'effets afin de considérablement modifier le signal émis par les instruments. Nagell parle d'un « sol de pédales d'effets de la taille du Texas¹⁸⁶⁸ ». Le troisième élément est

¹⁸⁶⁴ « *the most readily discernible aesthetic maneuvers in the turn away from death metal were the preferences for amateurism over virtuosity and for low-fidelity production over high. But the black turn pursued not just any kind of amateur, low-fidelity work. Rather, it reified only particular sounds, creating an ugly, raw, grim aesthetic specific to the dominant sensibilities of extreme metal at the time.* » Reyes, « Blacker than Death: Recollecting the "Black Turn" in Metal Aesthetics », dans *Journal of Popular Music Studies*, *op. cit.*, p. 247.

¹⁸⁶⁵ « *With the exception of genres like black metal that explicitly value low-fidelity aesthetics [...], the powerful effect of many metal music genres is based on a high production quality.* » Jan-Peter Herbst, « Historical development, sound aesthetics and production techniques of the distorted electric guitar in metal music », dans *Metal Music Studies*, vol. 3, n° 1, 2017, p. 24.

¹⁸⁶⁶ Le *fuzz* est un effet de distorsion du son.

¹⁸⁶⁷ « *I think we made him played on a bass on fuzz with a little PB or something, the album needed it.* » *Ibid.*, 4'45''-5'05''.

¹⁸⁶⁸ « *effect floor that was the size of Texas.* » *Ibid.*, de 4'23'' à 4'33''. Référence à l'expression : « *Nothing is bigger than Texas.* »

l'utilisation de la réverbération sur l'ensemble des pistes (batterie, guitares, basse, voix) dans le mixage final. L'ensemble est « noyé » dans la réverbération, empêchant ainsi, en plus de l'enregistrement *lo-fi*, la bonne distinction des parties entre elles. Le noircissement du son effectué par Darkthrone nous montre à quel point la question du son est essentielle dans l'approche de ces musiques.

Bien que l'impulsion produite par Darkthrone avec son second album soit incontestable, le Black Metal n'a pu se cristalliser dans l'espace norvégien qu'en raison de l'émergence de formations s'inspirant de l'ensemble des choix musicaux que nous avons soulignés tout au long de ce sous-chapitre.

7.2.3 Cristallisation musicale (1992-1994)

De 1992 à 1994 paraissent de nombreuses réalisations associables au Black Metal. Toutes vont tendre, au fil de leur parution, à cristalliser musicalement le Black Metal. Ce processus étant diachronique, nous adopterons une approche chronologique et comparative afin de circonscrire au mieux le phénomène.

Dans le but de réduire la taille du corpus étudié nous n'avons pris en compte que les albums et les *EP* parus entre 1992 et 1994. Le nombre de réalisations sélectionnées s'élève à trente-cinq. La comparaison du nombre de réalisations par année est des plus frappantes. En 1992, seules trois réalisations associables au Black Metal paraissent : *A Blaze in the Northern Sky*¹⁸⁶⁹ de Darkthrone ; *Diabolical Fullmoon Mysticism*¹⁸⁷⁰ d'Immortal ; *Burzum*¹⁸⁷¹ de Burzum. En 1993, le nombre de parution augmente significativement et passe à dix. L'année suivante, il passe à vingt-deux. On constate cette année la présence de nombreuses premières réalisations. Parmi les groupes faisant paraître pour la première fois citons Gorgoroth¹⁸⁷², Ancient¹⁸⁷³, Forgotten Woods¹⁸⁷⁴,

¹⁸⁶⁹ Darkthrone, *A Blaze in the Northern Sky*, *op.cit.*

¹⁸⁷⁰ Immortal, *Diabolical Fullmoon Mysticism*, Osmose Production, OPCD 007, 1992.

¹⁸⁷¹ Burzum, *Burzum*, Deathlike Silence Production : ANTI-MOSH 002, 1992.

¹⁸⁷² Gorgoroth, *Pentagram*, Embassy Productions : TE 001 / TE 01 / CDTE 001, Tragic Empire : WRR 061 [il s'agit en réalité du même label], 1994.

¹⁸⁷³ Ancient, *Svartalvheim*, Listenable Records : POSH 006, 1994.

¹⁸⁷⁴ Forgotten Woods

Enslaved¹⁸⁷⁵ ou encore Satyricon¹⁸⁷⁶. En seulement deux ans le Black Metal s'est ainsi énormément développé en Norvège. La multiplication des réalisations a pour effet d'établir des caractéristiques musicales qui, par leur reproduction, deviendront le fondement du Black Metal. Ce phénomène amène à la cristallisation d'une musique spécifique à la scène norvégienne de Black Metal. Les réalisations concernées sont présentées dans le tableau ci-dessous :

Année	Groupe	Réalisation (type)
1992	Darkthrone	<i>A Blaze in the Northern Sky</i> (album)
	Immortal	<i>Diabolical Fullmoon Mysticism</i> (album)
	Burzum	<i>Burzum</i> (album)
1993	Carpathian Full Moon	<i>Caedes Sacrilegae (Alzbety)</i> (EP)
	Burzum	<i>Aske</i> (EP) et <i>Det som engang var</i> (album)
	Enslaved	<i>Hordanes Land</i> (EP)
	Emperor	<i>Emperor</i> (EP)
	Gehenna	<i>Ancestor of the Darkly Sky</i> (EP)
	Darkthrone	<i>Under a Funeral Moon</i> (album)
	Mayhem	<i>Live in Leipzig</i> (album-live)
	Immortal	<i>Pure Holocaust</i> (album)
1994	Strid	<i>Strid</i> (EP)
	Fleurety	<i>A Darker Shades of Evil</i> (EP)
	Gehenna	<i>First Spell</i> (EP)
	Ildjarn-Nidhogg	<i>Norse</i> (EP)
	Arcturus	<i>Constellation</i> (EP)
	Dimmu Borgir	<i>Inn i evighetens mørke</i> (EP)
	Carpathian Full Moon	<i>Serenades in Blood Minor</i> (album)
	Forgotten Woods	<i>As the Wolves Gather</i> (album)
	Satyricon	<i>Dark Medieval Times</i> (album) et <i>The Shadowthrone</i> (album)
	Fimbulwinter	<i>Servants of Sorcery</i> (album)
	Obtained Enslavement	<i>Centuries of Sorrow</i> (album)
	Enslaved	<i>Vikinglir veldi</i> (album) et <i>Frost</i> (album)
	Emperor	<i>In the Nightside Eclipse</i> (album) et <i>As the Shadows Rise</i> (EP)

¹⁸⁷⁵ Enslaved, *Vikinglir veldi*, Deathlike Silence Productions : Anti Mosh 008, 1994 ; *Frost*, Osmose Productions : OPCD 025, 1994.

¹⁸⁷⁶ Satyricon, *Dark Medieval Times*, Moonfog Productions : FOG 001, 1994 ; *The Shadowthrone*, Moonfog Productions : Fog 003, 1994

	Darkthrone	<i>Transilvanian Hunger</i> (album)
	Burzum	<i>Hivs lyset tar oss</i> (album)
	Mayhem	<i>De mysteriis dom sathanas</i> (album)
	Gorgoroth	<i>Pentagram</i> (album)
	Ancient	<i>Svartalheim</i> (album)
	Hades	<i>...Again Shall Be</i> (album)

Tableau n° 15 : Corpus de réalisations sélectionné paru entre 1992 et 1994

Entre 1992 et 1994 quelques formations font paraître plusieurs réalisations : Immortal publie deux albums, Darkthrone trois, Enslaved un *EP* et deux albums, Satyricon deux albums et Burzum un *EP* et trois albums. Nous faisons le choix de nous concentrer sur les groupes à l'origine des premières réalisations de Black Metal en Norvège, c'est-à-dire Immortal, Darkthrone et Burzum. Cela pour plusieurs raisons. D'une part, ces groupes sont de premier ordre, leur influence est notable dans l'ensemble du corpus étudié. D'autres part, l'analyse de leurs réalisations nous permet d'adopter une approche comparative – comparaison entre les réalisations d'un même groupe ou entre plusieurs de groupes différents – prenant en compte les différentes étapes du processus de cristallisation du Black Metal – des réalisations de 1992 ou de 1994 témoignent d'étapes différentes de ce processus.

Débutons par les deux premiers albums d'Immortal : *Diabolical Fullmoon Mysticism*¹⁸⁷⁷ (juillet 1992) et *Pure Holocaust*¹⁸⁷⁸ (novembre 1993). Le premier album, dont deux titres sont issus d'un premier *EP*¹⁸⁷⁹ paru en octobre 1991, témoigne, comme *A Blaze in the Northern Sky*, du basculement du Death Metal au Black Metal. Rappelons que, comme pour Darkthrone, les membres du groupe sont au départ des musiciens de Death Metal¹⁸⁸⁰.

Dans *Diabolical Fullmoon Mysticism*, l'usage du *tremolo picking*, accompagné ou non de *blast beat*, ne se retrouve pas dans l'ensemble des morceaux. Ainsi, « *Cryptic Winterstorms* » ou « *Blacker than Darkness* » n'en contiennent pas. Lorsque le *tremolo*

¹⁸⁷⁷ Immortal, *Diabolical Fullmoon Mysticism*, *op. cit.*

¹⁸⁷⁸ Immortal, *Pure Holocaust*, Osmose Productions : OPCD 019, 1993.

¹⁸⁷⁹ Immortal, « *Unholy Forces of Evil* » et « *The Cold Winds of Funeral Frost* », dans *Immortal*, Listenable Records, Osmose Productions : POSH 0003, 1991 ; le second titre est renommé « *The Cold Winds of Funeral Dust* » sur *Diabolical Fullmoon Mysticism*.

¹⁸⁸⁰ Voir chapitre 2.1.

picking et le *blast beat* sont présents, ils ne sont alors pas au cœur des morceaux. Par exemple, le premier titre de l'album, « *The Call of the Wintermoon* », débute par une section jouée en *tremolo picking* accompagné d'un motif de *blast beat* (de 0'00'' à 0'37''). Cependant cette section – reprise à la fin du titre de (4'24'' à 4'50'') – est la seule composée de ces éléments caractéristiques du Black Metal. De plus, des déstabilisations métriques typiques du Death Metal se trouvent encore dans ce titre. On entend un *riff* (de 2'19'' à 2'44'') composé de cinq mesures dont les quatre premières sont en 4/4 mais dont la cinquième est en 3/4. Dans cette dernière le *riff* de guitare est construit autour d'une suite de *glissandi* brouillant la perception de la pulsation (autour de 130 à la noire) et la batterie cesse de jouer un motif *back beat* binaire, perturbant davantage les repères métriques.

Malgré ces observations, on trouve dans cet album des éléments caractéristiques du Black Metal. Premièrement, la vocalité est proche du prototype proposé par Hainaut. Deuxièmement, des mouvements harmoniques caractéristiques se font entendre, notamment des mouvement hémiotiques dans « *Cryptic Winterstorms* » (entendu une première fois de '0'44'' à 0'50'') ou « *Blacker than Darkness* ». On peut entendre dans ce titre (de 2'07'' à 2'21'') un mouvement hémiotique (*Mim-Mibm*) et médiantique (*Mibm-Solbm*), puis ce premier mouvement hémiotique de façon pendulaire (de 3'54'' à 4'12''). Troisièmement, les choix d'enregistrements et de mixages (effectués au Grieghallen Studio). Les parties instrumentales sont peu définies entre elles, notamment celles de guitares. Quatrièmement, la quinte est très souvent mise en valeur (un trait typique du style d'Immortal), par exemple dans « *Cryptic Windstorms* » (entendu une première fois de 0'50'' à 1'04'').

Le second album du groupe, *Pure Holocaust*, marque le basculement complet de la musique du groupe dans le Black Metal, dont « *The Sun no Longer Rises* » est un exemple éloquent. Ce titre est presque entièrement construit autour d'un mouvement hémiotique pendulaire entre un *Fam* (parfois uniquement sous forme de *power chord*) et un *Fa#m*. On entend également un mouvement similaire de 1'34'' à 1'48'' : $Fa^5-Fa\#m-Fa^5-Fa\#m-Fa^5-Fa\#m-Fa^5-Mi^5$; et un mouvement médiantique et hémiotique (de 2'54'' à 3'01''). Le titre est aussi composé d'une section (entendue pour la première fois de 0'10'' à 0'54'') entièrement construite autour d'un *riff* en *tremolo picking* accompagné à la batterie par un motif de *blast beat*. Ce *riff* est structuré par mouvement pendulaire entre un *Fa* majeur et *Mib* majeur (les accords sont joués sans la quinte). On y entend une broderie inférieure

composé que de trois *riffs* différents, formant chacun une section différente, pour une durée totale de six minutes et neuf secondes ; tout comme « *Natassja in Eternal Sleep*¹⁸⁸⁵ » d'une durée de trois minutes trente-trois. On notera par ailleurs l'influence moindre de Celtic Frost sur ces albums contrairement au second album. La seule section qui pourrait s'en rapprocher stylistiquement se trouve dans « *The Dance of Eternal Shadows*¹⁸⁸⁶ » (entendue une première fois de 0'00'' à 0'13''). Harmoniquement, le groupe se concentre principalement sur les mouvements hémioctaves qu'ils soient pendulaires ou non. Citons par exemple « *The Dance of Eternal Shadows* » (de 0'24'' à 0'52'') ; « *Unholy Black Metal*¹⁸⁸⁷ » (de 0'00'' à 1'13'') ; « *In i dype skogers favn*¹⁸⁸⁸ » où il structure presque l'ensemble du titre ; « *Transilvanian Hunger*¹⁸⁸⁹ » (de 2'46'' à 3'27'') ; ou encore « *Slottet i det fjerne*¹⁸⁹⁰ » (de 0'00'' à 0'53''). On trouve également dans quelques titres un jeu entre accords majeurs et mineurs. Par exemple dans « *Natassja in Eternal Sleep* » (de 0'00'' à 0'51'') on entend sur une fondamentale de *si* à la fois la tierce mineure *ré* et majeure *ré#* ou dans « *Over fjell og gjennom torner*¹⁸⁹¹ » (de 0'00'' à 0'56''), un accord de *Do* se transformant en *Dom* la mesure suivante. Les mouvements conjoints créant des appoggiatures et des broderies sont également nombreux dans ces deux albums. L'un des exemples les plus fameux se trouve dans « *Transilvanian Hunger* » (entendu une première fois de 0'00'' à 0'54''). On entend dans ce titre l'appoggiature puis la broderie d'un *do* formant la tierce mineure d'un *Lam*, suivies de l'appoggiature de la quinte d'un *Mi*⁵ par le mouvement *do-si*¹⁸⁹². Dans « *To Walk the Infernal Fields*¹⁸⁹³ » (de 1'36'' à 2'06''), partant d'un *power chord* de *La*⁵ (*la-mi-la*) se transforme par le mouvement conjoint ascendant du *la* vers le *si* en une superposition de quintes (*la-mi-si*). On entend ensuite une broderie du *si* par le *do*. Ce *do* transforme la nature de la superposition de quintes en accord de *Lam* (*la-mi-do*). Le *power chord* suivant de *Fa*⁵ (*fa-do-fa*) se transforme par un mouvement conjoint descendant de sa quinte *do* vers sa quinte diminuée *si* et de son octave *fa* vers sa septième majeure *mi*. On entend alors une superposition de plusieurs intervalles : une quarte (*si-mi*), une quinte diminuée (*fa-si*) et une neuvième (*fa-mi*) :

¹⁸⁸⁵ Darkthrone, « *Natassja in Eternal Sleep* », dans *Under a Funeral Moon*, *op. cit.*

¹⁸⁸⁶ Darkthrone, « *The Dance of Eternal Shadows* », dans *Ibid.*

¹⁸⁸⁷ Darkthrone, « *Unholy Black Metal* », dans *Idem.*

¹⁸⁸⁸ Darkthrone, « *In i dype skogers favn* », dans *Idem.*

¹⁸⁸⁹ Darkthrone, « *Transilvanian Hunger* », dans *Transilvanian Hunger*, *op. cit.*

¹⁸⁹⁰ Darkthrone, « *Slottet i det Fjerne* », dans *Ibid.*

¹⁸⁹¹ Darkthrone, « *Over fjell og gjennom torner* », dans *Idem.*

¹⁸⁹² Voir Hainaut, *Le style black metal*, *op. cit.* p. 205, figure 49, 250.

¹⁸⁹³ Darkthrone, « *To Walk the Infernal Fields* », dans *Under a Funeral Moon*, *op. cit.*

Electric Guitar

E.Gtr.

♩ = 180

Relevé n° 17 : Riff de « *To Walk the Infernal Fields* » entendu de 1'36'' à 2'06''

De tels mouvements se trouvent encore dans « *En ås i dype skogen*¹⁸⁹⁴ » (de 0'00'' à 1'05''), où la quarte *sib-mib* devenant la sixte mineure *sib-solb*, le *solb* (*fa#*) devient ensuite la quinte d'un *si*, et par mouvement conjoint la quinte diminuée (*fa*) du même *si*. On retrouve le même procédé plus loin dans le titre (de 1'05'' à 1'31'') avec la quinte *sib-fa* devenant la quarte *sib-mib*, le *sib* par mouvement conjoint devient bécarre et forme avec *fa#* une quarte, puis un *do#* et devient la quinte de *fa#*. Voir le relevé ci-dessous :

Electric Guitar

♩ = 140

Relevé n° 18 : Riff de « *En ås i dype skogen* » entendu de 1'05'' à 1'35''

Passons maintenant à Burzum. Uniquement composé de Varg Vikernes, Burzum propose à travers trois albums et un *EP* de 1992 à 1994 une approche originale du Black Metal¹⁸⁹⁵. Burzum fait entendre une très grande variété de titres : certains d'ambiances¹⁸⁹⁶ comme « *Dungeons of Darkness*¹⁸⁹⁷ » ou « *Svarte Troner*¹⁸⁹⁸ » ; d'autres d'*ambient*¹⁸⁹⁹ comme « *Tomhet*¹⁹⁰⁰ » ou « *Han som rest*¹⁹⁰¹ » ; certains ayant peu à voir avec le Black

¹⁸⁹⁴ Dakthron, « *En ås i dype skogen* », dans *Transilvanian Hunger*, *op. cit.*

¹⁸⁹⁵ Burzum, *Burzum*, *op. cit.* ; *Aske*, Deathlike Silence Productions, anti-mosh 005, 1993 ; *Det som engang var*, Cymophane Productions, EYE 001, 1993 ; *Hvis lyset tar oss*, Misanthropy Records : AMAZON 001, Cymophane Records : EYE 002, 1994.

¹⁸⁹⁶ Nous entendons par « *ambiance* » le fait de vouloir « *poser* » ou créer une atmosphère.

¹⁸⁹⁷ Burzum, « *Dungeons of Darkness* », dans *Burzum*, *op. cit.*

¹⁸⁹⁸ Burzum, « *Svarte Troner* », dans *Det som engang var*, *op. cit.*

¹⁸⁹⁹ Voir chapitre 8.

¹⁹⁰⁰ Burzum, « *Tomhet* », dans *Hvis lyset tar oss*, *op. cit.*

¹⁹⁰¹ Burzum, « *Han som rest* », dans *Det som engang var*, *op. cit.*

Metal comme « *The Crying Orc*¹⁹⁰² », « *War*¹⁹⁰³ » ou « *Naar himmelen klaner*¹⁹⁰⁴ ». Le groupe se distingue également dans son troisième album par des morceaux particulièrement longs : quatorze minutes vingt-deux pour « *Det som engang var*¹⁹⁰⁵ » et quatorze minutes douze pour « *Tomhet* ». Fait remarquable, le *tremolo picking* est relativement peu utilisé, point que nous nuancerons. Il est quasiment absent de l'album *Det som engang var* ou de l'EP *Aske*. Il en va de même pour le *blast beat*. S'il est bien présent, il ne l'est cependant pas autant que dans la musique d'Immortal et Darkthrone. La raison en est simple : Vikernes jouant tous les instruments¹⁹⁰⁶ dans Burzum, il n'avait pas nécessairement les capacités instrumentales de jouer un *blast beat* constant sur de longues périodes de temps.

En dehors de ses singularités, Burzum n'en reste pas moins un « groupe » de Black Metal. Si le *tremolo picking* n'est pas toujours au centre de la composition, il est loin d'en être totalement absent. Il est notamment présent dans « *Feeble Screams from Forest Unknown*¹⁹⁰⁷ », « *Ea, Lord of Depths*¹⁹⁰⁸ », « *My Journey to the Stars*¹⁹⁰⁹ », « *Snu mikrokosmos tegn*¹⁹¹⁰ » ou « *Hvis lyset tar oss*¹⁹¹¹ ». Il en va de même pour le *blast beat* que l'on entend dans « *Snu mikrokosmos* », « *Inn i slottet fra drømmen*¹⁹¹² » ou encore « *Feeble Screams from Forest Unknown* ». Du point de vue sonore, Burzum est lui aussi un représentant de l'esthétique *lo-fi* du début des années quatre-vingt-dix. L'écoute du corpus suffit pour s'en convaincre. Harmoniquement, le groupe utilise régulièrement des mouvements hémiotiques. Citons par exemple le mouvement pendulaire entendu dans « *Black Spell of Destruction* » (de 0'36'' à 1'46''), notons la corde laissée à résonner à vide créant un frottement d'un demi-ton, ou celui entendu dans « *Stemmen fra tårnet* » (de 3'34'' à 4'21''). La musique de Burzum se distingue par le statisme de certains de ses titres. Citons notamment le début de « *Inn i slottet fra drømmen* » et de « *Det som engang var* » ou les titres proches de l'*Ambient* comme « *Tomhet* » ou « *Channelling the Power of Souls into a New God*¹⁹¹³ ». La quinte est, comme dans le reste du corpus étudié,

¹⁹⁰² Burzum, « *The Crying Orc* », dans *Burzum*, *op.cit.*

¹⁹⁰³ Burzum, « *War* », dans *Burzum*, *op.cit.*

¹⁹⁰⁴ Burzum, « *Naar himmelen klaner* », dans *Det som engang var*, *op. cit.*

¹⁹⁰⁵ Burzum, « *Det som engang var* », dans *Hvis lyset tar oss*, *op. cit.*

¹⁹⁰⁶ En dehors d'*Aske* où Thomas Haugen (Emperor) tient la basse.

¹⁹⁰⁷ Burzum, « *Feeble Screams from Forest Unknown* », dans *Burzum*, *op.cit.*

¹⁹⁰⁸ Burzum, « *Ea, Lord of Depths* », dans *Ibid.*

¹⁹⁰⁹ Burzum, « *My Journey to the Stars* », dans *Ibid.*

¹⁹¹⁰ Burzum, « *Snu mikrokosmos* », dans *Det som engang var*, *op. cit.*

¹⁹¹¹ Burzum, « *Hvis lyset tar oss* », dans *Hvis lyset tar oss*, *op. cit.*

¹⁹¹² Burzum, « *Inn i slottet fra drømmen* », dans *Hvis lyset tar oss*, *op. cit.*

¹⁹¹³ Burzum, « *Channelling the Power of Souls into a New God* », dans *Burzum*, *op. cit.*

valorisée dans des titres comme « *Lost Wisdom*¹⁹¹⁴ » (notamment à partir de 0'16'') ; « *A Lost Forgotten Sad Spirit*¹⁹¹⁵ » (à partir de 0'00'' ou encore à 0'45'') ; « *My Journey to the Stars* » (à partir de 1'42'') ; « *Det som engang var* » (à partir de 3'21'', 8'58'' ou encore 11'39''). Enfin parmi les éléments les plus caractéristiques de Burzum citons l'extrême expressivité du voisement de la voix de Vikernes, tour à tour proche du rôle d'agonie ou du cri guerrier. Hainaut remarque à ce propos que « [l]e voisement expressif [du Black Metal] est très probablement issu de la musique de Burzum¹⁹¹⁶. »

Nous nous arrêterons ici. L'analyse du reste du corpus nous donnerait les mêmes résultats. Au-delà des spécificités stylistiques de chaque groupe, parfois importantes¹⁹¹⁷, le Black Metal tend à se cristalliser autour de certains éléments, entre autres : le *tremolo picking* et le *blast beat* ; le choix de mouvements harmoniques pendulaires hémioctaves (écouter le début de « *I Am the Black Wizards*¹⁹¹⁸ » d'Emperor) ou tritoniques (« *From the Dark Past*¹⁹¹⁹ » de Mayhem) ; la valorisation mélodique de la quinte (« *Drømmer om død*¹⁹²⁰ » de Gorgoroth) ; le choix d'enregistrement *lo-fi*¹⁹²¹ ; le timbre de voix est aigu et clair, très peu voisé et au voisement expressif ; formellement le grand statisme de certaines sections est également à souligner (« *Huldrelokk*¹⁹²² » de Gorgoroth).

7.3 Diversifications et évolutions : le Black Metal dans ses multiplicités

Après une période de balbutiement puis de cristallisation dans l'espace norvégien, vient ensuite de 1994 à 1995 ce que Bérenger Hainaut nomme la période d'intensification et de diffusion. Le découpage chronologique du Black Metal ne peut cependant s'arrêter en 1995. Il est nécessaire de le poursuivre en y ajoutant une période allant de 1995 à 1999. Celle-ci se caractérise, selon nous, par la diversification musicale des formes prises par

¹⁹¹⁴ Burzum, « *Lost Wisdom* », dans *Det som engang var*, *op. cit.*

¹⁹¹⁵ Burzum, « *A Lost Forgotten Sad Spirit* », dans *Burzum*, *op. cit.*

¹⁹¹⁶ Hainaut, *Le style black metal*, *op. cit.*, p. 195.

¹⁹¹⁷ Le lecteur comparera par exemple le très expérimental *A Darker Shade of Evil* (1994) de Fleurety au très punk *Norse* (1994) d'Ildjarn-Nidhogg ou encore à la musique à mi-chemin entre le Doom et le Black Metal de *Serenades in Blood Minors* (1994) de Carpathian Full Moon.

¹⁹¹⁸ Emperor, « *I Am the Black Wizards* », dans *In the Nightside Eclipse*, *op. cit.*

¹⁹¹⁹ Mayhem, « *From the Dark Past* », dans *De Mysteriis dom sathanas*, *op. cit.*

¹⁹²⁰ Gorgoroth, « *Drømmer om død* », dans *Pentagram*, *op. cit.*

¹⁹²¹ Il faut nuancer ce point. D'une part car le *lo-fi* est différent d'une réalisation à l'autre. Le lecteur pourra comparer *In the Nightside Eclipse* d'Emperor et *Norse* d'Ildjarn-Nidhogg. D'autre part car certains groupes ne font pas ce choix notamment Carpathian Full Moon dans *Serenades in Blood Minors*.

¹⁹²² Gorgoroth, « *Huldrelokk* », dans *Ibid.*

le Black Metal. Après une relative homogénéité lors de sa cristallisation, le Black Metal va se fragmenter. Précisons cependant que les germes de cette fragmentation se retrouvent dès la période de cristallisation, nous y reviendrons. Le Black Metal se transforme tout au long de ces quatre années. L'exemple de Satyricon analysé dans le chapitre 3 nous en offre un exemple éloquent. Certaines formations, comme précédemment noté dans ce chapitre, évolueront jusqu'à rompre avec le Black Metal (c'est le cas d'Ulver). Néanmoins, si cette période est marquée par les transformations, elle l'est également par une forme de conservatisme musical attachée à préserver le Black Metal dans sa forme originelle, c'est-à-dire celle de la période de cristallisation.

Ajoutons avant de débiter que nous ne sommes pas les seuls à proposer une telle périodisation. Ross Hagen, en se référant à celle divisant le Black Metal en vagues successives¹⁹²³, propose de nommer « troisième vague » la période allant de la moitié des années 1995 à 2005 – date de la rédaction de son mémoire. Le musicologue indique que cette « troisième vague » est une « étape finale du Black Metal introduisant une tendance à l'hybridation avec d'autres styles de Metal ou de musique non-Metal¹⁹²⁴. » Il ajoute, en prenant l'exemple de l'album de Dimmu Borgir *Enthroned Darkness Triumphant*¹⁹²⁵, que le Black Metal a tendance à utiliser des « textures symphoniques très synthétiques et [à être de] nature plus mélodique¹⁹²⁶. » Intéressons-nous tout d'abord à la musique se cachant derrière cette description : le Black Metal symphonique.

7.3.1 Le Black Metal symphonique

Le Black Metal symphonique (*Symphonic black metal*) est l'une des sous-divisions du Black Metal les plus importantes en nombre de réalisations et comme influence. Comme son nom l'indique le Black Metal symphonique (BMS) associe le Black Metal et le Metal Symphonique. Ce dernier est notamment représenté par des groupes comme Within Temptation ou Nightwish¹⁹²⁷.

¹⁹²³ Ross Hagen, *Norwegian Black Metal: Analysis of Musical Style and its Expression in an Underground Music Scene*, Mémoire de *Master of Music*, Université du Colorado, Jeremy Smith dir., 2005, p. 30-31.

¹⁹²⁴ « This "final" stage of black metal introduced a trend towards hybridization with other styles of metal and non-metal music. » *Ibid.*, p. 30.

¹⁹²⁵ Dimmu Borgir, *Enthroned Darkness Triumphant*, Nuclear Blast : NB 247-2, NB-2736162472, 1997.

¹⁹²⁶ « heavily synthesized "symphonic" textures and more melodic nature. » Hagen, *Norwegian Black Metal: Analysis of Musical Style and Its Expression in an Underground Music Scene*, op. cit., p. 30.

¹⁹²⁷ Voir, Cyril Brizard, *Le monde du métal symphonique : vers une sociologie de l'œuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish*, thèse de doctorat, Université Grenoble 2, Catherine Dutheil-Pessin dir.,

Il convient tout d'abord de définir ce qui est entendu par le terme « Metal symphonique ». Le musicologue Jason Juillot souligne « sa dimension composite et bricolée, résultat de l'association de deux univers musicaux en apparence incompatibles : le *heavy metal* et la musique symphonique (souvent réduite à la musique savante¹⁹²⁸). » Juillot met ensuite en regard deux potentielles définitions :

« Dans la première, le terme « symphonique » n'est qu'une étiquette témoignant de la présence d'instruments issus de la tradition savante. Il est alors une indication d'instrumentation. Dans la seconde, le *metal* symphonique apparaît comme un style musical indépendant et cohérent dans lequel les musiciens cherchent à rendre leur production narrative par le biais d'emprunts à l'esthétique des bandes originales néo-hollywoodiennes¹⁹²⁹. »

Le caractère néo-hollywoodien, cette fois du BMS, est souligné par Bérenger Hainaut dans un article consacré aux harmonies médiantiques. Dans ce dernier, le musicologue montre en quoi ce choix harmonique est à la fois commun au Black Metal, plus particulièrement le symphonique, et au style orchestral du Nouvel Hollywood¹⁹³⁰. À nos yeux, le BMS ne peut être considéré comme un genre cohérent à la manière du Metal Symphonique. En ce sens, nous adoptons la définition voulant que « le symphonisme soit une étiquette potentiellement applicable à n'importe quel style de *metal*. Le terme révélerait alors le simple recours à des instruments issus de l'orchestre symphonique – réels, reproduits à l'aide d'un synthétiseur ou, le plus souvent, samplés¹⁹³¹. » Cette définition est adoptée par Hainaut¹⁹³² et par Hagen qui définit *a minima* le BMS par la présence « de parties clavier[s] élaboré[es] ou d'arrangements orchestraux¹⁹³³ ».

Comme précédemment souligné, dans notre corpus le nombre de formations et réalisations associées à cette sous-catégorie est très important. Citons les formations

2011 ; Jason Juillot, *L'influence de la musique de film dans le metal symphonique : l'exemple de Nightwish*, mémoire de Master, Université de Rouen, Cécile Carayol dir, 2017 ; « Le cas du *metal* symphonique, entre dégénérescence d'un art de l'extrême et exaltation du culte de la puissance », dans *Criminocorpus – Rock et violences en Europe, Metal et violence*, mis en ligne le 19/10/18, consulté le 30/01/20. Consultable sur : <<http://journals.openedition.org/criminocorpus/4127>>.

¹⁹²⁸ Juillot, « Le cas du *metal* symphonique, entre dégénérescence d'un art de l'extrême et exaltation du culte de la puissance », dans *Criminocorpus – Rock et violences en Europe, Metal et violence*, *op. cit.*

¹⁹²⁹ *Idem.*

¹⁹³⁰ Bérenger Hainaut, « "Fear and Wonder" – Le fantastique sombre et l'harmonie des médiantes, de Hollywood au black metal », dans *Volume!*, n° 9-2, 2012, p. 179-197. Le Nouvel Hollywood est un mouvement cinématographique états-uniens allant de la fin des années 1960 au début des années 1980. Des réalisateurs tels que Steven Spielberg, Brian De Palma, Francis Ford Coppola, Georges Lucas ou Martin Scorsese y sont associés. Parmi les compositeurs, on citera John Williams ou Jerry Goldsmith.

¹⁹³¹ Juillot, « Le cas du *metal* symphonique, entre dégénérescence d'un art de l'extrême et exaltation du culte de la puissance », dans *Criminocorpus – Rock et violences en Europe, Metal et violence*, *op. cit.*

¹⁹³² Hainaut, « "Fear and Wonder" – Le fantastique sombre et l'harmonie des médiantes, de Hollywood au black metal », dans *Volume!*, *op. cit.*, p. 184-185.

¹⁹³³ « *by elaborate keyboard or orchestral arrangements* ». Hagen, *Norwegian Black Metal: Analysis of Musical Style and Its Expression in an Underground Music Scene*, *op. cit.*, p. 31.

suivantes : Dimmu Borgir, Emperor, Limbonic Art, Troll, Old Man's Child, Malignant Eternal, Wallachia, Mundanus Imperium, Odium, Mactätus, Obtained Enslavement, Tartaros, Perished, Ulcus Molle, The Second Moon, Covenant. La liste, que bien que non exhaustive, souligne l'importance du BMS dans la production norvégienne. C'est plus particulièrement dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix que les réalisations associées au BMS vont se multiplier – nous avons par ailleurs vu les réactions généralement hostiles face à cette multiplication dans le chapitre 3¹⁹³⁴. Précisons que les norvégiens ne sont pas seuls à jouer du BMS, de nombreuses autres formations peuvent également y être associées. Citons parmi les plus célèbres formées dans les années quatre-vingt-dix : Cradle of Filth (1991-présent ; Royaume-Uni), ...And Oceans (1995-2005 ; 2005-2013 sous le nom de Havoc Unit ; 2017-présent sous le nom d'origine ; Finlande) ou Chtonic (1995-présent ; Taïwan).

Les sources de ce « tournant symphonique » se trouvent à partir des premières réalisations d'Emperor¹⁹³⁵. On entend des nappes de synthétiseur dans des titres comme « *Wrath of the Tyrant*¹⁹³⁶ » et « *Witches Sabbath*¹⁹³⁷ ». Cependant, il ne s'agit pas encore d'un véritable tournant, l'utilisation de nappes de synthétiseurs est encore « discrète » et « parsemée¹⁹³⁸ ». Le pas est définitivement franchi avec l'*EP Emperor*¹⁹³⁹ et l'album *In the Nightside Eclipse*¹⁹⁴⁰ où cet usage est cette fois bien plus important.

L'autre formation phare à l'origine de ce tournant est Dimmu Borgir. Dès sa première démo¹⁹⁴¹ (enregistrement d'une répétition s'étant tenue en janvier 1994) le groupe nous fait entendre une musique dont les arrangements et l'instrumentation sont dominés par la présence du synthétiseur. Après deux autres démos le groupe fait paraître l'*EP Inn i*

¹⁹³⁴ Voir sous-chapitre 3.2.2.

¹⁹³⁵ Emperor, *Emperor*, Candlelight Records : Candle002MLP, 1993 ; *In the Nightside Eclipse*, Candlelight Records : Candle 008CD, 1994 ; *As the Shadow Rises*, Nocturnal Art Productions : ECLIPSE 001, 1994.

¹⁹³⁶ Emperor, « *Wrath of the Tyrant* », dans *Emperor*, *op. cit.*

¹⁹³⁷ Emperor, « *Witches Sabbath* », dans *As the Shadow Rises*, *op. cit.*

¹⁹³⁸ Comme le souligne Hainaut : « Il faut bien saisir ici la différence entre le *black metal* symphonique – qui s'appuie lourdement sur les claviers – et le *black metal* classique, qui fait un usage plus discret et plus clairsemé du synthétiseur. Par exemple, Behemoth [...] [, *Pandemonic Incantations*, Solistitium Records : SOL 020, Novum Vox Mortis : 33723-2, 1998] Marduk [...] [, *Opus Nocturne*, Osmose Productions : OPCD 028, 1994] et Immortal [...] [, *Pure Holocaust*, *op. cit.*] utilisent par moments des nappes de clavier ou des samples. Pourtant, aucun de ces trois groupes ne relève du sous-style symphonique. », passage uniquement présent dans la version numérique de l'article. Hainaut, « "Fear and Wonder" – Le fantastique sombre et l'harmonie des médiantes, de Hollywood au black metal », dans *Volume!*, n° 9-2, 2012, mise en ligne le 15/05/15, consulté le 31/01/20. Consultable sur <<http://journals.openedition.org.distant.bu.univ-rennes2.fr/volume/3296>>.

¹⁹³⁹ Emperor, *Emperor*, *op. cit.*

¹⁹⁴⁰ Emperor, *In the Nightside Eclipse*, *op. cit.*

¹⁹⁴¹ Dimmu Borgir, *Rehearsal January 1994*, autoproduction, 1994.

*evighetens mørke*¹⁹⁴² dont le premier morceau, « *Inn i evighetens mørke (Part I)* », laisse une place importante aux sonorités de synthétiseurs, imitant tour à tour un piano, des cordes et un chœur. L'importance des claviers et de l'orchestration ne se fera que plus grande au fil des années dans les compositions du groupe. Julliot soulignait dans l'une des définitions du Metal Symphonique leur caractère narratif emprunté aux musiques composées pour le cinéma (particulièrement le modèle néo-hollywoodien). Un titre comme « *Det nye riket*¹⁹⁴³ » présent sur le premier album du groupe est exemple de cette caractéristique. En tant que premier titre, il peut être considéré comme une ouverture, si l'on reprend le modèle de l'opéra, ou, pour reprendre un terme de rhétorique, un exorde. Le titre fait uniquement entendre des cordes frottées reproduites par un synthétiseur (principalement au début du titre de 0'09'' à 2'21''), un piano (dans la seconde partie du titre 2'21'' à 4'59''), un chœur également reproduit par synthèse (de 2'53'' à 4'59''). Le titre divisé en deux grandes parties l'une faisant entendre les cordes frottées (0'00'' à 2'21'') et une seconde (de 2'21'' à 4'59'') faisant entendre un piano, un chœur et une voix parlée (de 2'35'' à 3'56''). Le texte en norvégien donné par cette voix évoque la naissance d'un nouveau royaume (« *Det nye riket* ») qui émergera des cendres des maisons incendiées (« *Et riket skal reiset seg / I asken av brennte hjem* »). Ce royaume n'est pas celui de Dieu mais celui de « Satan, Roi des forts » (« *Satan, de sterkes konge* »). Le texte se termine par « Votre heure est venue » (« *Din tid er kommet* ») plaçant l'ensemble de l'album sous le patronage du Malin.

Avant d'entrer plus avant dans le corpus il convient de rappeler que les réalisations de BMS doivent toutes être placées sur un « continuum ». Nous entendons par là qu'il existe divers degrés d'appartenances possibles à cette catégorie, certaines réalisations relèvent ainsi davantage de la catégorie BMS que d'autres. Si les premières réalisations d'Emperor sont fortement associées au BMS, les suivantes vont au contraire s'en éloigner et tendre vers un style que l'on pourrait qualifier de Black Metal progressif, notamment son dernier album *IX Equilibrium*¹⁹⁴⁴. Au contraire, le caractère symphonique de la musique de Dimmu Borgir ne va cesser de s'affirmer d'*opus* en *opus*, particulièrement à partir d'*Enthroned Darkness Triumphant*¹⁹⁴⁵ lorsque le groupe signe un contrat avec le label allemand Nuclear Blast. Autre exemple, le groupe Source of Tide va mélanger diverses

¹⁹⁴² Dimmu Borgir, *Inn i evighetens mørke*, Necromantic Gallery Productions : NGP 004, 1994.

¹⁹⁴³ Dimmu Borgir, « *Det nye riket* », dans *For all tid*, No Colours Records : NC 003, 1995.

¹⁹⁴⁴ Emperor, *IX Equilibrium*, Candlelight Records : CANDLE035CD, 1999.

¹⁹⁴⁵ Dimmu Borgir, *Enthroned Darkness Triumphant*, Nuclear Blast : NB 247-2, NB-2736162472, 1997.

influences dans sa musique. Son premier album, *Dawn of Tide*¹⁹⁴⁶, est peut-être davantage à situer du côté du rock gothique – on notera l’influence de Peter Steele (Type O Negative) sur les choix vocaux¹⁹⁴⁷ – que du BMS. Autre « cas limite », l’album *Animatronic*¹⁹⁴⁸ de The Kovenant s’éloigne nettement du Black Metal, tout en conservant des caractéristiques, et se rapproche du Metal industriel. Nous l’avons néanmoins conservé dans le corpus car il permet de saisir aux mieux les évolutions du Black Metal.

Intéressons-nous maintenant plus en détail au corpus de réalisations associables au BMS. Précisons tout d’abord que certaines réalisations sont introuvables et n’ont donc pu être écoutées, notamment *Swept into Infinity*¹⁹⁴⁹ de Forlorn in Silence ou *From Beyond Time*¹⁹⁵⁰ d’Eternal Silence. Entre 1995 et 1999, nous avons dénombré soixante-et-un albums et *EP* de BMS. Cependant, comme nous venons de le faire remarquer, il est parfois difficile de considérer à quel point une réalisation peut ou non être associée au BMS. Si certaines d’entre elles peuvent indubitablement l’être comme celles de Dimmu Borgir, d’autres contrairement témoignent de la porosité entre les catégories. Ainsi, *The Halls of Eternity*¹⁹⁵¹ d’Ancient utilise un nombre conséquent d’arrangements réalisés au clavier synthétiseur, loin de l’utilisation parcimonieuse notée par Hainaut, si bien que le doute quant à sa catégorisation puisse exister. Nous n’avons néanmoins pas inclus cette réalisation dans notre recension car nous considérons que les arrangements réalisés à l’aide de claviers synthétiseurs ne sont pas au centre de la composition des morceaux. Soyons conscient qu’un autre musicologue l’aurait peut-être inclus dans son corpus d’étude. Le cas de *The Halls of Eternity* n’est pas unique puisque nous constatons l’utilisation de plus en plus généralisée de claviers dans le Black Metal au fil des années (nous y reviendrons).

Ces précisions effectuées, revenons au corpus. Alors que 1995 ne nous offre que deux albums associables au BMS, l’année 1996 marque un tournant avec treize réalisations. L’année suivante dix-huit réalisations paraissent, en 1998 quatorze et en 1999 quatorze. Le nombre de réalisations étant conséquent nous avons fait le choix, afin de cerner au mieux le BMS, de procéder à une sorte de « carottage ». Il consiste à sélectionner deux réalisations (album ou *EP*) pour chaque année (de 1995 à 1999). Chaque réalisation doit

¹⁹⁴⁶ Source of Tide, *Dawn of Tide*, Nome Council : pas de numéro de catalogue, 1997.

¹⁹⁴⁷ Écouter par exemple Type O Negative, *October Rust*, Roadrunner Records : RR 8874-2, 1996.

¹⁹⁴⁸ The Kovenant, *Animatronic*, Nuclear Blast : NB 406-2, 27361 64062, 1999.

¹⁹⁴⁹ Forlorn in Silence, *Swept into Infinity*, Mournful Silence : numéro de catalogue inconnu, 1998.

¹⁹⁵⁰ Eternal Silence, *From Beyond Time*, autoproduction, 1999.

¹⁹⁵¹ Ancient, *The Halls of Eternity*, Metal Blade Records : 3984 14201-1, 1999.

impérativement être d'une formation différente. Ce corpus a de plus été choisi dans le but de montrer la diversité des approches musicales qu'offre le BMS. Les réalisations sélectionnées sont les suivantes :

Groupe	Réalisation (type)	Année
Malignant Eternal	<i>Tårnet</i> (album)	1995
Gehenna	<i>Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)</i> (album)	
Arcturus	<i>Aspera Hiems Symfonia</i> (album)	1996
Dismal Euphony	<i>Soria Moria slott</i> (album)	
Emperor	<i>Reverence</i> (EP)	1997
Tartaros	<i>The Grand Psychotic Castle</i> (EP)	
Limbonic Art	<i>Epitome of Illusions</i> (album)	1998
Covenant	<i>Nexus Polaris</i> (album)	
Enslavement of Beauty	<i>Traces O'Red</i> (album)	1999
Dimmu Borgir	<i>Spiritual Black Dimensions</i> (album)	

Tableau n° 16 : Corpus de réalisations de Black Metal symphonique de 1995 à 1999 sélectionnées

Nous centrerons notre analyse sur l'un des éléments les plus caractéristiques du BMS : ses arrangements. Leur place dans la composition et le mixage sont variables selon les formations. Par exemple, Malignant Eternal peut tout aussi bien ne pas avoir recours à des arrangements aux claviers synthétiseurs, comme dans « *Into Twilight*¹⁹⁵² » (de 1'28'' à 1'48''), que les intégrer et les mixer au même niveau sonore que les autres instruments, comme dans « *Tårnet*¹⁹⁵³ » (de 2'59'' à 3'47''). Au contraire Dimmu Borgir, Covenant, Arcturus ou encore Enslavement of Beauty mettent en avant les arrangements aussi bien dans leur composition que dans le mixage. Par exemple, dans « *Bizarre Cosmic Industries*¹⁹⁵⁴ » de Covenant le piano est très mis en avant (de 0'55'' à 2'53''). De manière général, les groupes de BMS valorisent énormément les arrangements dans leurs morceaux.

Les types de sonorités choisies pour ces arrangements varient également fortement. Les sonorités imitant des instruments acoustiques ont néanmoins la faveur des groupes. On

¹⁹⁵² Malignant Eternal, « *Into Twilight* », dans *Tårnet*, autoproduction, 1995 ; Hot Records : SHAGRATH 004, 1996.

¹⁹⁵³ Malignant Eternal, « *Tårnet* », dans *Ibid.*

¹⁹⁵⁴ Covenant, « *Bizarre Cosmic Industries* », dans *Nexus Polaris*, Nuclear Blast : NB 301-2, NB 27361 63012, 1998.

citera parmi les plus utilisés : les cordes (« *And still I Wither*¹⁹⁵⁵ ») ; les vents (de vraies flûtes dans « *Alvedans*¹⁹⁵⁶ », des cuivres dans « *Opus a Satana*¹⁹⁵⁷ ») ; les chœurs (« *The Loss and Curse of Reverence*¹⁹⁵⁸ », « *The Blazing Monoliths of Defiance*¹⁹⁵⁹ », « *Shairak Rinummh*¹⁹⁶⁰ ») ; l'orgue (citons « *Bringer of the Sixth Sun*¹⁹⁶¹ » de 3'44'' à 4'07'' dans un solo rappelant la *Toccata et fugue en ré mineur* BWV 565 de Bach) ; les timbales (des « vrais » dans « *Into Twillight*¹⁹⁶² » ou « *Warriors of Dawn* » dans un long passage où elles sont entendues quasiment seules de 3'51 à 4'34'', ou de synthèse dans « *Wintry Grey*¹⁹⁶³ ») ; et le piano (« *Fall of Man*¹⁹⁶⁴ », « *Ekko*¹⁹⁶⁵ », « *Be Thou My Lethe and Bleeding Quietus*¹⁹⁶⁶ »). Cet attrait pour les sonorités acoustiques va jusqu'à des titres uniquement composés de samples d'instruments acoustiques. Emperor propose par exemple une version orchestrale de son titre « *Inno a Satana*¹⁹⁶⁷ » sous le nom d'« *Opus a satana*¹⁹⁶⁸ » dans *Reverence*. On remarquera le choix du mot *opus* associé le plus souvent aux musiques savantes occidentales¹⁹⁶⁹. Limbonic Art propose la même démarche avec « *Artic Odyssey*¹⁹⁷⁰ ». Ce type de titre est très souvent utilisé comme introduction aux albums. C'est le cas de *Soria Moria Slott* de Dismal Euphony avec « *Prolog*¹⁹⁷¹ » – l'album se conclut de la même manière avec « *Epilog*¹⁹⁷² ». Ce type d'introduction n'est cependant pas spécifique aux groupes de BMS. Citons à titre d'exemple « *Cast into the Unfathomed Deeps*¹⁹⁷³ », titre d'ouverture de l'album *The Halls of Eternity* d'Ancient. Cet attrait pour les sonorités acoustiques amène encore à la

¹⁹⁵⁵ Enslavement of Beauty, « *And still I Wither* », dans *Traces O'Red*, Head Not Found : HNF 061, 1999.

¹⁹⁵⁶ Dismal Euphony « *Alvedans* », dans *Soria Moria slott*, Napalm Records : NPR 021, 1996.

¹⁹⁵⁷ Emperor, « *Opus a Satana* », Candlelight Records : CandleCD100, 1997.

¹⁹⁵⁸ Emperor, « *The Loss and Curse of Reverence* », dans *Ibid.*

¹⁹⁵⁹ Dimmu Borgir, « *The Blazing Monoliths of Defiance* », dans *Spiritual Black Dimensions*, Nuclear Blast : NB 349-2, 27361 63492, 1999.

¹⁹⁶⁰ Gehenna, « *Shairak Rinummh* », dans *Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)*, Cacophonous Records : NIHIL 9CD, Nihil 9CD, Nihil 9cd, 1995.

¹⁹⁶¹ Covenant, « *Bringer of the Sixth Sun* », dans *Nexus Polaris*, *op. cit.*

¹⁹⁶² Malignant Eternal, « *Into Twillight* », dans *Tårnet*, *op. cit.*

¹⁹⁶³ Arcturus, « *Wintry Grey* », dans *Aspera Hiems Symfonia*, Ancient Lore Creations : ALC 002, 1996.

¹⁹⁶⁴ Arcturus, « *Fall of Man* », dans *Ibid.*

¹⁹⁶⁵ Dismal Euphony, « *Ekko* », dans *Soria Moria slott*, *op. cit.*

¹⁹⁶⁶ Enslavement of Beauty, « *Be Thou My Lethe and Bleeding Quietus* », dans *Traces O'Red*, *op. cit.*

¹⁹⁶⁷ Emperor, « *Inno a Satana* », dans *In the Nightside Eclipse*, *op. cit.*

¹⁹⁶⁸ Emperor, « *Opus a Satana* », dans *Reverence*, dans *op. cit.*

¹⁹⁶⁹ Nous renvoyons également à Emperor, « *Thus March the Nightspirit* », dans *Thorns*, Emperor, *Thorns vs Emperor*, Moonfog Productions : FOG 019 / Fog 019, 1999, titre entièrement orchestral.

¹⁹⁷⁰ Limbonic Art, « *Artic Odyssey* », dans *Epitome of Illusions*, Nocturnal Art Productions : Eclipse 011, ECLIPSE 011, 1998.

¹⁹⁷¹ Dismal Euphony, « *Prolog* », dans *Soria Moria slott*, *op. cit.*

¹⁹⁷² Dismal Euphony, « *Epilog* », dans *Soria Moria slott*, *op. cit.*

¹⁹⁷³ Ancient, « *Cast into the Unfathomed Deeps* », dans *The Halls of Eternity*, Metal Blade Records : 3984 14201-1, 1999.

composition de sections entièrement « symphoniques » comme dans « *Symphony in Moonlight and Nightmare*¹⁹⁷⁴ » (de 2'45'' à 3'36''), « *Wintry Grey*¹⁹⁷⁵ » (de 0'52'' à 1'37'') ou encore un titre comme « *Source to Agonies*¹⁹⁷⁶ » dont l'instrumentarium ne contient ni guitare ni basse.

Le rôle des claviers synthétiseurs, et donc des arrangements, est multiple. Il peut tout aussi bien : doubler un *riff* de guitare ou être doublé par la guitare (« *The Bodkin & the Quietus (...to Reach the Stars*¹⁹⁷⁷) », « *Through the Veils of Darkness*¹⁹⁷⁸ », « *Dark Red Light to the Bomos*¹⁹⁷⁹ », « *Path of Ice*¹⁹⁸⁰ ») ; compléter l'harmonie d'un *riff* (« *The Loss and Curse of Revenge*¹⁹⁸¹ », « *Raug og svart*¹⁹⁸² ») ; ou jouer une ligne ou un motif mélodique (« *Be Thou My Lethe and Bleeding Quietus*¹⁹⁸³ », « *Reptile*¹⁹⁸⁴ ».)

Si Malignant Eternal, Gehenna, Tartaros ou Limbonic Art restent musicalement proches du Black Metal, un groupe comme Enslavement of Beauty ou Covenant s'en éloignent nettement, comme dans une moindre mesure Dimmu Borgir. Enslavement of Beauty est ce que l'on qualifiera de « cas limite ». Ainsi, dans *Traces O'Red* bien que la vocalité soit encore proche de celle du Black Metal, le reste de la musique du groupe, très mélodique, tend davantage vers le Metal Symphonique – nous n'entendons, par exemple, ni *tremolo picking* ni *blast beat* dans ses compositions. Covenant fait de même en gardant une vocalité similaire à celle du Black Metal mais propose une musique s'en éloignant fortement. Quant à Dimmu Borgir l'éloignement par rapport au modèle établi lors de la période de cristallisation se fait, premièrement, par un recours de plus en plus important aux claviers synthétiseurs et aux arrangements symphonisants et, deuxièmement, par l'abandon presque complet du *tremolo picking* et du *blast beat*. Il est néanmoins toujours possible de le considérer comme un groupe de Black Metal. On retrouve dans la musique du groupe toujours autant des mouvements pendulaires (pendulaires tritonique dans « *Reptile* » par exemple) et une vocalité typique. Au-delà de ces éléments, ce sont peut-

¹⁹⁷⁴ Limbonic Art, « *Symphony in Moonlight and Nightmare* », dans *Epitome of Illusions*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁵ Arcturus, « *Wintry Grey* », dans *Aspera Hiems Symfonia*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁶ Limbonic Art, « *Source to Agonies* », dans *Epitome of Illusions*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁷ Arcturus, « *The Bodkin & the Quietus (...to Reach the Stars)* », dans *Aspera Hiems Symfonia*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁸ Gehenna, « *Through the Veils of Darkness* », dans *Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)*, *op. cit.*

¹⁹⁷⁹ Tartaros, « *Dark Red Light to the Bomos* », dans *The Grand Psychotic Castle*, Necropolis Records : NR 6667, nr-6667, 1997.

¹⁹⁸⁰ Limbonic Art, « *Path of Ice* », dans *Epitome of Illusions*, *op. cit.*

¹⁹⁸¹ Emperor, « *The Loss and Curse of Revenge* », dans *Reverence*, *op. cit.*

¹⁹⁸² Arcturus, « *Raug og svart* », dans *Aspera Hiems Symfonia*, *op. cit.*

¹⁹⁸³ Enslavement of Beauty, « *Be Thou My Lethe and Bleeding Quietus* », dans *Traces O'Red*, *op. cit.*

¹⁹⁸⁴ Dimmu Borgir, « *Reptile* », dans *Spiritual Black Dimensions*, *op. cit.*

être les choix d'enregistrement effectués par ces groupes qui les distinguent. Ces réalisations, toutes datées de la fin des années quatre-vingt-dix, ne peuvent pas être associées aux *lo-fi* du début de la décennie. De plus aucune fusion des parties sonores pourtant si caractéristique du Black Metal n'est présente. Il est possible de considérer que ces musiques ont « réintégré le giron esthétique de netteté et de précision qui prévaut toujours dans le metal¹⁹⁸⁵ ». L'exemple de la netteté de l'enregistrement des parties de batterie de *Nexus Polaris* en témoignent.

S'intéresser au BMS revient également à souligner l'évolution générale du Black Metal dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix. Ainsi, l'album de Malignant Eternal, daté de 1995, se révèle beaucoup plus proche du Black Metal de la période cristallisation que celui d'Enslavement of Beauty, daté de 1999. On remarque également des cas particuliers comme Arcturus qui propose une musique dès ses débuts assez éloignée du Black Metal tout en lui empruntant ses caractéristiques vocales et harmoniques. Dismal Euphony quant à lui joue une musique associant des éléments caractéristiques du Black Metal à des sonorités symphoniques ou d'inspirations folkloriques (principalement à l'aide de guitares acoustiques et de flûtes) comprenant des voix de femmes. En résumé, les grandes caractéristiques du Black Metal tendent, au fil des années, à être de moins en moins prégnantes.

7.3.2 Le Black Metal et ses évolutions

Au-delà du BMS, le Black Metal que nous qualifierons de « conventionnel », c'est-à-dire dans la continuité de celui de la période de cristallisation, va dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix également connaître de nombreuses évolutions et prendre de nouvelles directions. Celles-ci seront au centre de ce sous-chapitre.

Précisons qu'il ne s'agira pas de détailler dans ces pages chaque réalisation incluse dans le corpus mais de brosser un tableau général (une synthèse des analyses que nous avons mené) soulignant les grandes tendances du Black Metal dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix. Concernant le corpus, nous avons fait le choix de le réduire aux albums et aux *EPs* parus entre 1995 et 1999. Nous avons de plus choisi de ne pas inclure les formations de BMS (traités dans les pages précédentes), de Viking Metal (Twin Obscenity, Enslaved...), de Thrash Black Metal (Aura Noir, Nocturnal Breed...), celles

¹⁹⁸⁵ Hainaut, *Le style black metal, op. cit.*, p. 263.

que nous qualifierons d'hybrides (Mysticum, Ved Buens Ende, Fleurety...) dont celles associant le Black Metal à une autre musique Metal comme le Doom (Abysmal, Carpathian Full Moon, Pendulum) ou le Death Metal (Crest of Darkness, Bloodthorn). Nous avons également exclu certaines réalisations telles que les albums électroniques¹⁹⁸⁶ de Burzum, celui Folk d'Ulver¹⁹⁸⁷ ou encore ceux Rock de Joyless¹⁹⁸⁸. Le corpus étudié a été restreint à soixante-quinze réalisations, nombre assez conséquent pour offrir un large panorama des évolutions du Black Metal dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix. Voir ci-dessous le tableau du nombre de réalisations par année :

Année	Nombre de réalisation
1995	16
1996	18
1997	19
1998	9
1999	14

Tableau n° 17 : Nombre de réalisations de Black Metal « conventionnel » sélectionnées par année de 1995 à 1999

Les formations concernées sont nombreuses. Certaines d'entre elles sont de première importance et sont actives depuis le début des années quatre-vingt-dix (Immortal, Burzum, Darkthrone ou Mayhem), tandis que d'autres sont plus anonymes et plus tardives (Raven, Bak de syv fjell, Tsjuder, Treldom ou Enhtral).

Passons maintenant aux évolutions remarquées. L'une des premières est la diversification de l'instrumentarium. Comme noté dans le chapitre 4¹⁹⁸⁹, la présence d'instruments différents du trio guitare, basse, batterie commune à toutes les musiques de la sphère Rock n'est pas anodine. On trouve notamment des instruments acoustiques dont l'usage, bien qu'anecdotique, n'en demeure pas moins révélateur de l'élargissement de la palette sonore du Black Metal. Citons l'utilisation de l'euphonium¹⁹⁹⁰, du violon¹⁹⁹¹, de

¹⁹⁸⁶ Burzum, *Dauði Baldrs*, Misanthropy Records : AMAZON 013, Cymophane Records : EYE 005, 1997 ; *Hliðskjálf*, Misanthropy Records : AMAZON 021, Cymophane Records : EYE 006, 1999.

¹⁹⁸⁷ Ulver, *Kveldssanger*, Head Not Found : HNF 014, 1996.

¹⁹⁸⁸ Joyless, *Blue in the Face*, Lustreless Eyes Productions : numéro de catalogue inconnu, 1999.

¹⁹⁸⁹ Voir le sous-chapitre 4.3.3.

¹⁹⁹⁰ Ancient, « *Nattens skjønnhet* », dans *Trolltaar*, Damnation Records : DAMNATION 3, 1995.

¹⁹⁹¹ Heilheim, « *Av norrøn ætt* », dans *Av norrøn ætt*, Solistium Records : SOL 009, 1997 ; *Dødheinsgard*, « *Traces of Reality* », dans *Satanic Art*, Moonfog Productions : FOG 017, 1998.

l'accordéon¹⁹⁹², de l'harmonica¹⁹⁹³, de la trompette¹⁹⁹⁴ ou encore de la flûte¹⁹⁹⁵. Soulignons la présence de la guimbarde (*munharpe*) dans des titres se rapprochant stylistiquement des musiques folkloriques norvégiennes tels que « *Fra Underverdenen*¹⁹⁹⁶ » de Kampfar ou « *Mørk, evig vinter*¹⁹⁹⁷ » de Helheim. Citons également l'importance des guitares acoustiques, qu'elles soient classiques (cordes en nylon) ou folks (cordes métalliques). Leur apparition dans un morceau a le plus souvent pour rôle de marquer une césure dans ce dernier, proposant un ou plusieurs moments d'accalmie. Parfois présente dans des réalisations antérieures à 1995¹⁹⁹⁸, leur utilisation se développe particulièrement dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix. Citons ainsi leur présence dans des titres tels que « *Into the Lands of Shadows*¹⁹⁹⁹ » de Thy Grief, « *I*²⁰⁰⁰ » d'Ulver, « *Kald som adri for*²⁰⁰¹ » de Perished ou « *Salig er den som lir*²⁰⁰² » d'Enthral.

Cet élargissement de la palette sonore va de pair avec la valorisation d'un instrument déjà présent dans le Black Metal : la basse. Rarement discernable dans les réalisations datées de la période de cristallisation, elle est valorisée aussi bien dans son rôle que dans le mixage des réalisations. Nuançons néanmoins cette affirmation en précisant que ce n'est pas toujours le cas. Des réalisations telles qu'*Ildjarn*²⁰⁰³ d'Ildjarn ou *Nattens Madrigal – Aatte Hymne Til Ulven I Manden*²⁰⁰⁴ d'Ulver en sont des exemples. Concernant le rôle de la basse, celle-ci endosse notamment un rôle mélodique dans le premier album de Dødheimsgard, écouter par exemple « *En krig å seire*²⁰⁰⁵ » (de 0'11'' à 0'30''). Elle est également très mise en avant dans le mixage de certaines réalisations dont *Pure Black Energy*²⁰⁰⁶ de Tulus, *Arma Christi* d'Urgehal notamment dans « *Blood*

¹⁹⁹² Windir, « *Byrjing* », dans *Arntor*, Head Not Found : HNF 048, 1999.

¹⁹⁹³ Forgotten Woods, « *With Swans I'll Share My Thirst* », dans *The Curse of Mankind*, No colours Records : NC 006, N.C. 006, 1996.

¹⁹⁹⁴ Helheim, « *Av norrøn ætt* », dans *Av norrøn ætt*, *op. cit.*

¹⁹⁹⁵ Ulver, *Bergtatt – Et Eeventyr I 5 Capitler*, Head Not Found : HNF 005, 1995.

¹⁹⁹⁶ Kampfar, « *Fra Underverdenen* », dans *Fra Underverdenen*, Hammerheart Records : HHR 034, 1999.

¹⁹⁹⁷ Helheim, « *Mørk, evig vinter* », dans *Av norrøn ætt*, *op. cit.*

¹⁹⁹⁸ Par exemple Satyricon, « *Dark Medieval Times* », dans *Dark Medieval Times*, Moonfog Productions : FOG 001, 1994.

¹⁹⁹⁹ Thy Grief, « *Into the Lands of Shadows* », dans *Frozen Tomb of Mankind*, Solistium Records : SOL 014, 1997.

²⁰⁰⁰ Ulver, « *I* », dans *Nattens Madrigal – Aatte Hymne Til Ulven I Manden*, Century Media : 77158-2, 1997.

²⁰⁰¹ Perished, « *Kald som adri for* », dans *Perished*, Solistium Records : Sol008, 1996.

²⁰⁰² Enthral, « *Salig er den som lir* », dans *Prophecies of Dying*, Hot Records : HR009, 1997.

²⁰⁰³ Ildjarn, *Ildjarn*, Norse League Productions : NORSE 002, 1995.

²⁰⁰⁴ Ulver, *Nattens Madrigal – Aatte Hymne Til Ulven I Manden*, *op. cit.*

²⁰⁰⁵ Dødheimsgard, « *En krig å seire* », dans *Kronet til konge*, Malicious Records : MR 006, 1995.

²⁰⁰⁶ Tulus, *Pure Black Energy*, autoproduction : Tulus 0196, Hot Records : HR-008, 1996.

*Hunt*²⁰⁰⁷ », *Prophecies of the Dying*²⁰⁰⁸ d'Enthral ou encore dans « *Likbør*²⁰⁰⁹ » de Windir et « *The Swordsmen*²⁰¹⁰ » de Carpathian Forest. Cette mise en avant de l'instrument souligne en réalité de nouvelles pratiques de mixage du Black Metal, sur lesquelles nous reviendrons.

Le synthétiseur s'impose quant à lui comme un instrument essentiel. Il n'occupe cependant pas la place prépondérante qu'il a dans le BMS. Il est par exemple utilisé avec parcimonie dans « *Kald som aldri før*²⁰¹¹ » de Perished, pour souligner les *riffs* de guitare dans « *Northland Rules Supreme*²⁰¹² » de Det Hedeske Folk ou dans « *Twilight Shine Upon Majestic Mountains*²⁰¹³ » de Thy Grief. Il peut néanmoins prendre une place plus importante comme dans « *Arntor, ein windir*²⁰¹⁴ » de Windir.

La vocalité est un autre élément notable de la diversification musicale à l'œuvre dans le Back Metal de la seconde moitié des années quatre-vingt-dix. Cette diversification se fait essentiellement de trois façons : l'utilisation du chant clair, de la voix parlée et de voix de femmes chantées. Alors que le Black Metal était dans un premier temps associé au timbre de voix saturé, il tend au fil des réalisations à laisser de plus en plus de place au chant non saturé. Citons sa présence dans l'ensemble de l'album d'Ulver *Bergtatt [...]*²⁰¹⁵, dans l'EP²⁰¹⁶ de Bak de syv fjell, dans un titre comme « *Dokkemaker*²⁰¹⁷ » de Tulus, « *Sorg*²⁰¹⁸ » de Gorgoroth, « *The Eye of Oden*²⁰¹⁹ » de Borknagar ou encore au début du titre « *Symbols of Bloodswords*²⁰²⁰ » de Mayhem. L'utilisation de la voix claire se fait également par celle de chœurs comme dans « *Vid I*²⁰²¹ » de Taake, ou encore dans « *Salme*²⁰²² » de Tulus. La présence de la voix parlée se développe également. On l'entend

²⁰⁰⁷ Urgehal, « *Blood Hunt* », dans *Arma Christi*, No Colours Records : NC 011, 1997.

²⁰⁰⁸ Enthral, *Prophecies of the Dying*, dans *op. cit.*

²⁰⁰⁹ Windir, « *Likbør* », dans *Sóknardalr*, Head Not Found : HNF 037, 1997.

²⁰¹⁰ Carpathian Forest, « *The Swordsmen* », dans *Black Shining Leather*, Avantgarde Music : AV031, 1998.

²⁰¹¹ Perished, « *Kald som aldri før* », dans *Perished*, *op. cit.*

²⁰¹² Det Hedeske Folk, « *Northland Rules Supreme* », dans *Det Hedeske Folk*, autoproduction, 1995.

²⁰¹³ Perished, « *Kald som aldri før* », dans *Perished*, *op. cit.*

²⁰¹⁴ Windir, « *Arntor, ein windir* », dans *Arntor*, *op. cit.*

²⁰¹⁵ Ulver, *Bergtatt – Et Eventyr I 5 Capitler*, *op. cit.*

²⁰¹⁶ Bak de syv fjell, *From haavardstun*, Edge Circle Productions : EDGE 001, ECP 001, 1997.

²⁰¹⁷ Tulus, « *Dokkemaker* », dans *Evil 1999*, Hammerheart Records : HHR041, 1999.

²⁰¹⁸ Gorgoroth, « *Sorg* », dans *Antichrist*, Malicious Records : MR 008, 1996.

²⁰¹⁹ Borknagar, « *The Eye of Oden* » dans *The Olden Domain*, Century Media : 77175-2, 1997.

²⁰²⁰ Mayhem, « *Symbols of Bloodswords* », dans *Wolf's Lair Abyss*, Misanthropy Records : amazon 012, 1997.

²⁰²¹ Taake, « *Vid I* », dans *Nattestid ser porten vid*, Wounded Love Records : WLR015, 1999.

²⁰²² Tulus, « *Salme* », dans *Evil 1999*, *op. cit.*

dans « *Burzum*²⁰²³ » de Burzum (enregistré en 1993), « *Uten liv ligger landet øde*²⁰²⁴ » de Manes ou encore « *Born in Flames*²⁰²⁵ » d’Ancient. L’une des évolutions les plus notables du Black Metal est la fréquente utilisation de voix de femmes chantées. Quasiment absentes du Black Metal avant la seconde moitié des années quatre-vingt-dix, elles deviennent (comme dans le BMS) une composante non négligeable du Black Metal. On les trouve dans des titres tels que « *Funeral Possession*²⁰²⁶ » de Gorgoroth, « *From Haavardstun*²⁰²⁷ » de Bak De Syv Fjell, « *Prophecies of the Dying - Part II*²⁰²⁸ » d’Enthral (où elle forme un contre-chant avec la guitare) ou encore « *Grastenskugge*²⁰²⁹ » de Tulus. Ces voix de femmes chantées sont néanmoins rarement dotées d’un texte et sont davantage utilisées comme des « instruments ». En ce sens, c’est avant tout pour leur sonorité qu’elles sont employées. « *Cry of Mariamne*²⁰³⁰ » d’Ancient fournit un exemple de cet emploi. Ce titre est très éloigné de ce que l’on pourrait attendre d’un titre présent sur un album de Black Metal. Dans celui-ci la guitare électrique, sans distorsion et avec un effet de chorus, égraine une suite d’arpèges. La voix de femme est mixée de manière à paraître distante et éthérée grâce à l’usage d’un effet de réverbération.

Autre diversification notable, les morceaux de la seconde moitié des années quatre-vingt-dix sont marqués par ce que nous nommons le « dynamisme formel ». Alors que de nombreux titres de la période de cristallisation étaient composés autour d’un matériau musical restreint, comme par exemple « *Transilvanian Hunger*²⁰³¹ », et par des formes musicales préférant la continuité que le contraste et la rupture, les titres de la seconde moitié des années quatre-vingt-dix diversifient leur matériau musical et ont recours à des formes plus contrastantes. Ce constat ne va évidemment pas sans contre-exemples comme « *Sonar Dreyri*²⁰³² » de Treldom. Les exemples de ce dynamisme formel sont nombreux. Citons : « *Gjennom skjærende lys*²⁰³³ » de Perished, « *Sognariket si herskarinne*²⁰³⁴ » de

²⁰²³ Burzum, « *Burzum* », dans *Filosofem*, Misanthropy Records : AMAZON 009, Cymophane Productions : EYE 004, Feral House Audio : FH 66602, 1996.

²⁰²⁴ Manes, « *Uten liv ligger landet øde* », dans *Under ein blodraud maane*, Hammerheart Records : HHR031, 1999.

²⁰²⁵ Ancient, « *Born in Flames* », dans *The Halls of Eternity*, Metal Blade Records : 3984 14201-1, 1999.

²⁰²⁶ Gorgoroth, « *Funeral Possession* », dans *Under the Sign of Hell*, Malicious Records : MR 013, 1997.

²⁰²⁷ Bak De Syv Fjell, « *From Haavardstun* », dans *From Haavardstun*, *op. cit.*

²⁰²⁸ Enthral, « *Prophecies of the Dying - Part II* », dans *Prophecies of the Dying*, *op. cit.*

²⁰²⁹ Tulus, « *Grastenskugge* », dans *Mysterion*, Hot Records : HR010, 1998.

²⁰³⁰ Ancient, « *Cry of Mariamne* », dans *The Halls of Eternity*, Metal Blade Records : 3984-14201-2, 1999.

²⁰³¹ Darkthrone, « *Transilvanian Hunger* », dans *Transilvanian Hunger*, *op. cit.*

²⁰³² Treldom, « *Sonar Dreyri* », dans *Til et annet...*, Hammerheart Records : HHR038, hhr038, 1999.

²⁰³³ Perished, « *Gjennom skjærende lys* », dans *Perished*, *op. cit.*

²⁰³⁴ Windir, « *Sognariket si herskarinne* », dans *Sóknardalr*, *op. cit.*

Windir, « *When The Sky Touched The Earth*²⁰³⁵ » d'Enthral, « *Regno Potiri*²⁰³⁶ » ou « *Traces of Reality*²⁰³⁷ » de Dødheimsgard, « *Image of the Horned King*²⁰³⁸ » d'Urgehal, « *Overmotets pris*²⁰³⁹ » de Forgotten Woods ou encore « *A Mad Blood Scenario*²⁰⁴⁰ » d'Ancient.

Ce dynamisme formel s'accompagne également d'une utilisation plus restreinte du *tremolo picking* et le *blast beat*. Les groupes vont préférer à ce dernier le *back beat*, accompagné ou non de *tremolo picking*. Citons par exemples les titres : « *Isvind*²⁰⁴¹ » d'Isvind, « *Tjern*²⁰⁴² » ou « *Skuggeskip*²⁰⁴³ » de Tulus, « *Bluebell Heart*²⁰⁴⁴ » de Dødheimsgard, « *Skygger av sorg*²⁰⁴⁵ » de Keep of Kalessin, « *The Saturnine Denomination*²⁰⁴⁶ » d'Urgehal, « *Lead Us Into Darkness*²⁰⁴⁷ » de Demonic, « *The Draining*²⁰⁴⁸ » d'Ancient.

Ces changements formels, associés à une utilisation plus restreinte du *tremolo picking* et *blast beat*, cherchant davantage le contraste, ont pour conséquence une diminution de l'impression de stase sonore décrite par Hainaut. Elle ne disparaît pas pour autant – elle reste au cœur du Black Metal. Cela n'en demeure pas moins un infléchissement notable du modèle établi lors de sa cristallisation.

Un autre infléchissement, celui-ci conséquent, est à noter : l'abandon presque complet du *lo-fi*. Des réalisations en usant sont cependant présentes dans le corpus étudié, telles

²⁰³⁵ Enthral, « *When The Sky Touched The Earth* », dans *The Mirror's Opposite Ende*, Hot Records : HR011, 1998.

²⁰³⁶ Dødheimsgard, « *Regno Potiri* », dans *666 International*, Moonfog Productions : FOG 020, 1999.

²⁰³⁷ Dødheimsgard, « *Traces of Reality* », dans *Satanic Art*, Moonfog Productions : FOG 017, 1998.

²⁰³⁸ Urgehal, « *Image of the Horned King* », dans *Massive Terrestrial Strike*, No Colours Records : NC 019, 1998.

²⁰³⁹ Forgotten Woods, « *Overmotets pris* », dans *The Curse of Mankind*, No Colours Records : NC 006, N.C. 006, 1996.

²⁰⁴⁰ Ancient, « *A Mad Blood Scenario* », dans *Mad Grandiose Bloodfiends*, Metal Blade Records : 3984-14143-1, 1997.

²⁰⁴¹ Isvind, « *Isvind* », dans *Muspellz Sønir*, Solistium Records : SOL 002, 1995.

²⁰⁴² Tulus, « *Tjern* », dans *Pure Black Energy*, *op. cit.*

²⁰⁴³ Tulus, « *Skuggeskip* », dans *Mysterion*, *op. cit.*

²⁰⁴⁴ Dødheimsgard, « *Bluebell Heart* », dans *Monumental Possession*, Malicious Records : MR010, MR 010, 1996.

²⁰⁴⁵ Keep of Kalessin, « *Skygger av sorg* », dans *Through Times of War*, Avantgarde Music : AV026, 1997.

²⁰⁴⁶ Urgehal, « *The Saturnine Denomination* », dans *Massive Terrestrial Strike*, *op. cit.*

²⁰⁴⁷ Demonic, « *Lead Us Into Darkness* », dans *The Empire of Agony*, Necropolis Records : NR 018, 1998.

²⁰⁴⁸ Ancient, « *The Draining* », dans *Mad Grandiose Bloodfiends*, *op. cit.*

que celles d'Ildjarn²⁰⁴⁹, de Gorgoroth²⁰⁵⁰, de Raven²⁰⁵¹, de Darkthrone²⁰⁵², de Burzum²⁰⁵³, Dødheimsgard²⁰⁵⁴ ou de Tsjuder²⁰⁵⁵. Néanmoins, plus nombreuses encore sont celles s'éloignant de ce que l'on pourrait nommer l'« identité sonore » du Black Metal ou tout du moins sa première identité. Les réalisations de Black Metal de la seconde moitié des années quatre-vingt-dix réintègrent l'esthétique de la netteté et la précision propre aux musiques Metal²⁰⁵⁶. Citons ainsi *Through Times of War*²⁰⁵⁷ de Keep of Kalessin, *Intermezzo II*²⁰⁵⁸ et *Rebel Extravaganza*²⁰⁵⁹ de Satyricon, *Sóknardalr*²⁰⁶⁰ de Windir, *Massive Terrestrial Strike*²⁰⁶¹ d'Urgehal, *Wolf's Lair Abyss*²⁰⁶² de Mayhem ou encore *666 International*²⁰⁶³ de Dødheimsgard comme des réalisations s'éloignant nettement du *lo-fi*.

Il est difficile d'interpréter ce changement. Nous avancerons qu'il s'agit probablement d'un effet de la popularité du genre. Pour les labels et les groupes correspondre davantage aux « normes » esthétiques des musiques Metal peut ainsi permettre de toucher un public plus large. Cet abandon du *lo-fi* témoignerait alors du passage de l'*underground* au *mainstream*. Quel qu'en soient les raisons, ce changement souligne une fois de plus la transformation musicale du Black Metal et son éloignement progressif du modèle établi durant la période de cristallisation. Prenons l'exemple de la production de Dødheimsgard en comparant ses différentes réalisations. Le premier album *Kronet til konge*²⁰⁶⁴, daté de 1995, est très proche, dans son choix d'un enregistrement *lo-fi*, du Black Metal de la période de cristallisation. On y entend d'ailleurs très nettement l'influence de Darkthrone, certainement dû à la présence de Nagell dans le groupe. L'album suivant, *Monumental*

²⁰⁴⁹ Ildjarn, *Ildjarn*, *op. cit.* ; *Forest Poetry*, Norse League Productions : Norse 004, 1996 ; *Strength and Anger*, Norse 007, Napalm Records : NPRNLP007, 1996.

²⁰⁵⁰ Gorgoroth, *Antichrist*, Malicious Records : MR 008, 1996 ; *Under the Sigh of Hell*, Malicious Records : MR 013, 1997 ; *Destroyer or about How to Philosophize with the Hammer*, Nuclear Blast : NB 321-2, 27361 63212, 1998.

²⁰⁵¹ Raven, *F.M.*, No Colours Records : NC 015, 1997.

²⁰⁵² Darkthrone, *Panzerfaust*, Moonfog Productions : Fog 005, FOG 005, 1995 ; *Goatlord*, Moonfog Productions : Fog 013, FOG 013, 1996 ; *Total Death*, Moonfog Productions : FOG 011, 1996 ; *Ravishing Grimnes*, Moonfog Records : FOG 023, 1999.

²⁰⁵³ Burzum, *Filosofem*, *op. cit.*

²⁰⁵⁴ Dødheimsgard, *Kronet til konge*, *op. cit.*

²⁰⁵⁵ Tsjuder, *Throne of Goat*, Solistium Records : SOL 025, 1997.

²⁰⁵⁶ Hainaut, *Le style black metal*, *op. cit.*, p. 263.

²⁰⁵⁷ Keep of Kalessin, *Through Times of War*, *op. cit.*

²⁰⁵⁸ Satyricon, *Intermezzo II*, Moonfog Productions : fog021, 1999.

²⁰⁵⁹ Satyricon, *Rebel Extravaganza*, Moonfog Productions : FOG 022, 1999.

²⁰⁶⁰ Windir, *Sóknardalr*, *op. cit.*

²⁰⁶¹ Urgehal, *Massive Terrestrial Strike*, *op. cit.*

²⁰⁶² Mayhem, *Wolf's Lair Abyss*, *op. cit.*

²⁰⁶³ Dødheimsgard, *666 International*, *op. cit.*

²⁰⁶⁴ Dødheimsgard, *Kronet til konge*, *op. cit.*

*Possession*²⁰⁶⁵, propose un mixage déjà plus net, notamment de la batterie. Mais c'est à partir de l'*EP Satanic Art*²⁰⁶⁶ que Dødheimsgard change ostensiblement de son : la batterie est mise en avant dans le mixage, la réverbération n'est plus utilisée, les guitares bien que très saturées dans les aigus se distinguent nettement, tout comme les parties de synthétiseurs (par exemple « Traces of Reality »). Le dernier album du groupe, *666 International*²⁰⁶⁷, poursuit cette nouvelle orientation (par exemple « Completion »), s'éloignant le plus nettement du Black Metal.

L'importance prise par la netteté et la précision s'incarne par l'utilisation de *triggers* sur la batterie. Clément Bruni, dans un mémoire de Master consacré au Death Metal, définit ainsi le dispositif :

« Les *triggers* – qui signifient en anglais « gâchettes » [–], sont de petits déclencheurs placés sur les peaux de la batterie. Lorsque le batteur frappe la peau, le trigger capte la vibration produite et envoie une impulsion MIDI à un module. Celui-ci va alors déclencher l'envoi d'un son préenregistré, diffusé par des haut-parleurs. Ils ne peuvent donc être placés que sur la caisse claire, les toms et la ou les grosses-caisses. Les sons qui sont diffusés par le module sont soit des sons de synthèse, soit des sons acoustiques choisis au moyen d'un échantillonneur²⁰⁶⁸. »

Ce dispositif permet de contrôler la puissance de la frappe qui a tendance plus le *tempo* est élevé à s'affaiblir. Le batteur peut garder une frappe constante sans perdre de puissance, tout en ayant un son net et précis. Là encore toutes les formations n'utilisent pas de *triggers*, citons par exemple Tsjuder²⁰⁶⁹, Trelldom²⁰⁷⁰, ou Tulus²⁰⁷¹. Mais une grande proportion en utilise comme : Mayhem²⁰⁷², Antaios²⁰⁷³, Keep of Kalessin²⁰⁷⁴ ou Satyricon²⁰⁷⁵. Ce choix tend également à éloigner le Black Metal du modèle de la période de cristallisation, celui-ci avait au contraire tendance à rendre les parties de batterie peu distinguables dans le mixage²⁰⁷⁶.

Le dernier infléchissement notable est la tendance de plus en plus marquée à l'hybridation musicale. Cette dernière est progressive et ne s'observe véritablement qu'à

²⁰⁶⁵ Dødheimsgard, *Monumental Possession*, op. cit.

²⁰⁶⁶ Dødheimsgard, *Satanic Art*, op. cit.

²⁰⁶⁷ Dødheimsgard, *666 International*, op. cit.

²⁰⁶⁸ Clément Bruni, *Death Metal et contre-culture – Histoire, analyse et esthétique*, mémoire de Master, Université Rennes 2, Joseph Delaplace dir., 2014, p. 100.

²⁰⁶⁹ Tsjuder, *Throne of the Goat*, Solistitium Records : SOL 025, 1997.

²⁰⁷⁰ Trelldom, *Til et anet...*, Hammerheart Records : HHR038, hhr038, 1999.

²⁰⁷¹ Tulus, *Evil 1999*, Hammerheart Records : HHR041, 1999.

²⁰⁷² Mayhem, *Wolf's Lair Abyss*, Misanthropy Records : amazon 012, 1997.

²⁰⁷³ Antaios, *God; The Fake Artist*, Art Vision : numéro de catalogue inconnu, 1999.

²⁰⁷⁴ Keep of Kalessin, *Agnen – A Journey Through the Dark*, Avantgarde Music : AV042, 1999.

²⁰⁷⁵ Satyricon, *Rebel Extravaganza*, op. cit.

²⁰⁷⁶ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 147-149.

partir de 1997. Les réalisations parues entre 1995 et 1996 sont musicalement encore très proches de celles de la période de cristallisation, notamment le premier album de Dødheimsgard²⁰⁷⁷, de Trelldom²⁰⁷⁸, le premier *EP* d’Ancient²⁰⁷⁹, de Taake²⁰⁸⁰, de Det Hedenske Folk²⁰⁸¹ ou encore les deux premiers morceaux de l’*EP* d’Isvind²⁰⁸².

Plusieurs musiques viennent s’hybrider au Black Metal. La première est la musique d’inspiration folklorique (usage de voix claires, d’instruments acoustiques et de modes). On retrouve dans le corpus étudié des morceaux entièrement folkloriques comme « *Et slag mot de veike*²⁰⁸³... » d’Isvind, « *Tæring*²⁰⁸⁴ » de Kampfar – ces deux morceaux jouent sur l’utilisation de la voix gutturale du Black Metal dans un contexte musical autre – ou « *Nidr ok nordr liggr helvegr*²⁰⁸⁵ » de Helheim. Les éléments folkloriques, qu’ils soient dus au matériau musical ou aux instruments utilisés, peuvent également être insérés dans un contexte Black Metal comme dans « *Av norrøn ætt*²⁰⁸⁶ » d’Helheim, « *Kampen*²⁰⁸⁷ » de Windir ou « *Norse*²⁰⁸⁸ » de Kampfar. La présence de ces éléments va de pair avec les revendications nationalistes et identitaires précédemment vues²⁰⁸⁹. La deuxième musique à s’hybrider avec le Black Metal est le Death Metal (point déjà relevé dans le troisième chapitre²⁰⁹⁰). Gehenna opère avec son album *Adimiron Black*²⁰⁹¹ un virage très net vers le Death Metal – sa musique peut être comparée à celle du groupe norvégien Crest of Darkness. Le groupe Enthral peut également être, en partie, associé au Death Metal. Le passage de 3’39’’ à 4’16’’ de « *Prophecies of the Dying - Kundalini (Serpent Power)*²⁰⁹² » n’est pas sans rappeler la musique du groupe floridien de Death. La troisième est l’*Ambient*, par exemple chez Burzum²⁰⁹³ ou Ildjarn²⁰⁹⁴, sur lesquels nous reviendrons

²⁰⁷⁷ Dødheimsgard, *Kronet til konge*, *op. cit.*

²⁰⁷⁸ Trelldom, *Til evighet...*, Head Not Found : HNF 016, 1995.

²⁰⁷⁹ Ancient, *Trolltaar*, *op. cit.*

²⁰⁸⁰ Taake, *Nattestid ser porten vid*, Wounded Love Records : WLR015, 1999.

²⁰⁸¹ Det Hedenske Folk, *Det Hedenske Folk*, *op. cit.*

²⁰⁸² Isvind, *Muspellz Sønir*, *op. cit.*

²⁰⁸³ Isvind, « *Et slag mot de veike* », dans *Ibid.*

²⁰⁸⁴ Kampfar, « *Tæring* », dans *Norse*, Hammerheart Records : HHR027, 1998.

²⁰⁸⁵ Helheim, « *Nidr ok nordr liggr helvegr* », dans *Jormundgand*, Solistitium : SOL-003, 1995.

²⁰⁸⁶ Helheim, « *Av norrøn ætt* », dans *Av norrøn ætt*, *op. cit.*

²⁰⁸⁷ Windir, « *Kampen* », dans *Arntor*, *op. cit.*

²⁰⁸⁸ Kampfar, « *Norse* », dans *Fra Underverdenen*, *op. cit.* ; dans *Norse*, *op. cit.*

²⁰⁸⁹ Voir notamment le sous-point 4.1.1.

²⁰⁹⁰ Voir le sous-point 3.3.1.

²⁰⁹¹ Gehenna, *Adimiron Black*, Moonfog Production : FOG016, Fog 016, 1998.

²⁰⁹² Enthral, « *Prophecies of the Dying - Kundalini (Serpent Power)* », dans *Prochecies of the Dying*, Hot Records : HR009, 1997.

²⁰⁹³ Par exemple, Burzum, « *Rundtgåing Av Den Transcendentale Egenhetens Støtte* », dans *Filosofem*, *op. cit.*

²⁰⁹⁴ Par exemple, Ildjarn, « *Black Anger (Hate Meditation 1)* » et « *Midnight Strength, Black Anger (Hate Meditation 2)* », dans *Strength and Anger*, *op. cit.* Voir chapitre 8.

dans le prochain chapitre. La quatrième est l'*Industrial* dont on décèle une très nette influence chez Satyricon²⁰⁹⁵ et Dødheimsgard²⁰⁹⁶. On citera également les incursions dans le Rock de Forgotten Woods²⁰⁹⁷ et de Joyless²⁰⁹⁸

Ces formations ne sont pas les seules à hybrider le Black Metal à d'autres musiques. Bien que, par faute d'espace, nous ne les ayons pas intégrés dans notre corpus, ces dernières, si elles ne sont pas nombreuses, sont remarquables. Citons ainsi Mysticum²⁰⁹⁹ qui associe, par l'usage d'une boîte à rythme, Black Metal et musique électronique (notamment la techno hardcore) ou de Ved Buens Ende²¹⁰⁰ qui associe Black Metal, Jazz et Rock progressif – association qui rapproche la musique du groupe de ce qui est couramment nommé l'Avant-Garde Metal²¹⁰¹. On citera également dans cette catégorie Solefald²¹⁰². Ajoutons enfin l'ensemble des groupes de Black Thrash Metal comme Nocturnal Breed²¹⁰³ ou Aura Noir²¹⁰⁴.

Le Black Metal dans la seconde moitié des années quatre-vingt tend nettement au fil des années à se distancer du modèle établi lors de la période de cristallisation. Il s'en éloigne par un instrumentarium plus diversifié et par la valorisation de la basse ou du synthétiseur ; par une vocalité plus variée allant du chant clair, à de la voix parlée en passant l'usage de plus en plus commun de voix de femmes ; par des formes plus dynamiques, cherchant davantage le contraste que la continuité ; par une utilisation moindre du *blast beat* et du *tremolo picking* et d'un recours plus courant au *back beat* ; par un changement notable des choix de productions préférant la netteté et la précision au « brouillard sonore » du *lo-fi* ; par une tendance plus marquée à l'hybridation avec d'autres musiques. Ces éléments pris isolément ne sont en eux pas significatifs mais leur association marque un infléchissement notable du modèle du Black Metal établi à la période précédente.

²⁰⁹⁵ Satyricon, *Intermezzo II*, Moonfog Productions : fog021, 1999 ; *Rebel Extravaganza*, *op. cit.*

²⁰⁹⁶ Dødheimsgard, *666 International*, *op. cit.*

²⁰⁹⁷ Forgotten woods, « *With Swans I'll Share My Thirst* », dans *The Curse of Mankind*, No colours Records : NC 006, N.C. 006, 1996.

²⁰⁹⁸ Joyless, « *Your Crystal Fragments* », dans *Unlimited Hate*, No Colours Records : NC 013, 1997.

²⁰⁹⁹ Mysticum, *In the Streams of Inferno*, Full Moon Productions : FMP666, 1996.

²¹⁰⁰ Ved Buens Ende, *Written in Waters*, Misanthropy Records : Amazon 006, 1995.

²¹⁰¹ Voir sur ce sujet le passage consacré à l'Avant-Garde dans Erick T. Smialek et Méi-Ra St-Laurent, « Unending Eruptions – White-Collar Metal Appropriation of Classical Complexity, Experimentation, Elitism, and Cultural Legitimization », dans *The Routledge Companion to Popular Music Analysis: Expanding Approaches*, Circo Scotto, Kenneth M. Smith et John Brackett eds. p. 390-393.

²¹⁰² Solefald, *Neonism*, Avantgarde Music : AV038, 1999.

²¹⁰³ Nocturnal Breed, *Aggressor*, Hammerheart Records : HHR 011, 1997.

²¹⁰⁴ Aura Noir, *Deep Tracts of Hell*, Hammerheart Records : HHR 028, 1998. Voir chapitre 3.2.2.

Après nous être intéressé en détail à la musique Black Metal, de son émergence à sa diversification en passant par sa cristallisation, il convient maintenant de nous interroger sur la place prépondérante des projets périphériques entourant la scène norvégienne.

Chapitre 8 D'une apparente hétérogénéité à une cohérence profonde : les projets périphériques

Lorsque l'on observe la production musicale de la scène norvégienne de Black Metal, on ne peut qu'être frappé par la présence à sa périphérie de projets de musique électronique. Ces derniers pourraient sembler anecdotiques et ainsi n'être considérés que comme les fruits de quelques expérimentations musicales mineures. Or, ces projets ne sont ni anecdotiques ni mineurs. De plus, aussi diversifiés soient-ils, ils possèdent avec le Black Metal de profondes similarités que nous tâcherons de montrer. Partant, ils peuvent être considérés comme des prolongements de la scène. Il nous apparaît donc nécessaire de nous éloigner du Black Metal et de proposer dans ce chapitre un « pas de côté » en nous intéressant à eux.

8.1 Une apparente hétérogénéité

8.1.1 Un corpus hétérogène

Le corpus étudié est constitué de onze projets musicaux : Wongraven, Neptune Towers, Burzum, Ildjarn, Ildjarn-Nidhogg, Mortiis, Vond, Fata Morgana, Cîntecele Diavolui, Thou Shalt Suffer et Aghast. Plusieurs projets qui auraient pu être associés à cette liste ont cependant été écartés. C'est le cas de Storm et Isengard, davantage proches des musiques Metal que des musiques électroniques, dont il sera principalement question dans ce chapitre. Voluspå, le projet de Sven-Erik Kristiansen dit Maniac (Mayhem), n'a quant à lui pas été intégré au corpus, faute de sources. Sa musique ayant été très peu diffusé (il n'existe que très peu de copies disponibles²¹⁰⁵) nous n'avons pu en écouter qu'un extrait disponible sur la plateforme vidéo *Youtube*²¹⁰⁶. Enfin, Starkness, le projet

²¹⁰⁵ Voir, Paha Henki, « Voluspå – Revelations; Book Zero », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 21/08/15, consulté le 26/06/17 par uglur, consulté le 28/02/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Voluspå/Revelations%3B_Book_Zero/529411>. Paha Henki, « Voluspå – Untitled », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 21/08/15, dernière modification le 21/08/15 par Paha Henki, consulté le 28/02/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/albums/Voluspå/Untitled/529414>>.

²¹⁰⁶ s.n., « Voluspå - Monism », dans *Youtube*, date de mise en ligne inconnue par Black Metal/Dark Ambient tapes, consulté le 28/02/20. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=NMMoR-Hand&t=77s>>.

de Stian Tomt Thoresen (Dimmu Borgir), n'apparaît pas dans notre sélection car nous n'en connaissons qu'un unique morceau²¹⁰⁷.

Les projets musicaux faisant partie de notre corpus se caractérisent par leurs effectifs réduits allant d'un à deux musiciens. Il s'agit donc le plus souvent de projets personnels. Ces musiciens sont tous liés d'une manière ou d'une autre à la scène norvégienne : Wongraven est le projet de Sigurd Wongraven (Satyricon) ; Neptune Towers celui de Gylve Nagell (Darkthrone) ; Mortuus, Vond, Cîntecele Diavolui et Fata Morgana ceux d'Håvard Ellefsen (ancien bassiste d'Emperor) ; Aghasst celui de Tanja Stene (artiste visuel et compagne de Nagell) et d'Andrea Meyer Haugen²¹⁰⁸ (musicienne et compagne de Thomas Haugen d'Emperor). Nous avons également inclus au corpus Burzum, Ildjarn et Ildjarn-Nidhogg, des formations catégorisées comme Black Metal mais laissant une place prépondérante à la musique électronique dans leurs productions. Chez ces groupes, certaines réalisations sont partagées entre morceaux électroniques et Black Metal, tandis que d'autres sont entièrement composées de morceaux électroniques.

Ce corpus est constitué tout à la fois de démos, d'albums, d'*EPs*, tous enregistrés dans les années quatre-vingt-dix mais parus parfois en dehors des bornes chronologiques de notre étude. Ainsi, le diptyque *Hardangervidda* d'Ildjarn enregistré en 1997 est paru en 2002 et l'album *Somnium* de Thou Shalt Suffer enregistré entre 1993 et 1999 est paru en 2000.

Le corpus établi est présenté dans le tableau ci-dessous :

²¹⁰⁷ Starkness, « *Unto the Darkly Shining World* », dans *The Rape of the Holy Trinity*, Hot Records : SHAGRATH 007. L'introduction de la compilation, « *Intro: Infernal Parody of The Trinity* », est probablement un titre de Starkness.

²¹⁰⁸ Voir sous-chapitre 6.3.1

Nom	Titre de la réalisation	Label (numéro de catalogue)	Année de parution
Wongraven	<i>Fjelltronen</i>	Moonfog Productions (Fog 006)	1995
Neptune Towers	<i>Caravans to Empire Algol</i>	Moonfog Productions (FOG 002)	1994
	<i>Transmissions to Empire Algol</i>	Moonfog Productions (FOG 008)	1995
Burzum	<i>Burzum</i> (« Channelling The Power Of Souls Into A New God »)	Deathlike Silence Productions (ANTI-MOSH 002)	1992
	<i>Det som engang var</i> (« Han Som Reiste »)	Cymophane Productions (EYE 001)	1993
	<i>Hvis lysett tar oss</i> (« Tomhet »)	Misanthropy Records (AMAZON 001), Cymophane Productions (EYE 002)	1994
	<i>Filosofem</i> (« Rundtgåing Av Den Transcendentale Egenhetens Støtte », « Decrepitude I », « Decrepitude II »)	Misanthropy Records (AMAZON 009), Cymophane Productions (EYE 004)	1996
	<i>Dauði Baldrs</i>	Misanthropy Records (AMAZON 013), Cymophane Productions (EYE 005)	1997
	<i>Hliðskjálf</i>	Misanthropy Records (AMAZON 021), Cymophane Productions (EYE 006)	1999
Mortiis	<i>The Song of a Long Forgotten Ghost</i>	Autoproduction	1993
	<i>Født til å herske</i>	Malicious Records (MA003CD, MA 003 CD)	1994
	<i>Ånden som gjorde opprør</i>	Cold Meat Industries (CMI.31)	1994
	<i>Keiser av en dimensjon ukjent,</i>	Cold Meat Industries (CMI.37)	1995
	<i>Crypt of the Wizard</i> ²¹⁰⁹	Dark Dungeon Music (TOWER CD 2)	1997
	<i>The Stargate,</i>	Earache Records (MOSH 223 CD)	1999
Fata Morgana	<i>Fata Morgana</i>	Dark Dungeons Music (Tower CD1, TOWERCD1)	1995
	<i>Space Race</i>	Dark Dungeons Music (TOWER EP 07)	1996
Vond	<i>Alene i stillhet / Forlatt</i> (sous le nom de Håvard-Vond)	Autoproduction, Malicious Records (MR 001 ²¹¹⁰)	1993
	<i>Selv mord</i>	Malicious Records (MR004CD, MR 004)	1994
	<i>The Dark River,</i>	Dark Dungeon Music (TOWER CD 03)	1996
	<i>Green Eyed Demon</i>	Cybertzara (CYB003CD)	1998
Cintecel Diabolui	<i>The Devil's Songs</i>	Dark Dungeon Music (TOWER EP 6, TOWER CD 6)	1996
Aghast,	<i>Hexerei im zwielicht der finsternis,</i>	Cold Meat Industry (CMI.33)	1995

²¹⁰⁹ Il s'agit d'une compilation des cinq EPs de Mortiiis parue en 1996 : *En Sirkel av kosmik kaos, Ferdn og kallet, I mørket drømmende, Stjernefødt, Vandreren sang*. Par souci pratique nous préférons ne citer que cette compilation.

²¹¹⁰ Il est difficile de savoir s'il s'agit d'une parution autoproduite, si elle est parue sur le Label Malicious Records ou si elle l'a été une première fois en autoproduction puis rééditée par le label. Voir, Morbid, « Vond – Håvard-Vond », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 27/08/04, dernière modification le 11/09/19 par CBRVE, consulté le 28/02/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/albums/Vond/Håvard-Vond/55136>>. s.n., « Håvard-Vond – Alene I Stillhet / Forlatt », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/02/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Håvard-Vond-Alene-I-Stillhet-Forlatt/release/260042>>.

Ildjarn	<i>Landscapes</i>	Norse League Productions (norse 006)	1996
	<i>Strength and Anger (« Black Anger (Hate Meditation 1) », « Midnight Strength, Black Anger (Hate Meditation 2) »)</i>	Norse League Productions (Norse 007), Napalm Records (NPRNLP007)	1996
Ildjarn-Nidhogg	<i>Hardangervidda</i>	Norse League Productions (numéro de catalogue inconnu)	2002
	<i>Hardangervidda Part 2</i>	Norse League Productions (numéro de catalogue inconnu)	2002
Thou Shalt Suffer	<i>Somnium</i>	Candlelight Records - Candle049CD, CANDLE049CD)	2000

Tableau n° 18 : Corpus de réalisations liés aux projets périphériques

On ne peut que remarquer la très grande hétérogénéité musicale du corpus sélectionné. Pourtant, malgré cette hétérogénéité, des lignes de force se dessinent. Nous pouvons distinguer trois catégories.

Première catégorie : les réalisations associables à des genres établis. Par exemple, « *Rundtgåing av sen transcendentale egenhetens støtte* » de Burzum ou *Landscapes* d'Ildjarn peuvent être associés à de l'*Ambient* (nous y reviendrons plus tard). Tandis que « *Black Anger (Hate Meditation 1)* » et, dans une moindre mesure, « *Midnight Strength, Black Anger (Hate Meditation 2)* » d'Ildjarn, se rapprochent de la musique dite « drone », c'est-à-dire une musique basée sur la tenue de notes bourdons lors de longues périodes de temps²¹¹¹.

Deuxième catégorie : les réalisations pouvant être davantage associées à des courants musicaux ou des artistes qu'à des genres établis. Par exemple, la musique de Neptune Towers peut être comparée à celle de Klaus Schulz²¹¹² ou de Tangerine Dream²¹¹³ (et de manière générale à la *Kosmische Musik*). Autre exemple, certains titres de *Green Eyed Demon* de Vond peuvent être rapprochés de ceux du projet Raison d'Être (Suède, 1991-présent) notamment l'album *Prospectus I*²¹¹⁴, associé dans *Discogs* au *Dark Ambient* et à l'*Industrial*²¹¹⁵. Dernier exemple, l'*EP* de Fata Morgana *Space Race*, très certainement la réalisation la plus éloignée du reste de notre corpus, peut être, dans une certaine mesure,

²¹¹¹ Voir sur le sujet, Christophe Levaux, « Démesures – Une histoire du drone dès 1960 à nos jours », dans *Interval(le)s*, n° 7, 2015, p. 62-75 ; Robin Purves, « Subject of the drone », dans *Metal Studies*, vol. 6, n° 2, 2020, p. 145-159.

²¹¹² Écouter par exemple Klaus Schulze, *Irrlicht*, Ohr : OMM 556.022, 1972 ; *Cyborg*, Kosmische Musik : KM 2/58.005, 1973 ; *Timewind*, Brain : brain 1075, BRAIN 1075, 1975.

²¹¹³ Écouter par exemple Tangerine Dream, *Alpha Centauri*, Ohr : OMM 56.012, OMM 56 012, 1971 ; *Zeit*, Ohr : OMM 2/56021, OMM 2/56.021, 1972 ; *Atem*, Ohr : OMM 556 031, OMM 556.031, 1973.

²¹¹⁴ Raison d'être, *Prospectus I*, Cold Meat Industry : CMI. 18, 1993.

²¹¹⁵ s.n., « raison d'être – Prospectus I », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/raison-dêtre-Prospectus-I/master/36598>>.

rapproché de la musique de Kraftwerk²¹¹⁶ (R.F.A., 1970-présent) (utilisation du vocoder, sonorité de certains synthétiseurs).

Troisième catégorie : les réalisations plus isolées stylistiquement. Par exemple, la musique de Mortiiis peut rétrospectivement être associée au *Dungeon Synth*. Ce dernier n'a cependant émergé en tant que genre qu'à partir de la fin des années deux mille. Mortiiis est actuellement reconnu comme l'un de ses précurseurs. Cependant, il nous est impossible de le considérer ainsi sous peine de commettre un anachronisme. La musique de Thou Shalt Suffer dans l'album *Somnium* peut quant à elle être considérée comme une réinterprétation de la musique dite « classique ». Ainsi, *Discogs* l'associe, entre autres, à du « *Modern Classical*²¹¹⁷ », une catégorie musicale de prime abord extrêmement floue.

8.1.2 Qualifier le corpus

Dans le but de circonscrire l'hétérogénéité du corpus, il convient de chercher la manière la plus à même de le qualifier. Pour ce faire, nous nous appuyerons, dans un premier temps, sur des sources secondaires telles que *Discogs* ou *Metal Archives* puis, dans un deuxième temps, sur des sources primaires.

Intéressons-nous tout d'abord aux trois informations disponibles sur les projets et les réalisations que l'on trouve dans *Discogs*. La première, présente sur la page consacrée à chaque projet musical, est un court texte de présentation, parfois absent (Aghast n'en dispose par exemple pas). Il propose le plus souvent de résumer en quelques lignes la musique ou le « concept » derrière un projet. Ainsi, Ildjarn est décrit comme un projet réalisant un « Black Metal brut, extrême et fortement distordu, entrecoupé de paysages sonores *ambients* minimalistes²¹¹⁸ » et Cîntecele Diavolui est présenté comme un « mélange bizarre de musique d'horreur à l'ancienne [« *old-fashioned* »] et de chansons de vampire effrayantes²¹¹⁹ ». La seconde information se situe sur la page consacrée à chaque

²¹¹⁶ Écouter par exemple, Kraftwerk, *Die Mensch-Maschine*, King Klang, EMI Electrola : 1 C 058-32 843, 1C 058-32 843, 1978.

²¹¹⁷ s.n., « Thou Shalt Sufer – Somnium », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Thou-Shalt-Suffer-Somnium/master/530168>>.

²¹¹⁸ « *extreme, harshly distorted, raw black metal interspersed with minimalist ambient soundscapes* ». s.n., « Ildjarn », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/artist/220908-Ildjarn>>.

²¹¹⁹ « *bizarre mix of old-fashioned horror music and creepy vampire songs* ». s.n., « Cîntecele Diavolui », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/artist/49664-Cîntecele-Diavolui>>.

réalisation. Il s'agit d'une catégorisation très générale de la musique nommée « genre ». Il est important de souligner que toutes les réalisations de notre corpus sont associées au « genre » « *Electronic* ». Dans certains cas d'autres « genres » leur sont également associés : « *Rock* » pour certaines réalisations de Burzum²¹²⁰ ou d'Ildjarn²¹²¹ ou « *Folk, World and Country*²¹²² » pour *Fjelltronen* de Wongraven. La troisième information, nommée « style », vient préciser la seconde. On en trouve une très grande variété. Certains « styles » renvoient à des catégories musicales explicites (« *Industrial*²¹²³ », « *Ambient*²¹²⁴ », « *Black Metal*²¹²⁵ », « *Folk*²¹²⁶ ») ; d'autres moins, *Transmissions from Empire Algol* de Neptune Towers est par exemple associé au « style » « *Abstract*²¹²⁷ » et *Somnium* de Thou Shalt Suffer au « *Modern Classical* ». Ce dernier est utilisé par le site pour décrire : « la musique qui met l'accent sur les instruments d'orchestre traditionnels, mais qui a une composante électronique, comme les boucles de bandes, les échantillons, les effets perceptibles, les boîtes à rythmes, etc. Il est parfois utilisé pour des reprises de musique électronique par un quatuor à cordes ou une fanfare, même si la musique elle-même n'est pas électronique²¹²⁸. » Ce « style » regroupe des œuvres aussi diverses que *Switched-On Bach*²¹²⁹ de Wendy Carlos, *Moondog and His Friends*²¹³⁰ de Moondog ou

²¹²⁰ Par exemple, s.n., « Burzum – Hvis Lyset Tar Oss », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Burzum-Hvis-Lyset-Tar-Oss/master/13440>>.

²¹²¹ Par exemple, s.n., « Ildjarn – Strengh And Anger », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Ildjarn-Strength-And-Anger/master/41422>>.

²¹²² s.n., « Wongraven – Fjelltronen », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Wongraven-Fjelltronen/master/172851>>.

²¹²³ Par exemple, s.n., « Vond – Green Eyed Demon », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Vond-Green-Eyed-Demon/master/29938>>.

²¹²⁴ Par exemple, s.n., « Ildjarn – Landscapes », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Ildjarn-Landscapes/master/41418>>.

²¹²⁵ Par exemple, s.n., « Burzum – Burzum », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Burzum-Burzum/master/4335>>.

²¹²⁶ s.n., « Wongraven – Fjelltronen », dans *Discogs*, *op. cit.*

²¹²⁷ s.n., « Neptune Towers – Transmissions From Empire Algol », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Neptune-Towers-Transmissions-From-Empire-Algol/master/471099>>.

²¹²⁸ « *music that emphasizes traditional orchestral instruments, but that has an electronic component, such as tape loops, samples, noticable effects, drum machines, and so on. It is sometimes also used for things like string quartet or brass band covers of electronic music, even though the music itself isn't electronic.* » s.n., « Vue d'Ensemble Modern Classical Style », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/style/modern+classical>>.

²¹²⁹ Walter Carlos [Wendy Carlos], *Switched-on Bach*, Columbia Masterworks : MS 7194, 1968. s.n., « Walter Carlos – Switched-On Bach », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Walter-Carlos-Switched-On-Bach/release/1308287>>.

²¹³⁰ Moondog, *Moondog and His Friends*, Epic : LG 1002, 1953. s.n., « Moondog – Moondog And His Friends », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Moondog-Moondog-And-His-Friends/release/2656102>>.

encore la bande-son du film *Interstellar*²¹³¹ d'Hans Zimmer. De plus, la catégorisation en « style » varie selon les éditions d'une même œuvre. Si la première version de *Transmissions from Empire Algol* est associée à l'« *Abstract* » et à l'« *Ambient*²¹³² », celle de 2013 est associée à l'« *Ambient* » et au « *Dark Ambient*²¹³³ ». Bien que cette catégorisation en « style » soit utile, elle est cependant trop variable et donc assez peu précise.

Retenons que la catégorisation proposée par *Discogs* offre une indication générale de la manière dont ce corpus peut être qualifié. Ce dernier est associable à la musique électronique, comprise ici dans un sens étendu, et à de nombreux « styles » allant du « *Medieval, Folk, Ambient, Dungeon Synth* » de Wongraven à l'« *Ambient, Modern Classical* » de l'album *Dauði Baldrs* de Burzum en passant par l'« *Experimental, Ambient, Dungeon Synth* » de Cîntecele Diavolui. Notons cependant certaines récurrences de « styles ». Ainsi, la majorité des réalisations est associée à l'*Ambient*, parfois même au *Dark Ambient*, tandis qu'une autre partie est associée au *Dungeon Synth*.

Le modèle de catégorisation proposé par *Metal Archives* est moins étoffé que celui de *Discogs*. Seul le « genre » dans lequel officie chaque formation est indiquée sur leurs pages respective. Selon *Metal Archives*, Mortiiis joue par exemple de l'« *Ambient / Darkwave ; Industrial Rock*²¹³⁴ ». Ici, le point-virgule est le seul élément nous signalant que Mortiiis a eu deux périodes créatives distinctes. Il est au contraire indiqué pour Thou Shalt Suffer : « *Death Metal (early); Neoclassical/Ambient (later)*²¹³⁵ ». La première période du groupe en tant que formation de Death Metal est précisée par la mention « *(early)* » et la seconde, en tant que projet solo de Tveitan, par « *(later)* ».

²¹³¹ Hans Zimmer, *Interstellar (Original Motion Picture Soundtrack)*, WaterTower Music : WTM39546, 2014. s.n., « Hans Zimmer – Interstellar (Original Motion Picture Soundtrack) », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Hans-Zimmer-Interstellar-Original-Motion-Picture-Soundtrack/release/6333663>>.

²¹³² s.n., « Neptune Towers – Transmissions From Empire Algol », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Neptune-Towers-Transmissions-From-Empire-Algol/release/231484>>.

²¹³³ s.n., « Neptune Towers – Transmissions From Empire Algol », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Neptune-Towers-Transmissions-From-Empire-Algol/release/4539472>>.

²¹³⁴ Greb, « Mortiiis », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 16/07/16, dernière modification le 22/02/20 par Caliginosity, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Mortiiis/81>>.

²¹³⁵ MARDUK, « Thou Shalt Suffer », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 14/09/14, dernière modification le 05/03/20 par ordoad, consulté le 23/03/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Thou_Shalt_Suffer/2720>.

La catégorisation de *Metal Archives* est donc plus simple que celle de *Discogs*, bien qu'elle soit moins complète. Les catégories musicales de notre corpus sont ainsi plus évidentes à discerner. En effet, tous les projets qui le composent sont associés au genre « *Ambient* » (en dehors d'Aghast qui ne possède pas de page sur le site). Certaines spécificités propres à chaque projet sont également soulignées. Neptune Towers est qualifié d'« *Ambient ; Psychedelic ; Noise*²¹³⁶ » ; Wongraven de « *Folk/Ambient* »²¹³⁷ ; Burzum, Ildjarn et Ildjarn-Nidhogg de « *Black Metal/Ambient*²¹³⁸ » ; Mortiiis, Fata Morgana, Vond et Cîntecele Diavolui d'« *Ambient/Darkwave*²¹³⁹ ».

En tant que sources secondaires, *Discogs* et *Metal Archives*, nous offrent un aperçu de la manière dont ces musiques sont actuellement catégorisées. Il est cependant nécessaire pour les circonscrire au mieux de nous intéresser aux sources primaires. Celles-ci nous permettront de comprendre comment ces musiques étaient considérées lors de leur parution dans les années quatre-vingt-dix. Nous nous appuyerons pour cela sur le même corpus de sources que nous utilisons dans le reste de ces recherches, c'est-à-dire principalement des *fanzines*. Ces derniers sont de nationalités diverses et sont tous parus dans les années quatre-vingt-dix. Notre attention se portera principalement sur les chroniques de réalisations, les interviews de musiciens et les publicités.

Il convient avant tout de souligner que les manières de décrire et qualifier ces musiques dans les différentes sources consultées sont très hétérogènes. Pour s'en rendre compte, l'exemple de Mortiiis est tout à fait éloquent. Dans *Petrified'ine*, la musique de *The Song*

²¹³⁶ Chaosphehere, « Neptune Towers », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 27/11/02, dernière modification le 06/03/20 par uglur, consulté le 13/04/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Neptune_Towers/5046>.

²¹³⁷ nord, « Wongraven », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 21/07/02, dernière modification le 12/02/20 par Mosurg, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Wongraven/609>>.

²¹³⁸ XSpinalTartX, « Burzum », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 16/07/02, dernière modification le 12/04/20 par Storm of the Light's Bane, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Burzum/88>>. Disincarnated, « Ildjarn », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 20/07/20, dernière modification le 29/01/20 par The StormIRide, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Ildjarn/382>>. Cursarion, « Ildjarn-Nidhogg », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 01/03/16, dernière modification le 29/01/20 par The StormIRide, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Ildjarn-Nidhogg/3540408439>>.

²¹³⁹ Greb, « Mortiiis », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, *op. cit.* PainMiseryDeath, « Fata Morgana », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 04/08/03, dernière modification le 27/01/20 par TheStormIRide, consulté le 13/04/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Fata_Morgana/12073>. DeadDetus, « Vond », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 06/01/03, dernière modification le 27/01/20 par TheStormIRide, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Vond/6192>>. PainMiseryDeath, « Cîntecele Diavolui », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 24/08/03, dernière modification le 03/03/20 par OpsiusCato, consulté le 13/04/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Cîntecele_Diavolui/12072>.

of a Long Forgotten Ghost est décrite ainsi : « Sa démo consiste en un morceau (le titre) [sic] qui ne contient pas de voix, mais qui peut être considéré comme un ensemble de sons sombres, déprimants / mystiques²¹⁴⁰ ». Ici, les éléments objectifs (un long titre, pas de voix) et les éléments subjectifs (sombre, dépressif, mystique) se côtoient pour tenter de décrire la musique. La réalisation suivante, *Født til å herske*, musicalement très proches de *The Song* [...] est décrite dans *Einherjum* comme « un morceau de synthé agréable et relaxant [...] un peu mélancolique mais également puissant et majestueux ». L'auteur ajoute : « mais je trouve surtout que c'est une musique "pour aller au lit" très relaxante et sombre²¹⁴¹ ». Dans cet extrait, le ressenti de l'auteur est au centre de la description de la musique qu'il trouve tout à la fois mélancolique, puissante, majestueuse, sombre mais surtout relaxante et parfaite « pour aller dormir ». *Født til å herske* est également qualifié de « *Dark Dungeon Music*²¹⁴² » dans une publicité du label Malicious Records. Cette expression est à mettre en parallèle avec celle de « *Dungeon Synth* » actuellement utilisée par *Discogs* pour qualifier la majorité des réalisations des années quatre-vingt-dix de Mortiiis. Cette association à l'image du « donjon » est liée au médiévalisme²¹⁴³. Celle-ci est soulignée par l'éditeur de *Descent* dans une interview avec Håvard Ellefsen, le musicien derrière Mortiiis : « Je trouve que Mortiiis est comparable à du médiévale / fantastique... très ambient et atmosphérique ». Le musicien lui répond : « C'est une bonne description. Car oui, ma musique sonne médiévale, ou donne une impression médiévale à l'auditeur²¹⁴⁴. » On remarque plusieurs choses dans cet exemple. Tout d'abord, que la musique peut tout aussi bien être décrite objectivement, par la description des éléments la constituant (une longue pièce de synthétiseur, sans voix, *ambient* et atmosphérique), que subjectivement, par les impressions qu'elle donne à l'auditeur (une musique sombre, mystique, dépressive, majestueuse, puissante relaxante...). On remarque également que « sombre » (« *dark* ») est l'adjectif revenant le plus souvent dans les descriptions de la musique de Mortiiis. Ensuite, que tout un

²¹⁴⁰ « *His demo consists of one track (the title) [sic] which contains no vocals, but can be considered as dark, depressing/mystical sounds* ». s.n. [Jon Jamshid], « *Mortiiis- "The Song of a Long Forgotten Ghost" demo '93* », dans *Petrified 'zine – The Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 2, hiver 1993, p. 34.

²¹⁴¹ « *a nice and relaxing piece of synth sounds [...] a bit melancholic as well as mighty and majestic, but I mostly find it very relaxing and dark Go-to-bed music* ». s.n. [« Aasmund »], « *Mortiiis - The First Albums...* », dans *Einherjum*, n° 1, 1995, n.p. [57].

²¹⁴² s.n., « *Sans titre [Encart publicitaire de Malicious Records]* », dans *Genocide Productions Magazine*, n° 2, hiver 1996, p. 55.

²¹⁴³ Voir sous-chapitre 4.3.

²¹⁴⁴ « *I find Mortiiis to be equal to medieval/fantastic... very ambient and atmospheric* », « *A good description it was. For yes, my music sounds medieval, or give a medieval feel to the listener.* » s.n. [Stephen O'Malley], « *Mortiiis – Født til å herske* », dans *Descent*, n° 2, hiver/printemps 1995, n.p. [43].

imaginaire, dans ce cas le médiévalisme, peut être véhiculé par un projet musical (nous y reviendrons dans la seconde partie de ce chapitre). Cet imaginaire est aussi bien porté par le musicien qui est à l'origine du projet que par le label qui le produit.

Après avoir détaillé l'exemple de Mortiiis revenons aux autres projets et proposons une synthèse des éléments trouvés permettant de les qualifier. Débutons par Neptune Towers, projet présenté comme « un voyage dans l'espace et la sphère astrale à travers la pensée²¹⁴⁵ » ou encore comme un « *avantgarde astral alien deep space concept synth*²¹⁴⁶ ». Gylve Nagell précise que la musique de son projet veut « créer un sentiment d'espace profond [« *a deep space feeling*²¹⁴⁷ »]. » Neptune Towers est donc entièrement tourné vers l'espace et l'idée d'en (re)créer l'atmosphère. L'influence musicale des productions de Klaus Schulze et de Tangerine Dream du début des années soixante-dix est notable. Elle est notamment soulignée dans les *fanzines* *Descent*²¹⁴⁸ et *Dawnrazor*²¹⁴⁹. Ces influences sont d'ailleurs considérées comme trop marquées par Einar Sjørø, l'éditeur de *Dawnrazor*, qui qualifie par ailleurs le projet d'« arnaque²¹⁵⁰ » dans sa chronique du premier album de Neptune Towers.

La musique de Wongraven est quant à elle qualifiée de « Nordique, [et de] musique d'atmosphère médiévale²¹⁵¹ », mais également de « musique électronique atmosphérique²¹⁵² ». Sigurd Wongraven indique par ailleurs que sa musique « n'est pas de la musique classique et [que] ce n'est certainement pas cette merde de musique de film²¹⁵³. » Qui plus est, le projet est qualifié de « sorte de projet médiéval national-romantique » par Vegard Sverre Tveitan²¹⁵⁴.

²¹⁴⁵ « *a journey through space and the astral sphere through one's minde* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Neptune Towers "Caravans to Empire Algol" Moonfog Productions », dans *Descent*, n° 2, *op. cit.*, n.p. [56].

²¹⁴⁶ « *avantgarde astral alien deep space concept synth* ». s.n., « *The Moonfog Lies Thick Over The Palace Of God* [Catalogue Moonfog] », dans *Nordic Vision*, n° 3, avril 1995, n.p. [2].

²¹⁴⁷ « *to create a deep space feeling*. » s.n., « Fenriz », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [89].

²¹⁴⁸ *Idem*.

²¹⁴⁹ Einar Sjørø, « NEPTUNE TOWERS-Caravans To Empire Algol CD (Moonfog Prod.) », dans *Dawnrazor – vol. I: The Jewel's Gleam*, n° 1, 1994, n.p. [35].

²¹⁵⁰ « *rip-off* ». *Idem*.

²¹⁵¹ « *Northern, medieval atmosphere music* ». s.n., « *The Moonfog Lies Thick Over The Palace Of God* [Catalogue Moonfog] », dans *Nordic Vision*, *op. cit.*, n.p. [2] ; « NOTHERN MEDIEVAL ATMOSPHERE MUSIC ». s.n. [« Melankol X »], « Wongraven », dans *Ibid.*, n.p. [32].

²¹⁵² « *atmospheric electronic music* ». (S.) [Stephen O'Malley], « WONGRAVEN- Fjelltronen(Moonfog)- », dans *Descent*, n°3, printemps 1996, n.p. [72].

²¹⁵³ « *is not classical music and it's definately not this soundtrack music shit*. » s.n. [« Melankol X »], « Wongraven », dans *Nordic Vision*, *op. cit.*, n.p. [32].

²¹⁵⁴ « *kind of medieval, nationalromantic project* ». s.n. [« Melankol X »], « Thou Shalt Suffer », dans *Nordic Vision*, *op. cit.*, n.p. [10].

Les sources concernant Mortiiis sont les plus nombreuses car le projet a fait paraître de nombreuses réalisations tout au long des années quatre-vingt-dix. La musique de Mortiiis est tout autant qualifiée de « sombre », « déprimante » ou « mystiques²¹⁵⁵ », de « forme sombre de musique atmosphérique avec une véritable sensation de solitude²¹⁵⁶ », de « bande-son avec une super sensation médiévale²¹⁵⁷ », de « *Dark Dungeon Music*²¹⁵⁸ », d'« agréable et relaxant[e] [...] [d']un peu mélancolique [...] [de] puissant[e] et majestueu[se], [...] [de] très relaxante et sombre²¹⁵⁹ », de « musique classique *ambient*²¹⁶⁰ », ou encore de « musique de donjon sombre, triste, majestueuse et enchanteuse pour les anciens rois²¹⁶¹ ».

La musique de Fata Morgana est presque absente des sources consultées. La seule chronique qui lui est consacrée est négative. Sa musique est qualifiée de « morceau joué au clavier avec deux doigts²¹⁶² ». Celle du premier album de Vond est qualifiée de « musique orchestrale moderne [...] [, de] musique dépressive et extrêmement émotionnelle²¹⁶³. » Celle d'Aghast de « sons vraiment effrayants et macabres²¹⁶⁴ ». L'une des musiciennes précisant qu'elle souhaite que par la musique l'auditeur soit « non seulement emmené quelque part, mais [qu'il soit] entouré par les atmosphères²¹⁶⁵ ». *Somnium* de Thou Shalt Suffer est décrit par Tveitan comme « un album classique avec une atmosphère et un concept touchant²¹⁶⁶. » Le musicien précise également les

²¹⁵⁵ « *dark, depressive/mystical sounds...* » s.n. [Jon Jamshid], « Mortiiis- "The Song of a Long Forgotten Ghost" demo '93 », dans *Petrified'zine – The Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 2, *op. cit.*, p. 34.

²¹⁵⁶ « *dark form of atmospheric music with true dismal feeling of loneliness* ». s.n. [Jon Jamshid], « MORTIIIS(swe/nor) "F0dt Til A Herske" demo II '94 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, 1994, n.p. [19].

²¹⁵⁷ « *soundtrack with a great medieval feel* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Mortiiis(Nor) "The song of a long forgotten ghost" demo », dans *Descent*, n° 1, mai 1994, n.p. [25].

²¹⁵⁸ s.n., « Sans titre [Encart publicitaire de Malicious Records] », dans *Genocide Productions Magazine*, *op. cit.*, p. 55.

²¹⁵⁹ « *nice and relaxing [...] a bit melancholic as well as mighty and majestic, [...] very relaxing and dark [...] music* ». s.n. [« Aasmund »], « Mortiiis - The First Albums... », dans *Einherjum*, n° 1, 1995, n.p. [57].

²¹⁶⁰ « *ambient classic music* ». H[arold]D[ekkers], « Mortiiis (Swe) "Kaiser av en Dimesions Ukjent" (Cold Meat Industry) », dans *Morticianumskull'zine*, n° 8, été 1996, p. 32.

²¹⁶¹ « *dark dungeon, sad, enchanting majestic music for ancient Kings* ». s.n., « Sans Titre [Encart publicitaire de Cold Meat Industry pour Keiser av en dimension utjent] », dans *Descent*, n°3, *op. cit.* n.p. [13].

²¹⁶² « *two fingers keyboard work* ». H[arold]D[ekkers], « Fata Morgana "Fata Morgana" (Dark Dungeons Music) », dans *Morticianumskull'zine*, *op. cit.*, p. 29.

²¹⁶³ « *modern orchestral [...] depressive and extremely emotional music* ». s.n., « Sans titre [Encart publicitaire de Necromantic Gallery Productions] », dans *Descent*, n°2, *op. cit.*, n.p. [59].

²¹⁶⁴ « *truly chilling and macabre sounds* ». (S)[tephen O'Malley], « ***AGHAST- Hexerei... CD (CMI). », dans *Descent*, n°3, *op. cit.*, n.p. [68].

²¹⁶⁵ « *not only to be taken somewhere, but to become surrounded by the atmospheres* ». « Nacht » [Tanja Stene], « Aghast – courtesy of Nacht... », dans *Descent*, n° 2, *op. cit.*, n.p. [19].

²¹⁶⁶ « *a classical album with a very atmospheric and touching concept* ». s.n. [« Melankol X »], « Thou Shalt Suffer », dans *Nordic Vision*, *op. cit.*, n.p. [11].

inspirations du projet en déclarant : pour « T[h]S[halt]S[u]ffer je suppose que la musique classique est l'inspiration musicale de base²¹⁶⁷. »

L'album *Det som engang var* de Burzum est quant à lui qualifié d'« *atmospheric/medieval Black Metal* »²¹⁶⁸. La musique de *Filosofem* est considérée par Vikernes comme de la : « Musique pour la solitude et dans les "nuits mélancoliques". Musique "envoûtante", hypnotique. Temporellement confuse²¹⁶⁹ ». Dans une publicité, elle est également énigmatiquement décrite comme : « Un portrait froid de musique philosophique²¹⁷⁰ ».

Aucun élément concernant les réalisations d'Ildjarn, d'Ildjarn-Nidhogg et de Cîntecele Diavolui n'a été trouvé dans les sources consultées.

Plusieurs aspects sont remarquables dans ces descriptions. Premièrement, il est très régulièrement souligné que ces musiques sont jouées à l'aide de claviers synthétiseurs (« *synth* », « *keyboards* ») et que, par là même, elles sont considérées comme relevant des musiques électroniques. Si les claviers synthétiseurs ont, comme nous l'avons vu, leur place dans l'instrumentarium du Black Metal, ils n'en sont cependant pas les instruments phares. Leur place prépondérante dans ces projets musicaux est donc un élément notable. Deuxièmement, l'importance des termes « *ambient* », « *atmospheric* » ou « *atmosphere* », laissent entendre que ces musiques sont davantage perçues comme des déploiements d'« atmosphères musicales » que de « simples » morceaux aux formes plus conventionnelles (AABA, couplet-refrain...). Troisièmement, ces « atmosphères musicales » sont quasiment toutes décrites dans des termes connotés négativement. Ces termes sont néanmoins, dans un retournement des valeurs typiques du Black Metal, vu comme autant de gages de la qualité de ces musiques pour les acteurs de la scène. Parler de musique sombre, mélancoliques, macabre, froide, dépressive, solitaire ou médiévale dénote ainsi leur « proximité d'intention » avec le Black Metal qui se voit le plus souvent qualifié de la même manière.

Synthétisons maintenant l'ensemble des données. La très grande majorité de ces projets est associée aux musiques électroniques (au sens large). L'utilisation du synthétiseur est fondamentale, mais d'autres instruments et la voix peuvent également être présents. Ces

²¹⁶⁷ « *TSS I suppose classical music is the basic musical inspiration.* » *Idem*.

²¹⁶⁸ « *atmospheric/medieval Black Metal* ». s.n. [Jon Jamshid], « BURZUM(nor) "Det Som Engang Var" CD '93/CD '94 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, 1994, n.p. [4].

²¹⁶⁹ « *Music for solitude and in "melancolic nights". "Entrancing" music, hypnotic. Time confusive.* » s.n., « Burzum », dans *Genocide Productions Magazine*, op. cit., p. 25.

²¹⁷⁰ « *A Cold Portrayed of Musical Philosophy* ». s.n., « Sans titre [Encart publicitaire de Misanthropy Records pour *Filosofem*] », dans *Descent*, n°3, op. cit. n.p. [16].

projets sont le plus souvent associés, par les sources primaires et secondaires, à de la musique *Ambient*, mais il faut souligner qu'une partie ne peut l'être. Certains d'entre eux dont Thou Shalt Suffer ou Vond entretiennent des liens avec les musiques dites « classiques » (c'est-à-dire les musiques savantes occidentales écrites faisant partie du « répertoire ») ou avec les musiques Folk comme Wongraven (c'est-à-dire les musiques traditionnelles préindustrielles de transmission orale²¹⁷¹).

Après avoir cherché les manières de qualifier ce corpus à travers différentes sources, il convient maintenant de le définir au mieux.

8.1.3 Circonscrire musicalement le corpus : vers une définition ouverte de l'*Ambient*

Nous commencerons par définir ce que recouvre le terme « *ambient* » pour aborder ensuite la manière dont il peut être appliqué à une partie du corpus. Le *Grove* définit l'« *ambient music* » de la manière suivante : « Terme utilisé par Brian Eno pour décrire son propre type de musique environnementale²¹⁷². » L'encyclopédie précise : « Deux utilisations courantes du terme font référence soit à une musique qui se veut comme une atmosphère diffuse plutôt qu'une expression artistique à écouter pour elle-même, soit à une musique qui intègre délibérément des sons naturels en tant qu'artifice de composition²¹⁷³. » Les projets musicaux de la scène norvégienne se rapprochent nettement de la première utilisation du terme. On remarquera d'ailleurs l'utilisation du terme « atmosphère ». Le terme « *environmental music* » peut également être associé à d'autres musiques telles que la musique d'ameublement d'Erik Satie ou la Muzak. Néanmoins comme le souligne le *Grove* :

« Le compositeur Brian Eno a imaginé une alternative au type de musique environnementale proposée par la Muzak, qu'il a appelé Ambient music (un terme qu'il a attribué à Cage). Tandis que la Muzak uniformisait discrètement les environnements par la stimulation musicale, Eno cherchait à mettre en valeur en douceur les particularités naturelles déjà présentes. Un programme de Muzak est intentionnellement indifférencié d'un point de vue artistique, mais Eno voulait créer une musique aussi intéressante

²¹⁷¹ Voir Philip Tagg, « Analysing popular music: theory, method and practice », dans *Popular Music*, vol. 2, 1982, p. 42.

²¹⁷² « Term used by Brian Eno to describe his own type of Environmental Music. » s.n., « Ambient Music », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne 22/09/15, consulté le 05/03/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/r2bmlxb>>.

²¹⁷³ « Two common uses of the term refer either to music that is intended as a pervading atmosphere rather than as an artistic expression to be listened to for its own sake; or music that purposefully incorporates natural sounds as compositional artifice. » Stuart Isacoff, « Environmental music in the United States [background music] », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne 31/01/14, consulté le 05/03/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/t7vfxa2>>.

qu'ignorable. En 1979, il a produit son premier album de musique d'ambiance, *Music for Airports*. Cet enregistrement a été joué pendant de courtes périodes à l'aérogare maritime La Guardia de New York et à l'aéroport de Minneapolis-St. Paul dans le Minnesota²¹⁷⁴. »

En résumé, l'idée d'une musique composée pour un environnement particulier et l'idée selon laquelle l'auditeur peut y prêter une écoute attentive ou non sont essentielles dans la définition de la musique *Ambient* telle qu'Eno la conçoit.

À partir de ces premières définitions, nous utiliserons le terme « *Ambient* » pour qualifier la majorité de la musique de notre corpus pour plusieurs raisons. Premièrement, il est très largement utilisé au-delà du sens premier donné par Brian Eno. Deuxièmement, nous considérons que l'*Ambient* en tant que genre musical peut être défini dans un sens plus large que celui proposé par les définitions restreintes du *Grove*. Troisièmement, nous préférons ce terme à celui de Musique environnementale. Ce dernier étant davantage associé à l'idée d'une musique fonctionnelle et sans considération artistique contrairement à la musique de notre corpus – celle de Brian Eno se situe selon nous à la jonction entre ces deux positions.

Il convient maintenant de se demander quels pourraient être les éléments à même de définir musicalement l'*Ambient* ? Le musicothérapeute Michael Viega propose de définir l'*Ambient* à partir de sept caractéristiques :

1. « La musique *Ambient* se concentre sur la texture du son comme élément principal de la composition.
2. [Elle] utilise l'électronique pour créer des espaces acoustiques qui n'existent pas dans la nature.
3. [Elle] permet à l'auditeur de s'immerger dans des mondes sonores.
4. [Elle] met en valeur les particularités acoustiques et atmosphériques de l'environnement.
5. [Elle] contient des d'affects [« *moods* »] et des émotions.
6. [Elle] est destinée à créer un espace de réflexion et de calme.
7. [Elle] doit pouvoir s'adapter à de nombreux niveaux d'attention sans en imposer un en particulier ; elle doit être aussi ignorable qu'elle est intéressante. (*Music for Airports*, liner notes, 1978, LP, italique de l'auteur²¹⁷⁵). »

²¹⁷⁴ « The composer Brian Eno devised an alternative to the type of environmental music purveyed by Muzak, which he called Ambient music (a term he attributed to Cage). While Muzak unobtrusively regularized environments through musical stimulation, Eno sought gently to enhance the natural idiosyncrasies already present. A Muzak program is intentionally undistinguished from an artistic point of view, but Eno wanted to create music that was interesting as well as ignorable. In 1979 he produced his first album of ambient music, *Music for Airports*. This recording has been played for short periods at La Guardia Marine Air Terminal in New York and the Minneapolis-St. Paul Airport in Minnesota. » *Idem*.

²¹⁷⁵ « 1. Ambient Music focuses on texture of sound as the primary compositional attention. 2. Ambient Music makes use of electronics to create acoustic spaces that do not exist in nature. 3. Ambient Music allows for the listener to be immersed in sonic worlds. 4. Ambient Music enhances environmental acoustic and atmospheric idiosyncrasies. 5. Ambient Music contains mood and emotion. 6. Ambient Music is intended to create a space for thinking and calm. 7. Ambient Music must be able to accommodate many levels of listening attention without enforcing one in particular; it music be as ignorable as it is interesting (*Music for Airports*, liner notes, 1978, LP, italics added). » Michael Viega, « Listening to the Ambient Mode: Implication for Music Therapy Practice and Theory », dans *Voices – A World Forum for Music*

Ces caractéristiques prennent à la fois en compte les éléments musicaux et la réception, les deux étant étroitement liés. Musicalement, l'*Ambient* est associé à l'utilisation de textures sonores et à la création d'espaces acoustiques non naturels créés à partir de l'électronique (notamment par l'effet de réverbération). Cette musique doit être adaptée à un environnement particulier et doit être, dans sa manière d'être composée, paradoxalement tout aussi remarquable qu'ignorable afin de permettre une écoute plus ou moins attentive. Cette dernière caractéristique nous amène à sa réception. En effet, l'*Ambient* prend également en compte dans sa définition les différents types d'écoutes et de réceptions que peut en avoir l'auditeur. Ce dernier peut écouter de manières très différentes : il peut s'immerger en elle, avoir une écoute attentive ou flottante, voire tout simplement ne pas y prêter attention. L'*Ambient* doit de plus être composé de manière à offrir un cadre calme et propice à la réflexion tout en étant plein d'affects et d'émotions.

Examinons maintenant notre corpus à partir de ces sept caractéristiques. Tout d'abord, la prise en compte de l'atmosphère et de l'acoustique de l'environnement n'est pas applicable à notre corpus. Comme son nom l'indique, *Music for Airports* d'Eno a été composé pour un environnement particulier et pour une fonction particulière, bien qu'il puisse être écouté en dehors de ses deux cadres initiaux. Or, la musique de notre corpus n'a été composée ni pour un environnement particulier, ni pour une fonction spécifique. Il existe néanmoins un exemple se rapprochant de cette intention. *Hardangervidda*, le titre de l'album et de l'*EP* d'Ildjarn-Nidhogg associe ces deux réalisations à un lieu qu'elles semblent vouloir évoquer : le plateau Hardangervidda en Norvège. Nous reviendrons sur ces réalisations plus loin dans le chapitre.

Si cette première caractéristique de l'*Ambient* ne peut être appliquée à notre corpus, d'autres semblent en revanche lui correspondre davantage. Le travail de la texture sonore est une caractéristique importante des réalisations étudiées dans ce chapitre. La musique d'Aghast, de Neptune Towers ou encore celle d'Ildjarn²¹⁷⁶ en fournissent de parfaits exemples. L'utilisation de l'électronique est également essentielle, l'usage de claviers synthétiseurs en témoigne. Certains titres de notre corpus correspondent également à l'idée que l'écoute de la musique peut être attentive, flottante ou absente. « *Rundtgåing*

Therapy, vol. 14, n° 2, 2014, mise en ligne le 29/06/14, consulté le 11/03/20. Consultable sur <<https://voices.no/index.php/voices/article/view/2228/1983>>.

²¹⁷⁶ Ildjarn, « *Black Anger (Hate Meditation 1)* », « *Midnight Strength, Black Anger (Hate Meditation 2)* », dans *Strength and Anger*, Norse League Productions : Norse 007, Napalm Records : NPRNLP007, 1996.

*av den transcendentale egenhetens støtte*²¹⁷⁷ » de Burzum en est un exemple éloquent. L'immersion de l'auditeur dans des « mondes sonores » caractérise également notre corpus de manière pertinente, citons ainsi Mortiis, Aghast ou Neptune Towers. Nous reviendrons plus en détails sur ce point en évoquant l'idée de « concept » derrière de nombreux projets. Ce but semble par ailleurs atteint si l'on en croit les chroniques consacrées à leur musique. L'idée d'une musique qui cherche à offrir un moment d'apaisement à son auditeur peut également s'appliquer à certains titres, notamment le diptyque d'Ildjarn « *Black Anger (Hate Meditation 1)* », « *Midnight Strength, Black Anger (Hate Meditation 2)* ». Nous pouvons également citer les chroniques qui décrivent la musique de Mortiis comme « relaxante ». Enfin, l'idée que cette musique puisse véhiculer des affects ou des émotions est, à en croire les chroniques et les publicités, tout à fait applicable. Par exemple, la musique de Vond est qualifiée de « dépressive et [d'] extrêmement émotionnelle » et celle d'Aghast de « macabre » et d'« effrayante ». Nous pouvons en conclure que la majorité de notre corpus semble correspondre, à des degrés divers, aux caractéristiques associées à l'*Ambient*, sans pour y correspondre entièrement. Il apparaît néanmoins nécessaire d'explicitier davantage les caractéristiques proprement musicales de l'*Ambient*.

Dans un article intitulé « Esthétique et procédés picturaux dans les musiques contemporaines, pop-rock et "expérimentale"²¹⁷⁸ », Benoît Delaune donne quelques éléments musicaux permettant de définir l'*Ambient*. Il énumère les caractéristiques déjà établies par Viega en rappelant que cette musique doit « se fondre dans le paysage²¹⁷⁹ », « se mêler aux sons environnants²¹⁸⁰ » et que l'« on doit pouvoir ne pas y prêter attention ». Delaune pointe une autre caractéristique essentielle : elle ne doit avoir ni « début », ni « fin²¹⁸¹ ». Cette caractéristique correspond selon nous à une approche fragmentaire de la musique. En n'ayant ni début et ni fin, l'*Ambient* ne nous fait entendre qu'un fragment d'un tout plus grand, ou qu'une partie d'un continuum sonore. Cette impression de n'entendre qu'un fragment est par exemple très claire dans un titre comme « *Rundtgåing av [...]* », dans le diptyque « *Decripitude* » de Burzum, ou encore dans

²¹⁷⁷ Burzum, « *Rundtgåing av den transcendentale egenhetens støtte* », dans *Filosofem*, Misanthropy Records : AMAZON 009, Cymophane Productions : EYE 004, 1996.

²¹⁷⁸ Benoît Delaune, « Cartes postales sonores, cinéma pour l'oreille, ambient music – Esthétique et procédés picturaux dans les musiques contemporaines, pop-rock et "expérimentale" », dans *Images Re-vues*, n° 7, 2009, mise en ligne le 01/01/09, consulté le 11/03/20. Consultable sur <<http://journals.openedition.org/imagesrevues/90>>.

²¹⁷⁹ *Ibid.*

²¹⁸⁰ *Ibid.*

²¹⁸¹ *Ibid.*

les *Landscapes* d'Ildjarn. Autre caractéristique essentielle : l'*Ambient* cherche à figer le temps. Il « essaye de nier son caractère en mouvement [et] l'idée [même] d'un déroulement temporel pour se rapprocher d'une sorte d'*instantané*²¹⁸² ». Cette musique peut être considérée comme non-directionnelle, sans finalité. Le temps musical qu'elle déploie est alors moins horizontal, comme le serait la flèche du temps, que suspendu. Pour obtenir cette impression, il est nécessaire « qu'il s'y passe le moins d'évènements possibles ». Il ne faut, de plus, « aucun contraste qui vienne perturber une atmosphère²¹⁸³. » Cette musique doit également avoir recours à « très peu de dynamique²¹⁸⁴ », qu'elle soit « *plate, étale*²¹⁸⁵ », qu'elle tente de « gommer le plus possible la spécificité temporelle, le déroulement chronologique, l'aspect avant / après » ou encore qu'elle opère « un gommage de tout comptage rythmique²¹⁸⁶ ». Le rythme doit être « peu affirmé voire nié (dans les effets de "nappes" par exemple²¹⁸⁷) ». L'*Ambient* a donc recours à « de longues plages où le temps n'est pas compté²¹⁸⁸ ». Cette musique doit, en résumé, être composée « par aplat sonore, monotonie, structures immuables²¹⁸⁹ ». Néanmoins, l'aplat sonore par « nappes » et l'absence de rythme ne sont, selon nous, pas l'unique moyen de suspendre le temps musical. L'utilisation d'ostinatos, ou plus généralement la mise en boucle et la longueur des titres (parfois de plusieurs dizaines de minutes), sont également des manières de nier toutes formes de directionnalité à la musique. Ce travail sur le temps musical n'est d'ailleurs pas spécifique à l'*Ambient*, on le retrouve par exemple dans la Techno. Dans notre corpus, il nous apparaît que ce travail sur la non-directionnalité de la musique se retrouve de manière très explicite dans les premières réalisations de Mortiiis²¹⁹⁰ et dans certains titres de Vond²¹⁹¹ ou de Burzum²¹⁹².

L'ensemble des caractéristiques établies nous amène à considérer l'*Ambient* moins comme un genre – ce qu'il est par ailleurs – que comme un ensemble de caractéristiques applicables à différents types de musiques. Par exemple, le *Grove* parle de *Ambient House*

²¹⁸² *Ibid.*

²¹⁸³ *Ibid.*

²¹⁸⁴ *Ibid.*

²¹⁸⁵ *Ibid.* Italique de l'auteur.

²¹⁸⁶ *Ibid.*

²¹⁸⁷ *Ibid.*

²¹⁸⁸ *Ibid.*

²¹⁸⁹ *Ibid.*

²¹⁹⁰ Par exemple, Mortiiis, *The Song of a Long Forgotten Ghost*, autoproduction, 1993 ; *Født til å herske*, Malicious Records : MA003CD, MA 003 CD, 1994.

²¹⁹¹ Par exemple, Vond, « The Dark River », dans *The Dark River*, Dark Dungeon Music : TOWER CD 03, 1996.

²¹⁹² Par exemple, Burzum, « Rundtgåing av den transcendentale egenhetens støtte », dans *Filosofem*, op.cit.

pour qualifier la *House Music* empruntant certains éléments à l'*Ambient*²¹⁹³. Nous effectuons le même choix que celui que nous avons fait pour le Black Metal symphonique²¹⁹⁴, c'est-à-dire considérer qu'un genre « Metal symphonique » existe tout en affirmant que les caractéristiques symphoniques peuvent être appliquées à d'autres contextes musicaux.

Une grande partie de notre corpus ayant été caractérisée, nous allons maintenant nous intéresser aux réalisations ne relevant selon nous pas de l'*Ambient*. *Somnium* de Thou Shalt Suffer, *The Stargate* ou *Keiser av en dimensjon ukjent* de Mortiis, mais également *Fata Morgana* de Fata Morgana ou encore *Selvjord* et certains titres de *The Dark River* de Vond partagent tous une dimension orchestrale affirmée. Il n'existe cependant pas de catégorie musicale adéquate pour les qualifier. Par exemple *Somnium* de Thou Shalt Suffer est désigné sous différents termes dont ceux de « Néoclassique » ou « *Modern Classical* ». Ce dernier est également utilisé dans *Discogs* pour qualifier *Crypt of the Wizard* ou *The Stargate* de Mortiis, *Hardangervidda* d'Ildjarn-Nidhogg ou encore *Dauði Baldrs* de Burzum. Citons également le terme « *modern orchestral*²¹⁹⁵ », utilisé dans une publicité pour qualifier *Selvjord* de Vond. Les musiques de ces projets ont toutes en commun de reproduire à l'aide de la synthèse sonore les sonorités d'instruments associés aux musiques savantes occidentales (violons, trompettes, timbales...) et d'utiliser un langage empruntant largement au modèle tonal, sans pour autant y être directement assimilable.

Il nous apparaît nécessaire de choisir un terme à même de qualifier ces musiques. Parmi les termes possibles, celui de « néoclassique » nous semble le plus adapté. À la question : « Qu'est-ce que le néoclassicisme musical ? », le musicologue Makis Solomos répond que :

« Deux définitions s'offrent, l'une reposant sur un critère atemporel, l'autre adoptant un point de vue historique. Selon la première, serait néoclassique toute œuvre qui, indépendamment de son ancrage historique, revient aux formes et aux techniques d'époques antérieures, notamment de l'époque classique, centrale à l'histoire de la musique tonale : c'est en ce sens que l'on parle couramment d'un Brahms néoclassique [...]. L'autre [...] se limite au néoclassicisme historique. Dans ce sens, le mot désigne un mouvement musical qui détermine, en grande partie, les années 1920-30²¹⁹⁶. »

²¹⁹³ Will Fulford-Jones, « Ambient house », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne en 2001, consulté le 26/03/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/thjsxgh>>.

²¹⁹⁴ Voir sous-chapitre 7.3.1.

²¹⁹⁵ s.n., « Sans titre [Encart publicitaire de Necromantic Gallery Productions], dans *Descent*, n°2, *op. cit.*, n.p. [59].

²¹⁹⁶ Makis Solomos, « Néoclassicisme et postmodernisme : deux antimodernismes », dans *Musurgia*, vol. 5, n° 3 / 4, 1998, p. 91-92.

C'est la première définition que nous adopterons. Notons que le modèle néoclassique est variable selon les projets et les réalisations. S'il est très explicite dans *Somnium de Thou Shalt Suffer*, il est moins prégnant dans *Dauði Baldrs* de Burzum. L'influence du modèle « classique » peut également être associée à celle de la musique de film. Håvard Ellefsen (Mortiis, Vond...) affirme par exemple avoir été inspiré par la musique composée pour le film *Conan The Barbarian* de John Milius²¹⁹⁷.

Cependant, le modèle « classique » n'est, dans notre cas, pas aussi évident à repérer que dans la définition proposée par Solomos. Comme souvent, les musiciens de Black Metal agrègent ensemble de nombreuses influences pour créer leurs musiques. Ainsi, celles-ci sont difficilement qualifiables selon des catégories établies, le plus souvent car ces musiques empruntent à ces catégories des caractéristiques qu'elles combinent entre elles. Cette capacité à puiser dans d'autres musiques afin d'en recombinaison les éléments en se les appropriant est d'ailleurs soulignée par Robert Walser dès le début des années quatre-vingt-dix à propos des guitaristes de Heavy Metal : « En fait, les guitaristes de Heavy Metal, écrit-il, comme tous les autres musiciens innovants, créent de nouveaux sons en puisant dans la puissance des anciens et en fusionnant leurs ressources sémiotiques pour créer de nouvelles combinaisons²¹⁹⁸. »

Prenons un exemple de « nouvelles combinaisons » proposée par la scène norvégienne avec *Født til å herske* de Mortiiis. Cet album utilise des sonorités d'instruments « classiques », à l'aide de claviers synthétiseurs, et un langage tonal (dans un sens large), deux éléments pouvant l'associer au néoclassicisme. Mais l'album de Mortiiis combine à ces éléments des passages répétés *ad libitum* (néanmoins variés) sur de longues périodes temps. Les morceaux peuvent alors presque durer jusqu'à une demi-heure (plus de vingt-quatre minutes pour la première partie et vingt-cinq pour la seconde). La répétition et les longues durées sont autant d'éléments pouvant également associer l'album à l'*Ambient*. À ces caractéristiques musicales vient également s'adjoindre le cadre imaginaire médiévaliste et de *fantasy* conçu par Ellefsen. L'album ne peut ainsi être situé ni dans l'une ou l'autre de ces catégories mais à l'articulation des deux.

²¹⁹⁷ [« Aasmund »], « Mortiiis », dans *Einherjum*, n° 1, 1995, n.p. [24]. John Milius, *Conan the Barbarian*, Universal Pictures, Dino de Laurentiis Company, Edward R. Pressman Film, Estudios Churubusco Azteca S.A., A-Team prod., 1982. La musique du film est composée par Basil Poledouris.

²¹⁹⁸ « *In fact, heavy metal guitarists, like all other innovative musicians, create new sound by drawing on the power of the old and by fusing together their semiotic resources into compelling new combinations.* » Robert Walser, *Running with the Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Middletown : Wesleyan University Press, 2014, p. 103.

Maintenant que nous avons établi et caractérisé le corpus, nous allons nous interroger sur les raisons de sa présence dans la scène norvégienne.

8.2 Des prolongements de la scène

Cette présence dans la scène norvégienne de projets musicaux électroniques ne passe pas inaperçue, c'est ce dont les *fanzines* témoignent largement. Ainsi, l'un des éditeurs d'*Einherjum* demande à Gylve Nagell : « Penses-tu que la Techno sera la nouvelle tendance de la scène Black Metal (?) puisque Varg Vikernes va également sortir son projet Hildskjalf²¹⁹⁹ ? » Précisons que le terme « Techno » doit ici être entendu comme un synonyme de « musiques électroniques » et non dans son sens habituel²²⁰⁰. La question posée par l'éditeur à Nagell ne fait pas de doute : on assiste à l'émergence d'une « mode » centrée autour des musiques électroniques. Dans le *fanzine Genocide*, on demande, cette fois à Varg Vikernes : « Pourquoi as-tu commencé ton propre projet synthé / ambient²²⁰¹ ? » La question sous-entend qu'il n'est pas le seul à l'avoir fait. Lors d'une interview avec Håvard Ellefsen, Stephen O'Malley (l'éditeur de *Descent*) remarque également l'attraction de l'*Ambient* sur les formations Metal en dehors de la Norvège : « un certain nombre de musiciens "metal" ont développé des groupes *ambients* ou basés sur les claviers... Equimanthorn²²⁰², Darkness Enshroud²²⁰³ pour n'en citer que quelques-uns²²⁰⁴... ».

Dans le huitième numéro de *Morticianumskull*, Harold Dekkers relève quant à lui le statut de précurseur de Mortiiis : « Mortiiis [...] a initié le genre de la musique dark wave / ambient avec son projet [« act »] ». Dekkers précise cependant : « Il est difficile de dire que Mortiiis a été à l'origine d'une nouvelle tendance, mais il a fourni une partie des signaux qui ont montré la nécessité d'un prolongement de la musique très sombre et profonde. Comprenons-nous bien, ce style existe déjà depuis longtemps, mais pas à la

²¹⁹⁹ « Do you think Techno will be the new trend in the Black Metal(?) scene since Varg Vikernes will also release his Hildskjalf project? » s.n., « Fenriz », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [89].

²²⁰⁰ Voir Will Fulford-Jones, « Techno », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne en 2001, consulté le 07/04/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/weekuvh>>.

²²⁰¹ « Why do you decide to start your own synth/ambient project? » *Idem*.

²²⁰² Equimanthorn, *Nindinugga Nimshimshargal Enlillara*, Unisound Records : US 009, 1994.

²²⁰³ Darkness Enshroud, *Ancient Kingdoms*, Moribund Records : DEAD 008, DEAD 08CD, 1994.

²²⁰⁴ « Also quite a few "metal" musicians have developed ambient/keyboard bases acts... Equimanthorn, Darkness Enshroud to name a few... ». s.n. [Stephen O'Malley], « Mortiiis – Født til å herske », dans *Descent*, n° 2, *op. cit.*, n.p. [44].

manière de Mortiiis²²⁰⁵. » Ce dernier exemple souligne des éléments importants. Premièrement, selon Dekkers Mortiiis a initié un genre qu'il nomme « dark wave / ambient » – termes utilisés par *Metal Archives* pour qualifier la musique des projets d'Ellefsen – et, deuxièmement, il est peut-être à l'origine d'une « nouvelle tendance ». Ainsi, la présence des projets musicaux périphériques à la scène norvégienne trouverait son origine dans la création de Mortiiis et la parution de ses premières réalisations. Dekkers prend néanmoins bien soins de préciser que le genre « dark wave / ambient » n'est pas la création du musicien. Cette précision laisse néanmoins entendre que le genre a été introduit dans la scène norvégienne par la musique de Mortiiis et qu'il s'y est ensuite implanté. Dekkers remarque également l'idée que Mortiiis est un des signaux montrant le besoin d'une « prolongement » du genre « dark wave / ambient ». La présence de ces projets musicaux souligne également à nos yeux la porosité entre les différentes musiques et scènes musicales. La scène norvégienne de Black Metal n'est pas hermétique aux influences extérieures.

Dès ses débuts, la scène norvégienne a été marquée par l'écoute de musiques non-metal. Par exemple, dans une interview parue en 1992, Bård G. Eithun cite parmi ce qu'il écoute (en dehors des formations de Metal) des groupes et artistes de Rock de la fin des années soixante et du début des années soixante-dix associés au Rock progressif et au Krautrock (Pink Floyd, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Rick Wakeman (claviériste de Yes), Keith Emerson d'Emmerson, Lake and Palmer, Goblin) ; un groupe d'*Industrial* (Coil) ; une chanteuse internationalement connue (Enya) ; une artiste expérimentale (Diamanda Galas) ; ou encore un duo de pop norvégien (Dollie de Luxe²²⁰⁶). Autre exemple soulignant la porosité entre la scène norvégienne et d'autres musiques, Mayhem utilisera l'une des compositions de Conrad Schnitzle – l'un des membres fondateurs de Tangerine Dream – comme titre introductif à son *EP Deathcrush*²²⁰⁷. Le musicien leur ayant directement envoyé une copie de sa composition²²⁰⁸.

²²⁰⁵ « Mortiiis [...] initiated the genre of dark wave/ambient music with his act » ; « Mortiiis [...] initiated the genre of dark wave/ambient music with his act. It's hard to say that Mortiiis caused a new trend, but he provided part of the signals that showed the need for a continuation of the very dark and deep music. Let's understand it well, this style has already existed for a long time, but not in the Mortiiis way. » Harold Dekkers, « Mortiiis », dans *Morticanumskull* 'zine, n° 8, été 1996, p. 25.

²²⁰⁶ s.n. [« The Unsane »], « Thorns », dans *Daemonium Aeternus*, n° 2, 1992, n.p. [impossible de connaître la pagination].

²²⁰⁷ Conrad Schnitzer, « Silvester Anfang », dans Mayhem, *Deathcrush*, Posercorpse Music : FRANK 001, 1987.

²²⁰⁸ Voir, Jørn Stubberud, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, Londres : Ecstatic Peace Library, 2018, p. 118.

Suivant l'idée d'une porosité entre les musiques et les scènes, il nous semble que ces projets périphériques offrent aux musiciens des espaces dans lesquels ils peuvent créer des musiques personnelles puisant dans des influences extérieures au Metal. Par exemple, comme nous l'avons indiqué au début de ce chapitre, Neptune Towers est grandement influencé par la musique de Tangerine Dream et de Klaus Schulze. Dans une interview donnée par Nagell, le musicien souligne également son goût pour ce qu'il nomme les « sons spatiaux », qu'il associe à la musique de Jean-Michel Jarre²²⁰⁹, mais exprime également son attrait pour le Dub ou pour la Techno. Autant de préférences musicales personnelles qui, si elles ne sont pas toutes présentes dans Neptune Towers, soulignent l'éclectisme du musicien.

Bien qu'ils soient en apparence éloignés du Black Metal, les projets musicaux périphériques en sont proches. Cette proximité se traduit sur le plan de l'imaginaire et celui du musical, comme nous allons le développer immédiatement.

8.2.1 Un prolongement de l'imaginaire par le concept

L'imaginaire véhiculé par ces projets se fonde le plus souvent sur un « concept » présent sur deux niveaux : le projet musical lui-même et les réalisations qui en découlent. Ces projets musicaux souhaitent tous transmettre à leurs auditeurs des idées, des émotions, des atmosphères, des histoires, etc. En d'autres termes, tout un ensemble d'éléments extramusicaux qu'un « concept » circonscrit. De plus, un « concept » peut, selon les projets, tout autant être explicite que vague et allusif.

Il convient tout d'abord d'explicitier ce qui est entendu, dans le cadre des musiques populaires, par le terme « concept ». Celui-ci est d'abord associé à la notion d'« album concept ». Historiquement, « [l]es musicologues populaires considèrent souvent le *Pet Sounds*²²¹⁰ des Beach Boys [...] comme un point de départ important pour l'album concept de l'ère du Rock²²¹¹ [...], suivi par le *Sgt. Pepper* des Beatles²²¹² [...]. Au cours des années 1970²²¹³, l'album conceptuel s'est développé dans les mains de groupes d'Art

²²⁰⁹ « *space sounds like Jean-Michel Jarre.* » s.n., « Fenriz », dans *Einherjum*, op. cit., n.p. [89].

²²¹⁰ The Beach Boys, *Pet Sounds*, Capitol Records : T 2458, 1966.

²²¹¹ Philip Lambert, « Brian Wilson's Pet Sounds », dans *Twentieth-Century Music*, vol. 5, n° 1, 2008, p. 110.

²²¹² The Beatles, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Parlophone : PMC 7027 : 1967. Alan F. Moore, *Aqualung*, New York : Continuum, 2004, p. 64 ; *The Beatles: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Cambridge : Cambridge University Press, 1997.

²²¹³ Lori Burns cite de nombreux albums : Jethro Tull, *Aqualung*, Chrysalis, Island Records : ILPS 9145, ILPS9145, 1971 ; David Bowie, *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, RCA

rock et de Rock progressif²²¹⁴ », nous apprend Lori Burns. On citera également l'importance historique de *Tommy*²²¹⁵, l'« Opéra rock » de The Who, dans l'élaboration de l'album concept. Burns insiste également sur l'idée que l'album concept est, depuis les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix et cela jusqu'à nos jours, intégré à toutes les formes de musiques populaires existantes²²¹⁶. Sur ce point la scène norvégienne de Black Metal ne fait donc pas exception.

Il n'existe cependant pas de définition fixe de l'album concept. Il en existe au contraire de nombreuses. S'appuyant sur les propos du journaliste Gareth Shute, le musicologue Mats Arvidson souligne qu'une première définition possible serait « un "album avec des chansons qui s'harmonisent autour d'une seule idée"²²¹⁷ », définition qu'il juge trop vague. Une seconde, plus précise, proposée par Martina Ellicker définit l'album concept comme « un album d'un artiste ou d'un groupe qui contient un fil conducteur à travers les chansons – qu'il soit musical, thématique ou les deux²²¹⁸. » Une troisième, donnée par la musicologue Laura Tunbridge puis signalée par Arvidson, souligne l'importance de l'enregistrement. Un album concept serait alors « un projet original enregistré qui, par sa thématique, son harmonie, son timbre et / ou ses matériaux ainsi que ses paroles (le cas échéant), peut être considéré comme une fusion autour d'un ensemble limité d'idées²²¹⁹. » Gareth Shute propose quant à lui « une distinction entre deux types d'albums conceptuels : [le] *narratif* et [le] *thématique*. Leur caractéristique commune est l'intégration d'"idées

Victor : DF 8287, LSP 4702, LSP-4702, 1972 ; Genesis, *The Lamb Lies Down on Broadway*, Charisma : CGS 101, 1974 ; Pink Floyd, *The Wall*, Harvest : SHDW 411, 1979.

²²¹⁴ « *Popular musicologists often look to the Beach Boys' Pet Sounds [...] as an important starting point for the rock-era concept album [...], followed by The Beatles' Sgt. Pepper [...]. During the 1970s, the concept album flourished in the hands of art rock and progressive rock bands.* » Lori Burns, « The Concept Album as Visual-Sonic-Textual Spectacle: The Transmedial Storyworld of Coldplay's *Mylo Xyloto* », dans *IASPM Journal*, vol. 6, n° 2, 2016, p. 94. [93-116]

²²¹⁵ The Who, *Tommy*, Track Records : 613 013/4, 1969. Voir Iddir Zebboudj, « Le concept album : une vaste "escroquerie" ? », dans *Copyright Volume!*, vol. 4, n° 2, 2005, p. 109-110.

²²¹⁶ Burns, « The Concept Album as Visual-Sonic-Textual Spectacle: The Transmedial Storyworld of Coldplay's *Mylo Xyloto* », dans *IASPM Journal*, *op. cit.*, p. 94.

²²¹⁷ « *an "album with songs that cohere around one single idea"* ». Gareth Shute, *Concept Albums*, Californie : Investigations Publishing, 2013, p. 9, cité dans Mats Arvidson, *An Imaginary Musical Road Movie – Transmedial Semiotic Structures in Brad Mehldau's Concept Album Highway Rider*, Lund : Lund Studies in Arts and Cultural Sciences, vol. 10, 2016, p. 56

²²¹⁸ « *an album by either one artist or a group which contains a unifying thread throughout the songs – be it musical, thematic, or both.* ». Martina Ellicker, « Concept Albums: Song Cycles in Popular Music », dans *Word and Music Studies: Essays on the Song Cycle and on Defining the Field. Proceedings of the Second International Conference on Word and Music Studies at Ann Arbor, MI, 1999*, Walter Bernhart et Werner Wolf eds., Amsterdam : Rodopi, 2001, p. 229, cité dans *Idem*.

²²¹⁹ « *an original recorded project that thought its thematic, harmonic, timbral and/or materials as well as its lyrical forms (when applicable) can be read as coalescing around a limited set of ideas.* » Laura Tunbridge, *The Song Cycle*, Cambridge : Cambridge University Press, 2010, p. 169, cité dans *Ibid.*, p. 57.

non musicales pour structurer un album²²²⁰." » Cette distinction est proche de celle proposée par David Buckley, dans sa notice consacrée à la notion d'album dans le *Grove*. Un album concept, pour le musicologue, « consiste en une sélection de chansons unifiées par une idée centrale [...] soit construites autour d'une trame narrative²²²¹. » Lori Burns propose quant à elle une définition plus large : « Bien qu'il ne soit défini nulle part de façon stricte, écrit-elle, je considère l'album concept comme un album qui soutient un message central ou fait avancer la narration d'un sujet à travers l'intersection du contenu textuel, musical et visuel²²²². »

Toutes ces définitions soulignent qu'un album concept se doit d'être un tout organisé autour d'éléments pouvant être musicaux et / ou littéraires ainsi que visuels. L'album concept sert soit une narration, soit une thématique ou un message. Arvidson souligne néanmoins avec justesse « qu'il n'y a pas toujours de ligne de démarcation claire entre les aspects qualificatifs nécessaires à la définition d'un album pour qu'il soit conceptuel²²²³. » Tunbridge se demande ainsi : « qui décide vraiment si un album est conceptuel : Est-ce l'auditeur ou les musiciens²²²⁴ ? » Réagissant à la suggestion de Marianne Tatom Letts voulant que n'importe quel album puisse potentiellement devenir conceptuel pour l'auditeur²²²⁵, Arvidson souligne que : « si la définition [de l'album concept] exclut l'intention et ne repose que sur l'expérience de l'auditeur, alors l'idée même d'un album concept perd son sens. Cependant, cela n'exclut pas le rôle de l'auditeur dans l'expérience de la création d'une cohérence conceptuelle de l'œuvre – la décision n'est pas (seulement) dans l'œil / oreille de celui qui regarde et écoute²²²⁶. »

²²²⁰ « a distinction between two types of concept albums : narrative and thematic. Their common feature is the integration of "non-musical ideas to structure an album." » Shute, *Concept Album*, op. cit., p. 14, cité *Ibid.* p. 59.

²²²¹ « These consisted of a selection of songs either unified by one pivotal idea [...] or built around a narrative sequence ». David Buckley, « Album », dans *Grove Music Online*, *Oxford Music Online*, mise en ligne en 2001, consulté le 30/03/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/vwwab82>>.

²²²² « Although it is nowhere strictly defined, I understand the concept album as an album that sustains a central message or advances the narrative of a subject through the intersection of lyrical, musical, and visual content. » Burns, « The Concept Album as Visual-Sonic-Textual Spectacle: The Transmedial Storyworld of Coldplay's *Mylo Xyloto* », dans *IASPM Journal*, op. cit., p. 94-95.

²²²³ « that there is not always a clear-cut line between the defining qualifying aspects that are needed for an album to be conceptual. » Arvidson, *An Imaginary Musical Road Movie – Transmedial Semiotic Structures in Brad Mehldau's Concept Album Highway Rider*, op. cit., p. 59.

²²²⁴ « who really decides an album's concept: Is it the listener or the musicians? » Tunbridge, *The Song Cycle*, op. cit., p. 184, cité par *Ibid.*, p. 59-60.

²²²⁵ Marianne Tatom Letts, *Radiohead and the Resistant Concept Album: How to Disappear Completely*, Bloomington: Indiana University Press, 2010, p. 9, cité par *Ibid.* p. 60.

²²²⁶ « if the definition excludes the intent and only relies on the listener's experience then the very idea of a concept album loses its meaning. However this does not exclude the listener's role in the experience of creating a conceptual coherence of the work – the decision is not (only) in the eye/ear of the beholder. » *Idem.*

Partant de la définition de l'album concept comme un tout cohérent structuré autour d'éléments pouvant être musicaux, littéraires et visuels servant soit une narration, une thématique ou un message, il nous apparaît alors que cette définition peut également s'appliquer à un groupe ou un projet musical cherchant à développer une forte cohérence entre l'ensemble des éléments le composant : musique, texte, visuel, dimension spectaculaire, communication médiatique, etc.

Dans le corpus utilisé dans ce chapitre, projet concept (ou groupe concept) et album concept vont le plus souvent de pair, l'album se présentant comme le médium ou le véhicule du projet.

Intéressons-nous tout d'abord aux projets concepts. Plusieurs d'entre eux sont présents dans notre corpus : Neptune Towers (l'espace et la Science-Fiction), Wongraven (médiévalisme et nordicité), Mortiiis (monde secondaire de *fantasy*), Vond (expressions de tabous comme le suicide), Cîntecele Diavolui (vampirisme) et Aghast (magie noire et spiritualisme). Précisons néanmoins que dans certains cas il est difficile de savoir si un concept est appliqué ou non au projet musical. C'est le cas de Thou Shalt Suffer pour lequel il ne semble pas y avoir de concept (ce qui est en revanche le cas pour son album *Sominium*) ou encore de Fata Morgana²²²⁷.

S'il y a bien un « concept » à l'origine du projet, il peut alors, selon les cas, tout autant être clairement énoncé qu'allusif. Par exemple, si le concept derrière Cîntecele Diavolui est clair il n'est néanmoins pas développé par Ellefsen. Tout juste est-il indiqué, nous rapporte *Discogs*, que : « Cîntecele Diavolui est une expérience musicale qui consiste en des histoires et des chansons du vampire Vudodlak, une créature une fois de plus ramenée à la "vie" par Mortiiis²²²⁸. » Vudodlak, loup-garou en croate, étant le pseudonyme choisi par Ellefsen pour ce projet. Le concept joue avec le thème du vampirisme. Cependant en dehors des titres des morceaux (« *Midnight Hunt* », « *Wedding of the Dead* » ou « *Vampir* »), c'est à l'auditeur de s'imaginer par lui-même le concept derrière le projet et l'histoire qu'Ellefsen souhaite lui narrer.

²²²⁷ s.n. [Håvard Ellefsen], « Fata Morga (cosmic visions) », dans *Internet Archives – Wayback Machine*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 14/04/20. Consultable sur <<https://web.archive.org/web/19971221125235/http://mortiiis.com/fata.html>>.

²²²⁸ « Cîntecele Diavolui is musical experiment that consists on the stories and songs by the vampire Vudodlak, a creature once more brought to "life" by Mortiiis. » s.n., « Cîntecele Diavolui », dans *Discogs*, *op. cit.*

La place laissée à l'imaginaire de l'auditeur semble également essentielle dans le concept de Neptune Towers. Le projet musical de Gylve Nagell tourne autour des thèmes de l'espace et de la Science-Fiction, mais également de la puissance de l'esprit à imaginer. Comme une invitation à écouter et à imaginer, il est écrit sur les CDs des deux albums : « Ce n'est que lorsque votre esprit est ouvert que les tours apparaîtront²²²⁹ ». Les titres d'albums et de morceaux cherchent également à faire travailler l'imagination de l'auditeur en se présentant à la manière de chapitres ou d'étapes d'une histoire. Le premier album, *Caravans to Empire Algol*, est composé d'un titre homonyme et de « *The Arrival at Empire Algol* ». Le deuxième album, *Transmissions from Empire Algol*, possède des titres moins explicites : « *First Communion. Mode : Direct* » et « *To Cold Void Desolation* ». Lorsque Nagell est interrogé sur le concept de son projet, il répond simplement : « C'est comme pour créer un sentiment d'espace profond [« *deep space feeling* »]. À partir de là, l'auditeur peut continuer²²³⁰. » Dans le cas de Neptune Towers, le concept invite l'auditeur à s'immerger dans une ambiance spatiale de science-fiction. On retrouve ici l'une des caractéristiques de l'*Ambient* pointées par Viega voulant qu'il « permet[te] à l'auditeur de s'immerger dans des mondes sonores²²³¹. » La musique se fait ici le véhicule de l'imagination.

Aghast est un autre exemple de groupe où un concept est à l'œuvre. Néanmoins, ce dernier est plus implicite, voire sibyllin, et se présente davantage sous la forme d'une « note d'intention ». L'une de ces musiciennes présente ainsi le groupe dans *Slayer* : « La raison de la création d'Aghast est de créer de la musique pour les âmes sombres. [...] Pour créer des mondes au-delà de l'abîme en tons et en sons. Et pour agir comme un aimant sur les forces invincibles. Créer la folie et le délire. C'est aussi de la magie, [cela] créé des sorciers / sorcières des ténèbres pour le monde entier de la magie noire, des forces naturelles et des enchantements²²³². » Le concept semble construit autour de la magie

²²²⁹ « *Only when your mind is the towers will appear* ». Neptune Towers, *Caravans to Empire Algol*, Moonfog Productions : FOG 002, 1994 ; *Transmissions to Empire Algol*, Moonfog Productions : FOG 008 : 1995.

²²³⁰ « *It's like it is to create a deep space feeling. From there the listener can go on.* » s.n., « Fenriz », dans *Einherjum*, op. cit., n.p. [89].

²²³¹ « *allows for the listener to be immersed in sonic worlds* ». Viega, « Listening to the Ambient Mode: Implication for Music Therapy Practice and Theory », dans *Voices – A World Forum for Music Therapy*, op. cit.

²²³² « *The reason for creating Aghast is to create music for dark souls. [...] To create worlds beyond the abyss in tones and sounds. And to fuction as a magnet on the invicible forces. Creating insanity and delirium. It is also magical, created dark witches/sorceresses to the entire world of black magic, natural forces and enchantements.* » Jon Kristiansen, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011, p. 302.

noire et d'une forme de spiritualisme dont Aghast serait le catalyseur et le pendant musical.

Si les concepts des projets précédents sont plus ou moins implicites et laissent une part non négligeable à l'imagination de l'auditeur, un projet comme Mortiiis cherche quant à lui à créer un concept d'une grande cohérence, centré autour de la musique. Le sujet étant très vaste nous n'en donnerons que les principaux éléments.

Interrogé sur le concept à l'œuvre dans Mortiiis, Ellefsen répond :

« Woah ! Expliquer l'être de Mortiiis (l'esprit) prendrait en effet autant de temps qu'il me faudrait pour achever la création du monde qui l'entoure. Il est le CRÉATEUR, étant ce monde / réalisé par lui-même... Il le contrôle et le manipule comme il veut. C'est difficile à expliquer, disons simplement que dans son monde, Mortiiis l'esprit est le DIEU. Moi, sur terre, je ne suis qu'une incarnation de cet esprit, en quelque sorte perdu de son monde, voulant maintenant revenir... Mon esprit est Mortiiis, JE SUIS Mortiiis. Le monde est donc en train de se recréer sur terre... Si vous voulez savoir des choses sur ma vie personnelle – toute ma "vie terrestre" – alors tout ce que je peux dire, c'est que Mortiiis est ma vie personnelle. Bien que Vond soit également là... Mais il périra avec mon corps quand je serai mort, et Mortiiis – mon esprit sera de nouveau libre²²³³... »

Ellefsen présente Mortiiis comme un dieu, le démiurge d'un monde qu'il a créé. Le musicien se présente lui-même comme l'avatar de Mortiiis bloqué sur terre et tentant de recréer son monde sur terre. On remarquera la manière dont le musicien construit un récit cohérent autour de son projet. Contrairement à d'autres qui, comme Neptune Towers, effectuent une distinction entre le musicien et le projet, Ellefsen cherche à ne faire qu'un avec lui : Mortiiis est lui et *vice versa*. Il appréhende les choses de la même manière avec le projet Vond, qu'il présente comme la manifestation de sa personne terrestre, là où Mortiiis serait la manifestation de son esprit.

Dans une autre interview, le musicien précise un peu plus la manière dont il a construit le projet. Il explique avoir écrit des paroles qui, après réflexion, sont devenues la base de son concept : « Elles sont devenues les éléments fondamentaux de l'histoire de mon royaume des ténèbres²²³⁴. » La musique de Mortiiis est quant à elle présentée comme : « une musique sombre pour un monde sombre et très triste²²³⁵. »

²²³³ « Woah! Explaining the being of Mortiiis - the spirit, would indeed take as long as i twill take me to complete the creating of the world surrounding him. He/I am the CREATOR, being this world/realm itself... He controls and manipulates as he wants. It is hard to explain, let us just say that in his world, Mortiiis the spirit is the GOD. I, on earth, is but a incarnate of this spirit, somehow lost from his world, now wanting to get back... My mind is Mortiiis, I AM Mortiiis. So the world is being created again on earth... If you want to know things of my personall "earth-life" – then all I can say that Mortiiis is my personal life. Although Vond is also there... But will perish with my body when I dire, and Mortiiis - my sipirt will be free once more... ». s.n. [« Aasmund »], « Mortiiis », dans *Einherjum*, op. cit., n.p. [23].

²²³⁴ « These became the very fundamental to my dark kingdom's history. » s.n. [Stephen O'Malley], « Mortiiis – Født til å herske », dans *Descent*, n° 2, op. cit., n.p. [44].

²²³⁵ « dark music for a dark and very sad world. ». *Ibid.*, n.p. [43].

Dans la même interview, il revient plus en détail sur son processus créatif qui révèle à nouveau la recherche de cohérence du musicien : « Je ne suis qu'au tout début du processus qui amènera cette création à la perfection. Avec mon esprit, je crée les visions de ce monde et elles sont toutes dessinées sur papier. Je mets ma musique sur ces visions / écritures. La musique sert de bande sonore, conférant à toutes les visions une "personnalité"... une âme²²³⁶... » Si l'on en croit Ellefsen, son processus créatif passe ainsi par un premier stade d'écriture ou de dessin qui est, dans un second stade mis en musique dans un second temps. Ellefsen cherche à faire de son concept une œuvre cohérente et presque totale dont la musique est l'un des aspects fondamentaux.

Dans le but de rendre son concept accessible à tous, le musicien ira même jusqu'à publier un livret explicatif complétant *Født til å herske*²²³⁷, ainsi qu'un ouvrage, dont la date de parution nous est inconnue, nommé *Secrets to my Kingdom*, réédité et augmenté en 2018²²³⁸.

La manière dont Ellefsen a développé son concept présente de nombreuses similarités avec ce que l'on nomme en littérature de l'imaginaire (science-fiction, *Fantasy*) le *world building*. C'est-à-dire la création d'un monde secondaire au nôtre dans lequel des histoires prennent place²²³⁹ (en littérature, dans le cinéma ou dans le jeu vidéo entre autres). L'un des plus célèbres exemples de ce processus est la Terre du Milieu de J.R.R. Tolkien. L'auteur en a créé les langues, la mythologie, l'histoire. Le modèle d'Ellefsen utilisé pour créer son monde secondaire est celui du monde de *Fantasy*. L'éditeur de *Descent*, dans son interview avec le musicien, souligne l'influence de Tolkien sur le concept de Mortiiis. Ellefsen assure néanmoins n'avoir lu Tolkien qu'après avoir imaginé le monde de Mortiiis, mais admet les similitudes entre les deux, et note également celles qu'il partage avec *Dragonlance* (série d'ouvrages dans le monde de *Dungeon & Dragons*²²⁴⁰). Précisons par ailleurs que Mortiiis n'est pas le seul exemple de création de mondes imaginaires dans la scène norvégienne, citons également le Royaume de Blashyrkh, un lieu fictif dont l'univers est développé dans les paroles d'Immortal.

²²³⁶ *I have only begun the slightest to form this creation into perfection. With my mind I create the visions of this world and they are all drawn onto paper. I put my music onto those visions/writing. Serving as soundtrack, granting all the visions a "personality"... a soul... ». Idem.*

²²³⁷ Mortiiis, *Født til å herske – Info Booklet 1993*, autoparution, 1993.

²²³⁸ Håvard Ellefsen, *Mortiiis – Secrets of my Kingdom: Return to Dimesions Unknow*, Londres : Cult Never Dies, 2018.

²²³⁹ Voir le numéro consacré au sujet de *Revue de la BNF*, n° 59, 2019 ; Stefan Ekmand et Audrey Isabel Taylor, « Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building », dans *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Reserach*, vol. 3, n° 3, 2016, p. 7-18.

²²⁴⁰ s.n. [Stephen O'Malley], « Mortiiis – Født til å herske », dans *Descent*, n° 2, *op. cit.*, n.p. [44].

Le monde de Mortiiis est notamment évoqué dans les paroles, par allusions à des évènements s’y déroulant. Par exemple le morceau « Visjoner av en eldgammel fremtid » (« Visions d’un avenir ancien ») évoque le fait que : « De nombreuses années ont passé depuis que le tyran – le gardien de toutes les clefs et le maître des murs-du-temps a été expulsé²²⁴¹. » Le monde imaginé et les évènements qui s’y déroulent sont ici suggérés pour laisser place à l’imaginaire : le Tyran est-il Mortiiis ? A-t-il été rejeté dans notre monde ? Que sont les murs-du-temps ?

Mortiiis se distingue des autres projets de la scène par la recherche d’une extrême cohérence : la création du projet est justifiée par le fait qu’Ellefsen soit un avatar de Mortiiis sur terre ; la musique du projet est présentée comme la mise en son de « visions » d’un monde ; le monde est lui-même développé à travers les paroles du projet mais également à partir d’écrits. Mortiiis se présente ainsi comme un tout cohérent. Ajoutons enfin qu’Ellefsen se présente toujours avec un masque rappelant un goblin lorsqu’il doit incarner Mortiiis lors de concerts, parachevant ce travail de cohérence.

Après avoir présenté les concepts de certains projets, passons maintenant aux albums concepts. Nous nous intéresserons particulièrement à quatre réalisations différentes, qui nous apparaissent comme les plus caractéristiques de l’usage que font les musiciens norvégiens de l’album concept.

Intéressons-nous tout d’abord à *Dauði Baldrs*, l’album entièrement instrumental de Burzum paru en 1997. L’album se base sur l’histoire de la mort du dieu scandinave Baldr. Il s’agit donc d’un concept album narratif. L’histoire nous est ainsi résumée par Régis Boyer :

« Grâce aux sortilèges de sa mère, Frigg, [Baldr] a été rendu invulnérable, et les dieux s'amuse à lui lancer toutes sortes d'armes et de projectiles pour vérifier cette immunité. Mais Loki, le dieu du Mal, sous un déguisement, a circonvenu la plus humble des plantes, le gui (*mistilsteinn*), qui n'a pas accédé, par conséquent, à la requête de Frigg. Loki arme le bras du frère de Baldr, Hödhr, qui est aveugle et dont le nom signifie « combat », d'une flèche de gui et guide son tir : Baldr tombe, transpercé. La consternation est universelle. On dépêche aux Enfers un autre fils d'Ódhinn, Hermódhr, qui constate que Baldr est bien assujéti à la hideuse Hel, déesse du royaume des morts. Celle-ci finit par se laisser fléchir : elle rendra Baldr au monde des dieux si toutes les créatures vivantes pleurent sa disparition. Voilà donc Frigg partie demander à tout ce qui vit, hommes, animaux et plantes, de pleurer Baldr. Et tous acceptent, à l'exception d'une affreuse vieille, Thökk, qui n'est autre que Loki encore une fois travesti. Baldr restera donc au royaume de Hel. Les dieux lui ont d'ailleurs fait un enterrement magnifique : on l'a couché dans son bateau, qu'on a lancé à la mer après y avoir mis le feu²²⁴². »

²²⁴¹ « *Utalige år har gått seden tyrannen – vokteren av alle nøkler og herren over tids-veggenavar spudd ut.* » Mortiiis, « Visjoner av en eldgammel fremtid », dans *Ånden som gjorde opprør*, Cold Meat Industry : CMI.31, 1995.

²²⁴² Régis Boyer, « Baldr », dans *Encyclopædia Universalis*, date mise en ligne inconnue, consulté le 31/03/20. Consultable sur : <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/baldr/>>.

L'histoire de Baldr ne s'arrête pas là car : « Lorsque le monde aura sombré, au jour du Destin des Puissances (Ragnarök), il ressuscitera et présidera à la régénération universelle²²⁴³. » Comme le souligne l'universitaire : « Il est clair pour tout le monde qu'on a affaire là à un complexe très impur. D'une part, les influences proprement chrétiennes sont évidentes en cette histoire. Le dieu bon, immolé par pure méchanceté, victime directe de l'esprit du Mal, mais voué à présider à la renaissance transfigurée, c'est aussi le Christ, "Blanc-Christ" comme disaient les Nordiques païens. »

C'est cette histoire que Vikernes utilise comme « argument » dans son album. Peut-être conscient de l'influence chrétienne sur le mythe de la mort de Baldr, l'histoire de *Dauði Baldrs* se termine par Ragnarök et non par la régénération universelle. Chaque titre de l'album illustre musicalement un chapitre de l'histoire : « *Dauði Baldrs* » (« La mort de Baldr ») ; « *Hermodr á Hælfirð* » (« Hermodr voyage en Enfer ») ; « *Bálferð Baldrs* » (« Baldr brûle ») ; « *Í heimr Heljar* » (« Dans le monde de l'Enfer ») ; « *Illa tíðandi* » (« Mauvaise nouvelle ») ; « *Móti Ragnarokum* » (« Vers Ragnarök »). Dans le livret accompagnant l'album chaque titre est associé à un texte en islandais. On retrouve également cinq tableaux de Tania Stene illustrant les textes (voir annexe 10). L'album est un objet à la fois musical, littéraire et visuel. « *Í heimr Heljar* » est par exemple accompagné du texte suivant :

« Au matin, Hermod supplia Hel de permettre à Baldr de rentrer chez lui et lui raconta les grandes larmes des Ases. Cependant, Hel dit qu'elle devait être certaine que Baldr était aussi aimé parmi le peuple. Elle dit de la manière suivante : "Et si tous les êtres vivants du monde, morts et vivants, pleurent pour lui, alors il retournera à Asgard. Mais il sera gardé à Hel si quelque chose refuse de pleurer". Alors Hermod se leva et Baldr sortit avec lui du couloir et prit l'anneau Draupnir qu'il envoya à Odin comme souvenir, il envoya à Nanna et Frigg une robe de lin, et d'autres cadeaux aussi ; à Fulla un anneau au doigt²²⁴⁴. »

Avec cet album Varg Vikernes offre une relecture musicale d'une célèbre histoire de la mythologie scandinave. Il dénote l'intérêt tout idéologique de son auteur pour cette

²²⁴³ *Idem*.

²²⁴⁴ « *In the morning Hermod begged from Hel that Baldr might ride home with him and told of the great weeping amongst the Aesir. However, Hel said that she must be certain that Baldr was this loved amongst the people. She said in the following way: "And if all living things in the world, dead and alive, weep for him, then he shall go back to Asgard. But he shall be kept in Hel if anything refuses to weep". Then Hermod got up and Baldr went with him out of the hall and took the ring Draupnir which he sent to Odin as a keepsake, he sent Nanna and Frigg a linen robe, and other gifts also; to Fulla a finger-ring.* » s.n., « Burzum "Dauði Baldrs" ("Balder's Død") 1997

Misanthropy Records / Cymophane Productions », dans *Burzum.org Official Varg Vikernes' site*, Tomas Robertson trad., date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/04/20 Consultable sur <https://burzum.org/eng/discography/official/1997_daudi_baldrs.shtml>.

mythologie : Vikernes se réclamant à cette période d'une forme de néopaganisme d'extrême-droite.

Prenons maintenant des exemples d'albums concepts²²⁴⁵ qui ne sont pas construits autour d'un récit comme *Dauði Baldrs* mais autour d'un thème : la nature. Plus précisément, ces albums cherchent à figurer musicalement des espaces naturels. Il s'agit de *Landscapes* (1996) d'Ildjarn, d'*Hardangervidda* (2002) et d'*Hardangervidda part 2* (2002) d'Ildjarn-Nidhogg.

Remarquons tout d'abord que ces réalisations sont toutes titrées de manière explicite. L'album d'Ildjarn est tout simplement nommée « Paysages », renvoyant ainsi de manière indéterminée à toute forme de paysages. Le titre de l'album et l'*EP* réalisés en duo avec « Nidhogg » renvoie au plateau du même nom situé dans les Scandes, également nommés les Alpes scandinaves.

Visuellement, la pochette de *Landscapes* est une photographie couleur représentant un paysage où l'on distingue en bas une colline brumeuse, au centre un ciel aux couleurs du crépuscule ou de l'aube, en haut un ciel nuageux allant du gris au noir en passant par le saumon. Les pochettes d'*Hardangervidda* sont deux photographies en noir et blanc représentant toutes les deux les paysages minéraux du plateau d'Hardangervidda. Ces pochettes ont en commun de représenter de manières assez conventionnelles dans le Black Metal²²⁴⁶ des paysages majestueux, purs car préservés de toute présence humaine.

Concernant les titres donnés à chaque morceau, les choix s'opposent. Aucune des vingt-deux pistes composant *Landscapes* n'est titrée, renforçant l'idée contenue dans le titre de l'album : faire entendre des « paysages sonores » qui ne sont pas associés à des lieux spécifiques mais à l'idée générale, métaphorique et abstraite, de « paysage ». Ildjarn-Nidhogg propose au contraire de titrer ses morceaux de façons à évoquer : des moments de la journée (« *Sunrise* », « *Daybreak* », « *Sunset* », « *Night*²²⁴⁷ ») ; une saison (« *Spring*²²⁴⁸ ») ou un mois particulier (« *September*²²⁴⁹ ») ; des êtres vivants (« *The Ermine* », « *Fleeing Herd*²²⁵⁰ ») ou imaginaires (« *The Troll Dome*²²⁵¹ ») ; ou encore des

²²⁴⁵ L'un d'entre eux est un *EP*. Le terme doit ici être entendu de manière générale.

²²⁴⁶ Voir sous-chapitre 4.2.2.

²²⁴⁷ Ildjarn-Nidhogg, « *Sunrise* », « *Daybreak* », « *Sunset* », « *Night* », dans *Hardangervidda*, Norse League Productions : numéro de catalogue inconnu, 2002.

²²⁴⁸ Ildjarn-Nidhogg, « *Spring* », dans *Hardangervidda part 2*, Norse League Productions : numéro de catalogue inconnu, 2002.

²²⁴⁹ Ildjarn-Nidhogg, « *September* », dans *Hardangervidda*, *op. cit.*

²²⁵⁰ Ildjarn-Nidhogg, « *The Ermine* », « *Fleeing Herd* », dans *Ibid.*

²²⁵¹ Ildjarn-Nidhogg, « *The Troll Dome* », dans *Hardangervidda part 2*, *op. cit.*

paysages (« *Frozen Plain* », « *Amber Lake*²²⁵² », « *Highlands part 1* », « *Highlands part 2*²²⁵³ »). Tous ces titres cherchent à suggérer quelque chose à l'auditeur²²⁵⁴ car en l'absence de paroles ou de textes accompagnant les titres instrumentaux – comme dans *Dauði Baldrs* –, il s'agit du seul élément permettant de donner une intention ou un sens à ces morceaux.

La musique de *Landscapes* est composée de nappes de synthétiseurs répétitives et lancinantes construites autour d'un matériau musical réduit. Elle est ici sans dynamique, plate et étale, niant quasiment sa dimension temporelle en proposant une musique qui, paradoxalement, « n'avance pas ». D'une certaine façon, elle se donne directement à l'auditeur comme un tout de la même manière qu'une image²²⁵⁵. En s'appuyant sur cette idée il est possible de qualifier cette musique d'« image sonore ». Si les « images sonores » des paysages d'Ildjarn sont métaphoriques et anonymes – aucune donnée géographique n'est indiquée, ce sont des paysages sans référents visuels –, il en est autrement d'*Hardangervidda* d'Ildjarn-Nidhogg. L'ensemble de l'album et de l'*EP* semble, en effet, vouloir créer la bande-son du plateau montagneux norvégien. Un titre comme « *The Ermine* » tente par exemple d'évoquer les cris de l'animal par l'utilisation de valeurs brèves jouées dans un registre aigu. La très courte durée du morceau (1'02'') peut ainsi être interprétée comme une manière de figurer la vision fugace de l'animal.

Chaque projet et album concept travaille à sa manière les *topoi* de l'imaginaire de la scène Black Metal. *Dauði Baldrs* et *Hliðskjálf* de Burzum ont pour concept la mythologie scandinave dont on a vu l'importance dans l'imaginaire et l'idéologie de la scène précédemment²²⁵⁶. L'album *Somnium* de Thou Shalt Suffer, bien qu'il soit entièrement instrumental, est centré autour du thème des rêves et donc de la nuit. Les albums de Vond ont tous pour concept l'expression de sentiments négatifs et de sujets violents. Le premier album *Selvord (Suicide)* est par exemple centré autour du thème du suicide. On entend dans « *Selvord* » les paroles suivantes : « Ne laissez pas la vie prendre votre âme, / l'âme appartient à la mort. / Ne trouve aucune joie dans la vie, / car il n'y en a pas²²⁵⁷. » Comme nous venons de le voir, les thèmes des *opus* d'Ildjarn et d'Ildjarn-

²²⁵² Ildjarn-Nidhogg, « *Frozen Plain* », « *Amber Lake* », dans *Hardangervidda*, *op. cit.*

²²⁵³ Ildjarn-Nidhogg, « *Highlands part 1* », « *Highlands part 2* », dans *Hardangervidda part 2*, *op. cit.*

²²⁵⁴ Rappelant en cela les titres de l'album *Ildjarn* (1995) d'Ildjarn présentés dans le sous-chapitre 4.2.3.

²²⁵⁵ Delaune, « Cartes postales sonores, cinéma pour l'oreille, ambient music – Esthétique et procédés picturaux dans les musiques contemporaines, pop-rock et "expérimentale" », dans *Images Re-vues*, *op. cit.*

²²⁵⁶ Sous-chapitre 5.1

²²⁵⁷ « *La ikke livet ta din sjel, / sjelen tilhører døden. / Finn ingen glede i livet, / for der er ingen.* » Vond, « *Selvord* », dans *Selvord*, Malicious Records :MR004CD, MR 004, 1994.

Nidhogg sont centrés sur de la nature, un *topos* très important dans la scène norvégienne. Le médiévalisme est également présent ici notamment chez Wongraven (avec une composante « nordique ») ou chez Mortiiis (avec une influence de la *Dark Fantasy*). Tous les thèmes évoqués ici sont des *topoi* précédemment observés dans la scène norvégienne – à l’exception du thème spatial de Neptune Towers.

Séparer ces projets musicaux et leurs productions de la scène norvégienne de Black Metal serait une erreur. Ils sont au contraire à considérer comme des espaces de création où l’imaginaire de la scène est retravaillé et prolongés dans un tout autre contexte musical. Cependant, ces prolongements ne sont pas uniquement d’ordre imaginaire, ils sont également d’ordre musicaux.

8.2.2 Un prolongement musical

Ces projets prolongent également certains éléments musicaux du Black Metal. Deux d’entre eux nous apparaissent essentiels : l’appropriation de la musique dite « classique » et le travail du temps musical.

Le Black Metal en Norvège et ses projets musicaux ne sont pas les premiers à intégrer des éléments issus de la musique « classique²²⁵⁸ ». Le Rock des années soixante-dix²²⁵⁹, mais également le Heavy Metal des années quatre-vingt l’ont entre autres fait avant eux. Cette intégration du modèle « classique » dans le Heavy Metal a été étudiée par le musicologue Robert Walser dès le début des années quatre-vingt-dix, dans un chapitre de son ouvrage *Running With the Devil*. Il y étudie notamment l’utilisation du matériau savant dans le jeu de différents *guitar heroes* tels que Ritchie Blackmore (Deep Purple), Eddie Van Halen (Van Halen), Randy Rhoads (Ozzy Osbourne) ou Yngwie Malmsteen²²⁶⁰. Parmi les raisons de la présence de ce modèle, Walser avance l’idée que les musiques « classiques » sont investies d’une forme de prestige : « Le prestige de la musique classique s’exprime à la fois dans son aura construite de profondeur transcendante et dans son affiliation à des groupes sociaux puissants. Bien que la

²²⁵⁸ Voir le sous-chapitre 7.3.1 sur le Black Metal Symphonique.

²²⁵⁹ Écouter notamment, Le Orme, « Una dolcezza nuova », dans *Uomo di pezza*, Philips : 6323 013 L, 1972 ; Jethro Tull, « Bourrée », dans *Stand Up*, Island Records : ILPS 9103, 1969 ; Deep Purple, The Royal Philharmonic Orchestra, *Concerto for Group and Orchestra*, Tetragrammaton Records : T-131, 1969, sur ce dernier voir Walser, *Running with the Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, op. cit., p. 61 ; Emerson, Lake & Palmer, *Pictures at an Exhibition*, Island Records : HELP 1, 1971, sur ce dernier voir *Ibid.*, p. 61-62.

²²⁶⁰ *Ibid.*, p. 63-102.

puissance de son aura et l'utilité de son statut de classe dépendent de l'hypothèse répandue selon laquelle la musique classique est en quelque sorte intemporelle et universelle²²⁶¹ ». Le musicologue pointe également, à juste titre, la contemporanéité de la musique « classique » dans la culture occidentale :

« Bien que cette musique ait été composée il y a longtemps, elle circule toujours, produisant du sens dans la culture contemporaine. [...] La musique classique est vivante et omniprésente dans la culture de masse [...]. La médiation de masse garantit qu'il ne peut y avoir de séparation absolue entre la "haute" et la "basse" culture [...]. Elle est à la disposition des groupes culturels qui revendiquent et utilisent son histoire, son prestige et ses pouvoirs signifiants de différentes manières²²⁶². »

Par ailleurs, la musique « classique » n'est pas toujours vieille de plusieurs siècles. Walser prend l'exemple des musiques composées pour le cinéma et écrites par des compositeurs appliquant ce qu'ils ont appris lors de leurs études en conservatoire²²⁶³. Cette musique n'est donc pas à considérer comme morte, elle est au contraire bien vivante dans la culture occidentale. Bien que Walser base son propos sur le contexte de la culture états-unienne des années quatre-vingt et du début des années quatre-vingt-dix, on peut néanmoins considérer que ses remarques s'appliquent au reste de l'Occident dont fait partie la Norvège.

Si les influences « classiques » des *guitar heroes* étudiées par Walser sont évidentes – il s'agit le plus souvent d'emprunts retravaillés²²⁶⁴ et incorporés dans une « grammaire musicale » héritée du *Blues* –, elles sont peu visibles voire inexistantes chez les musiciens norvégiens²²⁶⁵. Ces derniers refusent le plus souvent d'affirmer une quelconque influence sur leur musique²²⁶⁶. Ellefsen est le seul à être explicite sur le sujet en soulignant l'influence de la musique de *Conan Le Barabre*²²⁶⁷. À l'écoute des albums concernés par la réappropriation du « classique » aucune influence ne se détache nettement. On n'y entend ainsi jamais un fragment de Bach retravaillé ou un *lied* de Schubert réarrangé.

²²⁶¹ « *The prestige of classical music encompasses both in its constructed aura of transcendent profundity and its affiliation with powerful social groups. Although the potency of its aura and the usefulness of its class status depend upon the widespread assumption that classical music is somehow timeless and universal* ». *Ibid.*, p. 59.

²²⁶² « *For although this music was composed a long ago, it is still circulating, producing meaning in contemporary culture. [...] Classical music are alive and omnipresent in mass culture [...]. Mass mediation ensure that there can be no absolute separation of "high" and "low" culture [...]. It is available to culturally groups who claim and use its history, its prestige, and its signifying powers in different ways.* » *Ibid.*, p. 62-63.

²²⁶³ *Ibid.*, p. 63.

²²⁶⁴ Voir par exemple l'analyse d'« *Eruption* » de Van Halen dans *Ibid.*, p. 67-78.

²²⁶⁵ Concernant le Black Metal voir Béranger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Éditions Aedam Musicae, 2017, p. 206-212.

²²⁶⁶ s.n. [« Melankol X », « Wongraven », dans *Nordic Vision, op. cit.*, n.p. [32-33].

²²⁶⁷ s.n. [« Aasmund », « Mortis », dans *Einherjum*, n° 1, 1995, n.p. [24].

Certaines techniques issues du « classique » sont néanmoins constatables, notamment dans l'album de Thou Shalt Suffer *Somnium*, certainement la réalisation la plus emprunte du modèle « classique » (principalement Romantique). On entend par exemple des entrées en imitations dans « *Non possum vivere ante* » (de 0'52'' à 1'07'') ou une marche funèbre dans « *Solum haec visic potest mihi dare* » rappelant l'*opus 35* de Chopin. Cependant, la musique « classique » tient, selon nous, davantage le rôle d'un « réservoir » à partir duquel les musiciens puisent certains éléments, notamment l'instrumentarium, que celui d'un modèle qu'ils chercheraient à imiter (dans ses techniques de composition ou par son modèle de virtuosité notamment) comme ont pu le faire les *guitar heroes* étudiés par Walser.

Ces remarques ne répondent cependant pas à la question qui consiste à se demander pourquoi, alors qu'à l'aide de synthétiseurs les musiciens norvégiens avaient de nombreuses possibilités sonores et musicales devant eux, ils ont fait le choix de s'inspirer des musiques classiques pour composer leur musique. Répondre à cette question n'est pas aisé, les musiciens eux-mêmes ne s'interrogent du moins jamais ouvertement sur ce choix.

Il nous semble pourtant que le prestige associé à la musique « classique » souligné par Walser est l'élément de réponse central à cette question. Les caractères atemporel et universel qui lui sont associés en font un élément de la « haute culture » et le marqueur d'un certain élitisme culturel. Or, comme nous avons pu le voir tout au long de ce travail, et particulièrement dans le chapitre 6²²⁶⁸, le Black Metal, selon ses acteurs, n'est pas à considérer comme une musique « basement populaire » mais est au contraire un « Art ». Il nous apparaît donc logique que les musiciens se soient tournés vers la musique « classique » qui est considérée comme un aboutissement de la culture européenne et qui possède une symbolique marquée (remarquons ainsi que l'hymne à la joie de Beethoven est l'hymne officiel de l'Union Européenne²²⁶⁹). Se réclamer de ce modèle revient à se réclamer de la « haute » musique occidentale. Ainsi, le prestige de la musique « classique » sert à prolonger l'élitisme dont la scène Black Metal ne cesse de se faire le champion.

²²⁶⁸ Voir le sous-chapitre 6.1.

²²⁶⁹ Esteban Buch, *La Neuvième de Beethoven – Une histoire politique*, Paris : Gallimard, 1999.

Le second prolongement d'ordre musical est le travail du temps musical. Dans sa proposition de formalisation de l'esthétique musicale du Black Metal, Béranger Hainaut écrit :

« La première de ces notions est celle de « stase » : associée au *blast beat* de la batterie [...] ainsi qu'au jeu de *tremolo picking* de la guitare [...], l'idée de stase *rythmique* correspond à une accentuation égale de chaque double croche durant de longues périodes, ce qui conduit à une sensation de stagnation du temps musical. Cette stase rythmique est par ailleurs renforcée par le traitement de la texture de l'enregistrement : d'une façon générale, le phénomène de masquage diminue la séparation des différents sons joués, et de ce fait, accentue encore la sensation de continuité sonore et le caractère rythmiquement « lisse » de l'ensemble. Mais dans le black metal, la stase peut aussi être *harmonique*, comme nous l'ont montré en particulier les enchaînements d'accords se présentant sous la forme d'oscillations pendulaires, entraînant une impression de stagnation et de suspension de l'harmonie²²⁷⁰ [...] »

Le musicologue fait donc de la stase sonore l'un des éléments centraux du Black Metal. Celle-ci opère sur les plans rythmique et harmonique. Bien que l'*Ambient* soit musicalement éloigné du Black Metal, la stase est également un élément central de son esthétique. L'*Ambient* n'emploie cependant pas les mêmes moyens que le Black Metal pour la faire advenir. Benoît Delaune remarque que cette musique « essaye de nier son caractère en mouvement [et] l'idée [même] d'un déroulement temporel pour se rapprocher d'une sorte d'*instantané*²²⁷¹ ». Cette négation du mouvement et du déroulement temporel est à nos yeux assimilable à l'idée de stase sonore d'Hainaut. La présence de l'*Ambient* dans des albums de Black Metal, notamment *Filososofem* ou *Strength and Anger* et, plus généralement, dans la scène norvégienne, n'est pas un hasard. L'*Ambient* est présent dans la scène norvégienne de Black Metal car il partage avec lui le même travail du temps musical par la stase sonore.

Les titres « *Decrepitude I* » et « *Decrepitude II* » de Burzum offrent de parfaits exemples de cette connivence entre Black Metal et *Ambient*²²⁷². Ce diptyque est plus précisément un pont entre les deux. Il est, à la manière de l'*Ambient*, composé autour d'un matériau musical restreint. Harmoniquement, il est constitué d'un mouvement pendulaire médiantique permanent entre un *La* mineur et un *Fa*⁶⁵⁷ joués sur une guitare saturée. La deuxième guitare joue deux motifs très similaires que nous nommons a et b :

²²⁷⁰ Hainaut, *Le style black metal*, op. cit., p. 259-260.

²²⁷¹ *Ibid.*

²²⁷² Le diptyque existe par ailleurs dans une autre version entièrement jouée au clavier synthétiseur titrée « *Illa Tíðandi* » présent dans *Dauði Baldrs*.



Relevé n° 19 : Transcription du motif a



Relevé n° 20 : Transcription du motif b

Ces deux motifs jouent avec la résonance des cordes à vides *mi* et *si*, créant un halo sonore caractéristique du Black Metal.

Le reste du matériau musical est joué par un clavier synthétiseur. Les motifs sont très simples : il s'agit soit d'un *mi* répété toutes les quatre ou deux mesures ; soit d'une mélodie accompagnant le motif a de la seconde guitare :



Relevé n° 21 : Transcription de la mélodie accompagnant le motif a

Formellement, si l'on observe par exemple le plan de « *Decrepitude I* » (voir le tableau ci-dessous), on remarque que le titre est structuré par l'alternance continue de ces motifs à laquelle vient s'ajouter la voix gutturale (uniquement présente dans « *Decrepitude I* »). Ces combinaisons forment des sections que nous nommons A1, A1', A2, B, B' :

E. Gtr 1

Guitar 1

E. Gtr 2

Guitar 2

Clavier

♩ = 75

Relevé n° 22 : Transcription de A1 avec tablature

E.Gtr. 1

Gtr. 1

E.Gtr. 2

Gtr. 2

Clavier

♩ = 75

Relevé n° 23 : Transcription de A1' avec tablature

E. Gtr. 1

Gtr. 1

E. Gtr. 2

Gtr. 2

Clavier

♩ = 75

Relevé n° 24 : Transcription de A2 avec tablature

Musical score for Relevé n° 25, transcription of B with tablature. The score includes parts for E.Gtr. 1, Gtr. 1, E.Gtr. 2, Gtr. 2, and Clavier. A tempo marking of ♩ = 75 is present at the top.

Relevé n° 25 : Transcription de B avec tablature

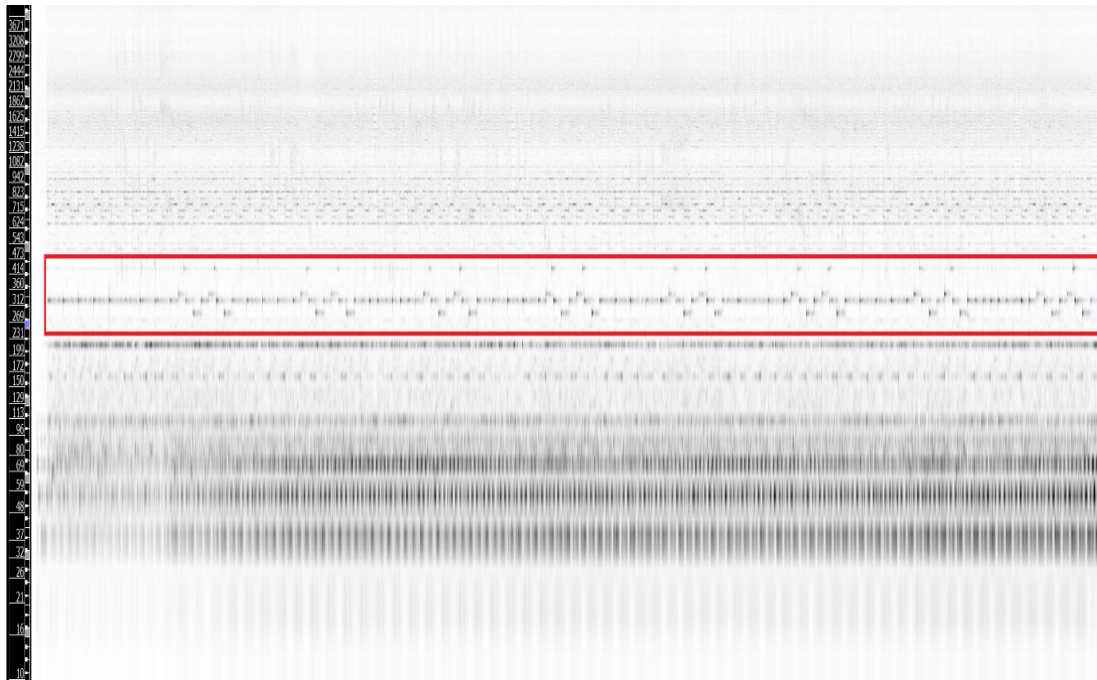
Musical score for Relevé n° 26, transcription of B' with tablature. The score includes parts for E.Gtr. 1, Gtr. 1, E.Gtr. 2, Gtr. 2, and Calvier. A tempo marking of ♩ = 75 is present at the top.

Relevé n° 26 : Transcription de B' avec tablature

Minutage	Plan	Notes
0'00''-0'07''	Introduction	Bruits
0'07''-0'33''	A1	
0'33''-1'00''	B	Voix
1'00''-1'27''	A2	
1'27''-1'53''	B	Voix
1'53''-2'20''	A2	Bruits gutturaux
2'20''-2'27''	A1'	
2'27''-2'47''	B'	Voix
2'47''-3'14''	A2	Voix
3'14''-3'40''	B	Voix
3'40''-4'07''	A2	Bruits gutturaux
4'07''-4'36''	B	Voix
4'36''-5'00''	A2	Bruits gutturaux
5'00''-5'27''	B	Voix
5'27''-5'54''	A2	Voix + Bruits gutturaux
5'54''-6'20''	B	Bruits gutturaux
6'20''-6'47''	A2	Voix
6'47''-7'15''	B'	Voix
7'15''-7'40''	A2	Voix début Decrescendo à partir de 7'36
7'40-7'53''	Fin	Tête de B entendu

Tableau n° 19 : Plan de « *Decrepitude I* » de Burzum

Du point de vue de l'enregistrement, la texture sonore *lo-fi* du diptyque est très prononcée et particulièrement chargée en fréquences aiguës. La voix se fond dans la texture et les deux guitares se mêlent entre elles : la première guitare plaquant les accords sur le premier temps les laisse résonner alors que la seconde guitare joue sur les temps 2, 3 et 4 de chaque mesure. Le synthétiseur est le seul instrument qui se distingue de la texture sonore par sa sonorité claire (voir l'encadré du sonagramme ci-dessous).



Iconographie n° 6 : Sonagramme de « *Decrepitude I* » (format wav), partie de clavier en encadré (Sonic Visualiser)

La texture sonore, la vocalité gutturale, l'instrumentarium et l'harmonie pendulaire médiatique associent le diptyque au Black Metal. Néanmoins, sa construction autour d'un matériau musical minimal répété *ad libitum*, sa stagnation aussi bien formelle (structurée autour de la répétition des mêmes blocs peu variés) qu'harmonique (mouvements pendulaires) l'associent également à l'*Ambient*. Dans ce diptyque, le temps musical est stagnant. Il donne à entendre la stase sonore, élément tout aussi caractéristique du Black Metal que de l'*Ambient*.

Les projets musicaux périphériques de la scène norvégienne constituent un prolongement de celle-ci sur les plans imaginaire et musical. Ils reprennent presque tous des éléments caractéristiques de l'imaginaire de la scène : la nature, la nuit (par le rêve), le vampirisme, le médiévalisme, la *fantasy*, la « nordicité », l'occultisme, les thématiques sombres comme le suicide. Certains développent également des thématiques originales comme l'espace et la Science-Fiction (Neptune Towers). S'ils reprennent des éléments caractéristiques de l'imaginaire de la scène, ils les retravaillent néanmoins dans un autre contexte musical et avec une attention portée à la cohérence de chaque projet *via* le modèle de l'album concept hérité du Rock. Chaque album possède son propre concept basé sur un élément de l'imaginaire du Black Metal. Cette conceptualisation s'étend

également jusqu'au projet musical lui-même, parfois de manière extrêmement poussée comme chez Mortiis.

Sur le plan musical, deux points ont particulièrement retenu notre attention. Le premier concerne le choix effectué par certains projets de s'appuyer sur le modèle de la musique « classiques ». Il nous semble que la raison essentielle de ce choix est régie par le souhait de s'approprier le prestige associé à cette musique perçue comme de la musique « haute », ce prestige entrant en résonance avec l'élitisme dont se réclamait la scène norvégienne. Le second point concerne la présence de l'*Ambient*. Il nous est apparu que ce dernier partageait avec le Black Metal une approche similaire du temps musical à travers la recherche de la stase sonore. Cette similarité étant, selon nous, la raison principale de la présence de l'*Ambient* dans la scène norvégienne de Black Metal.

Après avoir analysé la musique Black Metal et nous être interrogé sur la place des projets périphériques dans la scène norvégienne, nous allons maintenant décentrer notre approche en nous intéressant à la manière dont on parle de la musique Black Metal, à la manière dont la scène norvégienne travaille le visuel et, enfin, à la façon dont le Black Metal devient l'objet de réappropriations artistiques et intellectuelles.

Chapitre 9 Le Black Metal : d'un objet de discours à un objet visuel

9.1 Les mots du Black Metal : du discours sur la musique au discours sur le projet

9.1.1 La chronique comme lieu du discours

Après avoir analysé la musique de la scène norvégienne Black Metal des années quatre-vingt-dix dans le septième chapitre, nous souhaitons maintenant nous interroger sur sa réception. Plus précisément sur la manière dont elle est l'objet de discours par les acteurs de la scène Black Metal – entendu ici dans un sens de scène globale²²⁷³ – et sur ce qu'ils nous en apprennent.

Pour ce faire, nous nous appuyerons sur un ensemble de chroniques (ou *reviews*) de réalisations (déo, Albums, *EP*...) présent dans notre corpus de *fanzines* datant des années quatre-vingt-dix. Ce dernier a pour avantage de s'étendre sur toute la décennie et d'être international (Norvège, États-Unis, Pays-Bas...). Il offre une multitude de points de vue sur cette musique. Précisons que l'ensemble des chroniques est écrit en anglais, qui plus est par des personnes dont ce n'est pas la langue maternelle. Nous faisons parfois le choix de ne pas traduire certains mots ou expressions pour ne pas en perdre le sens originel. Nous en traduirons néanmoins une grande partie.

Les chroniques de réalisations sont très courantes dans les *fanzines* et de manière générale dans la presse musicale. Les chroniques sont les lieux de la critique et, par conséquent, des espaces privilégiés pour tenir un discours sur la musique. Cette dernière se trouve caractérisée, métaphorisée, comparée et jugée. Les chroniques sont idéales pour comprendre comment la musique est reçue. En se basant sur le ressenti de ceux qui les écrivent, elles nous informent sur la musique d'une autre manière que l'analyse technique.

Néanmoins, n'oublions pas que les chroniques ont également pour objectif d'informer le lecteur sur la musique qu'il achète. Il s'agit pour l'auteur de donner son avis et de transmettre une vision critique. En ce sens, les chroniques sont également des espaces où se forge le goût. Plus encore, il s'agit d'espaces prescriptifs, en ce sens qu'ils incitent le lecteur à agir d'une certaine façon (acheter ou non, prêter attention au groupe ou non...).

²²⁷³ Voir sous-chapitre 2.2.1.

À l'intérieur de ces espaces, le chroniqueur juge en quelques lignes, parfois quelques paragraphes, si une réalisation est excellente, bonne, moyenne, passable ou tout simplement mauvaise. La critique peut être tout autant élogieuse que rude, voir extrêmement virulente. Par exemple, *Bergtatt – Et eeventyr i 5 capitler*²²⁷⁴ d'Ulver est considéré comme « un chef-d'œuvre²²⁷⁵ » alors que *Soria Moria Slott*²²⁷⁶ de Dismal Euphony est vu comme un « clone sonore de D[immu] B[orgir] (première période) » et pire comme un « sandwich à la merde sans intérêt²²⁷⁷ ». La question du jugement esthétique d'une réalisation est une question à part entière que nous ne développerons pas outre mesure, ce sous-chapitre ne lui étant pas consacré.

9.1.2 De la difficulté de parler de la musique

Parler de la musique est cependant un art difficile. À tel point que certains chroniqueurs finissent par s'y « refuser », le plus souvent par manque de mots adéquats ou justes. Par exemple, face à la musique si particulière de Ved Buens Ende le chroniqueur d'*Einherjum* écrit : « Ce chef-d'œuvre²²⁷⁸ est tellement bon que c'est difficile à expliquer avec de simples mots. [...] La musique pourrait être décrite comme un mélange entre du Black Metal et... eh je ne sais pas vraiment comment le décrire. Vous devez entendre ça et juger par vous-mêmes²²⁷⁹ ». Certains auteurs sont plus sibyllins comme celui qui chronique *Bergtatt* [...] dans *Nordic Vision*. La musique d'Ulver est présentée « comme d'une certaine manière couverte d'une atmosphère mystérieuse, magique... difficile à décrire²²⁸⁰. » Dans ces deux exemples les mots viennent à manquer et ne peuvent communiquer aux lecteurs l'expérience produite par l'écoute.

²²⁷⁴ Ulver, *Bergtatt – Et eeventyr i 5 capitler*, Head Not Found : HNF 005, 1995.

²²⁷⁵ « masterpiece ». (S)[tephen O'Malley], « ***ULVER - Bergtatt - Et Geventyr I 5 Capitler MCD(Head Not Found). », dans *Descent*, n° 3, printemps 1996, n.p. [72].

²²⁷⁶ Dismal Euphony, *Soria Moria Slott*, Napalm Records : NPR 021, 1996.

²²⁷⁷ « D[immu] B[orgir] (early era) clone sound » ; « non interesting shit sandwich ». (S)[tephen O'Malley], « DISMAL EUPHONY - Soria Moria Slott CD (Napalm) », dans *Descent*, n° 4, 1997, n.p. [56].

²²⁷⁸ Ved Buens Ende, *Those Who Cares the Pale*, Ancient Lore Creations : numéro de catalogue inconnu, 1994.

²²⁷⁹ « This masterpiece is just so fuckin good that it's hard to explain with plain simple words. [...] The music could be described as a blend between Black Metal and... eh I don't really know how to describe it. You must hear this and judge for yourselves. » s.n., « Ved Buens Ende - Those Who Caress The Pale Cassette LP 95 », dans *Einherjum*, n° 1, 1995, n.p. [53].

²²⁸⁰ « in a way covered with mysterious, magentic atmosphere... hard to describe. » s.n. [« Melanchol X », « Ulver Bergtatt CD Head Not Found », dans *Nordic Vision*, n° 3, avril 1995, n.p. [16].

Face à la difficulté de parler de la musique se pose la question plus générale de sa non référentialité. Sur ce sujet, l'universitaire et pianiste Karol Beffa écrit dans sa leçon inaugurale au Collège de France que :

« Contrairement à la littérature, qui use du même médium verbal que son objet, le discours sur la musique – qu'il soit technique ou métaphorique –, empruntant un médium qui ne se situe pas sur le même plan que la musique elle-même, n'est pas assuré de pouvoir saisir quelque chose de son objet, ressenti comme irréductible par essence et, semble-t-il, voué à lui échapper. D'une certaine façon, la musique met en demeure le langage de se plier à sa particularité – pour être en quelque sorte à sa hauteur²²⁸¹. »

Beffa appuie son propos sur les écrits de Roland Barthes²²⁸² et de Claude Lévi-Strauss. Ce dernier affirme que : « La fonction signifiante de la musique se montre irréductible à tout ce qu'il serait possible d'en exprimer ou d'en traduire sous forme verbale. Elle s'exerce en dessous de la langue, et n'importe quel discours, émanât-il du commentateur le plus inspiré, ne sera jamais assez profond pour l'explicitier²²⁸³. » Pour autant, comme le souligne Beffa : « nous parlons tous les jours de musique. Chacun raconte volontiers tel concert, telle soirée à l'opéra, tel disque écouté, telle émotion musicale à partager, sans vraiment se poser frontalement la question du comment²²⁸⁴. » Le musicologue Jean-Jacques Nattiez va jusqu'à affirmer que : « Si le fait musical donne lieu à une multiplicité de discours méta et périmusicaux, c'est parce que le commentaire sur la musique est une donnée anthropologique universelle du fait musical²²⁸⁵ ». Pour parler de musique sans se poser la question de son irréductibilité au langage, les chroniqueurs de *fanzine* usent de différentes stratégies.

9.1.3 Comparer et qualifier

L'une d'entre elles consiste à procéder par comparaison. *In times Before the Light*²²⁸⁶ de Covenant est par exemple décrit comme de : « L'ancien Satyricon rencontre

²²⁸¹ Karol Beffa, *Comment parler de la musique ? – Leçon inaugurale prononcée le jeudi 25 octobre 2012*, Paris : Collège de France, 2013, p. 4.

²²⁸² Roland Barthes, *L'Obvie et l'Obtus*, Paris : Seuil, 1982, p. 236 et 247, cité dans *Ibid.*, p. 5. Voir sur le rapport de Barthes à la musique, Claude Coste et Sylvie Douch dir., *Barthes et la musique*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2018.

²²⁸³ Claude Lévi-Strauss, *Mythologiques – Tome IV : L'Homme nu*, Paris : Plon : 1971, p. 580, cité dans Beffa, *Comment parler de la musique ? – Leçon inaugurale prononcée le jeudi 25 octobre 2012*, op. cit., p. 5. Sur Lévi-Strauss et la musique voir Jean-Jacques Nattiez, *Lévi-Strauss musicien – essai sur la tentation homologique*, Arles : Actes Sud, 2008.

²²⁸⁴ Beffa, *Comment parler de la musique ? – Leçon inaugurale prononcée le jeudi 25 octobre 2012*, op. cit., p. 6.

²²⁸⁵ Jean-Jacques Nattiez, *Musicologie générale et sémiologie*, Paris : Christian Bourgois, 1987, p. 227.

²²⁸⁶ Covenant, *In Times Before the Light*, Mordgrimm : GRIMM ONE CD, 1997.

Gehenna... ». Le chroniqueur ajoute : « ce sont les meilleurs mots pour décrire le premier album de Covenant²²⁸⁷ ». L'unique *EP*²²⁸⁸ de Forlorn est lui décrit ainsi : « Ça ressemble à Isengard [qui] rencontre In the Woods, [qui] rencontre Angizia, [qui] rencontre les flûtes de Satyricon, [qui] rencontre la musique folklorique²²⁸⁹ ». Quant à *Ferd*²²⁹⁰ d'Urgehal, il est présenté comme : « une tentative que l'on pourrait comparer de près au "Transylvanian..." de Darkthrone²²⁹¹ ». Ces multiples comparaisons nous montrent de plus que certains groupes (Darkthrone, Satyricon, Gehenna) sont à cette période déjà considérés comme majeurs et influents. Elles soulignent également à quel point chaque réalisation est écoutée à l'aune des autres. En ce sens, on écoute toujours à partir de son vécu et de ses connaissances.

Une autre stratégie utilisée pour parler de la musique est l'usage d'adjectifs qualificatifs. Parmi ces adjectifs l'un de ceux revenant le plus régulièrement est le terme « froid » (« *cold* »). Il est essentiellement utilisé pour qualifier le son et notamment celui de la guitare. On trouve régulièrement dans les chroniques consultées des expressions telles que « des guitares extrêmement froides²²⁹² » ou « guitares froides²²⁹³ ». Mais c'est plus généralement le son d'une réalisation, c'est-à-dire ses choix de production et / ou la qualité d'enregistrement, qui est qualifié de « froid ». *Nattens Madrigal*²²⁹⁴ [...] d'Ulver est par exemple considéré comme « l'album le plus froid et le plus gelé de tous les temps²²⁹⁵ » car il possède un « son glacial²²⁹⁶ ». *Transylvanian Hunger*²²⁹⁷ de Darkthrone est également considéré comme un « album froid », il est même l'« expression musicale

²²⁸⁷ « *Old Satyricon meets Gehenna... these are the best words to describe Covenant's debut album* ». s.n. [Costas Stoios], « COVENANT "In Times Before The Light" (Mordgrimm) », dans *Tales of the Macabre*, n° 5, 1998, [n.p.] 27.

²²⁸⁸ Forlorn, *Forlorn*, Head Not Found : hnf040, 1996.

²²⁸⁹ « *This sounds like Isengard meets In the Woods, meet Angizia, meets the flutes of Satyricon, meets folkloric music* ». s.n. [Costas Stoios], « FORLORN "I" (Head Not Found) », dans *Tales of the Macabre*, n° 5, *op. cit.*, n.p. [28].

²²⁹⁰ Urgehal, *Ferd*, autoproduction, 1994.

²²⁹¹ « *an attempt that might be compared most closely to Darkthrone's "Transylvanian..." disc* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Urgehal "Ferd" demo '94 », dans *Descent*, n° 2, hiver / printemps 1995, n.p. [54].

²²⁹² « *xtremely cold guitars* ». s.n., « Ulver(Nor) - Bergtatt CD '95 », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [51].

²²⁹³ « *cold guitars* ». s.n., « Ildjarn-Nidhogg(Nor) 7" EP », dans *Ibid.*, n.p. [58].

²²⁹⁴ Ulver, *Nattens Madrigal – Aatte hymne til ulven i manden*, Century Media : 77158-2, 1997.

²²⁹⁵ « *coldest, most frostbitten album ever* ». s.n., « Ulver (Nor) Century Media The Madrigal of Night CD '97 », dans *Heresy Magazine*, n° 3, 1998, p. 35.

²²⁹⁶ « *ice cold sound* ». *Idem*.

²²⁹⁷ Darkthrone, *Transylvanian Hunger*, Peaveville Records : Vile 43CD / Vile 43, 1994.

des sombres hivers nordiques²²⁹⁸ ». L'adjectif est également utilisé pour décrire une atmosphère musicale²²⁹⁹ (nous y reviendrons), voire même une sensation (« *feeling*²³⁰⁰ »).

Il convient de se demander à quelles réalités sonores peut renvoyer ce terme. L'universitaire Caroline Traube, auteur d'une étude sur le « son froid », peut nous éclairer sur ce sujet : « le son froid, écrit-elle, serait plutôt aigu, fort, de timbre mince et lisse (sans vibrato), de caractère métallique ou synthétique, plutôt brillant que sombre et plutôt creux que plein. Il serait aussi associé à des sonorités aigres et âpres²³⁰¹. » On retrouve en effet régulièrement dans les chroniques les adjectifs « *harsh* » (rude, dur ou âpre en français) et « *bitter* » (amer) pour qualifier la musique Black Metal. Par exemple, les parties vocales de *Sjel av natten*²³⁰² de Forgotten Woods sont décrites comme « dans une veine dure, mais pas au point d'en arriver à une détérioration de l'audition²³⁰³. » La musique d'Urgehal sur l'album *Arma Christi*²³⁰⁴ est décrite comme « un style de musique très dur²³⁰⁵. » On parle encore de son sale (« *dirty*²³⁰⁶ »). La description donnée par Traube de ce que serait un son dit « froid » n'est pas non plus sans évoquer celle qui pourrait être donnée d'une sonorité dite *lo-fi*. Mais au-delà des qualités sonores, l'idée de « froid » renvoie à tout un imaginaire :

« le champ lexical de la thématique du froid peut inclure différentes manifestations physiques de la transformation de l'état de l'eau liquide sous l'action d'un abaissement de la température sous le point de congélation : la glace, le givre ou la neige. Alors que la glace est une matière dure, cassante et vitreuse, le givre se manifeste sous la forme de fines structures dentelées et ciselées. La neige, quant à elle, peut aussi prendre différentes formes, et possède elle-même un champ lexical varié²³⁰⁷. »

²²⁹⁸ « *cold album* » ; « *musical expression of the dark nordic winters* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Darkthrone "Transilvanian Hunger" Peaceville Records », dans *Descent*, n° 2, *op. cit.*, n.p. [54].

²²⁹⁹ Par exemple : « *They play a style that is based upon dark and cold atmospheres* ». s.n. [Costas Stoios], « Limbionic Art "In Abhorrence Dementia" (Nocturnal Art) », dans *Tales of the Macabre*, n° 5, *op. cit.*, p. 29.

²³⁰⁰ Par exemple : « *Great riff and rythms at times, cold feeling, dark intentions.* » (S)[tephen O'Malley], « Carpathian Forest "Black Shining Leather" CD (Avantgarde) », dans *Descent*, n° 5, Juin 1999, n.p. [54].

²³⁰¹ Caroline Traube, « De la thermoception à la perception auditive : en quête de l'identité du son "froid" », dans *Les Cahiers de la Sociétés québécoise de recherche en musique*, vol. 14, n° 1, 2013, p. 14.

²³⁰² Forgotten Woods, *Sjel av natten*, Pagan Records : MOON 011, 1995.

²³⁰³ « *in a harsh vein yet not over the top into the realm of audial aggravation.* » (S)[tephen O'Malley], « Forgotten Woods - Sjel Av Natten Cass EP(Pagan) », dans *Descent*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [69].

²³⁰⁴ Urgehal, *Arma Christi*, No Colours Records : NC 011, 1997.

²³⁰⁵ « *a very harsh style of music.* » s.n. [Costas Stoios], « Urgehal "Arma Christi" (No Colours) », dans *Tales of the Macabre*, n° 5, *op. cit.*, n.p. [31].

²³⁰⁶ Par exemple : « *The music is raw ; dirty, evil, heavy, black and satanic* ». s.n. [Grell], « Urgehal(36:40) "Massive Terrestrial Strike": No Coulours Rec. Rating: 5 », dans *Warthog – Antichristian Magazine...*, n° 4, n.p. [45] ; « *The music ranges from fast to slow with a nice dirty guitar sound* ». « Bard Nocturnus », « In the Woods Isle of Men demo (Nor) », dans *Total Darkness*, n° 2, 1995, n.p. [15].

²³⁰⁷ Traube, « De la thermoception à la perception auditive : en quête de l'identité du son "froid" », dans *Les Cahiers de la Sociétés québécoise de recherche en musique*, *op. cit.*, p. 15.

C'est tout l'imaginaire de la nature et de l'hiver décrit dans le quatrième chapitre qui est mise en jeu ici²³⁰⁸.

Le *lo-fi* est qualifié à l'aide de l'adjectif « *raw* » (cru, brut ou à vif en français). Par ailleurs, le terme « Raw Black Metal » est utilisé depuis de nombreuses années pour désigner les groupes faisant le choix d'une production *lo-fi*²³⁰⁹. Ce terme est très présent dans les chroniques constituant notre corpus et renvoie directement au caractère « non poli » de ce type de production. La « *rawness* » est, à en croire les chroniqueurs, plus qu'un type de production ou une qualité du son mais un « style ». Il s'agit même pour eux d'une des caractéristiques essentielles du Black Metal produit en Norvège, plus spécifiquement de celui du début des années quatre-vingt-dix. Par exemple, dans le *fanzine Warthog* la musique de l'album *Black Shining Leather*²³¹⁰ de Carpathian Forest est décrite comme : « encore caractérisée par le style brut du b[lack] m[etal] à l'ancienne, comme eux [les membres de Carpathian Forest] et d'autres l'avaient au début des années quatre-vingt-dix²³¹¹. » Dans *Einherjum*, le style d'Ildjarn-Nidhogg²³¹² est décrit comme « une approche très brute » ou encore comme « une musique brute sans compromis²³¹³. » Le terme est également choisi pour qualifier la vocalité²³¹⁴ ou le son de guitare²³¹⁵.

Tous ces adjectifs ne sont évidemment pas utilisés seuls mais bien combinés entre eux. Si l'on reprend l'exemple de *Nattens Madrigal* donné plus haut, la réalisation est décrite comme un « l'album le plus dur, le plus froid et le plus givré de tous les temps. Un rythme furieux, rouge sang [« *red raw* »], un chaos sonore²³¹⁶. » Le même album est décrit dans

²³⁰⁸ Voir sous-chapitre 4.2.

²³⁰⁹ Voir, peteressimism, « *Black metal and raw black metal, is there a difference?* », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 11/04/13, dernière modification le 28/01/15 par Diamhea, consulté le 12/05/20. Consultable sur <<https://forum.metal-archives.com/viewtopic.php?f=1&t=97911>>. Recherche effectuée sur *Bandcamp*, consulté 12/05/20. Consultable sur <<https://bandcamp.com/tag/raw-black-metal>>.

²³¹⁰ Carpathian Forest, *Black Shining Leather*, Avantgarde Music : AV031, 1998.

²³¹¹ « *still characterized by the raw old school bm style, as they and others had in the beginning of the nineties.* » s.n. [Grell], « Carpathian Forest (50:45) "Black Shining Leather": Avantgarde Music Rating: 4 », dans *Warthog – Antichristian Magazine...*, n° 4, n.p. [37].

²³¹² Ildjarn-Nidhogg, *Ildjarn-Nidhogg*, Nocturnal Art Productions : ECLIPSE002, 1994.

²³¹³ « *a very raw approach* » ; « *a raw music without compromise.* » s.n., « Ildjarn-Nidhogg(Nor) 7" EP », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [58].

²³¹⁴ Par exemple : « *Helheim perform some really incredible riffs blended with purely raw vocals* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Helheim demo'94 », dans *Descent*, n° 2, *op. cit.*, n.p. [52] ; « *the usual raw vocals* ». (S)[tephen O'Malley], « Strid - 7"(Malicious) », dans *Descent*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [71].

²³¹⁵ « *I would have liked to have heard it with the raw guitar sound of their Hordanes Land Mcd* ». s.n., « Emperor (Nor) Modern Invasion (Aust) Anthems To The Welkin At Dusk CD'97 », dans *Heresy Magazine*, *op. cit.*, p. 34 ; « *The difference between a crisp production of raw guitars* ». s.n., « Ragnarok (Nor) Head Not Found (MIM) Arising Realm CD'97 », dans *Ibid.*, p. 37.

²³¹⁶ « *the hardest, coldest, most frostbitten album ever. Furiously paced, red raw, sonic chaos.* » s.n., « Ulver (Nor) Century Media The Madrigal of Night CD '97 », dans *Ibid.*, p. 35.

Descent comme « brut à la "Transylvanian Hunger" de Dark[throne²³¹⁷] ». Autre exemple, *Under the Sign of Hell*²³¹⁸ de Gorgoroth est considéré comme un album « très rudimentairement produit et contenant du Black Metal norvégien très direct et distordu²³¹⁹ ».

9.1.4 Entre stase, fureur et atmosphère

Le temps musical du Black Metal est un autre élément sur lequel se porte l'attention des chroniqueurs. Celui-ci est présenté selon deux grandes caractéristiques : sa répétitivité et sa vitesse.

Premièrement, le temps musical est considéré selon sa répétitivité ou sa monotonie, ce qui mènerait, à en croire les chroniques, à un état de transe ou de stase. *Transylvanian Hunger* est par exemple présenté comme un « album de transe²³²⁰ » et les deux derniers titres de *Though Chasm, Caves and Titan Woods*²³²¹ de Carpathian Forest comme « d'excellentes structures oniriques formant une transe avec beaucoup de guitares acoustiques, de tambours de guerre, de claviers, et des amas de monotonie béate²³²². » L'importance accordée à la monotonie du Black Metal dans les chroniques renvoie, selon nous, directement à ce que Bérenger Hainaut nomme la « stase²³²³ ». Si la répétitivité peut être considérée comme un élément marquant la qualité d'une réalisation, elle peut également être vue comme un défaut. C'est le cas de *L'EP*²³²⁴ de Strid et de son manque de « directionnalité musicale » dû à sa répétitivité : « Le seul problème que je vois [dans cette musique], c'est qu'elle semble parfois perdre sa direction et ne pas vraiment se

²³¹⁷ « raw ala DARK THRONE's "Transylvanian Hunger" ». (S)[tephen O'Malley], « ULVER - Madrigals Of Night CD (Century Black) », dans *Descent*, n° 4, *op. cit.*, n.p. [59].

²³¹⁸ Gorgoroth, *Under the Sign of Hell*, Malicious Records : MR 013, 1997.

²³¹⁹ « very roughly produced and contains very raw and straigh ahead distorted Norwegian Black Metal ». s.n [Costas Stoios], « GORGOROTH "Under the Sign oh Hell" (Malicious Records) », dans *Tales of the Macabre*, n° 5, *op. cit.*, n.p. [28].

²³²⁰ « Trance album ». s.n., « Ulver (Nor) Century Media The Madrigal of Night CD '97 », dans *Heresy Magazine*, *op. cit.*, p. 35.

²³²¹ Carpathian Forest, « When Thousand Moon Have Circled », « Journey Through the Cold Moorts of Svartjern », dans *Though Chasm, Caves and Titan Woods*, Avantgarde Music AV011, 1995.

²³²² « excellent dream-like, trance-forming structures with plenty of acoustic guitars, war drums, keyboards, and heaps of blissful monotony. » (S)[tephen O'Malley], « CARPATHIAN FOREST – Through Chasm, Cares and Titan Woods MCD(Avantgarde) », dans *Descent*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [68].

²³²³ Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier : Aedam Musicae, 2017, p. 259-260.

²³²⁴ Strid, *Strid*, Malicious Records : MR 002EP, 1994.

diriger vers quelque chose. Mais peut-être que cela fait partie de la monotonie de l'ensemble²³²⁵. »

La seconde caractéristique du temps musical régulièrement évoqué est sa vitesse. « [I]ls jouent trop à une putain de vitesse sans chercher à faire une mélodie. Il n'y a AUCUNE partie lentes²³²⁶ », indique par exemple une chronique de *Battles in the North*²³²⁷ d'Immortal. Cette vitesse est associée à une forme d'intensité d'expérience voire à une forme de brutalité. Ainsi *Battles in the North* est considéré comme une « pièce de brutalité²³²⁸ ». Le morceau « *Traces of Reality*²³²⁹ » de Dødheimsgard est jugée comme « une chanson de black metal incroyablement intense et rapide²³³⁰ ». *Wolf's Lair Abyss*²³³¹ de Mayhem « est [entendu comme] plus dur, plus rapide, et possèd[ant] un son plus fou et plus agressif²³³² » que son aîné *De mysteriis dom sathanas*²³³³. *L'EP Reverence* d'Emperor possède lui « [u]ne vitesse fulgurante²³³⁴ ». Quant au premier album²³³⁵ de Borknagar il s'agit d'un véritable « bombardement à la norvégienne, le plus souvent entrecoupé de passages à la vitesse fulgurante et glorieuse²³³⁶. »

À la lecture de ces chroniques on ne peut qu'être marqué par l'importance accordée à un autre élément : l'« atmosphère ». Celle-ci est si importante que sa supposée absence peut être pointée. Ainsi *Cold Winter* de Mock est jugé passable car « leur musique semble manquer d'atmosphère ou de sentiment²³³⁷ ».

L'idée selon laquelle la musique Black Metal devrait posséder une atmosphère et exprimer des affects est très présente. Pour décrire cette idée, deux grands champs

²³²⁵ « *The only problem I see with this is that it sometimes seems to lose direction and not really head anywhere. But perhaps that's part of the monotony of it all.* » (S)[tephen O'Malley], « Strid - 7"(Malicious) », dans *Descent*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [71].

²³²⁶ « *they are playing too fucking fast without any attempt to make a melody. Here are NO slower parts*. » s.n., « Immortal(Nor) - Battles in the North CD », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [46].

²³²⁷ Immortal, *Battles in the North*, Osmose Productions : OPCD 027.

²³²⁸ « *piece of brutality* ». s.n., « Immortal(Nor) - Battles in the North CD », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [46].

²³²⁹ Dødheimsgard, « *Traces of Reality* », dans *Satanic Art*, Moonfog Productions : FOG 017, 1998.

²³³⁰ « *an incredibly intense and fast black metal song* » s.n. [Grell], « Dødheimsgard (16:00) "Satanic Art": Moonfog Rating: 5+ », dans *Warhog – Antichristian Magazine...*, n° 4, n.p. [38].

²³³¹ Mayhem, *Wolf's Lair Abyss*, Misanthropy Records : amazon 012, 1997.

²³³² « *is harder, faster, and possesses a more maniac, and aggressive sound*. » s.n., « Mayhem (Nor) Misanthropy Records (MIM) Wolf's Lair Abyss CD '97 », dans *Heresy Magazine*, *op. cit.*, p. 33.

²³³³ Mayhem, *De mysteriis dom sathanas*, Deathlike Silence Productions : Anti-Mosh 006, 1994.

²³³⁴ Borknagar, *Borknagar*, Malicious Records : M.R. 012, MR 012, 1996.

²³³⁵ « *Blazing speed* ». (B)[ane], « EMPEROR - Reverence MCD (Candlelight) », dans *Descent*, n° 4, n.p. [56].

²³³⁶ « *Norwegian bombasticism most often interspersed with passages of blazing, glorious speed.* » (B)[ane], « BORKNAGAR - Self Titled LP (Malicious) », dans *Ibid.*, n.p. [55].

²³³⁷ « *their music seems to lack atmosphere or feeling* ». s.n. [Jon Jamshid], « MOCK(nor) "Cold Winter" demo '93 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, 1994, n.p. [37].

lexicaux sont mobilisés : celui de la noirceur et celui de la puissance. L'importance du champ lexical de la noirceur n'est pas étonnante. Celle-ci est liée au « sentiment de noirceur », c'est-à-dire au processus de noircissement par lequel le Black Metal s'approprié quelque chose²³³⁸. Parmi les termes associés à ce champ, on trouve notamment les suivants : « *dark* », « *grim* », « *abyssic* », « *gloomy* », « *ugly* », « *morbid* », « *tortured* », « *terror* », « *blasphemous* » ou « *blasphemic* », « *evil* ». Ces termes, principalement des adjectifs, sont utilisés de manières très diverses. L'adjectif « *grim* » (sinistre, lugubre, sombre, macabre) est par exemple aussi bien utilisé pour décrire la vocalité²³³⁹ que les musiciens eux-mêmes²³⁴⁰. Il est cependant principalement employé pour décrire l'atmosphère ou l'ambiance d'une réalisation ou d'un titre. *Throne of the Goat*²³⁴¹ de Tsjuder est considéré comme du « Black Metal froid et anti-mode [« *anti-trend* »] total, avec une sensation de Black Metal sinistre et vrai²³⁴². » *Vargnatt*²³⁴³ d'Ulver est lui une forme « sinistre et épique de folklore norvégien²³⁴⁴ ». Le groupe Carpathian Forest pratique un « Black Metal froid et sale dans sa forme la plus pure²³⁴⁵ » ou encore du « rock'n roll sinistre [*sic*]²³⁴⁶ ». Citons encore *Anthems to the Welkin at Dusk*²³⁴⁷ d'Emperor, considéré comme un « sinistre chef-d'œuvre²³⁴⁸ ». L'adjectif « *dark* » est également utilisé de nombreuses fois dans les chroniques. Ainsi, les morceaux d'une démo²³⁴⁹ de Carpathian Forest sont présentés comme « des symphonies de ténèbres dépressives²³⁵⁰ ». La démo de Ved Buens Ende est quant à elle considérée

²³³⁸ Voir chapitre 4.

²³³⁹ Par exemple : « *Grim vocals* ». s.n., « Carpe Tenebrum (Aus/Nor) Head Not Found (MIM) Majestic Nothingness CD '97 », dans *Heresy Magazine*, *op. cit.*, p. 37.

²³⁴⁰ Par exemple : « *This grim Norsemen know what they're doing and the finest quality within Norse Blak Metal is the result.* » s.n. [« Aasmund »], « Gehenna(Nor) - First Spell MCD '95 », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [51].

²³⁴¹ Tsjuder, *Throne of the Goat*, Solistitium Records : SOL 025, 1997.

²³⁴² « *complete cold anti-trend Black Metal, with a grim and true Black Metal feeling.* » « Geert », « Tsjuder Throne of the Goat Solistitium », dans *Stormblast*, n° 2 / 3, janvier 1999, p. 70.

²³⁴³ Ulver, *Vargnatt*, autoproduction, 1993.

²³⁴⁴ « *Norwegian grim and epic folklore* » s.n. [Jon Jamshid], « ULVER(nor) "Vargnett" promo '93 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [7].

²³⁴⁵ « *cold grim and dirty Black Metal in its purest form* ». s.n. [Costas Stoios], « CARPATHIAN FOREST "Blodlust and Perversion" (Avantgarde) », dans *Tales of the Macabre*, n° 5, *op. cit.*, n.p. [29].

²³⁴⁶ « *grim rock'n roll* ». (S)[tephen O'Malley], « Carpathian Forest "Black Shining Leather" CD (Avantgarde) », dans *Descent*, n° 5, *op. cit.*, n.p. [54].

²³⁴⁷ Emperor, *Anthems to the Welkin at Dusk*, Candlelight Records : Candle023CD, 1997.

²³⁴⁸ « *grim masterpiece* ». s.n., « Emperor (Nor) Modern Invasion (Aust) Anthems To The Welkin At Dusk CD'97 », dans *Heresy Magazine*, *op. cit.*, p. 34.

²³⁴⁹ Carpathian Forest, *Journey Through the Cold Moors of Svarttjern*, Norsk Haust Produksjoner, 1993.

²³⁵⁰ « *All tracks are depressive symphonies of darkness* ». s.n. [Jon Jamshid], « Carpathian Forest(nor) demo '93 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [8].

comme « un chef-d'œuvre d'art sombre théâtral pour les âmes obscures²³⁵¹ » tandis que *Nordisk Vinter*²³⁵² de Grimm est qualifié de « Black Metal sombre et maléfique²³⁵³ ».

On comprend avec ces exemples que plus la musique est jugée de qualité, plus les adjectifs utilisés pour la décrire sont porteurs de connotations négatives. L'échelle des valeurs est complètement inversée. Ainsi, la production de *Deep Tracts of Hell*²³⁵⁴ d'Aura Noir est « brillamment laide²³⁵⁵ ». *Battles in the North*²³⁵⁶ possède « l'une des voix les plus laides jamais entendues²³⁵⁷ ». *Medusa's Tears*²³⁵⁸ de Mysticum est un « cauchemar de terreur composé de quatre pistes²³⁵⁹ ». *A Blaze in the Northern Sky*²³⁶⁰ de Darkthrone est encore « une production respectable de black metal » car elle est « sombre et lugubre²³⁶¹. »

Le deuxième champ lexical le plus fréquemment convoqué est celui de la puissance, généralement associé à celui de l'agressivité. On retrouve les termes : « *power* » ou « *powerful* », « *hard* », « *extreme* », « *angry* », « *furious* » ou « *fury* », « *brutal* », « *aggressive* », « *striking* », « *destroy* » ou « *destruction* », « *hate* », « *chaos* ». « *Ancient Skin*²³⁶² » de Mayhem est par exemple considéré comme « un triomphe de la violence, du chaos, des intentions destructrices²³⁶³ ». *Pure Holocaust*²³⁶⁴ d'Immortal contient une « musique malveillante et agressive²³⁶⁵ ». Quant à *Anthem at the Welkin at Dust*²³⁶⁶ d'Emperor il « devrait être accueilli comme un chef-d'œuvre dur, violent et

²³⁵¹ « *a masterpiece of theatrical dark art for obscure souls* ». s.n., « Ved Buens Ende - Those Who Caress The Pale Cassette LP 95 », dans *Einherjum*, n° 1, 1995, n.p. [53].

²³⁵² Grimm, *Nordisk Vinter*, Norsk Haust Produksjoner, 1993.

²³⁵³ « *Dark and evil Black Metal* ». s.n. [Jon Jamshid], « GRIMM(nor) "Nordisk Winter" demo '93 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [26].

²³⁵⁴ Aura Noir, *Deep Tracts of Hell*, Hammerheart Records : HHR028, 1998.

²³⁵⁵ « *brilliantly ugly* ». s.n. [Grell], « Aura Noir (37 "Deep Tracts of Hell": Hammerheart Records Rating: 5 », dans *Warthog – Antichristian Magazine...*, n° 4, n.p. [36].

²³⁵⁶ Immortal, *Battles in the North*, Osmose Productions : OPCD 027, 1994.

²³⁵⁷ « *one of the ugliest vocals ever* ». s.n., « Immortal(Nor) - Battles in the North CD », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [46].

²³⁵⁸ Mysticum, *Medusa's Tears*, autoproduction, 1993.

²³⁵⁹ « *nightmare of terror consisting of four tracks* ». s.n., [Stephen O'Malley], « Mysticum(Nor) "Medusa's Tears" demo 1993 », dans *Descent*, n° 1, mai 1994, n.p. [26].

²³⁶⁰ Darkthrone, *A Blaze in the Northern Sky*, Peaceville Records : VILE 28CD, 1992.

²³⁶¹ « *a respectable black metal product : dark and gloomy* ». s.n. [Bård G. Einthun], « DARKTHRONE: A Blaze In The Northern Sky. Lp (Peaceville) », dans *Orcustus – The Shadow of the Golden Fire*, n° 2, 1992., p. 40.

²³⁶² Mayhem, « *Ancient Skin* », dans *Wolf's Lair Abyss*, *op. cit.*

²³⁶³ « *a triumph of violence, chaos, destructive intentions* » s.n., « Mayhem (Nor) Misanthropy Records (MIM) Wolf's Lair Abyss CD '97 », dans *Heresy Magazine*, *op. cit.*, p. 33.

²³⁶⁴ Immortal, *Pure Holocaust*, Osmose Productions : OPCD 027, 1995.

²³⁶⁵ « *aggressive evil music* ». s.n. [Costas Stoios], « Immortal – Pure Holocaust », dans *Tales of the Macabre*, n° 1, 1993 / 1994, p. 32.

²³⁶⁶ Emperor, *Anthem at the Welkin at Dust*, Candlelight Records : Candle023CD, 1997.

pourtant majestueux des ténèbres du Nord²³⁶⁷ ». On retrouve la même idée avec *Panzerfaust*²³⁶⁸ de Darkthrone, considéré comme « 40 minutes de destruction »²³⁶⁹.

L'idée de puissance, poussée ici jusqu'à l'agressivité, est essentielle à la compréhension des musiques Metal. Le musicologue Robert Walser considère au début des années quatre-vingt-dix que la « puissance » est le dénominateur commun de ces musiques, voire qu'il en est le synonyme : « Le "Heavy Metal" désigne aujourd'hui une variété de discours musicaux, de pratiques sociales et de significations culturelles, qui tournent tous autour de concepts, d'images et d'expériences de puissance²³⁷⁰. » Précisons cependant que Walser entend, au moins en partie, « puissance » comme « empuissancement » (« *empowering* ») : « Le volume et l'intensité de la musique Heavy Metal donnent visiblement du pouvoir aux fans [...]. Le Metal dynamise le corps, transformant l'espace et les relations sociales²³⁷¹. » Keith Kahn-Harris développe également cette idée. Il le fait cependant dans un cadre sociologique, en basant son propos sur des entretiens menés avec des membres de scènes de Metal Extrême : « La vitalité du Metal Extrême "remue" le corps. Ce processus permet l'expression de ce qui est perçu comme des émotions négatives. L'agressivité, la colère, la violence et la brutalité sont considérées comme les éléments essentiels du Metal Extrême et la source de sa vitalité²³⁷² ». Il ajoute que : « Le plaisir de la musique du Metal Extrême provient de l'excitation de la violence et de l'agression. Les membres de la scène présentent souvent cela comme une catharsis. L'écoute du metal extrême est considérée comme quelque chose qui donne la parole à des émotions agressives et qui, ce faisant, réduit la dépression et la frustration de manière exaltante²³⁷³. » Dans notre cas, il est difficile de savoir à partir des chroniques si, dans les

²³⁶⁷ « *should be received as a hard, violent, yet majestic masterpiece of Northern darkness* ». s.n., « Emperor (Nor) Modern Invasion (Aust) Anthems To The Welkin At Dusk CD'97 », dans *Heresy Magazine*, op. cit., p. 34.

²³⁶⁸ Darkthrone, *Panzerfaust*, Moonfog Productions : Fog 005, 1995.

²³⁶⁹ « *40 minutes of destruction* ». s.n. [Melanchol X], « Darkthrone Panzerfaust LP/CD Moonfog Productions », dans *Nordic Vision*, op. cit., n.p. [20].

²³⁷⁰ « *"Heavy Metal" now denotes a variety of musical discourses, social practices, and cultural meaning, all which revolve around concepts, images, and experience of power.* » Robert Walser, *Running with the Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Middletown : Wesleyan University Press, 2014, p. 2.

²³⁷¹ « *The loudness and intensity of heavy metal music visibly empower fans [...]. Metal energizes the body, transforming space and social relations.* » *Idem*.

²³⁷² « *Extreme Metal's vitality "stirs up" the body. This process allows the expression of what are seen to be negative emotions. Aggression, anger, violence and brutallity are seen as the essential elements of extreme metal and the source of its vitality* ». Keith Khan-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, Oxford, New York : Berg, 2007, p. 52.

²³⁷³ « *The pleasure of extreme metal music derive from the excitement of violence and agression. Scene members frequently explain this in terms of catharsis. Listening to extreme metal is seen as giving voice to aggressive emotions and, in the process, reduces depression and frustration in exhilaating ways.* » *Idem*

années quatre-vingt-dix, le Black Metal était écouté et vécu par les acteurs d'une telle manière. On peut néanmoins émettre l'hypothèse selon laquelle la puissance dont il est question dans le Black Metal est moins une puissance cathartique qu'une puissance volontairement violente et destructrice. En ce sens, on joue et on écoute du Black Metal non pas pour se « purger » de sentiments négatifs mais bien au contraire pour les cultiver. Dans un article consacré aux rapports de la scène norvégienne à la violence, l'universitaire Michelle Phillipov affirme, en s'appuyant sur Emperor que : « La violence et l'oppression sont considérées positivement dans *In the Nightside Eclipse* et dans les interviews promotionnelles qui l'accompagnent²³⁷⁴. » Elle considère par ailleurs que le rapport du groupe à la violence se fait sur le mode de la transcendance : « L'esthétique de la transcendance d'Emperor est ce qui construit la violence comme attrayante et noble, mais c'est aussi ce qui fournit des opportunités pour la construction de différents types d'affects sonores²³⁷⁵. » De plus, comme le notent Kahn-Harris²³⁷⁶ et Phillipov²³⁷⁷ la scène norvégienne est l'un des rares exemples où la violence présente dans le Metal passe de l'imaginaire et du symbolique (les œuvres) au réel (les meurtres et les incendies d'églises).

La remarque de Phillipov concernant « la construction de différents types d'affects sonores » nous amène à un autre point essentiel du discours sur la musique Black Metal : celle-ci semble rempli d'affects. Ces derniers sont le plus souvent négativement connotés. On retrouve les termes : « *sad* », « *melancholic* », « *depressive* », « *mournful* », « *sorrow* », « *melancholic* », « *emptiness* » ou « *tormented* ». Selon une chronique, *Vargnatt* d'Ulver est par exemple constitué de « [s]ix titres d'hymnes tristes et mélancoliques » et sa « musique sombre et lugubre est excellente²³⁷⁸ ». Quant à *Bergtatt* [...] l'écouter revient à « se baigner dans la béatitude mélancolique²³⁷⁹. » *In Abhorrence Dementia*²³⁸⁰ de Limbonic Art « sonne sombre et lugubre mais aussi très

²³⁷⁴ « *Violence and oppression are positively evaluated on In the Nightside Eclipse and in the promotional interviews that accompanied it.* » Michelle Phillipov, « Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 158-159.

²³⁷⁵ « *Emperor's aesthetics of transcendence is what constructs violence as appealing and noble, but it is what also provides opportunities for the construction of different kinds of sonic affect.* » *Ibid.*, p. 160-161.

²³⁷⁶ Khan-Harris, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, *op. cit.*, p. 45-46.

²³⁷⁷ Phillipov, « Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, *op. cit.*, p. 162.

²³⁷⁸ « *Six tracks of sad and melancholy hymns* » ; « *This somber and dismal music is excellent* ». s.n. [Jon Jamshid], « ULVER(nor) "Vargnatt" promo '93 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [7].

²³⁷⁹ « *bathe in the melancholic bliss.* » (S)[tephen O'Malley], « ***ULVER - Bergtatt - Et Geventyr I 5 Capitler MCD(Head Not Found). », dans *Descent*, n° 3, printemps 1996, n.p. [72].

²³⁸⁰ Limbonic Art, *In Abhorrence Dementia*, Nocturnal Art Productions : ECLIPSE 008, 1997.

mélancolique²³⁸¹ ». Le groupe Fleurety propose également « quelques bons *riffs* dépressifs²³⁸². » Enfin, Covenant offre avec *In Times before the Light* « un album rempli de symphonies metal sombres et dépressives²³⁸³. » Dans l'ensemble de ces exemples, la musique se fait alors le miroir des affects, plus précisément elle se fait « langage des sentiments²³⁸⁴. »

Face à l'ensemble de ces discours, il faut de se demander pour quelles raisons le Black Metal semble posséder un tel « contenu émotionnel » ? Si répondre à cette question n'est pas chose aisée, il est néanmoins possible d'affirmer que certains éléments de réponses apparaissent dans le « codage symbolique²³⁸⁵ » de cette musique, c'est-à-dire l'ensemble du contenu extra-musical qui lui est associé. Ce type de codage et cette association entre la musique et le sens sont présents depuis longtemps dans les discours entourant la musique en Occident.

Le codage symbolique du Black Metal, c'est-à-dire son association à des émotions négatives, est essentiellement une construction liée à une pratique sociale des acteurs leur permettant de distinguer le Black Metal d'autres musiques²³⁸⁶. Musicalement, dans le cadre de cette construction sociale, plusieurs éléments peuvent associer le Black Metal à de tels affects. Le premier et le plus évident est la surutilisation du mode mineur. Ce dernier est depuis longtemps associé à des affects connotés négativement (il s'agit ici d'une construction sociale et non d'une caractéristique intrinsèque à la musique). Par exemple, dans ses *règles de composition* Marc-Antoine Charpentier affirme que le *do* mineur est obscur et triste, le *Mib* mineur horrible et affreux, le *Si* mineur solitaire et mélancolique et que le *Sib* mineur obscur et terrible²³⁸⁷. Le second est la vocalité, en effet la voix est l'un des principaux vecteurs d'affects en musique. Elle possède également un statut particulier : « La voix chantée apparaît souvent comme difficile à analyser, sans

²³⁸¹ « *sounds dark and gloomy but also very melancholic* » « Geert », « Limbonic Art In Abhorrence Dementia Nocturnal Art Productions », dans *Stormblast*, *op. cit.*, p. 62.

²³⁸² « *some great depressive riffing.* » s.n., « Fleurety (Nor) - EP », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [55].

²³⁸³ « *an album filled with dark and depressive metal symphonies.* » s.n. [Jon Jamshid], « PERDITION HEARSE(nor) "Mala Fide" demo '93 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [26].

²³⁸⁴ Victoria Llort Lorpart, « L'usage des métaphores visuelles dans les discours esthétiques sur la musique au XVIII^e siècle », dans *Métaphore et musique*, Inès Taillandier-Guittar dir., Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 42.

²³⁸⁵ Luc Charles-Dominique, « Le poids des codes symboliques et de la prédétermination dans l'expression musicale de la souffrance et de la déchirure », dans *Insistance*, n° 5, vol. 1, 2011 p. 84.

²³⁸⁶ Je remercie Iulia Dima pour cette suggestion.

²³⁸⁷ Cité dans Véronique Verdier, « Des affects en musique : de la création à l'expérience esthétique », dans *Insistance*, n° 5, vol. 1, 2011, p. 70 ; et dans Nattiez, *Musicologie générale et sémiologie*, *op. cit.*, p. 163, aux côtés des catégorisations de Rameau, Hoffman et Lavignac, voir de manière générale les pages 161-164 à propos du symbolisme des modes et des tonalités.

doute parce qu'elle est liée à l'intériorité de la personne²³⁸⁸ », comme le souligne Catherine Rudent. Les psychologues Colwyn Trevarthen et Maya Gratier écrivent encore que : « La voix a cette caractéristique particulière d'être tournée à la fois vers l'intérieur et vers l'extérieur ; d'être à la fois physique et psychique. La voix passe de l'un à l'autre, elle est véhicule, mais aussi vécu véhiculé, forme et substance. Elle exprime les variations infinies d'états psychiques, variations chargées de sens expressif²³⁸⁹. » L'expressivité de la voix est très souvent mentionnée dans les chroniques. On retrouve des expressions telles que : « voix obsédantes²³⁹⁰ », « voix diaboliques²³⁹¹ », « une grande étendue vocale, et sonne comme s'il était vraiment possédé²³⁹² », « voix sinistres²³⁹³ », voix « extrêmement tourmentée²³⁹⁴ », voix « en détresse et à l'agonie²³⁹⁵ », « [v]oix sombres et émouvantes²³⁹⁶ » ou encore voix « torturée et brute²³⁹⁷ ». On trouve également des tentatives de descriptions plus détaillées tel que : « un style vocal qui pleure, sans être torturé, mais qui garde sa forme d'agonie, une sorte d'agonie, une sorte d'amertume²³⁹⁸ » Comme l'écrit Bérenger Hainaut, la vocalité du Black Metal :

« présente un refus de la pleine maîtrise technique vocale au profit de l'expression émotionnelle [...]. [L]e chanteur de black metal joue beaucoup plus [en comparaison au chanteur de death metal] avec [la] proportion [de bruit] dans sa voix et accentue par moment la présence du son voisé dans son timbre : ce procédé évoque ainsi une forme d'absence de retenue et de maîtrise de soi, liée aux émotions fortes que le chanteur ressent et exprime²³⁹⁹. »

²³⁸⁸ Catherine Rudent, « La voix chantée en popular music studies », dans *Musicologies*, n°10, 2013, p. 47.

²³⁸⁹ Colwyn Trevarthen et Maya Gratier, « Voix et musicalité : nature, émotion, relations et culture », dans *Au commencement était la voix*, Toulouse : Érès, 2005, p. 105.

²³⁹⁰ « *haunting vocals* ». s.n., « Obtained Enslavement(Nor) – Centuries Of Sorriw CD », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [45].

²³⁹¹ « *evil vocals* ». s.n. [Jon Jamshid], « CARPATHIAN FOREST(nor) demo '94 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [8].

²³⁹² « *great vocal range, and sounds as though he is truly possessed* ». s.n., « Mayhem (Nor) Misanthropy Records (MIM) Wolf's Lair Abyss CD '97 », dans *Heresy Magazine*, *op. cit.*, p. 33.

²³⁹³ « *Grim vocals* » s.n., « Carpe Tenebrum (Aus/Nor) Head Not Found (MIM) Majestic Nothingness CD '97 », dans *Heresy Magazine*, *op. cit.*, p. 37.

²³⁹⁴ « *extremely tormenting* ». s.n. [Jon Jamshid], « Malfeitor - "Pandemonium" demo '92 » dans *Petrified'zine – The Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 2, hiver 1993, p. 33.

²³⁹⁵ « *distressful and in agony* ». s.n. [Jon Jamshid], « Enslaved - "Hordanes Land" Mini LP (Candlelight Records) » dans *Petrified'zine – The Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 2, *op. cit.*, p. 36.

²³⁹⁶ « *dark and emotional vocals* ». s.n. [Jon Jamshid], « ILDJARN-NIDHOGG(nor) "Norse" 7" EP '94 Nocturnal Art Productions », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [26].

²³⁹⁷ « *tortured and raw* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Burzum "Det Som Engang Var" Misanthropy Records », *Descent*, n° 2, *op. cit.*, n.p. [54].

²³⁹⁸ « *a crying vocal style, while not tortured, still holds it's form of agony, sort of agony, sort of bitterness* ». (S)[tephen O'Malley], « ***Fleurety – Min Tid Skal Komme CD(Aesthetic Death/Misanthropy », dans *Descent*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [69].

²³⁹⁹ Hainaut, *Le style Black Metal*, *op. cit.*, p. 195.

Il ajoute : « pour installer cette "atmosphère" [malsaine et sombre], le chanteur est invité à développer une vocalité singulièrement expressive²⁴⁰⁰. » Celle-ci « repose sur une forme d'"imitation" sonore », une forme d'« analogie sonore », de « suggestion²⁴⁰¹ ». « La voix repose alors sur une esthétique du cri, de la colère, de la douleur voire de la torture²⁴⁰². »

L'ensemble de ces éléments musicaux et la manière dont ils sont commentés sont évidemment à mettre en relation avec l'ensemble de l'imaginaire du Black Metal (voir chapitre 4). Hainaut écrit à ce propos : « quand il s'agit de qualifier la musique du black metal, la plupart des adjectifs utilisés convergent vers un même champ sémantique lié à l'"obscur" et au "mal"²⁴⁰³. » En d'autres termes, le Black Metal est commenté au prisme de son imaginaire. C'est également ce que confirme notre étude sur le corpus de chroniques. « Mais, précise-t-il, ces adjectifs ne sont pas tant destinés à décrire une musique déjà produite qu'à nourrir un projet en gestation²⁴⁰⁴ ». Nous reviendrons sur ce point.

9.1.5 Métaphores et comparaisons

Une grande partie des discours sur le Black Metal peuvent être placés sous l'égide de deux grandes figures de style : la métaphore et la comparaison. Dans le cadre plus général du discours sur la musique, ces deux figures de styles possèdent un statut particulier. Inès Taillandier-Guittar constate que les métaphores « irriguent la plupart des discours sur la musique²⁴⁰⁵ », qu'ils soient musicologiques ou amateurs. Mieux encore : « la métaphore apparaît ontologiquement nécessaire à toute verbalisation du phénomène musical²⁴⁰⁶ ». Premièrement car « le langage littéral ne suffit pas à donner la mesure d'une expérience qui, ayant pour cadre à la fois l'intellect et la sensibilité, défie et entrave notre désir de la communiquer²⁴⁰⁷ ». Deuxièmement car « notre perception de la musique n'est jamais entièrement détachée d'une appréhension des phénomènes non musicaux²⁴⁰⁸ ». Or, les

²⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 194.

²⁴⁰¹ *Idem.*

²⁴⁰² *Idem.*

²⁴⁰³ *Ibid.*, p. 193.

²⁴⁰⁴ *Idem.*

²⁴⁰⁵ Inès Taillandier-Guittar, « Introduction », dans *Métaphore et musique, op. cit.*, p. 7.

²⁴⁰⁶ *Idem.*

²⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 7-8.

²⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 8.

constructions sociales qui entourent la musique, son « codage symbolique », font précisément partie de ces « phénomènes non musicaux. En ce sens, l'extra-musical nous informe toujours sur le musical. Victoria Llorca Llorca considère quant à elle qu'il existe deux grands types de métaphores. Le premier est visuel : « Le compositeur doit produire des images et l'audition se transforme en vision²⁴⁰⁹ ». Le deuxième est narratif : les métaphores qui le constituent « sont essentiellement verbales et renvoient aux événements, en faisant de la musique un langage des sentiments²⁴¹⁰. »

Dans les discours sur la musique Black Metal que nous avons rencontrés, c'est avant tout le type visuel qui est convoqué. Précisons que c'est la comparaison et non la métaphore qui a la préférence des chroniqueurs. Par exemple, on peut lire à propos d'*In the Nightside Eclipse* : « Le chant d'Ihsahn est comme un démon maudissant les flammes du puits de l'enfer et le tambour de Faust est une tempête de fureur²⁴¹¹ ». On peut aussi lire qu'avec leur album *Arising Realm*²⁴¹² les musiciens de Ragnarok « créent vraiment une solide tempête de musique²⁴¹³ ». Dans la chronique de *Battles in the North* d'Immortal citée en début de chapitre, le chroniqueur affirme que la grosse caisse « sonne comme un tracteur roulant dans les bois enneigés de Norvège²⁴¹⁴ ». Dans une autre chronique, la musique d'Immortal sur l'album *Pure Holocaust* « est [comme] le son d'une pluie de feu qui rétrécit la terre, un chaos contrôlé d'esprits hurlants et de tempêtes métallisées²⁴¹⁵ ». On peut également lire que les guitares de *Nattens Madrigal*²⁴¹⁶ [...] « sonnent comme si elles avaient été enterrées dans la neige avant l'enregistrement²⁴¹⁷ »,

²⁴⁰⁹ Victoria Llorca Llorca, « L'usage des métaphores visuelles dans les discours esthétiques sur la musique au XVIII^e siècle », dans *Ibid.*, p. 42.

²⁴¹⁰ *Idem.*

²⁴¹¹ « *Ihsahn's vocals are as a fiend cursing flames from the pit of hell and Faust's drumming is a storm of fury.* » s.n. [Stephen O'Malley], « Emperor "In The Nightside Eclipse" Candlelight Records », *Descent*, n° 2, *op. cit.*, n.p. [54].

²⁴¹² Ragnarok, *Arising Realm*, Head Not Found : HNF 028, 1997.

²⁴¹³ « *really create quite a solid storm of music* ». s.n., « Ragnarok (Nor) Head Not Found (MIM) Arising Realm CD'97 », dans *Heresy Magazine*, *op. cit.*, p. 37.

²⁴¹⁴ « *sounds like a tractor driving through the snowcovered woods of Norway* ». s.n., « Immortal(Nor) - Battles in the North CD », dans *Einherjum*, *op. cit.*, n.p. [46].

²⁴¹⁵ « *is the sound of a fiery rains striking the earth, a controlled chaos of howling spirits and metalized-storms* ». s.n. [Stephen O'Malley], « Immortal(Nor) "Pure Holocaust" CD Osmose Productions », dans *Descent*, n° 1, *op. cit.*, n.p. [24-25].

²⁴¹⁶ Ulver, *Nattens Madrigal – Aatte hymne til ulven i manden*, *op. cit.*

²⁴¹⁷ « *Guitars that sound like they were buried in the snow prior to recording* ». s.n., « Ulver (Nor) Century Media The Madrigal of Night CD '97 », dans *Heresy Magazine*, n° 3, 1998, p. 35.

ou encore que la voix sur l'EP²⁴¹⁸ de Fleurety sonne « comme un oiseau préhistorique ou peut-être un poulet très énervé²⁴¹⁹ ».

En résumé, l'ensemble de ces discours nous informe tout autant sur la musique (qualités du sons, temps musical) que sur le « projet » du Black Metal (pour reprendre le terme employé par Hainaut), c'est-à-dire sur ce qu'il véhicule et mobilise en termes d'affects et d'imaginaire lors de sa réception : le sombre, le nocturne, le malsain, la puissance mais également l'expression d'affects tels que la tristesse ou la mélancolie. Le Black Metal est l'objet de discours particulièrement riches qui, tout en cherchant à le décrire, le construisent également comme objet singulier.

L'usage très fréquent de métaphores et de comparaisons visuelles nous amène logiquement à nous interroger plus directement sur la place et le rôle du visuel dans le Black Metal.

9.2 Le visuel au prisme du musical : l'exemple des couvertures de réalisations

Bien que nous nous soyons intéressés aux éléments visuels du Black Metal en Norvège tout au long de cette thèse, notamment dans les chapitres 1, 4 et 5, il nous apparaît nécessaire d'y revenir en les étudiant pour eux-mêmes. En effet on ne peut qu'être frappé par l'abondance et l'importance de la production visuelle du Black Metal. Celle-ci prend plusieurs formes et se déploie à travers les pochettes d'albums, les photos de promotions, les logos de groupe, le style vestimentaire, le *corpse paint* ou encore l'iconographie présente dans les *fanzines*. Il s'agira dans les pages qui suivent non pas de dresser un catalogue de ces différentes formes, mais de nous interroger sur ce que le visuel nous apprend du Black Metal, tout en soulignant ses liens avec la musique. Pour ce faire, nous faisons le choix de nous concentrer sur les pochettes des réalisations car, comme le note la plasticienne Élodie Lesourd, elles « sont certainement l'incarnation première d'une

²⁴¹⁸ Fleurety, *A Darker Shade of Evil*, Aesthetic Death Records : ADEP001, 1994.

²⁴¹⁹ « *like a prehistoric bird or maybe a very pissed-off chicken* » s.n. [Jon Jamshid], « FLEURETY(nor) Advance 7" EP '94 », dans *Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine*, n° 3, *op. cit.*, n.p. [33].

esthétique en lien à une musique. Leur immédiateté et leur présence au monde comme vitrine et manifestation d'un style leur donnent un pouvoir discursif incomparable²⁴²⁰. »

Cette réflexion sur le visuel trouve ses origines dans de deux sources de la fin des années 2000, que nous avons déjà utilisées dans cette thèse : la première est l'ouvrage du photographe Peter Beste, *True Norwegian Black Metal*²⁴²¹ ; la seconde est le documentaire *Until the Light Takes us*²⁴²² d'Aaron Aites et Audrey Ewell. La première est constituée de photographies de Beste, de quelques textes, ainsi que de facsimilés du début des années quatre-vingt-dix. Les sujets traités par le photographe sont nombreux : la nature norvégienne, des portraits de musiciens ou de fans, les lieux de vie des musiciens, des photos de concert et de leur coulisse, etc. Parmi ces photographies, deux nous apparaissent particulièrement marquantes. La première, en couleur, représente Tom Cato Visnes dit King ov Hell, bassiste de Gorgoroth de 1999 à 2006, en tenue de scène (son visage est de plus grîmé de *corpse paint*) dans une voiture blanche en pleine journée regardant par la fenêtre le photographe et faisant le signe des cornes avec l'une de ses mains. La seconde, en noir et blanc, représente un autre ancien musicien de Gorgoroth, Einar Selvik dit Kvitrafn²⁴²³, également en tenue de scène, les cheveux lâchés, le torse nu et le visage peint dans une rue de Bergen. Selvik fixe du regard le photographe tandis qu'une passante l'observe avec stupeur. Ces deux photographies sont marquantes car elles jouent sur le décalage profond entre le Black Metal (et ses acteurs) et le monde qui l'entoure et sa quotidienneté (être en voiture, marcher dans la rue). Ce décalage est presque humoristique dans le cas de la photographie de Visnes en tenue de scène dans une voiture tandis qu'il est plus profond, proche de l'« inquiétante étrangeté », dans celui de Selvik.

La seconde source est un documentaire retraçant les débuts de la scène norvégienne jusqu'au procès de Varg Vikernes en 1994. Le documentaire est principalement constitué d'interviews avec les musiciens et centré autour de Vikernes et Gylve Nagell. Le documentaire est construit de façon à faire alterner le récit des événements et le présent des musiciens – on suit Nagell dans son quotidien. Parmi les personnes interviewées on retrouve le plasticien norvégien Bjarne Melgaard (1967) alors en train de préparer une

²⁴²⁰ G r me Guibert, Catherine Guesde et Élodie Lesourd, « Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles », dans *Volume!*, né 15-2, 2018, p. 80.

²⁴²¹ Peter Beste, *True Norwegian Black Metal – We turn in the night consumed by fire*, Johan Lugelberg ed., New York : Vice Books, 2008.

²⁴²² Aaron Aites et Audrey Ewell, *Until the Light Takes us*, Artists Public Domain, Fields Pictures, The Group Entertainment prods., 2009.

²⁴²³ Ancien membre de Bak de syv fjell et maintenant connu pour son groupe Wardruna.

série d'expositions sur le Black Metal. Lors de son interview celui-ci compare la couverture de *Transilvanian Hunger*²⁴²⁴ de Darkthrone et *Le cri*²⁴²⁵ (*Skrik*) (1893) d'Edvard Munch (1863-1944) (voir annexe 10). Conscient que cette comparaison puisse interroger il affirme trouver des similitudes visuelles entre elles (nous allons les évoquer) mais également, au-delà des œuvres, des similitudes entre Munch – aussi bien l'homme que l'œuvre – et le Black Metal. Il considère que les œuvres du peintre et celles de la scène norvégienne sont les deux événements majeurs de l'art en Norvège et, plus encore, qu'elles ont un « contenu émotionnel » similaire qui réside dans leur excès émotionnel et leur extrémité²⁴²⁶.

La comparaison entre *Transilvanian Hunger* et *Le cri*, loin de surprendre, s'avère pertinente. Nous en faisons donc le point de départ de notre réflexion sur le visuel du Black Metal. Les deux œuvres ont comme thème central le cri, c'est-à-dire « une expression phonique d'une sensation, d'un état physique ou moral, ressenti en profondeur très intensément²⁴²⁷ ». La manifestation physique d'un ébranlement. Le cri dans ces deux œuvres est à la fois distorsion de la voix et distorsion entre le réel (le monde) et le perçu (le sujet). Le réel se métamorphose dans *Le cri* : le ciel est composé d'orange, d'ocre, de rouge et de bleus ; l'eau se résume à une « tache » de bleus encerclant une autre zone d'eau faite des mêmes couleurs que le ciel et dans laquelle on remarque deux bateaux ; les deux personnes près du « crieur » se résument à de simples formes ; le crieur est lui-même transformé physiquement par son cri, son corps est distordu comme l'eau – la forme est ici dissolue et presque identique au fond – ; seule la rambarde est encore discernable et offre une ligne de fuite permettant au spectateur d'ancrer son regard. Dans *Transilvanian Hunger*, l'abstraction est totale : le réel n'existe plus, seul existe le noir. Le « crieur » (Gylve Nagell) est également dissolu par le fond noir qui recouvre la majorité de son corps. Seuls quelques éléments sont visibles : le visage maquillé de *corpse paint* (à l'exception des yeux peints en noir qui forment deux tâches noires) ; les deux croix inversées autour du cou ; le bras portant le chandelier et ce dernier. Remarquons également qu'il n'existe aucune nuance entre le noir et le blanc pour figurer le volume (le bras tenant le chandelier est cependant plus blanc et peut signifier qu'il est plus éclairé

²⁴²⁴ Darkthrone, *Transilvanian Hunger*, Peaceville Records : Vile 43CD, VILE 43, 1994.

²⁴²⁵ Edvard Munch, *Skrik*, 1883, tempera et crayon sur carton, 73,5 x 91 cm, Oslo : Nasjonalgalleriet.

²⁴²⁶ Melgaard n'est pas le seul à comparer le Black Metal au *Cri* ; Christophe Pirenne écrit : « Quant au chant [du Black Metal], il semble émerger du *Cri*, d'Edvard Munch. » *Une histoire musicale du Rock*, Paris : Fayard, 2011, p. 515.

²⁴²⁷ s.n., « Cri », dans *Le Trésor de la langue française informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/05/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/y7d534ww>>.

par la source de lumière) ou la perspective. Le crieur est comme « collé » sur le fond noir, ce qui n'est pas sans évoquer le pochoir. Il se résume à une abstraction. De plus, le fond noir est une manière de signifier que le réel n'existe plus ou, peut-être plus précisément, qu'il n'a jamais existé, que seul existe en réalité le cri et ce qu'il exprime.

Dans le chapitre 7, nous étions revenus sur la manière dont Darkthrone avait « noirci » le son de *A Blaze in the Northern Sky*. Cette idée de « noircissement » trouve, par analogie, un écho dans les choix visuels du Black Metal. Dans un article consacré à l'analyse des couvertures d'albums de Black Metal, des universitaires norvégiens et suédois remarquent « que l'obscurité est généralement une partie importante de la couverture de nombreux albums, représentée par le noir ou des couleurs sombres²⁴²⁸. » De nombreuses pochettes de Black Metal effectuent en effet ce choix visuel. Citons par exemple la couverture de *As the Wolves Gather*²⁴²⁹ de Forgotten Woods, qui utilise un noir et blanc très contrasté, l'image représente une meute de loups hurlants (on retrouve l'idée du cri, cette fois animal) (voir annexe 10). Celle de *Pure Holocaust*²⁴³⁰ d'Immortal est une photographie en noir et blanc du groupe posant en tenue de scène (*corpse paint*, cheveux longs lâchés, vêtements noirs, pics) et fixant l'objectif (voir annexe 10). Là encore la distinction entre le fond et les figures est difficile en raison de la couleur des vêtements. La couverture de *Nattestid ser porten vid*²⁴³¹ de Taake reprend le même principe de composition : le sujet central est noyé par le fond, le choix de couleurs est cependant différent des précédents car une teinte sépia a été préférée (voir annexe 10). Enfin, celle de *Strenght and Anger*²⁴³² d'Ildjarn représente sur un fond noir un visage détaché de son corps (dont un œil semble crevé) à l'expression agressive et aux formes distordues (voir annexe 10). Dans l'ensemble de ces exemples, le ou les sujets, qu'ils soient animaux ou humains, semblent faire partie intégrante d'un fond noir. Il s'agit selon nous d'une manière de signifier que la musique aussi bien que ceux qui la pratiquent s'ancrent dans

²⁴²⁸ « that darkness is generally an important part in many of the albums covers, represented by black or dark colours. » Tore Gulde, Vibeke Sjøvoll, Arild Berg et Viktor Hjort af Ornäs, « What is Black in Black Metal? Elucidating the Darkness in Album Covers Through Panofsky's Picture Analysis », dans *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*, Toni-Matti Karjalainen et Kimi Kärki eds., Helsinki : Aalto University Press, 2015, p. 489. Les auteurs ont sélectionné un corpus de sept albums : *A Blaze in the Northern Sky* (1992), *Under a Funeral Moon* (1993) et *Transilvanian Hunger* (1994) de Darkthrone ; *De mysteriis dom Sathanas* (1994) de Mayhem ; *Nemesis Divina* (1996) de Satyricon ; *Lawless Darkness* (2010) de Watain ; *Venter på stormene* (2012) de Vemod.

²⁴²⁹ Forgotten Woods, *As the Wolves Gather*, No Coulours : NC 002, 1994.

²⁴³⁰ Immortal, *Pure Holocaust*, Osmose Productions : OPCD 019, 1993.

²⁴³¹ Taake, *Nattestid ser porten vid*, Wounded Love Records : WLR015, 1999.

²⁴³² Ildjarn, *Strenght and Anger*, Norse League Productions : Norse 007, Napalm Records : NPRNLP007, 1996.

la noirceur, qu'ils en font partie intégrante. En somme, qu'ils en sont l'expression aussi bien sonore que visuelle.

Une autre analogie plus formelle est possible entre la simplification musicale opérée par le Black Metal et la simplification graphique proposée par son visuel. Dans *Until the Light Takes us*, Gyle Nagell explique qu'à la période d'émergence de la scène norvégienne, tous les albums de Metal, en particulier ceux de Death et de Thrash Metal avaient des couvertures peintes, des *cover arts*. Citons à titre d'exemples : *Spiritual Healing*²⁴³³ ou *Scream Bloody Gore*²⁴³⁴ de Death, *Blessed are the Sick*²⁴³⁵ de Morbid Angel, *Eaten Back to Life*²⁴³⁶ ou *Butchered at Birth*²⁴³⁷ de Cannibal Corpse, *Master of Puppets*²⁴³⁸ de Metallica, *Peace Sells... But who's Buyng?*²⁴³⁹ de Megadeth ou encore *Fistful of Metal*²⁴⁴⁰ d'Anthrax (voir annexe 10). Ces couvertures sont toutes peintes, certaines sont très colorées et remplies de détails comme la représentation des entrailles dans *Eaten Back to Life* ou l'expression des visages dans *Spiritual Healing*. Visuellement, le Black Metal prend le contre-pied de ces couvertures. Beaucoup de groupes font le choix de la photographie au détriment de la peinture. De plus, presque tous préfèrent le noir et blanc à la couleur. On remarquera encore l'absence d'arrière-plan (fond noir) et dans certains cas, dont *Transylvanian Hunger*, le rejet de la profondeur et des volumes. Dans le Death Metal, particulièrement, la richesse visuelle répond à la richesse musicale. Le Black Metal, au contraire, opère par simplification (sans connotation péjorative) aussi bien musicale (sélection d'un nombre limité d'éléments saillants et issus du Death Metal tels que le *Tremolo picking* ou le *blast beat*²⁴⁴¹) que visuelle.

Une dernière analogie est possible : celle entre le *lo-fi* et la basse définition²⁴⁴². Le *lo-fi* des démos entre en écho avec la basse définition de la photocopie des *fanzines*. Ces deux

²⁴³³ Death, *Spiritual Healing*, Combat : 88561-2011-2, 1990.

²⁴³⁴ Death, *Scream Bloody Gore*, Combat : 88561-8146-1, 1987.

²⁴³⁵ Morbid Angel, *Blessed are the Sick*, Earache : MOSH 31 CD, MOSH 31CD, 1991.

²⁴³⁶ Cannibal Corpse, *Eaten Back to Life*, Metal Blade Records : CD ZORRO 12, 1990.

²⁴³⁷ Cannibal Corpse, *Butchered at Birth*, Metal Blade Records : CDZORRO 26, 1991.

²⁴³⁸ Metallica, *Master of Puppets*, Elektra : 60439-1, 9 60439-, 1986.

²⁴³⁹ Megadeth, *Peace Sells... But who's Buyng?*, Capitol Records : ST-12526, 1986.

²⁴⁴⁰ Anthrax, *Fistful of Metal*, Megaforce Records : MRI 469, 1984.

²⁴⁴¹ Voir le sous-chapitre 7.2.1.

²⁴⁴² Une idée similaire a été pointé par Amelia Ishmael. S'appuyant sur les œuvres de l'artiste Grant Willing, elle souligne que « le recadrage et la réimpression ainsi que le bruit visuel ou la texture sont introduits et amplifiés par un retour d'informations numériques et analogiques, faisant écho aux techniques de production lo-fi utilisées dans le black metal. » « *re-cropping and re-printing and visual noise or texture is introduced and amplified by digital and analogue feedback, echoing the lo-fi production techniques used within black metal.* » Amelia Ishmael, « Black Metal in the White Tower: Metal's Formless Presence in Contemporary Art », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, Scott Wilson ed., Winchester, Washington : Zero Books, 2014, p. 123.

éléments, dus à des limitations matérielles, sont dans l'esthétique de l'*underground* Metal des années quatre-vingt, ils en sont les marqueurs visuels et sonores. La scène norvégienne fait volontairement le choix du *lo-fi* (réalisé en studio) et de la photographie noire et blanche (équivalent visuel de la photocopie) dans le but, selon notre interprétation, de garder l'*underground* et ses artefacts « vivants ». Là encore, le message est à même l'objet²⁴⁴³.

Si l'on reprend l'ensemble des analogies proposées entre le sonore et le visuel et que l'on adopte une approche diachronique, on remarque que l'éloignement du Black Metal des sonorités *lo-fi* et, de manière plus générale, du modèle musical qui s'était cristallisé entre 1992 et 1994, peut être mis en parallèle avec les choix visuels opérés par les groupes. Plus le Black Metal retourne dans le giron des grandes caractéristiques du Metal (netteté et précision) plus les couvertures se colorent et gagnent en détails. Ce constat est tout à fait explicite lorsque l'on compare la production de deux groupes de la scène norvégienne : Ancient et Trelldom. Débutons par le premier. L'album *Svartheilm*²⁴⁴⁴ (1994) et l'EP *Trolltaar*²⁴⁴⁵ (1995) sont tous les deux visuellement en phase avec les codes visuels de la période de cristallisation. Le premier représente une personne habillée en noir et portant un *corpse paint* crachant du feu en pleine nature²⁴⁴⁶ (voir annexe 10). Le second représente un troll figuré à l'aide de traits blancs sur un fond noir. Cette représentation n'est d'ailleurs pas sans évoquer l'œuvre de Theodor Kittelsen (1957-1914) *Skogtroll* (1906²⁴⁴⁷) (voir annexe 10). Musicalement le groupe est proche du Black Metal de cette période. C'est en 1996 avec *The Cainian Chronicle*²⁴⁴⁸ que le groupe débute sa transformation aussi bien musicale (moins de *tremolo picking* et de *blast beat*, plus de voix claire...) que visuelle (choix d'un *cover art*, apparition de la couleur) (voir annexe 10). C'est cependant avec *Mad Grandiose Bloodfiends*²⁴⁴⁹ (1997) que ces changements sont véritablement opérants (voir annexe 10). Musicalement le groupe se rapproche du Metal Gothique. Visuellement la couverture s'éloigne également nettement du Black Metal. La photographie choisie représente les membres du groupe à table en

²⁴⁴³ Voir les lignes consacrées à la démo d'Enslaved *Yggdrasil* dans le chapitre 2.

²⁴⁴⁴ Ancient, *Svartalvheim*, Listenable Records : POSH 006, 1994.

²⁴⁴⁵ Ancient, *Trolltaar*, Damnation Records : DAMNATION 3, 1995.

²⁴⁴⁶ La couverture évoque celle d'Immortal, *Diabolical Fullmoon Mysticism*, Osmose Production, OPCD 007, 1992.

²⁴⁴⁷ Voir Christopher Thompson, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, 2019, p. 86-87. Sur la figure du troll voir notre sous-chapitre 4.1.1.

²⁴⁴⁸ Ancient, *The Cainian Chronicle*, Metal Blade Records : 3984-1410-2, 1996.

²⁴⁴⁹ Ancient, *Mad Grandiose Bloodfiends*, Metal Blade Records : 3984-1413-1, 1997.

plein jour, bien qu'une sorte d'ombre les entoure, et en tenue de scène (vêtus de noir et arborant pour au moins deux des membres du *corpse paint*). En comparaison le groupe Trelldom reste, avec ces deux albums²⁴⁵⁰, très proche du modèle de la période de cristallisation aussi bien sur le plan musical que visuel : photographie noire et blanche dans la nature, font noir, *corpse paint* – le tout est très influencé par les couvertures des premières réalisations de Darkthrone (voir annexe 10). En ce sens rester « *true* », c'est-à-dire fidèle à la période de cristallisation, se fait autant musicalement que visuellement.

En résumé, les analogies possibles sont les suivantes : le « noircissement » est un processus aussi bien sonore que visuel ; la simplification des éléments visuels fait écho à la simplification des éléments musicaux ; le choix de la basse définition et du noir et blanc répond à celui du *lo-fi*. Ces analogies témoignent de la relation intrinsèque qu'entretiennent le sonore et le visuel dans la constitution du projet artistique proposé par le Black Metal en Norvège.

Notre réflexion sur le visuel dans le Black Metal avait pour point de départ deux artistes, le photographe Peter Beste et le plasticien Bjarne Melgaard. Dans le documentaire où ce dernier est interviewé, quelques minutes sont consacrées à la réappropriation du Black Metal par des plasticiens contemporains. Cette réappropriation est assez importante et conduit à s'interroger sur ce que ces artistes font au Black Metal en décontextualisant historiquement, géographiquement et artistiquement.

9.3 Echos du Black Metal : de la scène artistique contemporaine à la Black Metal Theory

9.3.1 Le Black Metal comme catégorie esthétique

Les relations entre art contemporain et musiques Metal, plus spécifiquement le Black Metal, ont déjà fait l'objet de publication. Citons l'ouvrage de Gwenn Courdet *Black Metal et art contemporain*²⁴⁵¹, un article paru dans *Art Presse*²⁴⁵² recensant les nombreux

²⁴⁵⁰ Trelldom, *Til evighet...*, Head Not Found : HNF 016, 1995 ; *Til et anet...*, Hammerheart Records : HHR038, hhr038, 1999.

²⁴⁵¹ Gwenn Courdet *Black Metal et art contemporain – Tout détruire en beauté*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2012.

²⁴⁵² Xavier Hug, « Un art contemporain à la (sombre) lumière du black metal », dans *Art Presse*, n° 396, janvier 2013, p. 69-71.

artistes s’inspirant du Black Metal pour leurs créations, un article d’Amelia Ishmael²⁴⁵³ traitant le sujet avec une approche similaire à celle de l’histoire de l’Art, celui du commissaire d’exposition et critique d’art Jérôme Lefèvre consacré à la place du Black Metal dans la revue d’art *Conservative Shithead*²⁴⁵⁴ ou encore celui de l’artiste Élodie Lesourd dans *Helvete*²⁴⁵⁵, le journal de la Black Metal Theory, ainsi que sa tribune dans *Volume!*, introduite par Gérôme Guibert et Catherine Guesde²⁴⁵⁶.

Ces relations ont également fait l’objet de plusieurs expositions collectives, notamment, en France, *Altar of Madness*²⁴⁵⁷, centrée sur la relation entre Metal et art contemporain, qui s’est tenue au Confort Moderne à Poitiers en 2013 sous le commissariat de Jérôme Lefèvre et Damien Deroubaix, et l’exposition collective *Freux Follets*²⁴⁵⁸ ayant eu lieu au BBB Centre d’art à Toulouse en 2016 sous le commissariat d’Élodie Lesourd.

À partir de la littérature sur le sujet et des expositions qui lui ont été consacrées un constat s’impose : le Metal et principalement le Black Metal ont inspiré de très nombreux artistes. En proposer une liste exhaustive serait impossible, citons néanmoins parmi eux : Torbjørn Rødland, Banks Violette, Grant Willing, Tony Garifalakis, Élodie Lesourd, Damien Deroubaix, Steven Shearer, Mark Tichner, Dimitris Foutris, Michael Gunhold, Julien Langendroff, Per-Oskar Leu, Yuki Higashimo, Una Hamilton Helle, Sindre Foss Skancke, Bjarne Melgaard.

Face à cette profusion nous faisons le choix de nous concentrer sur la production de quelques artistes : Torbjørn Rødland, Banks Violette, Per-Oskar Leu et Élodie Lesourd. Notre choix a d’abord été motivé par le médium utilisé par chaque artiste : la photographie pour Rødland, l’installation pour Violette, principalement la peinture pour Lesourd et la vidéo pour Leu. Notre choix a ensuite été motivé par l’origine des artistes : Rødland et Leu sont norvégiens et offrent donc une « lecture endogène » du Black Metal, Violette états-unien, Lesourd française et ces derniers proposent donc des « lectures exogènes ». Lesourd a également été choisie pour son approche réflexive concernant l’appropriation

²⁴⁵³ Amelia Ishmael, « Black Metal in the White Tower: Metal’s Formless Presence in Contemporary Art », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, op. cit., p. 119-151.

²⁴⁵⁴ Jérôme Lefèvre, « Pure. Fucking. Armageddon. – Black Metal in *CS (Conservative Shithead) Journal* », dans *Black Metal – Beyond The Darkness*, Tom Howells ed., Londres : Black Dog Publishing, 2012, p. 116-129.

²⁴⁵⁵ Élodie Lesourd, « Baptism or Death: Black Metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category », dans *Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, n° 1, hiver 2013, p. 29-43.

²⁴⁵⁶ Guibert, Guesde et Lesourd, « Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles », dans *Volume!*, op. cit., p. 71-89.

²⁴⁵⁷ Damien Deroubaix et Jérôme Lefèvre, *Altar of Madness*, Poitiers : Le confort Moderne, 2013.

²⁴⁵⁸ Élodie Lesourd, *Freux Follets*, Toulouse : BBB Centre d’art, 2016.

du Black Metal par l'art contemporain, aussi bien concernant son œuvre que dans celles d'autres artistes. Précisons avant de débiter que selon les artistes nous nous concentrerons sur une ou plusieurs œuvres : les séries photographiques *In a Norwegian Landscape*²⁴⁵⁹ et *Black*²⁴⁶⁰ de Rødland ; l'installation *Untitled (Church)*²⁴⁶¹ de Violette ; la vidéo (mêlée à la performance) *Vox Clamantis in Deserto*²⁴⁶² de Leu ; *Riley Series : Daudi Baldrs*²⁴⁶³, *Vargsmål*²⁴⁶⁴, *Inner (Black Metal)*²⁴⁶⁵, *Black Pointing (Feeble Screams from Forests Unknown)*²⁴⁶⁶, *Graveyard in The Snow*²⁴⁶⁷, *Faust*²⁴⁶⁸, *Lamellar Armour*²⁴⁶⁹ et *Synopsie (blackSheart)*²⁴⁷⁰ de Lesourd.

Débutons par Torbjørn Rødland. Celui-ci possède un statut particulier, il est en effet, comme le notent Lefèvre²⁴⁷¹ et Lesourd²⁴⁷², l'un des premiers artistes à avoir établi des ponts entre sa pratique artistique et le Black Metal dès l'émergence de la scène norvégienne. En effet, à partir de 1993 et jusqu'en 1995 il réalise la série d'autoportraits *In a Norwegian Landscape*. La relation entre cette série et le Black Metal n'est cependant, dans un premier temps, pas frappante. Il s'agit d'une série d'autoportraits en couleur prise dans la nature norvégienne lors de différentes saisons. Comme le note Lefèvre : « sa vision artistique personnelle se heurte à l'identité visuelle du Black Metal, dépeignant le

²⁴⁵⁹ La série (incomplète) est visible sur le site internet de Torbjørn Rødland, « Sans titre », dans *Torbjørn Rødland*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/06/20. Consultable sur <<http://rodland.net/lands.html>>.

²⁴⁶⁰ La série (incomplète) est visible sur le site internet de Torbjørn Rødland, « Sans titre », dans *Torbjørn Rødland*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/06/20. Consultable sur <<http://rodland.net/black.html>>.

²⁴⁶¹ Banks Violette, *Untitled (Church)*, 2005, sel lié, sel, polyuréthane, milieu polymère, cendre, époxy, bois, acier galvanisé, acier de construction, 366 x 488 x 732 cm, collection privée. L'ajout du mot « church » semble postérieur à la première exposition au Whitney Museum.

²⁴⁶² Per-Oskar Leu, *Vox Clamantis in Deserto*, 2010, clip-vidéo. Œuvre visible sur le site de Leu, « Vox Clamantis in Deserto 2010 Video 3 min. 50 sec. », dans *Per-Oskar Leu*, date mise en ligne inconnue, consulté le 12/06/20. Consultable sur <https://peroskarleu.com/artwork/4576997_Vox_Clamantis_in_Deserto.html>.

²⁴⁶³ Élodie Lesourd, *Riley Series : Daudi Baldrs*, 2007, Acrylique sur MDF [*Medium Density Fiberboard*], 60x60 cm. L'ensemble des œuvres sont visibles sur le site de l'artiste. Élodie Lesourd, « Works », dans *Élodie Lesourd*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/06/20. Consultable sur <<http://www.elodielesourd.com/p/works.html>>.

²⁴⁶⁴ Élodie Lesourd, *Vargsmål*, 2007, Acrylique sur MDF, diptyque, 183x230 cm.

²⁴⁶⁵ Élodie Lesourd, *Inner (Black Metal)*, 2008, Peinture Polyuréthane sur acier, 100x170 cm.

²⁴⁶⁶ Élodie Lesourd, *Black Pointing (Feeble Screams from Forests Unknown)*, 2008, encre sur papier, 18,9x65 cm.

²⁴⁶⁷ Élodie Lesourd, *Graveyard in The Snow*, 2009, Peinture Polyuréthane sur acier, 100x160 cm.

²⁴⁶⁸ Élodie Lesourd, *Faust*, 2011, Peinture Polyuréthane sur acier, 100x160 cm.

²⁴⁶⁹ Élodie Lesourd, *Lamellar Armour*, 2011, 2000 médiateurs, câble électrique, 43x214 cm.

²⁴⁷⁰ Élodie Lesourd, *Synopsie (blackSheart)*, 2019, impression sur papier, bande aluminium sur papier et sol, 580x260 cm (sur mur).

²⁴⁷¹ Lefèvre, « Pure. Fucking. Armageddon. – Black Metal in *CS (Conservative Shithead) Journal* », dans *Black Metal – Beyond The Darkness*, op. cit., p. 120.

²⁴⁷² Lesourd, « Baptism or Death: Black Metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category », dans *Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, op. cit., p. 32.

paysage norvégien comme mystérieux et teinté d'un fort néo-romantisme²⁴⁷³. » Les photographies de l'artiste rentrent en écho aussi bien avec la représentation romantique de la nature qu'avec celle de la scène norvégienne²⁴⁷⁴. *In a Norwegian Landscape 16 (INL 16)* dans sa composition rappelle le célèbre tableau de Caspar David Friedrich (1774-1840) *Der Wanderer über dem Nebelmeer*²⁴⁷⁵ (voir annexe 10). Les photographies des *INL 13, 15* ou *18* nous montrent le photographe, cheveux blonds et longs, habillé en noir, isolé, comme perdu et écrasé par la nature (*INL 13*) ou se fondant en elle (*INL 15*), une manière de représenter les figures humaines en pleine nature très similaire à celle du Black Metal. Cette série d'autoportraits met également en scène la proximité du photographe avec la nature. On le voit ainsi dans *INL 2* et *5* effectuant une activité très quotidienne : il revient de ses courses et tient un sac provenant d'une des chaînes de supermarchés les plus connues de Norvège, Rema 1000.

La relation entre la scène norvégienne et l'œuvre du photographe est plus explicite dans la série de portraits de musiciens titrée *Black*. Parmi ces derniers on retrouve Gylve Nagell (Darkthrone), Kjetil-Vidar Haraldstad (Satyricon), Olve Eikemo (Immortal) ou encore Roger Tiegs (Gorgoroth). Certains portraits de cette série prolongent (de manière volontaire ou non) la série *INL* notamment ceux d'Haraldstad, Eikemo ou Nagell. Ces portraits sont tous, en dehors de celui d'Eikemo, réalisés en plein jour et à la lumière naturelle. On observe un premier retournement. Le Black Metal qui se veut pourtant être une musique du nocturne, de l'obscurité et de la noirceur se trouve exposé à la lumière crue du jour : il passe du nocturne au diurne. Les portraits d'Haraldstad le montrent dans la forêt (élément important de l'imaginaire du Black Metal) en tenue de scène marchant en plein jour (*Frost 3*), à l'affût (*Frost 2*), dans un arbre (*Frost 1*) ou la main posée sur un tronc (*Frost 4*). Bien que ne disposons pas de la date de la séance, les portraits ont très certainement été réalisés au printemps (les feuilles des feuillus sont très vertes). Le photographe choisit la forêt, un espace symbolique de l'imaginaire du Black Metal, comme cadre d'une série de portraits avec un musicien en tenue de scène et adoptant des attitudes que l'on peut retrouver dans des photographies de promotion. Cependant, il détourne les codes en décidant de réaliser ses images en plein jour, à la lumière naturelle,

²⁴⁷³ « his personal artistic vision collided with Black Metal's visual identity, depicting the Norwegian landscape as mysterious and tinted with a strong neo-Romanticism. » Lefèvre, « Pure. Fucking. Armageddon. – Black Metal in CS (Conservative Shithead) Journal », dans *Black Metal – Beyond The Darkness*, op. cit., p. 120.

²⁴⁷⁴ Voir sous-chapitre 4.2.

²⁴⁷⁵ Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818, huile sur toile, 94,4x74,8 cm.

et au printemps, période de régénérescence pour la nature, et non en hiver comme le voudrait l'un des *topoi* du Black Metal. Les portraits de Nagell jouent également avec les codes visuels du Black Metal. Dans *Fenriz n° 1*, Nagell est cadré de plein pied les bras croisés et le regard droit, il n'est pas en tenue de scène (Darkthrone ne joue plus en concert depuis 1996) ; la lumière du soleil scintille dans le lac derrière lui. *Fenriz n° 2* prend le contre-pied de ce premier portrait. Nagell est assis sur une structure en bois dans la nature, une canette de bière à la main et le regard baissé. Le musicien est représenté dans un moment plus intime, voire plus introspectif, et très éloigné de l'image que l'on pourrait se faire d'un musicien de Black Metal. Rødland ne fait ici pas le portrait de « Fenriz », c'est-à-dire du musicien de Black Metal, mais celui de Gylve Nagell, la personne privée, loin du *corpse paint* et des propos polémiques. Les portraits d'Ekeimo et de Tiegs sont eux plus en phase avec les codes visuels du Black Metal. Ekeimo est représenté dans *Abbath n° 1* en tenue de scène, la photographie est prise en pleine nuit et le musicien est éclairé par un projecteur. Il est photographié en contre-plongée et fixe le spectateur les bras croisés, son ombre projetée opère comme un double. Par ces choix Rødland cherche donc à rendre le musicien intimidant. Le portrait de Tiegs (*Infernus*) montre le musicien en tenue de scène avec des traces de sang sur lui et une arme à la main gauche, fixant le spectateur. La prise de vue en contre-plongée amplifie l'aspect menaçant du musicien qui semble émerger d'un fond entièrement noir (on retrouve l'un des éléments caractéristiques des couvertures d'albums). En quelques mots, dans cette série Rødland joue avec les codes visuels du Black Metal, qu'il s'agisse de les détourner comme dans les portraits de Nagell ou d'Haraldstad ou bien de se les réapproprier comme dans ceux d'Ekeimo ou de Tiegs.

L'artiste Banks Violette opère de manière très différente de celle de Rødland. Son installation nommée *Untitled (Chuch)* exposé en 2005 au Witney Museum of American Arts (New York), est une référence directe à la couverture de l'*EP Aske*²⁴⁷⁶ de Burzum, représentant la structure calcinée de la *stavkirke* de Fantoft dont Varg Vikernes est soupçonné d'être l'incendiaire. L'œuvre est plus précisément « un cadre architectural austère de 3 mètres de haut, entouré de de sel, qui se dress[e] au centre d'une pièce peinte

²⁴⁷⁶ Burzum, *Aske*, Deathlike Silence Productions : anti-mosh 005, 1993.

en noir, au sommet d'une scène noire et brillante²⁴⁷⁷. » Comme le remarque Amelia Ishmael :

« L'invocation par Violette d'un décor de scène – plutôt que d'un piédestal d'art – fai[t] directement référence à l'espace de représentation des fonds de scène lors de concert[s] de black metal, une référence sonore encore accentuée par une musique commandée à Thorns Ltd. [...] le sel qui scintille sur la surface de la sculpture, fai[t] ainsi écho aux conditions écologiques glaciales des hivers scandinaves, et la bande-son minimaliste de drone de quatre-vingt-dix minutes [est] un anaphone sonore et tactile décrit comme "une tentative de donner un son de neige" et "comme une sorte de peinture de paysage sonore qui évoque le froid et la rudesse du terrain norvégien"²⁴⁷⁸. »

Bien qu'elle évoque directement l'incendie de Fantoft et l'*EP* de Burzum, l'œuvre de Banks cherche pourtant à cacher ses références de plusieurs manières. Premièrement, par la création d'une structure similaire mais non identique aux décombres de Fantoft. Deuxièmement, par le choix d'installer la structure sur une scène de concert, qui rend la référence visuelle à la musique peu explicite. Troisièmement, par le choix de commanditer une œuvre à Thorns Ltd²⁴⁷⁹. Le groupe est dérivé de Thorns mais joue de la musique électronique expérimentale et non du Black Metal. La référence au Black Metal est donc présente mais ne se trouve pas du côté de la musique elle-même. La musique commanditée par Violette constitue de plus une sorte de « peinture sonore » évoquant la nature norvégienne. Quatrièmement, le fond noir est une référence visuelle explicite au Black Metal. Qui plus est, ce choix prend, selon nous, le contre-pied de l'espace entièrement blanc (le cube blanc) présent habituellement dans les lieux d'exposition. Cinquièmement, le sel évoque la neige mais il est également un élément important dans de nombreuses pratiques rituelles. Sixièmement, l'œuvre n'est pas titrée, il est seulement indiqué « *church* » entre parenthèses. L'ensemble de ces références plus ou moins cachées fait que pour un spectateur ne connaissant pas le Black Metal, l'œuvre sera certainement reçue comme n'importe quelle autre. Pour l'amateur de Black Metal en revanche, les références sont assez évidentes pour que des liens avec la scène norvégienne

²⁴⁷⁷ « a stark 12-foot-tall architectural framework cast out of salt, which stood in the centre of a black painted room atop a glossy black stage. » Ishmael, « Black Metal in the White Tower: Metal's Formless Presence in Contemporary Art », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, op. cit., p. 137.

²⁴⁷⁸ « Violette's invocation of a stage setting – rather than an art pedestal – directly referenced the performance space of black metal concert backdrops, a sonic reference further emphasized by an audible musical score commissioned from Thorns Ltd. [...] the salt glistening across the sculpture's surface, usually echoing the frozen ecological conditions of Scandinavian winters, and the ninety-minute-long minimalist-drone soundtrack, a sonic and tactile anaphone which described as "an attempt to give snow sound"²⁴⁷⁸ and "as a kind of landscape painting in sound that evokes the cold, harsh Norwegian terrain." » Idem.

²⁴⁷⁹ s.n., « Banks Violette / Thorns Ltd. – Untitled », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 08/06/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Banks-Violette-Thorns-Ltd-Untitled/master/190253>>.

soient directement perçus. L'œuvre de Banks est à la fois très explicite et contextualisable pour celui qui connaît le Black Metal et totalement opaque et décontextualisée pour le néophyte. Selon Ishmael l'artiste joue sur la frontière entre le contexte de présentation de l'œuvre et son rapport au Black Metal : « Violette crée un espace potentiel de médiation entre la réalité et l'imaginaire, [...] entre la localisation du black metal dans la géographie norvégienne et ses situations dans la galerie d'art²⁴⁸⁰. »

L'artiste Per-Oskar Leu propose avec *Vox Clamantis in Deserto* une œuvre qui mêle performance et vidéo, offrant de nombreuses clefs d'interprétations. L'œuvre est une vidéo de trois minutes cinquante secondes en noir et blanc dans laquelle l'artiste grimé en musicien de Black Metal (*corpse paint*, cheveux longs et noirs, vêtements noirs, cape, t-shirt de *De mysteriis dom sathanas* de Mayhem, ceinture cartouchière) chante l'un des airs les plus célèbres du répertoire lyrique « *Vesti la giubba* », tiré de l'opéra en deux actes *Plaghiacci*²⁴⁸¹ (1892) de Ruggero Leoncavallo (1857-1919). L'air est chanté par Leu dans différents lieux emblématiques de la scène Black Metal se situant à Oslo, notamment l'église d'Holmenkollen ou la cave d'Helvete (dans laquelle Leu reproduit la pochette de *Transylvanian Hunger*). D'autres lieux d'Oslo sont également présents dans le clip, notamment son opéra.

Le choix de *Plaghiacci* et de l'air « *Vesti la giubba* » n'est pas anodin. L'opéra narre l'histoire d'une troupe de comédiens jouant de la *commedia dell'arte* en Italie et faisant étape dans un village pour y donner une représentation le soir même de leur arrivée. Canio, le chef de la troupe, est marié à Nedda, dont un autre comédien de la troupe, Tonio, est amoureux. Nedda repousse cependant ses avances. Tonio découvre qu'elle est en réalité amoureuse d'un villageois nommé Silvio. Tonio les surprend et en informe Canio. Comme annoncé, le spectacle est donné le soir au village. Canio, dans le rôle de Paillasse, joue sur scène avec Nedda, dans le rôle de Colombine. Mais fiction et réalité se brouillent dans l'esprit du comédien. Il poignarde Nedda sur scène puis Silvio, venu la secourir.

Comprendre le choix de cet opéra par Leu n'est pas sans le risque de surinterpréter. Néanmoins ce bref résumé nous invite à faire le rapprochement entre le meurtre de l'opéra et celui d'Aarseth par Vikernes, entre deux « acteurs » de la scène norvégienne, qui ont

²⁴⁸⁰ « Violette creates a potential mediating space between reality and fantasy, [...] between the location of black metal within the Norwegian geography and its situations within the art gallery. » Ishmael, « Black Metal in the White Tower: Metal's Formless Presence in Contemporary Art », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, op. cit., p. 137.

²⁴⁸¹ Ruggero Leoncavallo, *Plaghiacci*, 1892, première représentation au Teatro del Verme de Milan le 21 mai 1892. Le livret est du compositeur.

tous les deux, d'une certaine manière, brouillé les frontières entre l'imaginaire violent de la scène et la réalité – au-delà de ce meurtre pensons également aux incendies d'églises. L'air choisi par Leu peut également être mis en relation avec la scène norvégienne. « *Vesti la giubba* » est chanté dans l'opéra juste avant la fin du premier acte, alors que Canio se prépare à monter sur scène. Il chante la détresse d'être trompé en s'adressant à Paillasse. Le comédien doit faire rire son public alors qu'il est dévasté : « Met ta veste / Enfarine-toi le visage. / Le public paie, et ils veulent rire. » Il chante encore : « Transforme en rires les affres et les pleurs, / en une grimace les sanglots et le chagrin²⁴⁸² ! » Ici encore il est possible d'effectuer un parallèle entre le musicien de Black Metal et le personnage qu'il doit interpréter, obligé de mettre sa tenue de scène pour jouer, quoi qu'il lui en coûte. On notera par ailleurs l'utilisation du maquillage facial dans de nombreuses mises en scène de l'opéra pour le personnage de Paillasse, qu'il est possible de rapprocher du *corpse paint* du Black Metal. En chantant l'air, Leu fait d'ailleurs en sorte que le musicien de Black Metal qu'il interprète dialogue avec le personnage qu'il incarne. Leu joue également sur les lieux communs du Black Metal pour s'en amuser comme pourrait le faire un comédien de *comedia dell'arte* – on le voit dans la nature, lécher la lame d'un couteau. Il garde néanmoins la détresse de Canio puisqu'on le voit à la fin de la vidéo au sol, terrassé par le chagrin.

Le titre de l'œuvre, *Vox Clamantis in Deserto*, est lui une référence à un passage de la Bible dans lequel des Juifs demandent à saint Jean-Baptiste s'il est le Christ ou son prophète : « Ils lui dirent alors : "Qu'es-tu, que nous donnions réponse à ceux qui nous ont envoyés ? Que dis-tu de toi-même ?" – Il déclara : la voix de celui qui crie dans le désert : Rendez droit le chemin du Seigneur, comme a dit Isaïe, le prophète²⁴⁸³. »

L'expression est passée dans le langage courant, notamment par l'expression « prêcher dans le désert » en français ou « *preaching in the desert* », « *a voice in the wilderness* » ou « *crying in the wilderness* » en anglais. Leu serait une sorte de prophète chantant les malheurs de la scène ou du musicien de Black Metal, mais que personne n'écoute.

Leu propose avec cette œuvre de recontextualiser le Black Metal au cœur même d'Oslo tout en en décalant le propos par le choix de l'air « *Vesti la giubba* ». Le musicien de Black Metal est alors présenté comme une figure tragique, comme un « clown triste ».

²⁴⁸² « *Vesti la giubba, / e la faccia infarina. / La gente paga, e rider vuole qua. / [...] / Tramuta in lazzi lo spasma ed il pianto, / in una smorfia il singhiozzo e 'l dolor !* » Leoncavallo, *Plagiacci*, op. cit.

²⁴⁸³ L'évangile selon Saint-Jean, chapitre 1, verset 23 et 24, dans *La Bible de Jérusalem*, École biblique de Jérusalem dir. trad., Paris : Cerf, 1998, p. 2005.

Passons maintenant à l'œuvre d'Élodie Lesourd. L'artiste française travaille à partir du Rock ainsi que du Black Metal depuis la seconde moitié des années 2000. Certaines de ses œuvres détournent les logos de groupes de Black Metal. Par exemple, Emperor dans l'œuvre *Faust* (pseudonyme du batteur du groupe Bård G. Eithun) où le deuxième « e » du logo est doublé et inversé de manière à former un visage. C'est également le cas du logo de Mayhem dont les deux croix inversées situées aux extrémités des deux « m » du logo sont redressées et isolées sur un fond blanc. Ces deux croix sont celles de pierres tombales comme le titre, *Graveyard in The Snow*, laisse à penser. On peut voir dans ces deux croix de pierres tombales celles des deux membres décédés de Mayhem : Per Yngve Ohlin et d'Øystein Aarseth. Avec cette œuvre, Lesourd retravaille le logo du groupe tout en évoquant son histoire. L'artiste a également inventé un logo abstrait avec *Inner (Black Metal)*, une œuvre dans laquelle, selon Lesourd : « les logos sont sublimés dans une tentative de révélation d'une forme ultime et finale²⁴⁸⁴ ».

Elle travaille également à partir des couvertures d'albums comme dans *Black Pointing (Feeble Screams from Forests Unknown)*. L'œuvre est construite à partir des couvertures des albums de Burzum parus dans les années quatre-vingt-dix (*Burzum*²⁴⁸⁵, *Det som engang var*²⁴⁸⁶, *Hvis lysett tar oss*²⁴⁸⁷, *Filosofem*²⁴⁸⁸ et *Hliðskjálf*²⁴⁸⁹ (voir annexe 10)). De gauche à droite on retrouve l'un des arbres de *Det som engang var* (en bas à gauche), puis le paysage de *Filosofem* sans la figure de la femme sonnante le lur – l'œuvre est à l'origine *Op under Fjeldet toner en Lur* (1900) de Theodor Kittelsen –, puis la couverture de *Hvis lysett tar oss* sans le cadavre au bord de la route – là encore une œuvre de Kittelsen, *Fattigmannen* (1894-1895), puis la couverture de *Hliðskjálf* et enfin l'arbre de *Burzum* sans la figure encapuchonnée s'y trouvant à l'origine. Le titre de l'œuvre fait référence à la technique pointilliste utilisée et le titre entre parenthèses à un morceau de Burzum²⁴⁹⁰. Lesourd prend ici comme référents les couvertures de Burzum et les modifie pour en faire un paysage cohérent comme l'œuvre musicale du groupe. Le paysage entre

²⁴⁸⁴ Guibert, Guesde et Lesourd, « Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles », dans *Volume!*, op. cit., p. 80.

²⁴⁸⁵ Burzum, *Burzum*, Deathlike Silence Production : ANTI-MOSH 002, 1992.

²⁴⁸⁶ Burzum, *Det som engang var*, Cymophane Productions : EYE 001, 1993.

²⁴⁸⁷ Burzum *Hvis lyset tar oss*, Misanthropy Records : AMAZON 001, Cymophane Records : EYE 002, 1994.

²⁴⁸⁸ Burzum, *Filosofem*, Misanthropy Records : AMAZON 009, Cymophane Records : EYE 004, Feral House Audio : FH 66602, 1996.

²⁴⁸⁹ Burzum, *Hliðskjálf*, Misanthropy Records : AMAZON 021, Cymophane Records : EYE 006, 1999.

²⁴⁹⁰ Burzum, « *Feeble Screams from Forests Unknown* », dans *Burzum*, Deathlike Silence Productions : ANTI-MOSH 002, 1992.

en écho avec la manière de représenter la nature dans la scène Black Metal (ce que nous avons nommé le « paysagisme noir ») notamment par le choix du noir et blanc et par l'absence de figure humaine²⁴⁹¹. L'artiste a également utilisé comme point de départ la couverture de *Dauði Baldrs* dans *Riley Series : Dauði Baldrs*, il « s'agissait pour cette œuvre, explique Lesourd, de procéder à un calcul mathématique des pourcentages de chaque couleur présente sur la pochette de l'album cité de Burzum, restituée ensuite dans leur ordre d'apparition sous forme de ligne²⁴⁹². » Elle souhaitait s'interroger de manière générale sur le « statut [des pochettes], [...] les utiliser comme sources de données concrètes pour faire apparaître des abstractions originales débarrassées de toute subjectivité²⁴⁹³ ». Une abstraction de pochette a également été réalisée avec la couverture du *bootleg*²⁴⁹⁴ *Dawn of the Black Hearts*²⁴⁹⁵ dans l'œuvre *Synopsie (blackSheart)*. La couverture est l'une des photographies prises par Aarseth du cadavre d'Ohlin après son suicide. Cette photographie a été réduite à « un réseau de lignes géométriques permettant, par principe d'abstraction, de dépasser la monstruosité de l'image ; ainsi conjurée, elle peut révéler autre chose²⁴⁹⁶. »

Lesourd travaille également à partir d'œuvres d'autres artistes – pratique qu'elle théorise sous la notion d'hyperockalisme²⁴⁹⁷. Dans ce cadre, elle a peint une œuvre à partir d'une photographie de l'installation *Untitled (Church)* de Banks Violette exposée au Whitney Museum of American Arts. Si l'installation de Banks n'est pas titrée, le tableau de Lesourd se nomme *Vargsmål*, référence directe à l'ouvrage du même titre de Varg Vikernes. Ce livre est un résumé de sa pensée raciste, nationaliste et néo-païenne²⁴⁹⁸. L'artiste recontextualise l'œuvre de Banks en reliant la structure représentant les débris calcinés de Fantoft à Vikernes (soupçonné de cet incendie). Elle fait de cet incendie la manifestation ou la mise en pratique de son idéologie.

²⁴⁹¹ Voir le sous-chapitre 4.2.

²⁴⁹² Guibert, Guesde et Lesourd, « Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles », dans *Volume!*, *op. cit.*, p. 80.

²⁴⁹³ *Idem*.

²⁴⁹⁴ Un *bootleg* est un enregistrement pirate.

²⁴⁹⁵ Mayhem, *The Dawn of the Black Hearts*, Warmaster Records : ANTI GRISHNACK 001, 1995.

²⁴⁹⁶ Guibert, Guesde et Lesourd, « Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles », dans *Volume!*, *op. cit.*, p. 81.

²⁴⁹⁷ Lefèvre décrit la notion d'hyperocklisme propre à Lesourd comme des reproductions hyperéalistes d'installation d'art contemporain d'artiste qui ont utilisé le rock comme source inspiration. Lefèvre, « Pure. Fucking. Armageddon. – Black Metal in CS (*Conservative Shithead*) Journal », dans *Black Metal – Beyond The Darkness*, *op. cit.*, p. 128.

²⁴⁹⁸ Varg Vikernes, *Vargsmål*, inconnu, 1997.

Élodie Lesourd se démarque d'autres artistes par une production théorique notable, qui comporte notamment un article paru dans *Helvete*²⁴⁹⁹, la revue de *Black Metal Theory*, et une tribune dans *Volume!*, la principale revue scientifique francophone traitant des musiques populaires²⁵⁰⁰. La production théorique de Lesourd s'appuie tout autant sur sa propre pratique artistique que sur celle d'autres artistes. Dans son article « Baptism or Death [...] » l'artiste considère l'appropriation du Black Metal par l'art contemporain comme une forme d'extension de l'existence du premier et comme un moyen pour lui de dépasser certains éléments nocifs de son idéologie (racisme, misogynie, masculinisme, etc.). Pour Lesourd les œuvres faisant la « sémiologie²⁵⁰¹ » du Black Metal pour mieux le comprendre sont une forme d'aboutissement du Black Metal²⁵⁰². Dans une interview pour le site internet *Vice*, elle revient plus précisément sur son propos : « L'art [...] permet [au Black Metal] d'atteindre un état extatique voire transcendantal en le débarrassant du superflu, en éclaircissant l'ombre trop pesante et en transformant l'entreprise nihiliste en affirmation de vie, en lumière²⁵⁰³. »

La question de l'appropriation du Black Metal par l'art contemporain pose, selon nous, la question plus générale du regard des cultures dites « savantes » sur les cultures dites « populaires ». Le point de vue défendu par Lesourd est à mettre en regard avec les propos, déjà cités, du musicologue Robert Walser. Celui-ci signale à juste titre que la musique savante occidentale est le plus souvent considérée comme possédant *de facto* une « aura de profondeur transcendante »²⁵⁰⁴ ou comme étant « en quelque sorte intemporelle et universelle »²⁵⁰⁵. À ces yeux, tenter de légitimer les cultures « populaires » en utilisant les catégories de la culture « savante » revient toujours à les déconsidérer et non à les « grandir²⁵⁰⁶ ». À la suite de Walser, nous considérons que les

²⁴⁹⁹ Lesourd, « Baptism or Death: Black Metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category », dans *Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, *op. cit.*, p. 29-43.

²⁵⁰⁰ Guibert, Guesde et Lesourd, « Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles », dans *Volume!*, *op. cit.*, p. 71-89.

²⁵⁰¹ Le terme est employé par Lesourd dans un sens plus large que la seule discipline qu'il désigne. Selon nous, il est compris comme « ensemble ou réservoir de signes » que les artistes utilisent pour créer.

²⁵⁰² Lesourd, « Baptism or Death: Black Metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category », dans *Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, *op. cit.*, p. 42.

²⁵⁰³ François Vesin, « Le Black Metal est-il soluble dans l'art contemporain ? », dans *Noisey – Music by Vice*, *op. cit.*

²⁵⁰⁴ « *aura of transcendent profundity* ». Walser, *Running with the Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, *op. cit.*, p. 59.

²⁵⁰⁵ « *somehow timeless and universal* ». *Idem*.

²⁵⁰⁶ « *Attempt to legitimate popular culture by applying the standard of "high" culture are not uncommon, and they are rightly condemned as wrongheaded and counterproductive to cede the high ground. That is, the assumption that underpin cultural value judgments are left untouched, and the dice remain loaded against popular culture.* » *Ibid.*, p. 58-59.

cultures « populaires » n'ont pas « besoin » des cultures « savantes » pour obtenir une forme de légitimité : elles possèdent une valeur intrinsèque. En ce sens, le Black Metal n'a pas « besoin » de l'art contemporain pour devenir un objet « digne », « transcédé » ou éclairci.

Enfin, il est nécessaire de s'interroger sur les pratiques plastiques des musiciens norvégiens de Black Metal, bien qu'elles soient extrêmement rares. Comme le souligne Lesourd²⁵⁰⁷, seuls certains d'entre eux ont des pratiques plastiques ou liées à l'art contemporain. Nous pouvons néanmoins citer Daniel Vrangsun Salte, membre de Carpathian Forest, qui est aussi poète et vidéaste ; Snorre W. Ruch et son projet de musique expérimentale Thorns Ltd ; Kristian Eivind Espedal dit « Gaahl » qui pratique la peinture²⁵⁰⁸ ou encore Kjetil-Vidar Haraldstad qui participa à la performance de Bjarne Melgaard *Kill me before I do It Myself* en 2001²⁵⁰⁹. Gylve Nagell sera également invité à s'exprimer dans *C.S. (Conservative Shithead)*, lui qui pourtant manifestait une certaine perplexité face à l'appropriation du Black Metal par l'art contemporain comme en témoigne son embarras lors de la visite d'une exposition de Melgaard²⁵¹⁰.

En résumé, l'art contemporain s'approprie l'imaginaire et l'idéologie du Black Metal principalement par ses éléments visuels. Plus spécifiquement, il en fait une matière première à partir de laquelle travailler. Certaines des œuvres sont des objets en partie autonomes de tout contexte, dissociés de références explicites. *Untitled (Church)* de Violette propose une relecture d'un événement de la scène norvégienne (l'incendie de Fantoft) en le considérant comme un objet esthétique à part entière. Cette œuvre et le contexte qui l'a inspiré n'est, de plus, recontextualisable que par des éléments que le public doit nécessairement connaître à l'avance. D'autres artistes cherchent au contraire à réancrer les œuvres inspirées du Black Metal dans leur contexte norvégien. C'est le cas de *Vox Clamantis in Deserto* de Per-Oskar Leu. Avec cette œuvre, l'artiste travaille à partir du Black Metal pour en proposer une relecture tout à la fois ironique et dramatique. Il convient de signaler en conclusion que la place si particulière du Black Metal et de la

²⁵⁰⁷ Lesourd, « Baptism or Death: Black Metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category », dans *Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, op. cit., p. 41.

²⁵⁰⁸ On voit notamment ses peintures dans le documentaire de Peter Beste, Rob Semmer, Ivar Berglin et Mike Washlesky, *True Norwegian Black Metal*, VBS et Vice Magazine prods., 2007.

²⁵⁰⁹ Aaron Aites et Audrey Ewell, *Until the Light Takes Us*, Artists Public Domain, Fields Pictures, The Group Entertainment prods., 2009

²⁵¹⁰ *Ibid.*

scène norvégienne dans l'art contemporain témoigne de son influence notable, allant bien au-delà du domaine des musiques populaires.

L'art contemporain n'est cependant pas le seul à utiliser le Black Metal pour créer, c'est également le cas d'un courant de pensée situé à la périphérie des *metal studies* : La Black Metal Theory.

9.3.2 La Black Metal Theory ou le Black Metal comme herméneutique

L'art contemporain et la Black Metal Theory (BMT) bien qu'éloignés disciplinairement se rejoignent sur « l'objet Black Metal ». Cette convergence entre les deux est notamment visible dans l'article de Lesourd, « Baptism or Death [...] », publié dans *Helvete*, la revue de la BMT²⁵¹¹, dans lequel elle développe l'idée selon laquelle le Black Metal doit être considéré comme un objet esthétique. Néanmoins, si l'art contemporain et la BMT se rejoignent sur « l'objet Black Metal », ils divergent nettement sur la manière de l'aborder. L'art contemporain prend le Black Metal comme point de départ, il est un matériau à transformer. La BMT utilise le Black Metal comme moyen d'interpréter le monde, elle en fait une herméneutique. De plus, la BMT ne considère jamais le Black Metal comme devant être dépassé, grandit ou transcendé bien au contraire.

En 2019, Gérôme Guibert et Catherine Guesde présentent la BMT comme « une excroissance née de la dynamique des *metal studies*, aussi prolifique que polémique [...], à base d'herméneutique philosophique, d'esthétique et de culture Black Metal²⁵¹². » La BMT a par ailleurs un rapport critique aux *metal studies*, Guibert écrit en 2012 : « Se définissant à l'opposé d'une vision qu'elle considère rationaliste et objectiviste, [la BMT] cherch[e] à construire les *metal studies* en adéquation avec les visions du monde spécifique prônées par les cultures metal. [...] Ici, les *metal studies* ne sont plus à la base de la compréhension du metal, mais une variable annexe par rapport à un mode de vie ou une culture²⁵¹³. » Précisons que la BMT et les *metal studies* se sont depuis scindées en deux domaines distincts.

²⁵¹¹ Lesourd, « Baptism or Death: Black Metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category », dans *Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, *op. cit.*, p. 29-43.

²⁵¹² Gérôme Guibert, Catherine Guesde et Élodie Lesourd, « Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles », dans *Volume!*, *op. cit.*, note infrapaginale n° 9, p.72.

²⁵¹³ Gérôme Guibert, « Présentation du dossier "metal studies" : la naissance d'un champ », dans *Volume!*, n° 9-2, 2012, p. 204.

À propos du rapport entre le Black Metal et les *metal studies*, Scott Wilson est catégorique : « Le black metal et le discours universitaire sont sans aucun doute hétérogènes et ne peuvent être réunis ». Ainsi, toute forme de savoir positifs concernant le Black Metal est par essence impossible. Il précise cependant : « mais en rapprochant l'un de l'autre, il est essentiel que cet affrontement se traduise moins par l'illumination académique du black metal que par le noircissement du discours lui-même, où les forces du black metal restituent une partie des pouvoirs et des dangers du discours que les institutions académiques avec leurs procédures cherchent à écarter et à maîtriser en les contrôlant et en les délimitant²⁵¹⁴. » Si le Black Metal et le savoir positif sont hétérogènes la possibilité d'une rencontre entre les deux doit avant tout revitaliser le discours universitaire, qui, selon Wilson, est contrôlé par l'institution à l'aide des divisions disciplinaires. Wilson, dans sa revendication d'une pensée Black Metal, c'est-à-dire non pas une réflexion *sur* le Black Metal mais une réflexion *à partir* du Black Metal, se positionne pour une conception holistique du savoir.

La BMT se définit avant tout comme une pratique, comme l'écrit Nicola Masciandaro :

« Personne ne se contente d'écouter de la musique, sans y participer. C'est un objet qui infecte et possède le sujet. La philosophie représente donc la pratique de la pensée, la pensée comme participation, plus que le simple fait d'étudier ou de penser à quelque chose. Sur ce point, la Black Metal Theory confronte la puissante identité secrète entre le fan et le philosophe, c'est-à-dire la situation selon laquelle le fan est un philosophe inconscient ou endormi et le philosophe un simple fan. La Black Metal Theory exprime un besoin de réouverture de la musique à la philosophie de la musique et de la philosophie à la musique de manière noire [« *in a black way* »]. Si la philosophie est la pensée pratiquant l'amour de la sagesse (*philosophia*), la théorie du black metal est la pensée pratiquant l'amour du black metal²⁵¹⁵. »

Masciandaro pointe ici plusieurs idées centrales de la BMT. Tout d'abord, il existe une porosité entre le fan et le savant, entre l'objet et le sujet. Ensuite, il est nécessaire de

²⁵¹⁴ « *Black metal and academic discourse are no doubt heterogenous and cannot be conjoined, but in bringing one into proximity with the other it is essential that this clash should result less in the academic illumination of black metal than in the blackening of discourse itself wherein the forces of black metal restore some of the powers and dangers of discourse with the procedures of academic institutions seek to ward off and master by controlling and delimiting them.* » Scott Wilson, « BASileus philosoPHOrum METaloricum », dans *Hideous Gnosis – Black Metal Theory Symposium 1*, Nicola Masciandaro ed., Charleston : Createspace, 2010, p. 35.

²⁵¹⁵ « *No one merely listens to music, without participating in it. It is an object that infects and possesses the subject. So philosophy stands for the practice of thought, for thought as participation, as more than just studying or thinking about something. On this point black metal theory opposes the powered secret identity between fan and philosopher, namely the situation according to which the fan is an unconscious or sleeping philosopher and the philosopher a mere fan. Black Metal Theory express a need to reopen music to the philosophy of music and philosophy to music in a black way. If philosophy is thought practising the love of wisdom (philosophia), black metal theory is thought practicing the love of black metal.* » Dominik Irtenkauf et Nicola Masciandaro, « Black Metal Theory », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, op. cit., p. 240.

considérer la philosophie comme une pratique de la pensée, c'est-à-dire comme « l'art de former, d'inventer, de fabriquer des concepts²⁵¹⁶. » Il exprime également la nécessité d'une réouverture de la philosophie à la musique ; il s'agit de penser à partir de la musique et du Black Metal. Enfin, en ce sens, le Black Metal agit pour lui comme un filtre à partir duquel le monde peut être appréhendé et des concepts peuvent être créés. Masciandaro réfute néanmoins l'idée selon laquelle la BMT doit être un système cohérent :

« il y a une "cohérence" au black metal. Il y a un principe sur lequel nous insistons, qui consiste à soutenir, à juste titre, qu'il y a des choses qui sont du black metal et des choses qui n'en sont pas. À cet égard, la Black Metal Theory territorialise le potentiel d'une cohérence non systématisable, une substance sans loi. On peut aussi dire que le black metal est formellement équivalent au théorème de d'incomplétude de Kurt Gödel, que son *topos* ou sa place sont les espaces noirs ou les intérieurs/extérieurs inaccessibles que le système en soi ne peut atteindre²⁵¹⁷. »

Soulignons que l'idée de « territorialisation » est une référence directe aux idées développées par Gilles Deleuze et Félix Guattari à partir des années soixante-dix²⁵¹⁸. Cette référence à ces deux penseurs n'est pas la seule que l'on puisse trouver dans la BMT. Par exemple, dans l'introduction de *Melancology* écrite par Wilson, on retrouve les trois critères définissant ce qu'est un concept pour Deleuze et Guattari : « un plan d'immanence, un nombre délimité de caractéristiques et l'incarnation dans un personnage conceptuel²⁵¹⁹. » On retrouve ces trois critères dans les trois premiers chapitres de *Qu'est-ce que la philosophie*²⁵²⁰ ?.

Ces multiples évocations de la pensée de Deleuze et Guattari nous amènent à nous interroger sur les références de la BMT. Si l'on prend l'exemple d'*Hideous Gnosis* (actes du premier symposium de BMT à New York), on remarque que les auteurs du post-structuralisme français sont cités à de très multiples reprises. On retrouve ainsi : Deleuze et Guattari, Jacques Lacan, Michel Foucault, Jacques Derrida, Roland Barthes ; dans une moindre mesure Alain Badiou, Jean-François Lyotard ou Julia Kristeva. On ajoutera

²⁵¹⁶ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris : Éditions de Minuit, 1991, p. 8.

²⁵¹⁷ « there is "coherence" to black metal. There is a principle according to which we rightly insist and argue that things are and are not black metal. In this respect black metal theory territorializes the potential of a non systematizable coherence, a substance without law. Or we would say that black metal is formally equivalent to Kurt Gödel's incompleteness theorem, that its *topos* or place is the black spaces or unreachable interiors/exteriorities that the system per se cannot reach. » Irtenkauf et Masciandaro, « Black Metal Theory », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, op. cit., p. 240-241.

²⁵¹⁸ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie 1 – L'Anti-Œdipe*, Paris : Éditions de Minuit, 1972 ; *Capitalisme et schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, Paris : Éditions de Minuit, 1980 ; *Qu'est-ce que la philosophie ?*, op. cit.

²⁵¹⁹ Wilson, « Introduction to Melancology » dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, op. cit., p. 18.

²⁵²⁰ Deleuze et Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, op. cit., p. 21-81.

également à la liste Gaston Bachelard bien qu'il ne puisse être associé à ce courant de pensée. On retrouve également des auteurs tels que Charles Baudelaire, Maurice Blanchot, Émile Cioran ou Georges Bataille. La présence de si nombreux penseurs français ou de langue française est, à nos yeux, à mettre en relation avec la fortune qu'a connue aux États-Unis – dont de nombreux auteurs de BMT sont originaires – la « *French Theory*²⁵²¹ ». D'autres penseurs, cette fois allemands ou autrichiens, comme Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Arthur Schopenhauer, Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Johann Gottlieb Fichte, Walter Benjamin ou, dans une moindre mesure, Martin Heidegger sont également cités. Parmi les hommes de lettres auxquels il est fait référence, on citera Johann Wolfgang von Goethe, John Milton ou Dante. On le remarque, les références sont presque toutes datées du XIX^e ou du XX^e siècle et d'origines européennes (essentiellement françaises et allemandes). Ce constat a de quoi surprendre. En effet, la tradition philosophique anglophone est majoritairement analytique et non « continentale ». Il s'agit ici d'une première originalité de la BMT.

La seconde originalité est majeure. Fidèle à son « programme », la BMT considère le Black Metal comme une référence à mettre sur le même plan que les penseurs et auteurs précédemment cités. Par exemple, dans son article « Basileus philosoPHorum METaloricum » Scott Wilson met en exergue des citations de penseurs et des extraits de paroles de Black Metal. Foucault dialogue ainsi avec Emperor²⁵²², Nietzsche avec Bathory²⁵²³ et Bataille avec Darkthrone²⁵²⁴. Wilson même va plus loin puisque dans son texte : « Certaines citations tirées de grands théoriciens ont été "noircies" de manière évidente et ludique afin de mettre en évidence les affinités entre la théorie et le black metal²⁵²⁵. » Par exemple, comme on peut le voir dans le tableau ci-dessous, une citation de Foucault (en haut à gauche) a été largement modifiée par Wilson (en haut à droite). Le lecteur trouvera en bas à gauche la citation originale en français et en bas à droite notre traduction du passage de Wilson. Dans la citation originale, la version réécrite par Wilson et leur traduction, nous avons signalé en gras les passages en commun et entre crochets les passages supprimés par Wilson :

²⁵²¹ François Cusset, *French Theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris : La Découverte, 2003.

²⁵²² Wilson, « BASileus philosoPHorum METaloricum », dans *Hideous Gnosis – Black Metal Theory Symposium 1*, op. cit., p. 34.

²⁵²³ *Ibid.*, p. 41.

²⁵²⁴ *Ibid.*, p. 44.

²⁵²⁵ « *Some quotations drawn from noted theorists have been "blackened" in an obvious and playful way in order to highlight affinities between theory and black metal.* » *Ibid.* p. 34.

Citation originale de Foucault	Citation réécrite par Wilson et sa traduction
« It is [quite likely, as Homer has said, that the gods send disasters to men so that they can tell of them, and that in this possibility speech] finds its infinite resourcefulness ; [it is quite likely that] the approach of death—its sovereign gesture, its prominence within human memory—hollows out in the present and in existence the void toward which and from [which we speak ²⁵²⁶]. »	« It is in death that black metal finds its infinite resourcefulness; the approach of death – sovereign gesture, its prominence within human memory – hollows out in the present and in existence the void towards which and from black metal resounds ²⁵²⁷ . »
« Il [se peut bien, comme le dit Homère, que les dieux aient envoyés les malheurs aux mortels pour qu'ils puissent les raconter et qu'en cette possibilité la parole] trouve son infinie ressource ; [il se peut bien que] l'approche de la mort, son geste souverain, son ressaut dans la mémoire des hommes creusent dans l'être le présent le vide à partir duquel et vers lequel [on parle ²⁵²⁸]. »	« C'est dans la mort que le black metal trouve son infinie richesse ; l'approche de la mort – geste souverain, sa prééminence dans la mémoire humaine - creuse dans le présent et dans l'existence le vide vers lequel et du le black metal résonne. »

Tableau n° 20 : Comparaison entre la citation originale de Foucault en français et en anglais et sa réécriture par Wilson et sa traduction

L'idée d'un noircissement du discours des auteurs utilisés est en phase avec la définition que la BMT propose d'elle-même : « Pas du black metal. Pas de la théorie. Pas pas du black metal. Pas pas de la théorie. Théorie du black metal. Noircissement théorique du metal. Noircissement métallique de la théorie. Noircissement mutuel. *Nigredo*²⁵²⁹ dans le creuset "intoxologique" des symposiums²⁵³⁰. » L'obscurcissement du discours se fait également par un langage volontairement métaphorique dans lequel les références sont volontairement peu claires. Par exemple, elles sont données dans le corps du texte mais sans note de bas de page pour les accompagner ; des idées de penseur sont données mais sans nommer ces derniers ; ou au contraire le texte se voit « saturé » de références, Edia

²⁵²⁶ Michel Foucault, « Langage to Infinity », dans *Language, Counter-Memory, Practice – Selected Essays and Interviews*, Donald F. Bouchard ed., Donald F. Bouchard et Sherry Simon trads., New York, Ithaca : Cornell University Press, 1996, p. 53.

²⁵²⁷ Wilson, « BASileus philosoPHorum METaloricum », dans *Hideous Gnosis – Black Metal Theory Symposium 1, op. cit.*, p. 34.

²⁵²⁸ Michel Foucault, « Le langage à l'infini », dans *Tel Quel*, n° 15, 1963, p. 44, dans *Dits et écrits 1954-1988 Tome I*, Daniel Defert et François Ewald eds., Paris : Gallimard, 2001, p. 278.

²⁵²⁹ « Œuvre au noir » en latin. Terme alchimique désignant la première étape vers le Grand Œuvre.

²⁵³⁰ « *Not black metal. Not theory. Not not black metal. Not not theory. Black metal theory. Theoretical blackening of metal. Metallic blackening of theory. Mutual blackening. Nigredo in the intoxicological crucible of symposia.* » s.n. [attribuable à Nicola Masciandaro], « Sans titre [Page d'accueil] », dans *Black Metal Theory*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 18/07/19. Consultable sur <http://blackmetalthory.blogspot.com/>. La phrase est difficilement.

Connole pratique cette forme de « saturation » dans le résumé de sa communication donnée lors de la quatrième biennale de l'ISMMS :

« *Vordb Na R.iidr*²⁵³¹ (previously *Vordb Báthor Ecsed: 1991–1994; Vordb Dréagvor Uèzréèvb: 1994–2012*) is the founding member of up to nineteen known permutations of *Les Légions Noires* (*Brenorivrezorkre, Bor.e* [previously *Black Murder*], *Dvnaèbkre, Glorhme, Hdroelvb, Moévöt, Noervbraurvne, Uatrb Vélépre, Varkruèrme, Vénambre, Vèhrlévaryavge, Vor.ulkre, Vzakprevémèkr, Norzvgorobtre, Vagézaryavtre, Bèlkète, Urdbyakre, and Vzaéurvbtre*), the infamous 'Black Legions' of France²⁵³² ».

Dans cet extrait, s'ajoute à la surcharge de références la complexité des pseudonymes et des noms de groupes. L'obscurcissement du discours a pour effet, voire comme fonction, de mettre à distance le potentiel lecteur de la même manière que l'*underground* Metal mettait à distance les personnes ne lui appartenant pas. La personne souhaitant s'intéresser à la BMT est obligée de s'imprégner des textes par de nombreuses lectures avant de saisir l'enjeu de la démarche. Dans une note de lecture consacrée à *Hideous Gnosis*, l'universitaire Imke von Helden écrit à propos de cette mise à distance :

« *Hideous Gnosis* est aussi obscur pour l'observateur extérieur que le black metal lui-même : son esthétique noir et blanc et l'absence de texte descriptif ou d'introduction explicative en rendent l'accès difficile. Un premier coup d'œil à la publication ne permet pas au lecteur de connaître ses objectifs ni le public auquel elle s'adresse. Il ne donne pas non plus d'informations sur la façon dont le volume a été créé. En outre, il n'y a aucune information sur les auteurs, dont certains ne donnent aucune référence. Plusieurs essais reprennent des concepts et des idées philosophiques sans les expliquer davantage, il est donc peu accueillant pour le lecteur non initié, et donc pour un public plus large²⁵³³ ».

Dans la BMT, l'obscurcissement du discours renvoie également à l'obscurcissement des concepts dont elle s'empare. C'est notamment le cas de l'écologie qui est repensée à partir du Black Metal dans l'ouvrage *Melancology* :

« Black Metal surgit d'un "lieu vide de vie / Seuls les arbres morts..." (Mayhem, "*Funeral Fog*", 1992) où "Nos cieux sont à jamais noirs / Ici, aucun signe de vie du tout" (Deathspell Omega, "*From Unknown Lands*

²⁵³¹ DarkPessimisticSoul, « *Vordb Dréagvor Uèzréèb* », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne 09/04/11, dernière modification le 13/03/20 par ZOUKYE, consulté le 12/06/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/artists/Vordb_Dr%C3%A9agvor_U%C3%A8zr%C3%A9%C3%A8vb/3109>.

²⁵³² Edia Connole, « *Champ de blé aux corbeaux: The Place of Van Gogh in Vordb Na R.iidr's Corpus* », dans *ISMMS IV – Book of abstracts*, Quatrième biennale de l'ISMMS, Nantes : Lieu Unique, 14-20 juin 2019, p. 52.

²⁵³³ « *Hideous Gnosis is as obscure to the outsider as black metal itself: its black-and-white aesthetics and the want of a blurb or an explicatory introduction make it difficult to access. A first glance at the publication does not tell the reader of its aims nor of the audience at which it is aimed. Nor does it give any information on how the volume came into being. Furthermore, there is no information on the authors, some of whom do not give references at all. Several essays pick up philosophical concepts and ideas without further explaining them, thereby not inviting the uninitiated reader and thus, a broader audience* ». Imke von Helden, « Nicola Masciandro (ed.), *Hideous Gnosis. Black Metal Theory Symposium I*, Charleston, Createspace, 2010. », dans *Volume!*, n° 9-2, 2014, p. 211.

of *Desolation*", 2005). Dans son évocation d'un paysage déjà dépossédé de la nature, le black metal pourrait être décrit comme une forme négative d'écriture environnementale portant sur un monde noirci, ou peut-être sur un tout autre monde, noir et hétérogène par rapport au vert qui fait l'objet d'une préoccupation écologique²⁵³⁴. »

Dans cet extrait tiré de l'introduction de *Melancology*, on remarque que les paroles de Mayhem et de Deathspell Omega ne sont pas utilisées comme des moyens d'illustrer un propos mais au contraire comme des points de départ à partir desquels il est possible de penser l'écologie de la même manière qu'on le ferait à partir de citations d'écrits philosophiques. De plus, le concept de « *melancology* » est pensé, pour reprendre le titre de l'article de Niall Scott, comme un « noircissement du vert²⁵³⁵ ». Il invite à une approche Black Metal de l'écologie – le terme « *melancology* » associant la mélancolie du Black Metal et celle de l'écologie²⁵³⁶.

Après avoir présenté l'approche de la BMT, il convient de se demander qui en sont les auteurs ? Pour ce faire, nous avons consulté trois ouvrages de BMT (*Hideous Gnosis*, *Melancology* et *Mors Mystica*²⁵³⁷) ainsi que les trois numéros de la revue *Helvete*²⁵³⁸. Bien que nous nous concentrons sur les auteurs, il est tout d'abord nécessaire de remarquer la présence de nombreuses œuvres visuelles dans les pages d'*Helvete*²⁵³⁹ et de *Mors Mystica*²⁵⁴⁰. La place accordée aux œuvres visuelles souligne, selon nous, l'importance des rapports entretenus entre la BMT et l'art contemporain. Ces deux pratiques convergent car elles cherchent à s'appropriier le Black Metal en le décontextualisant afin d'en faire soit une catégorie esthétique (incarnée dans les œuvres produites) dans un cas, soit une catégorie théorique (incarnée dans la production de textes) dans l'autre.

²⁵³⁴ « *Black Metal irrupts from "a place empty of life / Only dead trees..." (Mayhem, "Funeral Fog", 1992) where "Our skies are forever black / Here no signs of life at all" (Deathspell Omega, "From Unknown Lands of Desolation", 2005). In its évocation of a landscape that is already divested of nature, black metal could be described as a negative form of environmental writing bearing on a world that has become blackened, or perhaps bearing on an entirely other, black world heterogeneous to the green one that is the object of ecological concern.* » Scott Wilson, « Introduction to Melancology », dans *Melancology – Black Metal Theory and Black Metal*, op. cit., p. 5.

²⁵³⁵ Niall W. R. Scott, « Blackening of the green », dans *Ibid.*, p. 65-79.

²⁵³⁶ Wilson, « Introduction to Melancology », dans *Ibid.*, p. 6.

²⁵³⁷ Edia Connole et Nicola Masciandaro, *Mors Mystica: Black Metal Theory Symposium*, inconnu : Schism Press, 2015.

²⁵³⁸ *Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, n° 1, hiver 2013 ; n° 2, 2015 ; n° 3, automne 2016.

²⁵³⁹ Voir par exemple le carnet d'œuvres présenté par Amelia Ishmael contenant des œuvres d'Alexander Binder, Gat Bouschet, Nadine Hilbert, Ibrahim R. Ineke, Alessandro Keegan, Irena Knezevic, Allen Linder, Gean Moreno et Nine Yamamoto-Masson, « The night is no longer dead; it has a life of its own. », dans *Helvete*, n° 1, op. cit., n.p. [carnet situé entre les pages 44 et 45].

²⁵⁴⁰ Voir par exemple Teresa Gillespie, « dying to find I was never there », dans *Mors Mystica: Black Metal Theory Symposium*, op. cit., p. 99-145 ; Heather Masciandaro, « These Flames Will Licks The Feet of God », dans *Ibid.*, p. 215-218.

Revenons aux auteurs. Après examens des sources, il ressort que ceux-ci se divisent en deux grandes catégories. La première et la plus importante est composée d'universitaires, le plus souvent des spécialistes de littérature ou de philosophie: Benjamin Noys est professeur de théorie critique à l'université de Chichester (Sussex, Royaume-Uni) et spécialiste de Bataille ; Drew Daniels est professeur associé à l'université John Hopkins (Baltimore, Maryland, États-Unis) ; Nicola Masciandro est professeur au Brooklyn College (New York, États-Unis) et spécialiste de littérature médiévale ; Reuben Dendinger est lecteur (équivalent dans notre système à un poste de Maître de Conférence) au département d'anglais de l'université du Maine. La seconde catégorie est composée d'artistes. On retrouve des plasticiennes et théoriciennes de l'art comme Élodie Lesourd, Amelia Ishmael et Edia Connole ou encore l'auteur, traducteur et plasticien Evan Calder Williams. On signalera également quelques musiciens comme Hunter Hunt-Hendrix du groupe de Black Metal Liturgy.

La BMT est ainsi constituée d'universitaires rompus à l'étude de la philosophie et de la littérature (des disciplines où l'approche positiviste est moindre) cherchant à articuler leurs connaissances académiques et leur intérêt pour le Black Metal en brouillant la frontière entre l'amateur ou le fan et l'intellectuel, entre le populaire et le savant. Il en résulte un objet théorique tout à fait original : une herméneutique Black Metal.

Conclusion générale

Conclusion générale

Cette étude arrive à son terme. Il est donc nécessaire de rappeler le double constat qui en était à l'origine : l'omniprésence de la scène norvégienne de Black Metal des années quatre-vingt-dix dans les discours des amateurs du genre ; l'absence d'une étude d'envergure sur le sujet. Cette thèse avait donc pour objectif d'en proposer l'étude la plus complète possible à travers l'usage de sources primaires – qu'il s'agissait de constituer et d'inventorier le plus systématique possible –, d'un large corpus de groupes et de réalisations. Il a d'abord été essentiel de retourner aux faits à travers une multitude de questions : quels sont les groupes de Black Metal en Norvège entre 1991 et 1999 ? Quelles sont leurs réalisations ? Quand, où et pour quel label ont-elles été enregistrées ? Qui sont les musiciens et au-delà les acteurs impliqués dans cette scène ? etc. Il s'agissait, dans un premier temps, d'aborder le Black Metal en Norvège d'un point de vue strictement factuel, pour, dans un second temps, l'analyser en profondeur. En ce sens, il était nécessaire de faire fi des discours préétablis. L'ambition de cette thèse, et nous espérons son apport essentiel, était au fond d'historiciser et de désessentialiser la scène norvégienne, plus précisément de montrer en quoi elle n'était pas un bloc monolithique mais un enchevêtrement complexe, constitué de multiplicités inscrites dans le temps. Il s'agissait aussi de dépasser une histoire simplement événementielle, anecdotique et partielles, celle ne reposant que sur une poignée de groupes ou encore ne se concentrant que sur les premières années de la scène (1991-1994).

Pour « déconstruire » cet objet nous avons fait le choix de l'étudier selon plusieurs points de vue, correspondant chacun à une partie : historique, imaginaire et idéologique, musical et artistique.

Le premier chapitre, après avoir examiné certains discours sur le Black Metal des années quatre-vingt, a permis de montrer, en s'appuyant sur les premiers numéros de *Slayer Magazine*, que celui-ci était entendu à cette période non pas comme une musique à part entière mais bien comme une thématique anti-chrétienne principalement satanisante, à la fois littéraire et visuelle. Cette thématique étant de plus partagée par de nombreux groupes à l'échelle mondiale et non par une poignée comme il est souvent suggéré.

Les second et troisième chapitres ont pour but de faire l'histoire de la scène norvégienne. Le travail sur le corpus d'œuvres nous a permis de mettre en lumière l'extraordinaire dynamisme de cette scène et les nombreuses façons qu'elle a eu de former un ensemble

de réseaux : réseau de musiciens, réseaux de label, de studio, d'éditeurs de *fanzines*... Le travail sur les sources primaires a montré la tension et le paradoxe au cœur de la scène entre la volonté d'être et de rester *underground* face au constat de la popularisation et de la « mainstreamisation » du Black Metal. Ces deux chapitres, en s'intéressant aux différentes phases de l'histoire de la scène Black Metal en Norvège (émergence, essor, reconnaissance), ont également montré qu'il était possible de penser le Black Metal au-delà de quelques formations, de grandes dates ou d'un supposé âge d'or (1991-1993) et d'ainsi proposer une autre histoire de la scène norvégienne.

Le quatrième chapitre a montré comment le Black Metal en intégrant de grands *topoi*, pour la plupart issus du XIX^e siècle (voir essentiellement le 4.1.1), en a proposé des réappropriations originales prenant toutes comme fondement de l'imaginaire du Black Metal nous avons nommé le « sentiment de noirceur ». En d'autres termes, la réappropriation de ces *topoi* a obéi à un processus de noircissement à l'œuvre lors de cette appropriation. À l'aide de *topoi* communs à la scène Black Metal, comme la nature (*boréalisme noir*) ou le médiévalisme (associé à la *dark fantasy*). Nous avons montré comment la fascination pour la noirceur, la nuit, la mort ou plus généralement pour le mal était au fondement de l'imaginaire de la scène Black Metal.

Le cinquième chapitre s'est intéressé à la place du satanisme et du paganisme dans la scène norvégienne à partir de l'imaginaire et de l'idéologie. Du point de vue de l'imaginaire, le satanisme de cette scène cherche avant tout à donner une image du Mal à travers une thématique satanisante et antichrétienne, le plus souvent héritée de représentations communes à l'aire culturelle occidentale. Du point de vue de l'idéologie, le satanisme de la scène doit avant tout être considéré comme une forme d'antichristianisme. Le christianisme est considéré comme une religion de personnes « faibles » à l'instinct grégaire écrasant les individus « forts ». La critique du christianisme se fait également par la réinvention de la période païenne et pré-chrétienne incarnée par la figure du viking. Le christianisme (une religion du Sud) est alors accusé d'avoir corrompu le Nord et la culture viking en ayant imposé par la force ses croyances et fait basculer le Nord païen dans la « Modernité ». Partant, les musiciens ont cherché à exprimer leur anti-chrétienté dans leurs œuvres en développant un imaginaire païen. Cette volonté de retrouver et de retourner à la force ancestrale païenne nous l'avons nommée le « souhait atavique ».

Le sixième chapitre montre en quoi l'idéologie de la scène norvégienne de Black Metal se présente comme celle du rejet de l'altérité. C'est par rapport à l'Autre, ou plus

précisément contre l'Autre, que le Black Metal se construit dans les années quatre-vingt-dix. Cet Autre prend alors de multiples formes : la personne souhaitant s'intégrer à la scène ; l'étranger ou l'immigré s'installant en Norvège ; les femmes. En d'autres mots, l'Autre est un agent du changement qu'il convient de rejeter. Il vient perturber une homogénéité fantasmée et pensée comme première.

Le septième chapitre est consacré à l'analyse de la musique Black Metal produite par la scène norvégienne. Nous avons cherché à montrer les différentes étapes dans la constitution de cette musique. Nous avons tout d'abord souligné l'importance de certaines formations dans l'émergence d'une musique propre à cette scène (1985-1991) ainsi que le moment de bascule entre la pratique du Death Metal et celle du Black Metal (1992). Puis nous nous sommes intéressés à la période de cristallisation musicale (1994-1995). Cela se fait autour de certaines caractéristiques dont l'usage conjoint du *tremolo picking* et du *blast beat* ou l'utilisation de certains enchaînements harmoniques (hémioctaves, médiantiques, tritoniques). Enfin, nous avons montré les manières dont le Black Metal s'éloigne nettement dans la seconde moitié des années quatre-vingt-dix du modèle établi lors de la période précédente. Deux raisons semblent expliquer ces changements : d'une part, l'émergence du Black Metal symphonique qui vient hybrider le Black Metal avec le Metal symphonique ; d'autre part l'infléchissement de plus en plus net des caractéristiques du Black Metal de la période de cristallisation. Le Black Metal se rapproche alors davantage de l'exigence de netteté et de précision habituellement en vigueur dans le Metal²⁵⁴¹. Ce chapitre souhaitait montrer, par une analyse diachronique et comparée du matériau musical, que le Black Metal est un objet en perpétuelle transformation ne pouvant être figé dans une essence.

Le huitième chapitre a considéré l'ensemble de la production musicale de la scène norvégienne en s'intéressant essentiellement à la place des projets de musiques électroniques se situant à sa périphérie. Après avoir circonscrit le corpus nous avons montré que ces projets pouvaient être considérés d'une part, à travers la mise en place de « concepts », comme des prolongements de l'imaginaire de la scène (médiévalisme inspiré de la *fantasy*, mythologie scandinave, expression d'affects négatifs, etc.) et d'autre part de sa musique (appropriation du prestige de la musique « classique » et surtout travail sur un temps musical proche de la « stase sonore »).

²⁵⁴¹ Hainaut, *Le style black metal, op. cit.*, p. 263.

Le neuvième chapitre a proposé de saisir l'objet Black Metal d'une manière très différente en le considérant comme un objet de discours, un objet visuel et objet de réappropriations. Nous avons tout d'abord montré, à partir d'un corpus de chroniques concernant les réalisations musicales étudiés dans le chapitre 7, comment le Black Metal est décrit aussi bien dans ses caractéristiques musicales (puissances sonores, stase sonore...) que dans l'imaginaire qui lui est associé (froideur, affects négatifs). Nous avons ensuite proposé, à partir d'une analyse de pochettes d'albums, de lire le visuel à partir du musical, à l'aide d'analogies possibles entre les deux (le « noircissement » comme processus aussi bien sonore que visuel, la simplification des formes en écho à celle de la musique, les rapports entre lo-fi et basse définition). Nous avons enfin montré comment l'art contemporain et la Black Metal Theory, en s'appropriant le Black Metal, le transforme soit en le considérant comme un objet purement visuel à partir duquel on peut tirer une matière propre à être transformée, soit comme un discours sur le monde à partir duquel il est possible de bâtir une herméneutique.

Le moment de la conclusion est l'espace propice pour souligner les biais et les manques de cette recherche ainsi qu'en signaler les raisons. Nous en avons observé au moins quatre.

Premièrement, notre approche est délibérément centrée sur les enregistrements. Il nous importait, en effet, de limiter notre corpus d'étude et d'ainsi explorer l'enregistrement comme forme particulière d'existence du Black Metal. Notre approche est, en ce sens, « phonocentrique ». L'enregistrement, aussi fondamental soit-il dans l'ontologie des musiques populaires, ne doit cependant nous amener à sous-estimer le concert. D'un point de vue historique, nous avons ainsi rarement évoqué l'importance des tournées des groupes norvégiens de Black Metal (en dehors du sous-chapitre 2.2.2) dans la diffusion du Black Metal en Europe et dans le reste du monde. D'un point de vue esthétique, il aurait été intéressant de voir les manières dont le concert est pour le Black Metal un espace de création aussi bien visuel (mise en scène²⁵⁴²), musical (comment les morceaux sont donnés) que corporel (attitude physique des musiciens et du public). Ces deux points vus pourront aisément faire l'objet de publications ultérieures. La relative absence des

²⁵⁴² Voir Niall W. R. Scott, « Seasons in the Abyss: Heavy Metal as Liturgy », dans *Diskus*, n° 16-1, 2014, p. 12-29. On pensera notamment à Gorgoroth, Black Mass Krakow 2004, réalisateur inconnu, Metal Mind : MMP DVD 0148, 2008 ; Mayhem, European Legions: Live in Marseille 2000, Michael S Berberian réal., Season of Mist : SOM 038, 2001.

concerts est tout d'abord due à la rareté des sources (quelques vidéos sur la plateforme Youtube et des informations relativement peu précises dans les sources secondaires). Ensuite, au refus de certains groupes de jouer lors de concerts, notamment Burzum durant toute la carrière du groupe et Darkthrone à partir de 1996. Il y a ainsi chez ces groupes un rejet de l'incarnation physique de la musique par le concert (point qu'il conviendrait de développer dans de futures publications).

Deuxièmement, notre approche de la scène norvégienne de Black Metal est relativement « close ». Nous nous sommes concentrés sur cette dernière en évoquant rarement les autres scènes qu'elles soient Metal ou non. On sait pourtant que dans les années quatre-vingt-dix en Norvège la scène de Doom Metal est relativement active et celle de Death Metal est toujours présente, bien que plus discrète. Lors de cette même décennie, des musiciens de Black Metal participent également aux activités de ces scènes. Par exemple, Gylve Nagell (Darkthrone) joue dans le groupe de Doom Metal Valhall et Einar Sjursø, l'éditeur du fanzine Dawnrazor, joue dans le groupe de Thrash Metal Infernö (créé par Carl-Michael Eide, voir 3.2.2) mais également dans celui de Doom Metal Beyond Dawn. Nous reviendrons à la fin de ces pages sur les manières d'« ouvrir » notre approche de la scène.

Troisièmement, nous avons rarement évoqué avec précision la vocalité, pourtant si spécifique, du Black Metal et ses rapports avec les paroles. La voix est un objet difficile à appréhender et aurait demandé de plus ample développement, nous nous sommes ainsi largement appuyés sur ce que Bérenger Hainaut en avait dit. L'absence de prise en compte du rapport texte / musique et voix / musique en découle. Les questions que posent ces rapports trouveront très certainement des réponses éclairantes dans la thèse en musicologie de Iulia Dima.

Quatrièmement, bien que nous ayons cherché à replacer dans son contexte norvégien la scène de Black Metal, il est certain que nous avons manqué de clefs de compréhension spécifiques à la Norvège. Ainsi, même si nous avons travaillé de manière à approfondir au mieux nos connaissances sur le pays, nous n'avons pas à notre disposition les connaissances d'une personne ayant étudié les pays scandinaves dans un département d'études nordiques. Partant, notre analyse n'a pas toujours cherché à montrer les origines et les raisons spécifiquement norvégiennes de tel ou tel élément de la scène de Black Metal. En outre nous espérons ne pas avoir essentialisé la société et la culture du pays.

Plusieurs grands thèmes caractéristiques traversent de part en part le Black Metal en Norvège. Le premier thème est l'individualisme. Il se retrouve aussi bien au niveau des individus que des groupes. Dans les deux cas, il s'agit de se distinguer à tout prix des autres par sa musique, ses attitudes ou ses discours. Par exemple, In the Woods... affirme jouer du « *Barbaric Pagan Metal* » et non du Black Metal (chapitre 3). Chaque groupe doit ainsi affirmer son originalité afin ne jamais être confondu avec les autres, presque tous considérés comme des « suiveurs ». Sigurd Wongraven assure par exemple que Satyricon est le premier groupe de Black Metal à utiliser les œuvres de Theodor Kittelsen comme visuel et à retranscrire une atmosphère médiévaliste (chapitre 3.1.4). L'individualisme personnel et artistique culmine de plus avec la création de *one man bands* comme Burzum ou Ildjarn. L'individualisme est profondément ancré dans un élitisme rejetant d'abord la « mainstreamisation » du Death Metal, puis celle du Black Metal perçue comme une forme de massification abjecte (chapitre 2.2.4, 3.3.4 et 6.1). Cette posture, aussi partagée soit-elle, est pourtant paradoxale : sans la sociabilité accrue de ses membres, la scène norvégienne n'aurait jamais pu émerger et perdurer.

Le second thème est la fascination pour la noirceur, le sombre, la nuit, l'obscur et toutes formes perçues comme négatives (chapitre 4, 5.1.1 et 9.1), c'est ce que nous avons désigné par la notion de « sentiment de noirceur ». Son projet esthétique, c'est-à-dire ce que le Black Metal cherche à exprimer et les moyens mis en place pour cela, cherche par tous les moyens à connoter la noirceur. Cette fascination se retrouve ainsi dans l'ensemble de l'imaginaire de la scène à travers les paroles, les visuels ou la musique (chapitre 4, 5, 8.2.1). Elle est perçue à la fois par les musiciens et les amateurs comme constitutive du Black Metal. Il s'agit essentiellement pour eux de distinguer le Black Metal d'autres formes de Metal et de Metal Extrême.

Le troisième thème est un rejet de toutes les formes de changements qu'implique le passage du temps. Musicalement, c'est la « stase sonore » qui matérialise ce refus du temps ou plus précisément de la flèche du temps puisque la « stase » est, dans le cas du Black Metal (chapitre 7 et 8), la mise en boucle d'un moment. Le temps musical du Black Metal serait donc davantage cyclique, voire vertical, que linéaire. Le rejet du temps s'exprime également par une quête de l'authenticité : artistique avec le rejet du Death Metal (chapitre 2.4), culturelle et spirituelle avec le rejet du christianisme (chapitre 5), ethno- raciale et genrée avec le rejet de toutes formes d'altérités (chapitre 6). En découle une idéalisation de toute forme de passé pouvant tout autant être la Scandinavie préchrétienne (chapitre 5) que l'*underground* Metal des années quatre-vingt (chapitre 2

et 3). L'idéologie et l'imaginaire de la scène norvégienne sont ainsi profondément conservateurs.

Le quatrième thème correspond à une forme d'extrémité tout à la fois idéologique (chapitre 6), imaginaire (chapitre 4 et 5) et musicale (chapitre 7). Béranger Hainaut parle quant à lui de radicalisation des « conduites sociales » et des « conduites musicales²⁵⁴³ ». En ce sens, la scène norvégienne de Black Metal formerait un tout d'une extrême cohérence dont l'extrémité ou la radicalisation seraient les maîtres mots. Cette cohérence doit néanmoins être modérée car, comme nous l'avons montré, plus la décennie quatre-vingt-dix avance plus la radicalité du Black Metal est à relativiser que cela soit du point de vue de ses « conduites sociales » que de celui de ses réalisations musicales.

Cette recherche offre de nombreuses perspectives. Concernant la scène norvégienne de Black Metal, il faudrait, premièrement, prolonger le travail sur son histoire en la considérant à partir des relations entretenues avec différentes scènes, que celles-ci soient d'un autre genre musical, par exemple la scène norvégienne de Punk hardcore ou de Doom Metal, ou d'une autre zone géographique, par exemple la scène suédoise de Black Metal. Deuxièmement, il faudrait continuer l'histoire de la scène norvégienne des années 2000 à nos jours. On pourrait ainsi voir si le processus de normalisation repéré à la fin des années quatre-vingt-dix est toujours à l'œuvre et si oui quelles formes prend-t-il alors ? Troisièmement, il faudrait s'interroger sur la diffusion du Black Metal en Europe et dans le reste du monde et voir comment elle opère. Quelles sont les manières dont la scène norvégienne est considérée ? Mais également se demander la façon dont la définition thématique du Black Metal (celle des années quatre-vingt) s'articule à celle musicale venue de Norvège. Quatrièmement, il serait essentiel d'étendre le travail entamé dans le premier chapitre. Il s'agirait alors de faire une histoire de l'*underground* Metal des années quatre-vingt en prenant en compte l'ensemble des zones géographiques concernées. En s'inspirant des méthodes de l'histoire connectée²⁵⁴⁴, l'objectif d'une telle recherche serait alors d'écrire une « histoire à part égale²⁵⁴⁵ » du Metal.

Du côté de l'imaginaire, il serait nécessaire de voir comment les différents *topoi* de la scène norvégienne sont ou non utilisés par d'autres scènes Black Metal. On pourrait par

²⁵⁴³ *Ibid.*, p. 262.

²⁵⁴⁴ Approche historiographique cherchant à articuler différentes aires culturelles entre elles, en insistant notamment sur les phénomènes de circulations.

²⁵⁴⁵ Romain Bertrand, *L'histoire à parts égales : récits d'une rencontre Orient-Occident XVIe-XVIIe siècle*, Paris : Seuil, 2011.

exemple se demander comment le *topos* de la nature est adapté dans le contexte des scènes Black Metal d'Amérique du Nord et si, selon les contextes, certains *topoi* sont préférés à d'autres ou au contraire si d'autres émergent.

Du point de vue analytique, il conviendrait de proposer une analyse du Black Metal prenant davantage en compte les formes hybrides et de la façon dont elles témoignent de l'articulation entre différentes scènes musicales, comme a récemment pu le faire Lewis Kennedy avec le Metal et le Hardcore²⁵⁴⁶. Il faudrait aussi se demander si les décentrement musicaux repérés dans le Black Metal de la seconde moitié des années quatre-vingt-dix ont ou non transformé en profondeur le Black Metal de la décennie suivante. Enfin, il serait nécessaire de poursuivre les réflexions sur le temps musical du Black Metal en comparant son approche à d'autres formes de Metal Extrême.

²⁵⁴⁶ Lewis F. Kennedy, *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music*, thèse de doctorat, Université de Hull, Mark Slater et Alex Binns dirs., 2018.

Bibliographie

Bibliographie

Suivant les usages de la démarche historique adoptée dans cette thèse, la présente bibliographie se divise en deux grandes parties : les sources et les études (voir le plan détaillé ci-dessous).

Sources

- Ouvrage et article
- Fanzine
- Périodique
- Œuvre de fiction imprimée
- Jeu vidéo
- Filmographie
- Émission de radio
- Exposition
- Webographie

Études

- Ouvrage, chapitre, article, thèse, mémoire et revue
- Colloque
- Communication
- Bibliographie secondaire

Sources

Les sources sont divisées en neuf grandes catégories. La première est constituée d'ouvrages et d'articles publiés par des acteurs de la scène norvégienne de Black Metal. Il peut aussi bien s'agir de documents d'époque, comme l'ouvrage de Varg Vikernes *Vargsmål* (1997) ou réédités depuis sous la forme d'ouvrage comme l'ensemble des numéros de *Slayer Magazine*, que des documents plus récents contenant des témoignages d'acteurs de la scène, comme l'article « A life lived in Metal » de Jon Kristiansen ou *The Death Archives* de Jørn Stubberud. La seconde comprend l'ensemble des fanzines consulté, en dehors de *Slayer Magazine* et *Ultra Damaged: Damage Inc.* dont les fac-similés sont regroupés dans la première catégorie. La troisième est constituée des périodiques (journaux quotidiens, magazines...) utilisés. La quatrième regroupe les œuvres de fiction imprimées ; essentiellement des romans (*Le Seigneur des Anneaux...*) mais également un manga (*Berserk*). La cinquième se compose des jeux vidéo cités. La sixième contient la filmographie. Elle regroupe les documentaires (*Until the Light Takes Us*), les films de fiction (*Conan the Barbarian...*) et les concerts filmés (*Black Mass Krakow 2004*). La septième est constituée des émissions radiophoniques. La huitième des expositions citées. La neuvième de l'ensemble des pages internet utilisées comme sources. Cette dernière catégorie comprend tout aussi bien des pages provenant de la base de données *Discogs*, des articles provenant des sites de quotidiens nationaux (*Libération*, *La Croix*), que des liens vers des vidéos hébergées sur la plateforme *Youtube*. Les articles scientifiques présents en ligne, notamment ceux du *Grove Music Online*, ne sont cependant pas présents. Nous les avons considérés comme relevant des études et non des sources.

Ouvrage et article

ELLEFSEN Håvard, *Mortiis – Secrets of my Kingdom: Return to Dimesions Unknow*, Londres : Cult Never Dies, 2018.

KRISTIANSEN Jon, « A life lived in Metal », dans *Black Metal – Beyond The Darkness*, Tom Howells ed., Londres : Black Dog Publishing, 2012, p. 104-109.

KRISTIANSEN Jon, *Metalion – The Slayer Mag Diaries*, New York : Brazillion Points, 2011.

KRISTIANSEN Sven Erik et PATTERSON Dayal, *Ultra Damaged: Damage Inc. Zine Anthology 1985 / 2017*, Londres : Cult Never Dies, 2017.

STUBBERUD Jørn, *The Death Archives – Mayhem 1984-94*, Londres : Ecstatic Peace Library, 2018.

VIKERNES Varg, *Vargsmål*, inconnu, 1997.

Fanzine

Bestial Conspiracy, n° 2, 1990.

Blasphemer, n° 1, 1990.

Blasphemous, n° 1, 1991.

Blasphemous, n° 2, 1992.

Daemonium Aeternus, n° 2, 1992.

Dawnrazor – vol. I: The Jewel's Gleam, n° 1, 1994.

Descent Magazine, n° 1, mai 1994.

Descent Magazine, n° 4, 1997.

Descent Magazine, n° 5, juin, 1999.

Descent Magazine, n° 2, hiver / printemps 1995.

Descent Magazine, n° 3, printemps 1996.

Einherjum, n° 1, 1995.

Genocide Productions Magazine, n° 2, hiver 1996

Hammer of Damnation, n° 3, janvier 1993.

Holocaust, n° 4, 1990.

I Came from Darkness, n° 4, février 1996.

Mortianumskull, n° 8, 1996.

Near Dark, n° 3, 1995 / 1996.

Never Believe, n° 1, 1990.

Nordic Vision, n° 3, avril 1995.

Orcustus – The Shadow of the Golden Fire, n° 2, 1992.

Petrified'zine – The Unholy Black/Death Metal Fanzine, n° 2, hiver 1993

Petrified'zine – Unholy Black/Death Metal Fanzine, n° 3, 1994.

Pure Fucking Hell, n° 2, mars 1994.

Stormblast, n° 2 / 3, janvier 1999.

Tales of the Macabre, n° 1, 1993.

Tales of the Macabre, n° 5, 1998.

The Art of Necronomicon, n° 3, 1995.

Warthog – Antichristian Black Metal Magazine..., n° 4, 1999.

Witchcraft Magazine, n° 1, 1993.

Périodique

Terrorizer, n° 248, mai 2014.

Kerrang!, n° 436, daté du 27/03/93.

Kerrang!, n° 457, daté du 21/08/93.

Kerrang!, n° 493, daté du 07/05/94.

Kerrang!, n° 494, daté du 14/05/94.

Kerrang!, n° 495, daté du 21/05/94.
Kerrang!, n° 496, daté du 28/05/94
Verdens Gang, n° 213, daté du 11/08/93.
Dagbladet, daté du 11/08/93.
Revue de la BNF, n° 59, 2019.

Œuvre de fiction imprimée

COOK Glen, *La Compagnie Noire*, Nantes : l'Atalante, 1998.
 ALIGHIERI Dante, *L'Enfer de Dante Alighieri – avec les dessins de Gustave Doré*, Pier-Angelo Fiorentino trad. Paris : L. Hachette, 1862, dans *Gallica*, mise en ligne le 04/01/10, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5764966f/fl.image>>.
 TENNYSON Alfred, *The Doré book of illustrations to Tennyson's « Idylls of the King » with introductory notice to the Arthurian legends*, Londres : E. Moxon, Son & co., 1878, n.p., dans *Gallica*, mise en ligne le 28/05/17, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b101005359/f31.image>>.
 TOLKIEN J. R. R., *Le Seigneur des Anneaux – Tome I : La Fraternité de l'Anneau*, Daniel Lauzon trad., Paris : Christian Bourgois Éditeur, 2014.
 TOLKIEN J. R. R., *Le Seigneur des Anneaux – Tome II : Les Deux Tours*, Daniel Lauzon trad., Paris : Christian Bourgois Éditeur, 2015.
 MILTON John, *Milton's Paradise Lost, illustrated by Gustave Doré, edited with notes and a life of Milton by Robert Vaughan, D.D.*, Londres : Cassell, Peter and Galpin, 1866, dans *Gallica*, mise en ligne le 03/02/14, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k854976d.image>>.
 MIURA Kentarō, *Berserk – Tome I*, David Deleule trad., Grenoble : Glénat, 2004.
 STOKER Bram, *Dracula*, Paris : Flammarion, 2017.

Jeu vidéo

FROM SOFTWARE, *Dark Souls*, Bandai Namco Entertainment et From Software eds., 2011.
 FROM SOFTWARE, *Dark Souls II*, Bandai Namco Games et From Software eds., 2014.
 FROM SOFTWARE, *Dark Souls III*, Bandai Namco Games et From Software eds., 2016.

Filmographie

AASDAL Pål et LEDANG Martin, *Once Upon a Time in Norway*, Ninon Onarheim, Oddbjørn Hofseth prods., 2007.
 AITES Aaron et EWELL Audrey, *Until the Light Takes Us*, Artists Public Domain, Fields Pictures, The Group Entertainment prods., 2009.
 ÅKERLUND Jonas, *Lords of Chaos*, Proton Cinema, 4 1/2 Film, Chimney, Eleven Arts, Insurgent Media, RSA Films, Scott Free Productions, Twentieth Century Fox, Vice Films prods., 2018.
 BESTE Peter, SEMMER Rob, BERGLIN Ivar et WASHLESKY Mike, *True Norwegian Black Metal*, VBS et Vice Magazine prods., 2007.
 BROWNING Tod, *Dracula*, Universal Pictures prod., 1931.
 COPPOLA Francis Ford, *Bram Stoker's Dracula*, Americam Zoetrope, Columbia Pictures et Osiris Films prods., 1992.
 GORGOROTH, *Black Mass Krakow 2004*, réalisateur inconnu, Metal Mind : MMP DVD 0148, dvd, 2008.

GRØNDAHL Gunnar, *Det Svarte Alvor*, NRK prod., 1994.

GRUDE Torstein, *Satan rir Media*, Subfilm, TV2 prod., 1998.

HERZOG Werner, *Nosferatu – Phantom der nacht*, Werner Herzog Filmproduktion, Gaumont, Zweites Deutsches Fernsehen prods., 1979.

MAYHEM, *European Legions: Live in Marseille 2000*, Michael S. Berberian réal., Season of Mist : SOM 038, vhs, 2001.

MILIUS John, *Conan the Barbarian*, Universal Pictures, Dino de Laurentiis Company, Edward R. Pressman Film, Estudios Churubusco Azteca S.A., A-Team prod., 1982.

MURNAU Friedrich Wilhelm, *Nosferatu – Eine symphonie des grauens*, Jofa-Atelier Berlin-Johannisthal et Prana-Film GmbH prods., 1922.

Émission de radio

s.n., *The Flames and the Claims: the Story of Black Metal*, BBC Radio 1, 1995.

Exposition

DEROUBAIX Damien et LEFEVRE Jérôme, *Altar of Madness*, Poitiers : Le confort Moderne, 2013.

LESOURD Élodie, *Freux Follets*, Toulouse : BBB Centre d'art, 2016.

Webographie

admin [s.n.], « Graphic Nature: Jannicke Wiese-Hansen [Burzum – Det Som Engang Var] », dans *Beatdust – like the hudson or pcp when i'm dustin*, mise en ligne le 25/04/15, consulté le 30/09/19. Consultable sur <<http://www.beatdust.com/graphic-nature/graphic-nature-interview-jannicke-wiese-hansen-burzum-det-som-engang-var/>>.

AESOP, « Darkthrone Holy Darkthrone », dans *Cosmic Hearse*, mise en ligne le 10/09/08, consulté le 19/04/19. Consultable sur <<http://cosmichearse.blogspot.com/2008/09/darkthrone-holy-darkthrone.html>>.

AFP, « Du Black Metal au menu de la formation des diplomates norvégiens », dans *Libération*, mise en ligne le 10/06/11, consulté le 02/07/20. Consultable sur <https://next.liberation.fr/musique/2011/06/10/du-black-metal-au-menu-de-la-formation-des-diplomates-norvegiens_741919>.

AFP, « La Norvège entérine la séparation de l'Église et de l'Etat », dans *Le Monde*, mise en ligne le 24/05/12, consulté le 08/08/19. Consultable sur <https://www.lemonde.fr/europe/article/2012/05/24/la-norvege-enterine-la-separation-de-l-eglise-et-de-l-etat_1707103_3214.html>.

Alexyorkalive, « Official Scans Thread », dans *Nuclear War Now! Productions*, message posté le 26/01/12, consulté le 19/04/19. Consultable sur <<http://nwnprod.com/forum/viewtopic.php?p=506943&sid=c7e63b238ce6f7702daac00a12b7be91>>.

Asmodian Coven, consulté le 09/07/20. Consultable sur <<https://ascoven.blogspot.com>>.

CAMERON James Alexander, « Black metal church burnings: a historical view », dans *Stained Glass Attitudes*, mise en ligne le 13/01/18, consulté le 23/01/19. Consultable sur <<https://stainedglassattitudes.wordpress.com/2018/01/13/black-metal-church-burnings-a-historical-view/>>.

Chaosphehere, « Neptune Towers », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 27/11/02, dernière modification le 06/03/20 par uglur, consulté le 13/04/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Neptune_Towers/5046>.

Chris_Diabolus, « Mefisto (Sweden) – Megalomania (demo 1986) », dans *Diabolus Metal*, mise en ligne le 11/09/16, consulté le 28/09/18. Consultable sur <<http://diabolusmetal.blogspot.com/2016/09/mefisto-sweden-megalomania-demo-1986.html>>.

Cult Never Dies, « Terrorizer magazine (multiple issues from 1-100) », dans *Cult Nerver Dies*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 13/06/19. Consultable sur <<https://cultneverdies.myshopify.com/collections/all/products/terrorizer-magazine-back-issues-mid-90s-onwards?variant=28037225054292>>.

Cursarion, « Ildjarn – Nidhogg », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 01/03/16, dernière modification le 29/01/20 par The StormIRide, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Ildjarn-Nidhogg/3540408439>>.

Daniel Butchern, « Satyricon Butcher *Nemesis Divina* », dans *Death Metal Underground*, mise en ligne le 22/06/16, consulté le 23/07/19. Consultable sur <<http://darkmusic.d.a.pic.centerblog.net/gp20x0qd.jpg>>.

DarkPessimisticSoul, « Vordb Drégvor Uèzrèeb », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne 09/04/11, dernière modification le 13/03/20 par ZOUKYE, consulté le 12/06/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/artists/Vordb_Dr%C3%A9agvor_U%C3%A8zr%C3%A9%C3%A8vb/3109>.

DeadDetus, « Vond », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 06/01/03, dernière modification le 27/01/20 par TheStormIRide, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Vond/6192>>.

Département des affaires économiques et sociales de l'Organisation des Nations Unies, recherche personnalisée effectuée dans *Population Division – World Population Prespects 2017*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://population.un.org/wpp/DataQuery/>>.

Disincarnated, « Ildjarn », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 20/07/20, dernière modification le 29/01/20 par The StormIRide, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Ildjarn/382>>.

fukkwitt, « Soul Transition », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 02/10/06, dernière modification le 17/12/18 par Antioch, consulté le 04/10/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Soul_Transition/77585>.

Greb, « Mortiiis », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 16/07/16, dernière modification le 22/02/20 par Caliginosity, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Mortiiis/81>>.

Highlandtyrant, « Sans titre », dans *Flickr*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/03/19. Consultable sur <<https://www.flickr.com/photos/55990388@N04/5218009191/in/photostream/>>.

Ideologic, consulté le 09/07/20. Consultable sur <<https://www.ideologic.org/>>.

Jolly Jumper, « Venom : Black Metal », dans *La Horde Noire*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 17/09/18. Consultable sur <<http://www.lahordenoire-metal.com/chronique/venom/black-metal.html>>.

KALIS Quentin, « Black Metal: A Brief Guide », dans *Chronicles of Chaos*, mise en ligne le 31/08/04, consulté le 17/09/18. Consultable sur <<http://www.chroniclesofchaos.com/articles.aspx?id=6-668>>.

La rédaction numérique de RTL, « Varg Vikernes: "brûleur d'églises", assassin et néo-nazi », dans *RTL*, mise en ligne le 16/07/13, consulté le 23/07/19. Consultable sur <<https://www.rtl.fr/actu/varg-vikernes-bruleur-d-eglises-assassin-et-neonazi-7763180800>>.

MALZAC Marie, « L'Église luthérienne de Norvège et l'État officiellement séparés », dans *La Croix*, mise en ligne 04/01/19, consulté le 08/08/19. Consultable sur <<https://www.la-croix.com/Urbi-et-Orbi/Actualite/Monde/LEglise-lutherienne-Norvege-lEtat-officiellement-separes-2017-01-04-1200814727>>.

MARDUK, « Thou Shalt Suffer », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 14/09/14, dernière modification le 05/03/20 par ordoad, consulté le 23/03/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Thou_Shalt_Suffer/2720>.

Morbid, « Vond – Håvard-Vond », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 27/08/04, dernière modification le 11/09/19 par CBRVE, consulté le 28/02/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/albums/Vond/Håvard-Vond/55136>>.

Morrigan, « Isengard », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 28/07/02, dernière modification le 09/02/19 par puto_slayer, consulté le 28/03/19. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Isengard/1027>>.

Nekrust, « The Childmolesters », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 09/07/10, dernière modification le 21/02/16 par Azmodes, consulté le 14/07/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/The_Childmolesters/3540310323>.

NEWSOME Robert, « A Guide Through the Darkened Passages of Dungeon Synth », dans *Bandcamp daily*, mise en ligne le 30/03/17, consulté le 26/07/19. Consultable sur <<https://daily.bandcamp.com/2017/03/30/dungeon-synth-list/>>.

nord, « Wongraven », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 21/07/02, dernière modification le 12/02/20 par Mosurg, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Wongraven/609>>.

Paha Henki, « Voluspå – Revelations; Book Zero », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 21/08/15, dernière modification le 26/06/17 par uglur, consulté le 28/02/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Voluspå/Revelations%3B_Book_Zero/529411>.

Paha Henki, « Voluspå – Untitled », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 21/08/15, dernière modification le 21/08/15 par Paha Henki, consulté le 28/02/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/albums/Voluspå/Untitled/529414>>.

PainMiseryDeath, « Cîntecele Diavolui », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 24/08/03, dernière modification le 03/03/20 par OpsiusCato, consulté le 13/04/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Cîntecele_Diavolui/12072>.

PainMiseryDeath, « Fata Morgana », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 04/08/03, dernière modification le 27/01/20 par TheStormIRide, consulté le 13/04/20. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/bands/Fata_Morgana/12073>.

perpessimism, « Black metal and raw black metal, is there a difference? », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 11/04/13, dernière modification le 28/01/15 par Diamhea, consulté le 12/05/20. Consultable sur <<https://forum.metal-archives.com/viewtopic.php?f=1&t=97911>>.

Peyp, « So... about the band "Snörkel"... », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, premier message posté le 25/05/15, consulté le 10/07/20. Consultable sur <<https://forum.metal-archives.com/viewtopic.php?f=1&t=115570>>.

Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/306uZP4>>.

Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/2H3vqks>>.

Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/2DXDDGr>>.

Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/2WynHkY>>.

Recherche avancée effectuée dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, consulté le 25/10/18. Consultable sur <<https://bit.ly/2HbpKVJ>>.

Recherche effectuée sur *Bandcamp*, consulté le 12/05/20. Consultable sur <<https://bandcamp.com/tag/raw-black-metal>>.

s.n. [attribuable à Nicola Masciandaro], « Sans titre [Page d'accueil] », dans *Black Metal Theory*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 18/07/19. Consultable sur <<http://blackmetaltheory.blogspot.com/>>.

- s.n. [Håvard Ellefsen], « Fata Morga (cosmic visions) », dans *Internet Archives – Wayback Machine*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 14/04/20. Consultable sur <<https://web.archive.org/web/19971221125235/http://mortiis.com/fata.html>>.
- s.n. « Thorns vs Emperor », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/04/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Thorns-Vs-Emperor-Thorns-Vs-Emperor/release/367924>>.
- s.n. *Dominion Press*, date de mise en ligne 2010, consulté le 24/06/19. Consultable sur <<http://dominionpress.net>>.
- s.n., « 5 tips for backpackers », dans *Visit Oslo – Official travel guide to Oslo*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 02/07/20. Consultable sur <<https://www.visitoslo.com/en/articles/5-tips-for-backpackers/>>.
- s.n., « Burzum – Burzum », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Burzum-Burzum/master/4335>>.
- s.n., « Burzum – Hvis Lyset Tar Oss », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Burzum-Hvis-Lyset-Tar-Oss/master/13440>>.
- s.n., « Demonic (3) – The Empire Of Agony », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Demonic-The-Empire-Of-Agony/release/673183>>.
- s.n., « Demonic (3) – The Empire Of Agony », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Demonic-The-Empire-Of-Agony/release/4732581>>.
- s.n., « Hans Zimmer – Interstellar (Original Motion Picture Soundtrack) », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Hans-Zimmer-Interstellar-Original-Motion-Picture-Soundtrack/release/6333663>>.
- s.n., « Håvard-Vond – Alene I Stillhet / Forlatt », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/02/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Håvard-Vond-Alene-I-Stillhet-Forlatt/release/260042>>.
- s.n., « Ildjarn – Landscapes », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Ildjarn-Landscapes/master/41418>>.
- s.n., « Ildjarn – Strengh And Anger », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Ildjarn-Strength-And-Anger/master/41422>>.
- s.n., « Kari Rueslåtten and Satyr talk about the STORM project », dans *satyricon.ws*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/08/19. Consultable sur <<http://www.satyricon.ws/eng/library/interview01.shtml>>.
- s.n., « Moondog – Moondog And His Friends », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Moondog-Moondog-And-His-Friends/release/2656102>>.
- s.n., « Neptune Towers – Transmissions From Empire Algol », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Neptune-Towers-Transmissions-From-Empire-Algol/master/471099>>.
- s.n., « Neptune Towers – Transmissions From Empire Algol », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Neptune-Towers-Transmissions-From-Empire-Algol/release/231484>>.
- s.n., « Neptune Towers – Transmissions From Empire Algol », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Neptune-Towers-Transmissions-From-Empire-Algol/release/4539472>>.
- s.n., « Snörkel », dans *Spirit of Metal*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 10/07/20. Consultable sur <<https://www.spirit-of-metal.com/fr/band/Snorkel>>.
- s.n., « Vue d'Ensemble Modern Classical Style », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/style/modern+classical>>.

- s.n., « Agrégat », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 25/09/18. Consultable sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=2941263585;r=1;nat=;sol=0;>.
- s.n., « Altérité », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/09/19. Consultable sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=167165760;r=1;nat=;sol=0;>.
- s.n., « Analogie », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/05/19. Consultable sur : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=167165760;>.
- s.n., « Ancien - Lilith's Embrace », dans *Youtube*, date de mise en ligne inconnue par HorroFromWorld, consulté le 14/01/20. Consultable sur <https://www.youtube.com/watch?v=OWMb7EC8gBo>.
- s.n., « Arkiv – Avansert søk », *Spellemann*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 29/04/19. Consultable sur <https://spellemann.no/arkiv/?sook=adv&ar=1997&klasse=Metal>.
- s.n., « Arkiv – Avansert søk », *Spellemann*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 29/04/19. Consultable sur <https://spellemann.no/arkiv/?sook=adv&ar=1999&klasse=Metal>.
- s.n., « Arkiv – Avansert søk », *Spellemann*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 29/04/19. Consultable sur <https://spellemann.no/arkiv/?sook=adv&ar=1998&klasse=Metal>.
- s.n., « Åsane gamle kirke », dans *Kirkesøk – Kirkebygghdaten*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <https://kirkesok.no/kirke/120104101>.
- s.n., « Atavisme », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/08/18. Consultable sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=2941305660;>.
- s.n., « Authentique », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/09/19. Consultable sur <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=284147520;>.
- s.n., « Banks Violette / Thorns Ltd. – Untitled », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 08/06/20. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/Banks-Violette-Thorns-Ltd-Untitled/master/190253>.
- s.n., « Black metal », dans *Wikipedia, l'encyclopédie libre*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 05/08/18, consulté le 17/09/18. Consultable sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Black_metal.
- s.n., « Black metal », dans *Wikipedia, The Free Encyclopedia*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 15/09/18, consulté le 17/09/18. Consultable sur https://en.wikipedia.org/wiki/Black_metal.
- s.n., « Brannen i Åsane gamle kirke, Dagsrevyen 24.12.92 », dans *NRK*, mise en ligne le 23/12/17, consulté le 22/01/19. Consultable sur https://www.nrk.no/video/PS*clip/8c3b9df2-167a-4260-9604-b65cb91fb3f1.
- s.n., « Cintecele Diavolui », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/artist/49664-Cintecele-Diavolui>.
- s.n., « Covenant vinner Årets Hardrock (Spellemannprisen 1998) », dans *Youtube*, mise en ligne le 07/04/17 par Spellemannprisen, consulté le 29/04/19. Consultable sur <https://www.youtube.com/watch?v=wGKuL2DTPv0>.
- s.n., « Cradle of Filth », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 04/04/19. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/Cradle-Of-Filth-Dusk-And-Her-Embrace/release/383646>.
- s.n., « Cri », dans *Le Trésor de la langue française informatisée*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/05/20. Consultable sur <https://tinyurl.com/y7d534ww>.
- s.n., « Darkthrone - The Interview - Chapter 1: Soulside Journey (from Preparing for War boxset) », dans *Youtube*, mise en ligne le 07/11/11 par Peaceville Records, consulté le 09/11/18. Consultable sur <https://www.youtube.com/watch?v=cMKpQHctc94>.

s.n., « Darkthrone Press Statement for "Transilvanian Hunger" », dans *Flickr*, mise en ligne le 28/11/10 par mise en ligne Highlandtyrant, consulté le 19/09/19. Consultable sur <<https://www.flickr.com/photos/55990388@N04/5214753094>>.

s.n., « Demonic (3) – The Empire Of Agony », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/08/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Demonic-The-Empire-Of-Agony/release/4732581>>.

s.n., « Dimmu Borgir live under Spellemannprisen 1998 », dans *Youtube*, mise en ligne le 29/05/17 par Spellemannprisen, consulté le 29/04/19. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=A2MJSghRaVg>>.

s.n., « Entombed – Swedish TV's Kosmopol 13/12/1991 », dans *Youtube*, mise en ligne le 04/02/16 par SecretDevilZine, consulté le 02/11/18. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=uMF8VnjOGhg>>.

s.n., « Fairy Tale Room », dans *Nasjonalmuseet*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 10/10/19. Consultable sur <<http://www.nasjonalmuseet.no/?module=Articles;action=Article.publicShow;ID=1688>>.

s.n., « Finn Bøjer Tønder interview @BlekkMetal, Bergen, Norway », dans *Youtube*, mise en ligne le 26/11/15 par TheFighterdoken, consulté le 28/01/19. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=w-ItHBIzcm>>.

s.n., « flyers, poster, press, etc... », dans *Morbid, Mayhem and more...*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/03/19. Consultable sur <<http://pelleohlinmorbidmayhem.blogspot.com/p/flyers-posters-etc.html>>.

s.n., « Grimm – Nordisk Vinter », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 18/02/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Grimm-Nordisk-Vinter/release/379462>>.

s.n., « Hauketo/Prinsdal kirke », dans *Kirkesøk – Kirkebyggdatabasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkesok.no/kirke/030107001>>.

s.n., « Håvard-Vond – Alene I Stillhet / Forlatt », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/02/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Håvard-Vond-Alene-I-Stillhet-Forlatt/release/260042>>.

s.n., « Holmenkollen kapell », dans *Kirkesøk – Kirkebyggdatabasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkesok.no/kirke/030107201>>.

s.n., « Holmenkollen kapell », dans *Siv.ark. Arne Sodal MNL*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<http://sodalarkitekter.no/musealt-kirkebygg/holmenkollen-kapell/>>.

s.n., « Hommage », dans *Le Trésor de la langue Française Informatisé*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 19/04/19. Consultable sur <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1336949700](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1336949700;)>.

s.n., « Hot Records », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 11/10/17 par fukkwitt, consulté le 26/06/09. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/labels/Hot_Records/1726>.

s.n., « Ildjarn – Ildjarn », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 30/01/18 par Diamhea, consulté le 26/03/09. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/albums/Ildjarn/Ildjarn/12517>>.

s.n., « Ildjarn », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/artist/220908-Ildjarn>>.

s.n., « In the Woods... – A Return to the Isle of Men », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 30/04/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/In-The-Woods-A-Return-To-The-Isle-Of-Men/release/3214931>>.

s.n., « Interview with Satyr from "Tales of Macabre" magazine », dans *Satyricon. Norwegian Black Metal Band*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 10/04/19. Consultable sur <<http://www.satyricon.ws/eng/library/interview14.shtml>>.

s.n., « Interview with Tore Bratseth, Old Funeral », dans *Tough Riffs Magazine*, mise en ligne le 05/04/2016, consulté le 02/11/18. Consultable sur <<https://toughriffs.weebly.com/interviews/interview-with-tore-bratseth-old-funeral#>>.

s.n., « Jester Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 18/04/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/label/277099-Jester-Studio>>.

s.n., « Mayhem – Live in Leipzig », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 24/01/17 par cweed, consulté le 18/02/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Mayhem/Live_in_Leipzig/255>.

s.n., « Members », dans *Symphony of the night*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 25/03/19. Consultable sur <http://members.tripod.com/~black_metal/satyricon/members.html>.

s.n., « MTV Death Metal Report 1991 », dans *Youtube*, mise en ligne le 02/06/17 par METAL VIDEOS ARCHIVES, consulté le 02/11/18. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=dLPvnFGgMw8>>.

s.n., « Nantes ISMMS 2019 programme », dans *France Metal Studies*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/11/19. Consultable sur <<https://www.francemetalstudies.org/programme/>>.

s.n., « Nordisk Vinter », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 29/04/18 par Necrodictator, consulté le 18/02/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Grimm/Nordisk_vinter/21780>.

s.n., « Ormøy kirke », dans *Kirkesøk – Kirkebygghatasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkesok.no/kirke/030102001>>.

s.n., « Peaceville – Darkthrone Press Statement/Apology », document mise en ligne par Zodiackylite, dans *Something Awful* dans le topic « Is that a spiked mace in your pocket, or is this the black metal thread ? », message posté le 06/02/15, page 161. Consultable sur <<https://tinyurl.com/y5kvuh9l>>.

s.n., « Pytten interview @Blekkmetal, Bergen, Norway », dans *Youtube*, mise en ligne le 26/11/15 par TheFighterdoken, consulté le 02/11/18. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=bvQLSigwF2U>>.

s.n., « raison d'être – Prospectus I », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/raison-d'être-Prospectus-I/master/36598>>.

s.n., « Restauration », dans *Le Trésor de la Langue Française Informatisé*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 29/04/19. Consultable sur <[http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3860403945](http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=3860403945;)>.

s.n., « SATYRICON-Mother North Full Movie (lyrics) », dans *Youtube*, date de mise en ligne inconnue par don pinto, consulté le 26/09/19. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=BAmUOtMOnpl>>.

s.n., « Skjold kirke », dans *Vindafjord kommune*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://www.vindafjord.kommune.no/siste-nytt/skjold-kyrkje.424722.aspx>>.

s.n., « Skjold kirke, Bergen », dans *Kirkesøk – Kirkebygghatasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkesok.no/kirke/120104401>>.

s.n., « Storetveit kirke », dans *Kirkesøk – Kirkebygghatasen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://kirkesok.no/kirke/120102201>>.

s.n., « Storm », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/06/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/label/18043-Storm>>.

s.n., « Tascam Porta 02 », dans *Audiofanzine – web in, audio out*, mise en ligne le 29/10/02, consulté le 18/04/19. Consultable sur <<https://fr.audiofanzine.com/studio-analogique/tascam/Porta-02/>>.

s.n., « Tatra Records », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 26/03/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/label/358736-Tatra-Records>>.

s.n., « The Kovenant vinner Årets Hardrock (Spellemannprisen 1999) », dans *Youtube*, mise en ligne le 10/04/17 par Spellemannprisen, consulté le 29/04/19. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=vJH3MujoRT0&t=1s>>.

- s.n., « Thorns », dans *Voices from the Darkside*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 24/04/19. Consultable sur <<https://www.voicesfromthedarkside.de/Interviews/THORNS--7116.html>>.
- s.n., « Thou Shalt Sufer – Somnium », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Thou-Shalt-Suffer-Somnium/master/530168>>.
- s.n., « Thou Shalt Suffer – Somnium », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 12/04/18 par thetruechaby, consulté le 18/04/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Thou_Shalt_Suffer/Somnium/6894>.
- s.n., « Tilbake til 90-tallet : 3. 1992 », dans *NRK*, mise en ligne 18/02/13, consulté le 22/01/19. Consultable sur <<https://tv.nrk.no/serie/tilbake-til-90-tallet/sesong/1/episode/3/avspiller>>.
- s.n., « Voluspå - Monism », dans *Youtube*, date de mise en ligne inconnue par Black Metal/Dark Ambient tapes, consulté le 28/02/20. Consultable sur <<https://www.youtube.com/watch?v=NMMoR-Hang&t=77s>>.
- s.n., « Vond – Green Eyed Demon », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Vond-Green-Eyed-Demon/master/29938>>.
- s.n., « Walter Carlos – Switched-On Bach », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Walter-Carlos-Switched-On-Bach/release/1308287>>.
- s.n., « Wongraven – Fjelltronen », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 03/03/20. Consultable sur <<https://www.discogs.com/Wongraven-Fjelltronen/master/172851>>.
- s.n., « Wongraven – Fjelltronen », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 15/02/19 par Krister Jensen, consulté le 26/03/09. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/albums/Wongraven/Fjelltronen/1742>>.
- saruman666, « In the Woods... – A Return to the Isle of Men », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne 13/01/08, dernière modification le 21/01/18 par Mosurg, consulté le 30/04/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/In_the_Woods.../A_Return_to_the_Isle_of_Men/182497>.
- Send Back my Stamps!*, consulté le 09/07/20. Consultable sur <<https://sendbackmystamps.org>>.
- Silenius, « Adipocere Records, Backstage : Interview de Christian Bivel », dans *Guitariste Metal*, mise en ligne 10/09/14, consulté le 19/02/19. Consultable sur <<http://guitariste-metal.fr/interview-christian-bivel-adipocere-records-backstage/>>.
- Silenius, « OSMOSE PRODUCTIONS : Interview de Hervé Herbaut », dans *Guitariste Metal*, mise en ligne 16/03/15, consulté le 18/02/19. Consultable sur <<http://guitariste-metal.fr/interview-de-herve-herbaut-osmose-productions/>>.
- Taliesin, « Ulver – Rehearsal 1993 », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 17/02/06, dernière modification le 07/08/18 par Ferneyhough, consulté le 25/02/19. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Ulver/Rehearsal_1993/108488>.
- The Dungeon Synth Archives*, dans *Youtube*, inscrit depuis le 21/11/19, consulté le 26/07/19. Consultable sur <<https://www.youtube.com/channel/UChmm356a5qe1luUsoatAgjA/about>> .
- U-Zine, « Tsjuder – Nag & Antichristian », dans *Horns Up*, mise en ligne le 19/02/11, consulté le 05/04/19. Consultable sur <<http://www.hornsup.fr/a-4133/interviews/tsjuder-2>>.
- Varg Vikernes, « The Viking Age and Christianity of Norway », dans *Burzum.org Official Varg Vikernes' site*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 09/08/19. Consultable sur <https://www.burzum.org/eng/library/the_viking_age_and_christianity_in_norway.shtml>.
- VIKERNES Varg, « The Viking Age and Christianity of Norway », dans *Burzum.org Official Varg Vikernes' site*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 09/08/19. Consultable sur <https://www.burzum.org/eng/library/the_viking_age_and_christianity_in_norway.shtml>.
- VIKERNES Varg, « A Burzum Story: Part II – Euronymous », dans *Burzum.org Official Varg Vikernes' site*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 25/02/19. Consultable sur <http://www.burzum.org/eng/library/a_burzum_story02.shtml>.

XSpinalTartX, « Burzum », dans *Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, mise en ligne le 16/07/02, dernière modification le 12/04/20 par Storm of the Light's Bane, consulté le 13/04/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Burzum/88>>.

Études

Les études sont divisées en quatre sous-catégories. La première, la plus générale, est composée de l'ensemble des ouvrages (scientifiques ou non), chapitres, articles (dont ceux en ligne), thèses, mémoires et numéros de revues consultés. La seconde comprend l'ensemble des colloques cités et la troisième des communications sans acte auxquelles nous avons assisté, ainsi que certaines communications que nous avons données. La quatrième correspond à la bibliographie secondaire.

Ouvrage, chapitre, article, thèse, mémoire et revue

AASE Andreas, « In Search of Norwegian Values », dans *Norway: Society and Culture*, Eva Maagerø et Birte Simonsen eds., Oslo : Portal, 2005, p. 13-26.

ABENSOUR Liliane et CHARRAS Françoise, « Le choix du noir », dans *Romantisme noir*, Liliane Abensour et Françoise Charras dir., Paris : L'Herne, 1978, p. i-x.

ALVAREZ-PEREYRE Frank et AROM Simha, « La problématique étique / émique et l'ethnomusicologie », dans Simha Arom, *La boîte à outils d'un ethnomusicologue*, Nathalie Fernando éd., Montréal : Les Presses Universitaires de Montréal, 2007, p. 77-105.

ALVSVÅG Martin, *Satan-rock?: destruktive element i tungrocken med særlig vektpå satanisme*, Hovedoppgave i kristendomskunnskap, Det Teologiske Menighetsfakultetet (Oslo), 1993.

AMILIEN Virginie, *Le troll et autres créatures surnaturelles*, Paris : Berg International, 1998.

AMINOT Louis et Tanguy L', « Rousseau Black Metal – Le thème de la nature chez Burzum, Darkthrone, Sale Freux, Wolves in the Throne Room et quelques autres », dans *Rousseau studies*, n° 6, 2018, n.p., date mise en ligne inconnue, consulté le 18/07/19. Consultable sur <<http://rousseaustudies.free.fr/articleblackmetal.pdf>>.

ARTIERE Philippe, « L'histoire face aux archives », dans *Pouvoirs*, 2015, n° 153, p. 85-93.

ARVIDSON Mats, *An Imaginary Musical Road Movie – Transmedial Semiotic Structures in Brad Mehldau's Concept Album Highway Rider*, Lund : Lund Studies in Arts and Cultural Sciences, vol. 10, 2016.

ASPLUND INGEMARK Camilla, *The Genre of Trolls – The Case of a Finland-Swedish Folk Belief Tradition*, Åbo : Åbo University Press, 2004.

ATTEBERY Brian, *Strategies of Fantasy*, Bloomington : Indiana University Press, 1992.

ATTON Chris, « Fanzines », dans *The Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World, Volume One: Media, Industry and Society*, John Shepherd, David Horn, Dave Laing, Paul Olicier et Peter Wicke eds., Londres : Continuum, 2003, p. 226-228.

ATTON Chris, « Sociologie de la presse musicale alternative », dans *Copyright Volume!*, n° 5-1, p. 7-25.

BADDELEY Gavin, *Lucifer Rising – Sin, Devil Workshop & Rock'n'roll*, Londres : Plexus, 1999.

BALLOTTI Alessandra, « Analyse des processus d'interaction et de réception du boréalisme », dans *Études Germaniques*, 2018 / 2, n° 290, p. 177-191.

BARDINE Bryan A., « Element of The Gothic Heavy Metal: a Match in Hell », dans *Heavy Metal Music in Britain*, Gerd Bayered ed., Farnham, Surrey : Ashgate, 2009, p. 125-139.

BARRATT-PEACOCK Ruth et HAGEN Ross, *Medievalism and Metal Music Studies – Throwing Down the Gauntlet*, Bringley : Emerald, 2019.

BARTHES Roland, *L'Obvie et l'Obtus*, Paris : Seuil, 1982.

BAULCH Emma, « Gesturing Elsewhere: The Identity Politics of the Balinese Death/Thrash Metal Scene », dans *Popular Music*, vol. 22, n° 2, 2003, p. 195-215.

- BEAUGUITTE Laurent et PECOUT Hugues, « Les Mondes du metal d'après l'Encyclopedia Metallum », dans *Volume!*, n° 15-2, 2018, p. 58-59.
- BEFFA Karol, *Comment parler de la musique ? – Leçon inaugurale prononcée le jeudi 25 octobre 2012*, Paris : Collège de France, 2013.
- BÉNARD Nicolas, *Homo metallicus – Du mythe à la réalité*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2017.
- BÉNARD Nicolas, *La culture Hard Rock – Histoire, pratiques et imaginaires*, Paris : Dilecta, 2008.
- BÉNARD Nicolas, *Le hard rock en France des années 1970 à nos jours : contions d'émergence, développement et radicalisation*, Université Versailles-St-Quentin en Yvelines, Christan Delporte dir., 2007.
- BÉNARD Nicolas, *Metalorama – Ethnologie d'une culture contemporaine 1983-2010*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2011.
- BENNETT Andy, SHANK Barry et TOYNBEE Jason eds., *The popular music studies reader*, Oxon, New York : Routledge, 2006.
- BÉRA Camille, « Influence de l'univers Fantasy de Tolkien sur le genre Black Metal », dans *Le Fantastique dans les musiques des XX^e et XXI^e siècles*, Cécile Carayol, Pierre Albert Castanet et Pascal Pistone eds., Sampzon : Delatour France, 2017, p. 132-144.
- BÉRA Camille, *Le Black Metal : un genre musical entre transgression et transcendance*, thèse de doctorat, Université de Rouen Normandie, Pierre Albert Castanet dir., 2018.
- BERENTSEN Håvard, « *Fremtiden ser svart ut* » – *En studie av statushierarki, kollektiv minne og generasjoner i svartmetallmiljøet i Bergen*, Masteroppgrave [sociologie], Universitetet i Bergen, 2014.
- BERGER Harris M., « Death Metal Tonality and the Act of Listening », dans *Popular Music*, vol. 18, n° 2, 1999, p. 161-178.
- BERGER Harris M., *Metal, rock and jazz – Perception and the phenomenology of musical experience*, Delaware : Wesleyan University Press, 1999.
- BERKERS Pauwke et SCHAAP Julian, *Gender Inequality in Metal Music Production*, Bingley : Emerald Publishing, 2018.
- BERTRAND Romain, *L'histoire à parts égales : récits d'une rencontre Orient-Occident XVI^e-XVII^e siècle*, Paris : Seuil, 2011.
- BESSON Anne et FERRÉ Vincent, « Tolkien et la *fantasy* », dans *Dictionnaire Tolkien*, Vincent Ferré dir., Paris : CNRS, 2012, p. 208-210.
- BESSON Anne, *La Fantasy*, Paris : Klincksieck, 2007.
- BESTE Peter, *True Norwegian Black Metal – We turn in the night consumed by fire*, Johan Lugelberg ed., New York : Vice Books, 2008.
- BILGER Nathalie, *Anomie vampirique, anémie sociale – Pour une sociologie du vampire au cinéma*, Paris : L'Harmattan, 2002.
- BOUAK Grégory, « Mordor », dans *Dictionnaire Tolkien*, Vincent Ferré dir., Paris : CNRS, 2012, p. 421-422.
- BOYER Régis, « Baldr », dans *Encyclopædia Universalis*, date mise en ligne inconnue, consulté le 31/03/20. Consultable sur : <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/baldr/>>.
- BOYER Régis, « Conversion du Nord », dans *Les vikings – Histoire, mythes, dictionnaire*, Paris : Robert Laffont, 2008, p. 401-405.
- BOYER Régis, *Histoire des littératures scandinaves*, Paris : Fayard, 1996.
- BOYER Régis, *Le Christ des barbares – Le monde nordique (IX^e-XIII^e siècle)*, Paris : Cerf, 1987.
- BRIENS Sylvain, « Boréalisme – Pour un atlas sensible du Nord », dans *Études Germaniques*, 2018 / 2, n° 290, p. 151-176.
- BROWN Andy R., « A manifesto for metal studies: Or putting the "politics of metal" in its place », dans *Metal Music Studies*, vol. 4, n° 2, 2018, p. 343-363.
- BROWN Andy R., « Suicide Solution? – Or, how the emo class of 2008 were able to contest their media demonization, whereas the headbangers, burnout or "children of ZoSo" generation were not », dans *Heavy*

- Metal – Controversies and Countercultures*, Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris et Mark Levine eds., Sheffield, Bristol : Equinox Publishing, 2013, p. 17-35.
- BROWN Andy R., SPRACKLEN Karl, KAHN-HARRIS Keith et SCOTT Niall W. R. eds., *Global Metal Music and Culture – Current Directions in Metal Studies*, New York, Londres : Routledge, 2016.
- BUCH Esteban, *La Neuvième de Beethoven – Une histoire politique*, Paris : Gallimard, 1999.
- BUCKLEY David, « Album », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne en 2001, consulté le 30/03/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/vwwab82>>.
- BUJALKA Eva, « KVLTER than KVLTL: "True (Norwegian) black metal" and the satanic politics of Bataille "authenticity" », dans *Popular Music*, vol. 38, n° 3, 2019, p. 518-537.
- BURNS Lori, « The Concept Album as Visual-Sonic-Textual Spectacle: The Transmedial Storyworld of Coldplay's *Mylo Xyloto* », dans *IASPM Journal*, vol. 6, n° 2, 2016, p. 93-116.
- BUSCH Florian, *Runenschrift in der Black-Metal-Szene – Skripturale Praktiken aus soziolinguistischer Perspektive*, Berne : Peter Lang, 2015.
- CAPPELEN Ådne et SKERPEN Terje, « Immigration to Norway 1969-2010 – Effects of policies and EEA membership », dans *Discussion Papers*, n° 687, mars 2012.
- CARON-LOWINS Evelyne et GARSULT Alain, « Châteaux en enfer », dans *Romantisme noir*, Liliane Abensour et Françoise Charras dir., Paris : L'Herne, 1978, p. 211-217.
- CASTELAUX Nicolas, *Mayhem & Burzum – À feu et à sang*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2010.
- CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Paris : Presse Universitaire de France, 2013.
- CHAKER Sarah, SCHERMAN Jakob et URBANEK Nikolaus eds., *Analyzing Black Metal – Transdisziplinäre Annäherungen an ein düsteres Phänomen der Musikkultur*, Bielefeld : Transcript Verlag, 2017.
- CHAPOUTOT Johann, *La révolution culturelle nazie*, Paris : Gallimard, 2017.
- CHARLES-DOMINIQUE Luc, « Le poids des codes symboliques et de la prédétermination dans l'expression musicale de la souffrance et de la déchirure », dans *Insistance*, n° 5, vol. 1, 2011 p. 83-95.
- CHARTIER Daniel, « Couleurs, lumières, vacuité et autres éléments discursifs – La couleur blanche, signe du Nord », dans *Couleurs et lumières du Nord*, Daniel Chartier et Maria Walecka-Garbalinska eds., Stockholm : Acta Universitatis, 2008, p. 22-30.
- CHARTIER Henry, *La musique du diable – Le rock et ses succès damnés*, Camion Noir : Rosières-en-Haye, 2010.
- CHAUMONT Jean-Michel, « Présentation. Entre paniques et croisades : sociologues et claim-makers », dans *Recherches sociologiques et anthropologiques*, n° 43-1, 2012, mise en ligne le 11/03/13, consulté le 19/02/19. Consultable sur <<https://journals.openedition.org/rsa/836>>.
- CHELINI Gianluca, « Javanese Black Metal: Towards a Definition of Post-Heritage Music », dans *Sounds of Origin in Heavy Metal Music*, Toni-Matti Karjalainen ed., Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. 95-116.
- CHOLLET Mona, *Sorcières – La puissance invaincue des femmes*, Paris : Zones, 2018.
- CHU Meng Tze, « Qu'est-ce qu'une culture locale ? La pratique et l'expression du black metal à Taïwan », dans *Copyright Volume!*, n° 5-2, 2006, p. 53-74.
- COGGINS Owen, « Dirty, soothing, secret magic: Individualism and spirituality in New Age and extreme metal music cultures », dans *Popular Music*, vol. 38, n° 1, p. 105-120, 2019.
- COHEN Stanley, *Folk Devils and Moral Panics. The Creation of the Mods and Rockers*, New York : Routledge, 2002.
- COLE Richard, « Racial Thinking in Old Norse Literature: The Case of the *Blamaður* », dans *Saga-book*, vol. XXXIX, 2015, p.21-40.
- COLLIN de PLANCY Jacques-Albin-Simon, *Dictionnaire Infernal*, dans *Dictionnaire Infernal*, Paris : Henri Plon, 1863, dans *Gallica*, mise en ligne le 09/03/10, consulté le 05/08/19. Consultable sur <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5754923d/fl.image>>.
- CONNOLE Edia et MASCIANDARO Nicola, *Mors Mystica: Black Metal Theory Symposium*, Inconnu : Schism Press, 2015.

- CONNOLE Edia, « Table talk with Vordb Na R.iidr », dans *Metal Music Studies*, vol. 2, n° 2, 2016, p. 151-188.
- COPE Andrew L., *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music*, Farnham : Burlington : Ashgate, 2010.
- COSTE Claude et DOUCH Sylvie dir., *Barthes et la musique*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2018.
- COURDET Gwenn, *Black Metal et art contemporain – Tout détruire en beauté*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2012.
- CUNNINGHAM Michael, « An Impenetrable Darkness – An Examination of the Influence of J.R.R. Tolkien on Black Metal Music », dans *Music in Middle-earth*, Heidi Steimel et Friedhelm Schneidewind eds., Zurich, Iéna : Walking Tree Publishers, 2010, p. 215-240.
- CUSSET François, *French theory : Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris : La Découverte, 2003.
- DEEKS Mark David, *National Identity in Northern and Eastern European Heavy Metal*, thèse de doctorat, Université de Leeds, Michael Allis et Simon Warner dirs., 2016.
- DELAUNE Benoît, « Cartes postales sonores, cinéma pour l'oreille, ambient music – Esthétique et procédés picturaux dans les musiques contemporaines, pop-rock et "expérimentale" », dans *Images Re-vues*, n° 7, 2009, mise en ligne le 01/01/09, consulté le 11/03/20. Consultable sur <http://journals.openedition.org/imagesrevues/90>.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie 1 – L'Anti-Œdipe*, Paris : Éditions de Minuit, 1972.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Capitalisme et schizophrénie 2 – Mille Plateaux*, Paris : Éditions de Minuit, 1980.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris : Éditions de Minuit, 1991.
- DIGIOIA Amanda et HELFRICH Lyndsay, « 'I'm sorry, but it's true, you're bringing' on the heartache': The antiquated methodology of Deena Weinstein », dans *Metal Music Studies*, vol. 4, n° 2, 2018, p. 365-374.
- DIMA Iulia, *La vocalité dans le black metal : étude d'une esthétique musicale de l'extrême en performance*, thèse de doctorat en préparation, Université Sorbonne Nouvelle, Catherine Rudent dir., depuis 2018
- DYRENDAL Asbjørn, « Satanism and Popular Music », dans *The Lure of the Dark Side – Satan and Western Demonology in Popular Culture*, Londres : Equinox, 2009, p. 25-38.
- EAUBONNE Françoise D', *Le sexocide des sorcières*, Paris : l'Esprit frappeur, 1999.
- EKEROTH Daniel, *Swedish Death Metal*, New York : Brazillion Points Books, 2008.
- EKMAND Stefan et TAYLOR Audrey Isabel, « Notes Toward a Critical Approach to Worlds and World-Building », dans *Fafnir – Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Reserach*, vol. 3, n° 3, 2016, p. 7-18.
- ELICKER Martina, « Concept Albums: Song Cycles in Popular Music », dans *Word and Music Studies: Essays on the Song Cycle and on Defining the Field. Proceedings of the Second International Conference on Word and Music Studies at Ann Arbor, MI, 1999*, Walter Bernhart et Werner Wolf eds., Amsterdam : Rodopi, 2001, p. 227-246.
- ERIKSSON Gunnar, « Romanticism in Scandinavia », dans *Romanticism in National Context*, Roy Porter et Mikuláš Teich eds., Cambridge : Cambridge University Press, 1988, p. 172-190
- ESHUN Kodwo, « La capture du mouvement », dans *Nomad's Land*, vol. 2 / 3, Kargo : Paris, printemps / été 1998.
- ETIENNE Samuel, *Bricolage radical : génie et banalité des fanzines do-it yourself*, Saint Malo : Strandflat, 2016.
- EYDOUX Éric, *Histoire de la littérature norvégienne*, Caen : Presses universitaires de Caen, 2007
- FAST Susan, *In the houses of the holy – Led Zeppelin and the power of rock music*, Oxford : Oxford University Press, 2001.
- FERRÉ Vincent, « Introduction – Médiévalisme et théorie : pourquoi maintenant ? », dans *Itinéraires – Littérature, textes, cultures*, 2010-3, 2010, p. 7-25

- FORSBERG Kim, *Satanist symbolbruk i norsk Black metal-kultur*, Masteroppgave i religionsvitenskap, Universitetet i Tromsø, 2010.
- FOSSBERG Harald et AUDESTAD Paal, *Nyanser av Svart – Historien om norsk Black Metal*, Oslo : Cappelen Damm, 2015.
- FOUCAULT Michel, « Langage to Infinity », dans Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice – Selected Essays and Interviews*, Donald F. Bouchard ed., Donald F. Bouchard et Sherry Simon trads., New York, Ithaca : Cornell University Press, 1996, p. 51-67.
- FOUCAULT Michel, « Le langage à l'infini », dans *Tel Quel*, n° 15, 1963, p. 44-53 dans *Dits et écrits 1954-1988 Tome I*, Daniel Defert et François Ewald eds., Paris : Gallimard, 2001, p. 278-289.
- FOUCAULT Michel, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire », dans *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris : Presses universitaires de France, 1971, p. 145-172.
- FRANÇOIS Stéphane, « The Euro-Pagan Scene: Between Paganism and Radical Right », Ariel Godwin trad., dans *Journal for the Study of Radicalism*, vol. 1, n° 2, 2008, p. 35-54.
- FRANÇOIS Stéphane, *La musique européenne – Ethnographie d'une subculture de droite*, Paris : L'Harmattan, 2006.
- FRANGIONI Tommaso, MASINA Filippo, PIERONI Giulio et VENTURELLA Mario, « Son(g)s of Darkness: Identities in Italian Black Metal », dans *Sounds of Origin in Heavy Metal Music*, Toni-Matti Karjalainen ed., Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. 71-93.
- FRIDH Sanna, « Lord Satan's Secret Rites and Satanism as Self-Therapy: The Creation of a Masculinity Gender Identity within Black Metal », dans *Can I play with madness? – Metal, Dissonance and Alienation*, Colin A. Mckinnon, Nial W.R. Scott et Kristen Sollee eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2011, p. 177-184.
- FRITH Simon, « Remembrance of Things Past: Marxism and the Study of Popular Music », dans *Twentieth-Century Music*, vol. 16, n° 1, 2019, p. 141-155.
- FULFORD-JONES Will, « Ambient house », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne en 2001, consulté le 26/03/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/thjxggh>>.
- FULFORD-JONES Will, « Techno », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne en 2001, consulté le 07/04/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/weekuvh>>.
- FULLFORD-JONES Will, « Remix », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne en 2001, consulté le 26/04/19. Consultable sur <<https://tinyurl.com/y25h39g5>>.
- GAINES Donna, *Suburbia's Dead End Kids*, Chicago : UCP, 1991.
- GARDELL Mattias, *Gods of the Blood. The Pagan Revival and White Separatism*, Londres Duke University Press, 2003.
- GARVIK Olav et RAVIK JUPSKÅS Anders, « Fremskrittspartiet », dans *Store Norske Leksikon*, mise en ligne le 14/02/09, dernière modification le 11/09/19, consulté le 13/09/19. Consultable sur <<https://snl.no/Fremskrittspartiet>>.
- GARVIK Olav, « Rød Ungdom », dans *Store Norske Leksikon*, mise en ligne le 15/02/09, dernière modification le 19/03/18, consulté le 15/11/18. Consultable sur <https://snl.no/R%C3%B8d_Ungdom>.
- GOODRICK-CLARKE Nicholas, *Black Sun – Aryan Cults, Esoteric Nazism and the Politics of Identity*, New York : New York University Press, 2002.
- GRAHAM Stephen, *Sounds of the underground : a cultural, political, and aesthetic mapping of underground and fringe music*, Ann Arbor : University of Michigan Press, 2016.
- GRANHOLM Kennet, « "Sons of Nothern Darkness": Heathen Influences in Black Metal and Neofolk Music », dans *Numen*, n°58-4, 2011, p. 514-544.
- GRANHOLM Kennet, « Ritual Black Metal – Popular Music as Occult Mediation and Practice », dans *Correspondences*, n° 1-1, 2013, p. 5-33.
- GROSS Robert L., « Heavy metal music : A new subculture in American society », dans *Journal of Popular Culture*, vol. 24, n° 1, 1990, p. 119-130.
- GUDBRANDSEN Frøy, « Partisan Influence on Immigration: The Case of Norway », dans *Scandinavian Political Studies*, vol. 33, n° 3, 2010, p. 248-270.

- GUIBERT Gérôme et BELLAVANCE Guy, « Présentation », dans *Cahiers de recherche sociologique*, n° 57, 2014, p. 5-15.
- GUIBERT Gérôme et HEIN Fabien, « Présentation : les scènes metal – Sciences sociales et pratiques culturelles radicales », dans *Copyright Volume!*, n° 5-2, 2006, p. 5-18.
- GUIBERT Gérôme et SKLOWER Jedediah, « Hellfest: The thing that should not be? – Local perceptions and Catholic discourses on metal culture in France », dans *Heavy Metal – Controversies and Countercultures*, Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris et Mark Levine eds., Sheffield, Bristol : Equinox Publishing, 2013, p. 98-113.
- GUIBERT Gérôme, « Le heavy metal comme cas limite », dans *Volume!*, n° 15-2, 2019, p. 7-12.
- GUIBERT Gérôme, « La notion de scène locale – Pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », dans *Sound Factory – Musiques et logiques de l'industrialisation*, Stéphane Dorin ed., Saffré : Mélanie Sèteun, Paris : Uqbar, 2012, p. 93-124.
- GUIBERT Gérôme, « Les scènes locales en France – Définitions, enjeux, spécificités », dans *Stéréo – Sociologie comparée des musiques populaires : France / G.-B.*, Hugh Dauncey et Philippe Le Guern eds., Puceul : Mélanie Sèteun, Paris : Irma, p. 221-236.
- GUIBERT Gérôme, « Michael MOYNIHAN & Didrik SØDERLIND, *Lords of chaos. The bloody rise of the satanic metal underground* », dans *Copyright Volume!*, n° 1-1, 2002, p. 124-126.
- GUIBERT Gérôme, GUESDE Catherine et LESOURD Élodie, « Black metal et art contemporain : pour une migration des symboles », dans *Volume!*, n° 15-2, 2018, p. 71-89.
- GUIBERT Gérôme, *La production de la culture – Le cas des musiques amplifiées en France*, Saint-Amant-Tallende : Mélanie Sèteun, Paris : Irma, 2006.
- GUILLIEN Mathieu, *La techno Minimale*, Château-Gontier : Aedam musicae, 2014.
- GUUDRATH Alexandre, *Anthologie du Black Metal – In girum nocte et consumimur igni : Tome 1*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2012.
- GUUDRATH Alexandre, *Anthologie du Black Metal – In Girum Usque ad sideras et usque ad inferis : Tome 2*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2012.
- HAGEN Ross, « Musical Style, Ideology, and Mythology in Norwegian Black Metal », dans *Metal Rules the Globe – Heavy Metal Around the World*, Jeremy Wallach, Harris M. Berger et Paul D. Greene eds., 2011, Durham, Londres : Duke University Press, p. 180-199.
- HAGEN Ross, *Norwegian Black Metal: Analysis of Musical Style and its Expression in an Underground Music Scene*, Mémoire de Master of Music, Université du Colorado, Jeremy Smith dir., 2005.
- HAINAUT Bérénger, « "Fear and Wonder" – Le fantastique sombre et l'harmonie des médiantes, de Hollywood au black metal », dans *Volume!*, n° 9-2, 2012, p. 179-197.
- HAINAUT Bérénger, « Des vocalités "bestiales" ? Caractériser les voix bruitées du black metal », dans *Volume!*, n° 16-2 / 17-1, 2020.
- HAINAUT Bérénger, *Le style black metal*, Château-Gontier : Éditions Aedam Musicae, 2017.
- HAINAUT Bérénger, *Le style black metal*, mémoire de maîtrise en Musique et Musicologie, Université Paris-Sorbonne, Catherine Rudent dir., 2012
- HANSEN Petter, *Fra gravstøtte til statsstøtte: en kultursosiologisk studie av black metal*, Hovedoppgave i sosiologi, Universitetet i Oslo, 2001.
- HARRIS Keith, « Lords of Chaos: The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground. By Michael Moynihan and Didrik Söderlind. Venice, CA: Feral House, 1998. 382 pp. », dans *Popular Music*, vol. 18, n° 1, 1999, p. 154-156.
- HARRISONS Robert, *Forêts – Essai sur l'imaginaire occidental*, Florence Naugrette trad., Paris : Flammarion, 1992.
- HAY Alexander, « Phew – What a blizzard! Black metal and the UK popular press », dans *Metal Music Studies*, vol. 4, n° 2, 2018, p. 328-341.
- HEARSUM Paula, « Death Metal and Music Criticism by Michelle Phillipov », dans *Popular Music*, vol. 32, n° 1, 2013, p. 151-52
- HEDGE OLSON Benjamin, « Voice of our blood: National Socialist discourses in black metal », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 135-149.

- HEDGE OLSON Benjamin, *I Am The Black Wizards: Multiplicity, Mysticism and Identity in Black Metal Music and Culture*, mémoire de *Master of Art*, Université d'État de Bowling Green, Esther Clinton dir., 2008.
- HEESCH Florian et SCOTT Niall W.R. eds., *Heavy Metal, gender and sexuality – Interdisciplinary Approaches*, Abingdon-on-Thames : Routledge, 2016.
- HEESCH Florian, « Metal for Nordic Men: Amon Amarth's Representations of Vikings », dans *Metal Void – First Gatherings*, Niall Scott, Himke Von Helden eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 71-80.
- HEIN Fabien, *Hard rock, heavy metal, metal... Histoire, cultures et pratiquants*, Paris : Irma, Nantes : Mélanie Séteun, 2003.
- HELDEN Imke von, « Barbarian and Literature: Viking Metal and its Links to the Old Norse Mythology », dans *The Metal Void – First Gathering*, Niall W.R. Scott et Imke von Helden eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 257-264.
- HELDEN Imke von, « Nicola Masciandaro (ed.), Hideous Gnosis. Black Metal Theory Symposium I, Charleston, Createspace, 2010. », dans *Volume!*, n° 9-2, 2014, p. 211-213.
- HELDEN Imke von, « Scandinavian Metal Attack: The Power of Northern Europe in Extreme Metal », dans *Heavy Fundamentals – Music, Metal & Politics*, Rosemary Hill et Karl Spracklen eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 33-41.
- HELDEN Imke von, *Norwegian Native Art – Cultural Identity in Norwegian Metal Music*, Zürich : Lit Verlag, 2017.
- Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, n° 1, hiver 2013.
- Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, n° 2, 2015.
- Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, n° 3, automne 2016.
- HERBST Jan-Peter, « Historical development, sound aesthetics and production techniques of the distorted electric guitar in metal music », dans *Metal Music Studies*, vol. 3, n° 1, 2017, p. 23-46.
- HESMONDHALGH David, « Subcultures, Scenes or Tribes? None of the Above », dans *Journal of Youth Studies*, n° 8-1, 2005, p. 21-40.
- HICKAM Brian, « Amalgamated anecdotes: Perceptives on the history of metal music and culture studies », dans *Metal Music Studies*, vol. 1, n° 1, 2015, p. 5-23.
- HILL Rosemary, *Gender, Metal and the Media – Women Fans and the Gendered Experience of Music*, Londres : Palgrave Macmillan, 2016.
- HILLER Benjamin, « Considering genre in metal music », dans *Metal Music Studies*, vol. 6, n° 1, 2020, p. 5-26.
- HJELM Titus, « Controversial Metal and Controversial Religion: Theorising the Connections », dans *Modern Heavy Metal: Markets, Practices and Cultures*, Toni-Matti Karjalainen et Kimi Kärki eds., Helsinki : Aalto University, 2015, p. 494-502.
- HJELM Titus, BOGDAN Henrik, DYRENDAL Asbjørn et AAGAARD PETERSEN Jesper, « Nordic Satanism and Satanism Scars: The Dark Side of the Secular Welfare State », dans *Social Compass*, vol. 56, n° 4, 2009, p. 515-529.
- HJELM Titus, KAHN-HARRIS Keith et LEVINE Mark, « Introduction: Heavy Metal as controversy and counterculture », dans *Heavy Metal – Controversies and Countercultures*, Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris et Mark Levine eds., Sheffield, Bristol : Equinox, 2013, p. 1-14.
- HOËT Sébastien, « Orques [Orcs] », dans *Dictionnaire Tolkien*, Vincent Ferré dir., Paris : CNRS, 2012, p. 460-462.
- HOFFIN Kevin, « Globalization, bricolage and black metal: Towards a music-centric youth culture simultaneously exemplifying the global and the glocal », dans *Metal Music Studies*, vol. 6, n° 1, 2020, p. 27-48.
- HOLDSTAD LILLENG Anders, « *Lenkene er Brutt* » – *Norrøn mytologi i norsk black metal : en nærlesing av et utvalg Ensvald-tekster fra perioden 1994-1998*, Masteroppgave i nordisk litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo, 2007.
- HOWELLS Tom ed., *Black Metal – Beyond The Darkness*, Londres : Black Dog Publishing, 2012.

- HUG Xavier, « Un art contemporain à la (sombre) lumière du black metal », dans *Art Press*, n° 396, janvier 2013, p. 69-71.
- HUGHES William, *Beyond Dracula – Bram Stoker's Fiction and its Cultural Context*, Londres : Palgrave Macmillan, 2000.
- HUTTON Patrick H., *History as an Art of Memory*, Hanover : University Press of New England, 1993.
- INTROVIGNE Massimo, « "I Worship Death, Evil, and All Darkness": Black Metal and Satanism », dans *La Rosa di Paracelso*, n° 2, 2017, p. 11-27.
- INTROVIGNE Massimo, *Satanism: A Social History*, Tancredi Marrone et Massimo Introvigne trads., Leiden, Boston : Brill, 2016.
- IRTENKAUF Dominik et MASICANDARO Nicola, « Black Metal Theory », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, Scott Wilson ed., Winchester, Washington : Zero Books, 2014 p. 240-246.
- IRTENKAUF Dominik, « To the Mountains: The Implications of Black Metal's Geophilosophy », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, Scott Wilson ed., Winchester, Washington : Zero Books, p. 160-174.
- IRWIN William ed., *Metallica and Philosophy – A crash course in brain surgery*, Malden : Blackwell Publishing, 2007.
- ISACOFF Stuart, « Environmental music in the United States [background music] », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne 31/01/14, consulté le 05/03/20. Consultable sur <https://tinyurl.com/t7vfxa2>.
- ISHMAEL Amelia, « Black Metal in the White Tower: Metal's Footless Presence in Contemporary Art », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, Scott Wilson ed., Winchester, Washington : Zero Books, 2014, p. 119-151.
- IVERSEN J., REED H. et REVLIN R., « The effect of music on the personal relevance of lyrics », dans *Psychology: A Journal of Human Behavior*, vol. 26, n° 2-3, 1989, p. 15-22.
- JAMES Kerian et WALSH Rex, « Religion and heavy metal music in Indonesia », dans *Popular Music*, vol. 38, n° 2, 2019, p. 276-297.
- KAHN-HARRIS Keith, « "Roots"?: The Relationship between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene », dans *Popular Music*, vol. 19, n° 1, 2000, p. 13-30.
- KAHN-HARRIS Keith, « Metal Studies: Intellectual Fragmentation or Organic Intellectualism? », dans *Journal for Cultural Research*, vol. 15, n° 3, 2011, p. 251-253.
- KAHN-HARRIS Keith, « 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.
- KAHN-HARRIS Keith, *Extreme Metal – Music and Culture on the Edge*, Oxford, New York : Berg, 2007.
- KEIL Charles, « Running with the Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music by Robert Walser Review », dans *Popular Music*, vol. 14, n° 1, 1995, p. 131-135.
- KENNEDY Lewis F., *Functions of Genre in Metal and Hardcore Music*, thèse de doctorat, Université de Hull, Mark Slater et Alex Binns dirs., 2018.
- KLYPCHAK Brad, « "How you gonna see me now" – Recontextualizing metal artists and moral panics », dans *Heavy Metal – Controversies and Countercultures*, Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris et Mark Levine eds., Sheffield, Bristol : Equinox Publishing, 2013, p. 36-49.
- KRINGLEBOTN SØDAL Helje et EIDHAMAR Levi Geir, « Religion in Norway: A Bird's-Eye View », dans *Norway: Society and Culture*, Eva Maagerø et Birte Simonsen eds., Oslo : Portal, 2005, p. 41-58.
- KUUSELA Tommy, « "Dark Lord of Gorgoroth" Black Metal and the Works of Tolkien », dans *Lembas Extra – Edition 2015 : Unexplored Aspect of Tolkien and Arda*, Cécile van Zon et Renée Vink eds., Leiden : Tolkien Genootschap Unquendor, 2015, p. 89-119.
- La Bible de Jérusalem*, École biblique de Jérusalem dir. trad., Paris : Cerf, 1998
- LA ROCCA Francesco, « The Viking raids of England in metal music: From ideology to parody », dans *Metal Music Studies*, vol. 3, n° 2, 2017, p. 219-229.
- LAMBERT Philip, « Brian Wilson's Pet Sounds », dans *Twentieth-Century Music*, vol. 5, n° 1, 2008, p. 109-133.

- LAURIN H el ene, « Metal Rules the Globe. Heavy Metal Music Around the World by Jeremy Wallach, Harris M. Berger, Paul D. Green », dans *Popular Music*, vol. 32, n o 2, 2013, p. 321-323.
- LEATHERDALE Clive, *Dracula – Du mythe au réel*, Jacques Finn  trad., Paris : Dervy, 1996.
- LEFEVRE Jérôme, « Pure. Fucking. Armageddon. – Black Metal in CS (Conservative Shithead) Journal », dans *Black Metal – Beyond The Darkness*, Tom Howells ed., Londres : Black Dog Publishing, 2012, p. 116-129.
- LESCOP Gildas, « Skinhead: du reggae au Rock Against Communism », dans *Volume!*, vol. 9-1, 2012, p. 129-149.
- LESOURD  lodie, « Baptism or Death: Black Metal in Contemporary Art, Birth of a New Aesthetic Category », dans *Helvete – A Journal of Black Metal Theory*, néo 1, hiver 2013, p. 29-43.
- LEVAUX Christophe, « D mesures – Une histoire du drone d s 1960 à nos jours », dans *Interval(le)s*, néo 7, 2015, p. 62-75.
- LÉVI  liphass [Alphonse-Louis Constant], *Dogme et rituel de la Haute Magie – Tome 1*, Paris : Chacornac Frère, 1930.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *L'identité*, Paris : Grasset, 1977.
- LÉVI-STRAUSS Claude, *Mythologiques – Tome IV : L'Homme nu*, Paris : Plon : 1971.
- LLORT LORPART Victoria, « L'usage des métaphores visuelles dans les discours esthétiques sur la musique au XVIII  siècle », dans *Métaphore et musique*, Inès Taillandier-Guittar dir., Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 41-58.
- LOYER Pierre-Marie, *La représentation du mal dans le black metal*, thèse de doctorat en préparation, Université Sorbonne Nouvelle, Catherine Rudent dirs., depuis 2016.
- LYOTARD Jean-François, *Driftwork*, New York : Semiotext(e), 1984.
- LYOTARD Jean-François, *Le Différend*, Paris : Minuit, 1983.
- MAAGER  Eva et SIMONSEN Birte, « Minorities in Norway – Past and Present », dans *Norway: Society and Culture*, Eva Maager  et Birte Simonsen eds., Oslo : Portal, 2005, p. 146-159.
- MAAGERØ Eva, « The Norwegian Language – Democracy in Practice? », dans *Norway: Society and Culture*, Eva Maagerø et Birte Simonsen eds., Oslo : Portal, 2005, p. 60-79.
- MANEA Irina-Maria, *Valhalla Rising – The Construction of Cultural Identity Through Norse Myth in Scandinavian and German Pagan Metal*, thèse de doctorat, Université de Bucarest, Vlad Nistor dir., 2016.
- MARONE Vittorio, « A Winterhorde in a Ravenrealm : Immortal's Lyrics as an Expression of *Northeroic Gothic* », dans *Aeternum: The journal of Contemporary Gothic Studies*, vol. 1, néo 2, p. 40-60.
- MARSALEK Marie-Anne, *La réinvention du Moyen âge sur les scènes lyriques parisiennes entre 1810 et 1830 – Genèse, contours et circulation vers l'Italie et l'Allemagne d'un imaginaire français*, thèse de doctorat, Université Rennes 2, Arnold Jacobshagen et Hervé Lacombe dir., 2016.
- MARTIN Frédérick, « Pour une approche musicologique du black metal », dans *Sociétés*, néo 88, 2005, p. 103-108.
- MARTIN Frédérick, *Eunolie – Conditions d'émergence du Black Metal*, Paris : MF, 2003.
- MARTIN Frédérick, *Eunolie – Légende du Black Metal*, Paris : MF, 2009.
- MARTINEZ GARCIA Silvia, *Enganxats al heavy – Música, cultura i transgressi *, Lleida : Pag s, 1999.
- MASCIANDARO Nicola, « Metal Studies and the Scission of the World: A Personal Archaeology of Headbanging Exegesis », dans *Journal for Cultural Research*, vol. 15, n o 3, 2011, p. 247-250.
- MASPERO Davide et RIBARIC Max, *As Wolves Among Sheeps – La saga funeste du NSBM*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2014.
- MCDONALD Chris, « Michelle Phillipov, Death Metal and Music Criticism: Analysis at the Limits », Marie Parent trad., dans *Volume!*, n o 9-2, 2012, p. 216-218.
- MCWILLIAMS Jesse, « Dark epistemology: An assessment of philosophical trends in the black metal music of Mayhem », dans *Metal Music Studies*, vol. 1, n o 1, 2015, p. 25-38.
- MCWILLIAMS Jesse, « Victim of your dreams: A review of negativity and melancholy in black metal theory and the arts of Xasthur », dans *Metal Music Studies*, vol. 2, n o 2, 2016, p. 189-198.

- MOBERG Marcus, « Religion in Popular Music or Popular Music as Religion? A Critical Review of Scholarly Writing on the Place of Religion in Metal Music and Culture », dans *Popular Music and Society*, vol. 35, n° 1, 2012, p. 113-130.
- MOE Jørgen et ASBJØRNSSEN Peter Christen, *Contes de Norvège I*, Johanne Margrethe Patrix trad. et dir., Nyon : Esprit Ouvert, 2001.
- MOMBELET Alexis, *Le metal : un projet mythologique articulé au jeu et au don*, thèse de doctorat, Université Paris 5, Michel Maffesoli dir., 2009.
- MONTCLAIR Florent, *Le vampire dans la littérature et au théâtre – Du mythe oriental au motif romantique*, Besançon : Presses du centre UNESCO de Besançon, 1998.
- MOORE Allan F., « Authenticity as authentication », dans *Popular Music* n° 21-2, 2002, p. 209-223.
- MOORE Allan F., *Aqualung*, New York : Continuum, 2004.
- MOORE Allan F., *The Beatles: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Cambridge : Cambridge University Press, 1997.
- MØRK Gry, « "With my Art I am the Fist in the Face of God": On Old-School Black Metal », dans *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, Jesper A. Petersen ed., Aldershot : Ashgate, p. 171-197.
- MØRK Gry, « Why didn't the Churches Begin to Burn a Thousand Years Earlier? », dans *Religion and Popular Music in Europe – New Expressions of Sacred and Secular Identity*, Thomas Bossius, Andreas Häger et Keith Kahn-Harris eds., Londres, New York : I.B. Tauris, 2011, p. 124-144.
- MØRK Gry, *Drømmer om fortiden, minner for fremtiden – Norsk black metals norrøne orientering, 1992-1995*, Hovedoppgave i religionsvitenskap, Universitetet i Tromsø, 2002.
- MOYNIHAN Michael et SØDERLIND Didrik, *Les seigneurs du chaos – L'ascension sanglante du metal et du satanisme*, Sylvia Rochonnat trad., Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2005.
- MOYNIHAN Michael et SØDERLIND Didrik, *Lord of Chaos – The Bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Venice : Feral House, 1998.
- MOYNIHAN Michael et SØDERLIND Didrik, *Lords of Chaos – The Bloody Rise of Satanic Metal Underground*, Los Angeles : Feral House, 2003.
- MUCHEMBLED Robert, *Une histoire du Diable - XII^e-XX^e siècle*, Paris : Seuil, 2000.
- MUDRIAN Albert, *Choosing Death – L'histoire du death metal et du grindcore*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2006.
- MULLER Caroline et CLAVERT François dir., *Le goût de l'archive à l'ère numérique*, 2017, en ligne consulté le 16/07/20. Consultable sur <<https://gout-numerique.net>>.
- NATTIEZ Jean-Jacques, « Pluralité du savoir musical – Présentation du deuxième volume », dans *Musiques – Une Encyclopédie pour le XXI^e siècle, Tome 2 : Les Savoirs musicaux*, Paris : Actes Sud / Cité de la Musique, 2004, p. 17-44.
- NATTIEZ Jean-Jacques, *Lévi-Strauss musicien – essai sur la tentation homologique*, Arles : Actes Sud, 2008.
- NATTIEZ Jean-Jacques, *Musicologie générale et sémiologie*, Paris : Christian Bourgois, 1987.
- NEYSENSAS Manuel, *Le genre et le style en musique populaire : le cas du metal industriel*, thèse de doctorat, Université de Côte d'Azur, Pascal Decroupet dir., depuis 2019.
- NIELSEN Nina, *Spreading Darkness: Norwegian Black Metal and Cosmopolitanism*, Universitetet i Oslo, direction inconnue, depuis 2015.
- ØSTERGÅRD Uffe, « The Geopolitics of Nordic Identity – From Composite States to Nation-states », dans *The Cultural Construction of Norden*, Øystein Sørensen et Bo Stråth eds., Oslo : Scandinavian University Press, 1997, p. 25-71.
- PATTERSON Dayal, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, 2013.
- PATTERSON Dayal, *Black Metal – Into the Abyss*, Londres : Cult Never Dies, 2016.
- PATTERSON Dayal, *Black Metal – Prelude to the Cult*, Londres : Cult Never Dies, 2016.
- PATTERSON Dayal, *Black Metal – The Cult Never Dies: Volume One*, Londres : Cult Never Dies, 2015.

- PERLWITZ Ronald, *L'invention du Moyen Âge dans l'œuvre d'E. T. A. Hoffmann*, thèse de doctorat, Université de Picardie, Odile Buschinger dir., 2003.
- PETERSON Richard A. et BENNETT Andy, « Introducing Music Scenes », dans *Music Scenes – Local, Translocal and Virtual*, Richard A. Peterson et Andy Bennett eds., Nashville : Vanderbilt University Press, 2004, p. 1-15.
- PHILLIPOV Michelle, « Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 150-163.
- PILLSBURY Glenn T., *Damage Incorporated. Metallica and the production of musical identity*, New York : Routledge, 2006.
- PILO Baptiste, « Bérenger Hainaut, Le style black metal, Château-Gontier, Aedam Musicae », dans *Volume!*, n° 14-1, 2017, p. 233-235.
- PILO Baptiste, « True Norwegian Black Metal: Nationalism and Authenticity in the Norwegian Black Metal of the '90s », dans *Sounds of Origin in Heavy Metal Music*, Toni-Matti Karjalainen ed., Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2018, p. 41-69.
- PILO Baptiste, *L'émergence du Black Metal en Norvège entre 1991 et 1993 – Approche historique, esthétique et musicale de la musique de Burzum*, mémoire de Master en Musicologie, Université Rennes 2, Hervé Lacombe dir., 2016.
- PIRENNE Christophe et LEVAUX Christophe dir., *Experts / non-experts – (Re)construire l'histoire des musiques populaires*, Rennes : Mélanie Seteun, à paraître.
- PURCELL Nathalie, *Death Metal: The Passion and Politics of a Subculture*, Jefferson : Mcfarland, 2003
- PURVES Robin, « Subject of the drone », dans *Metal Studies*, vol. 6, n° 2, 2020, p. 145-159.
- QVOTRUP Jensen Sune, « Towards a neo-Birminghamian conception of subculture? History, challenges, and future potentials », dans *Journal of Youth Studies*, n° 21-4, 2018, p. 405-421.
- REIBEL Emmanuel, *Comment la musique est devenue « romantique » – De Rousseau à Berlioz*, Paris : Fayard, 2013.
- REIBEL Emmanuel, *La nature et la musique*, Paris : Fayard, 2016.
- REM Håvard, *Innfødte skrik – Norsk svartmetall*, Oslo : Schibsted Forlag, 2010.
- REYES Ian, « Blacker than Death: Recollecting the Black Turn in Metal Aesthetics », dans *Journal of Popular Music Studies*, n° 25, p. 240-257.
- RICŒUR Paul, *Temps et récit – Tome III Le temps raconté*, Paris : Seuil, 1985.
- ROCCOR Bettina, *Heavy Metal. Die band. Die fans. Die gegner*, München : Beck'sche Reihe, 1998.
- ROCHELBOUET Anne et SALAMON Anne, « Les réminiscences médiévales dans la *fantasy* – Un mirage des sources ? », dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 2008, n° 16, p. 319-346.
- RØISLI Brit, *Satanisme i black metal-miljøet i Norge: en psykologisk analyse*, Hovedoppgave i psykologi, Universitetet i Oslo, 1996.
- ROUSSEAU Hervé, « Satan », dans *Encyclopædia Universalis*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 01/08/19. Consultable sur <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/satan/>>.
- RUDENT Catherine, « La voix chantée en *popular music studies* », dans *Musicologies*, n°10, 2013, p. 47-71.
- RUDENT Catherine, *L'album de chansons – Entre processus social et œuvre musicale*, Paris : Honoré Champion, 2011.
- s.n., « Ambient Music », dans *Grove Music Online, Oxford Music Online*, mise en ligne 22/09/15, consulté le 05/03/20. Consultable sur <<https://tinyurl.com/r2bmlxb>>.
- s.n., *The Goetia: The Lesser Key of Solomon – Lemegeton, Book I Clavicula Salomonis Regis*, Samuel Liddell, Macgregor Mather trad., Aleister Crowley et Hymenaeus Beta [William Breeze] eds., York Beach : Samuel Weiser, 1995.
- SÆGROV Jon Arne, *Svart ungdom: en studie av et black metalmiljø*, Hovedoppgave i pedagogik, Universitetet i Oslo, 1996.
- SCHAAP Julian et SAVIGNY Heather, « Putting the "studies" back into metal music studies », dans *Metal Music Studies*, vol. 4, n° 3, 2018, p. 549-557.

- SCHIPPERS Mimi, *Rockin' out of the box – Gender maneuvering in alternative hard rock*, New Brunswick : Rutgers University Press, 2002.
- SCOTT Niall W. R., « Blackening of the green », dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, Scott Wilson ed., Winchester, Washington : Zero Books, 2014, p. 65-79.
- SCOTT Niall W. R., « Seasons in the Abyss: Heavy Metal as Liturgy », dans *Diskus*, n° 16-1, 2014, p. 12-29.
- SCOTT Wilson, « BASileus philosoPHORum METaloricum », dans *Hideous Gnosis – Black Metal Theory Symposium 1*, Nicola Masciandaro ed., Charleston : Createspace, 2010, p. 33-51.
- SECA Jean-Marie, « Stephen Graham, *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music* », dans *Transposition*, n° 7, 2018, mis en ligne le 15/09/18, consulté le 15/11/18. Consultable sur <<http://journals.openedition.org/transposition/2699>>.
- SEGRESTIN Marthe, « Le néoromantisme dans les pays scandinaves », dans *Romantisme*, n° 132, 2006, p. 37-48
- SEGRESTIN Marthe, « Romantisme en Norvège », dans *Dictionnaire du Romantisme*, Alain Vaillant dir., Paris : CNRS éditions, p. 514-515
- SEGRESTIN Marthe, « Romantisme national en Europe du Nord », dans *Dictionnaire du Romantisme*, p. 228-232.
- SEGRESTIN, « Nyromantik », dans *Dictionnaire du Romantisme*, Alain Vaillant dir., Paris : CNRS éditions, p. 518-520.
- SHIPPER Bernd Ulrich, « From Milton to Modern Satanism: The History of the Devil and the Dynamics between Religion and Literature », dans *Journal of Religion in Europe*, vol. 3, n° 1, 2010, p. 103-124.
- SHUTE Gareth, *Concept Albums*, Californie : Investigations Publishing, 2013.
- SIMMEL Georg, *Secrets et sociétés secrètes*, Belval : Circé, 1996.
- SIMMONS Clare, *Medievalism and the of the "real" Middles Ages*, Londres : Frank Cass Publishers, 2001.
- SKELCHY Russel P., « Workshippers of the sugarcane fields: Agrarian politics, symbolic inversion and black metal in Indonesia », dans *Metal Music Studies*, vol. 5, n° 2, 2019, p. 163-186.
- SMIALEK Eric T., *Genre and Expression in Extreme Metal Music, ca. 1990-2015*, thèse de doctorat, Université de McGill, David Brackett et Nicole Biamonte dirs., 2015.
- SMIALEK Eric T., « Getting Medieval: Signifiers of the Middle-Ages in Black Metal Aesthetics », dans *Medievalism and Metal Music Studies – Throwing Down to the Gauntlet*, Ruth Barratt-Peacock et Ross Hagen eds., Bringley : Emerald, 2019, p. 35-55.
- SMIALEK Erick T. et Méi-Ra St-Laurent, « Unending Eruptions – White-Collar Metal Appropriation of Classical Complexity, Experimentation, Elitism, and Cultural Legitimization », dans *The Routledge Companion to Popular Music Analysis: Expanding Approaches*, Circo Scotto, Kenneth M. Smith et John Brackett eds. p. 390-393.
- SMITH Nicola, « Extreme Metal: Music and Culture on the Edge by Keith Kahn-Harris », dans *Popular Music*, vol. 27, n° 2, 2008, p. 338-339.
- SOLOMOS Makis, « Néoclassicisme et postmodernisme : deux antimodernismes », dans *Musurgia*, vol. 5, n° 3 / 4, 1998, p. 91-107.
- SØRENSEN Rune Jørgen, « After the immigration shock: The causal effect of immigration on electoral preferences », dans *Electoral Studies*, n° 44, 2016, p. 1-14.
- SOUZA NUNES de AZEVEDO Claudia, « *É para ser escuro!* » – *Codificações do black metal como gênero audiovisual*, thèse de doctorat, Universidades do Rio de Janeiro, Martha Tupinambá de Ulhôa dir., 2009.
- SPRACKLEN Karl, « True Aryan Black Metal: The Meaning of Leisure, Belonging and the Construction of Whiteness in Black Metal Music », dans *The Metal Void – First Gathering*, Niall W.R. Scott et Imke von Helden eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 81-93.
- SPRACKLEN Karl, « True Norwegian Black Metal – The Globalized, Mythological Reconstruction of the Second Wave of Black Metal in 1990s Oslo », dans *Sounds and the City – Popular Music, Place and Globalization*, Brett Lashua, Karl Spracklen et Stephen Wagg eds., Basingstoke : Palgrave Macmillan, p. 83-195.

- SPRACKLEN Karl, « What did the Norwegians ever do for us ? Actor-Network Theory, the Second Wave of Black Metal, and the Imaginary Community of Heavy Metal », dans *Heavy Metal Music and the Communal Experience*, Nelson Varas-Díaz et Niall W. R. Scott eds., Londres : Lexington, 2016.
- ST-LAURENT Méi-Ra, « "Ancien folklore québécois": An analysis of the phonographic and identity-based narrative of the métal noir québécois community », dans *Metal Music Studies*, vol. 5, n° 3, 2019, p. 379-399.
- ST-LAURENT Méi-Ra, *Le métal noir québécois : l'analyse du récit identitaire d'une communauté black metal marginale*, thèse de doctorat, Université de Laval, Serge Lacasse et Gérald Côté dirs., 2019.
- STRAW Will, « Characterising Rock Music Culture : The Case of Heavy Metal », dans *On Record: Rock, Pop and the Written Word*, Simon Frith et Andrew Goodwin eds., London : Routledge, 1990, p. 97-110
- STRAW Will, « Logics of Change : Communities and Scenes in Popular Music », dans *Cultural Studies*, n° 5-3, 1991, p. 368-388.
- STRELZYK Yvan, « Isengard », dans *Dictionnaire Tolkien*, Vincent Ferré dir., Paris : CNRS, 2012, p. 306-307.
- TAGG Philip, « Analysing popular music: theory, method and practice », dans *Popular Music*, vol. 2, 1982, p. 37-67.
- TAGUIEFF Pierre-André, *La Force du préjugé – Essai sur le racisme et ses doubles*, Paris : Gallimard, 1990.
- TAILLANDIER-GUITTAR Inès, « Introduction », dans *Métaphore et musique*, Inès Taillandier-Guitar dir., Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 7-10.
- TATOM LETTS Marianne, *Radiohead and the Resistant Concept Album: How to Disappear Completely*, Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- THÉODORE Simon, *Le Viking Metal en France : une approche intermédiaire de la réception de la figure du Viking et de la mythologie nordique dans le Hard Rock (fin XX^e – début XXI^e s.)*, thèse de doctorat en préparation, Université de Strasbourg, Thomas Mohnike dir., depuis 2016
- THIESSE Anne-Marie, *La création des identités nationales – Europe XVII^e-XX^e siècle*, Paris : Seuil, 2001
- THOMAS Niall et KING Andrew, « Production perspectives of heavy metal record producers », dans *Popular Music*, vol. 38, n° 3, 2019, p. 498-517.
- THOMPSON Christopher, « *Sons of Darkness* » – *Reflections of National Identity in Norway through Black Metal*, mémoire de master, Université d'Uppsala, Hanna Enefalk dir, 2012.
- THOMPSON Christopher, *Norges Våpen – Cultural Memory and Uses of History in Norwegian Black Metal*, Uppsala : Acta Universitatis Upsaliensis, 2019.
- TRAUBE Caroline, « De la thermoception à la perception auditive : en quête de l'identité du son "froid" », dans *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique*, vol. 14, n° 1, 2013, p. 9-15.
- TREVARTHEN Colwyn et GRATIER Maya, « Voix et musicalité : nature, émotion, relations et culture », dans *Au commencement était la voix*, Toulouse : Érès, 2005, p. 105-116.
- TROSTLE Lawrence C., « Nihilistic Adolescents, Heavy Metal Rock Music, and Paranormal Beliefs », dans *Psychological Reports*, vol. 59, n° 2, 1986, p. 610.
- TUNBRIDGE Laura, *The Song Cycle*, Cambridge : Cambridge University Press, 2010.
- TURBÉ Sophie, « Puissance, force et musique *metal* – Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité », dans *Ethnologie française*, n° 161, 2016, p. 93-102.
- ULLELAND David, *Å stå alene sammen – En studie av black metal-kultur og rus*, Masteroppgrave i sosiologi, Universitetet i Oslo, 2011.
- VALLEE Mickey, « Lo-fi », dans *Grove Music Online*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 20/02/16. Consultable sur : <<https://tinyurl.com/y3a4qoou>>.
- VARAS-DÍAZ Nelson et SCOTT Niall W. R. eds., *Heavy Metal Music and the Communal Experience*, Londres : Lexington, 2016.
- VARAS-DÍAZ Nelson, MENDOZA Sigrid, RIVERA Eliut et GONZÁLEZ-SEPÚLVEDA Osvaldo, « Metal at the Fringe: A Historical Perspective on Puerto Rico's Underground Metal Scene », dans *Heavy Metal Studies and Popular Culture*, Brenda Gardenour Walter, Gabby Riches, Dave Snell et Bryan Bardine eds., Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2016, p. 99-120.

- VERDEN Paul, DUNLEAVY Kathleen et POWERS Charles H., « Heavy Metal Mania and Adolescent Delinquency », dans *Popular Music and Society*, vol. 13, n° 1, 1989, p. 73-82
- VERDIER Véronique, « Des affects en musique : de la création à l'expérience esthétique », dans *Insistance*, n° 5, vol. 1, 2011, p. 69-81.
- VEYNE Paul, *Comment on écrit l'histoire*, Paris : Seuil, 1996.
- VIEGA Michael, « Listening to the Ambient Mode: Implication for Music Therapy Practice and Theory », dans *Voices – A World Forum for Music Therapy*, vol. 14, n° 2, 2014, mise en ligne le 29/06/14, consulté le 11/03/20. Consultable sur <<https://voices.no/index.php/voices/article/view/2228/1983>>.
- VIGNAUX Emmanuelle, « Nynorsk et bokmål: aux origines du bilinguisme en Norvège », dans *Raisons Politiques*, n° 2, 2001, p. 175-194.
- WALAKER NORDEIDE Sæbjørg, *The Viking Age as a Period of Religious Transformation – The Christianization of Norway from AD 560 To 1150/1200*, Turnhout : Brepols, 2011.
- WALLACH Jeremy et LEVINE Alexandra, « "I want you to support local metal": A theory of metal scene formation », dans *Popular Music History*, n° 6-1 / 6-2, 2011, p. 116-134.
- WALLIN Jason et VENKATESH Vivek, « "No satisfaction, no fun, no future": Futures thinking in black metal », dans *Metal Music Studies*, vol. 6, n° 2, 2020, p. 175-191.
- WALSER Robert, « Eruptions: Heavy Metal Appropriations of Classical Virtuosity », dans *Popular Music*, vol. 11, n° 3, 1992, p. 263-308.
- WALSER Robert, *Running with the Devil – Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Middletown : Wesleyan University Press, 2014.
- WALSH Ashley, « *A great heathen fist from the North* » – *Vikings, Norse Mythology and Medievalism in Nordic Extreme Metal Music*, Mémoire de master, Universitetet i Oslo, direction inconnue, 2013.
- WALZER Nicolas, *Anthropologie du metal extrême*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2007.
- WALZER Nicolas, *Du paganisme à Nietzsche – Se construire dans le Metal*, Rosières-en-Haye : Camion Blanc, 2010.
- WALZER Nicolas, *Les imaginaires satanique et païen : le cas de la musique métal extrême : une volonté de puissance schizomorphe*, thèse de doctorat, Université Paris 5, Michel Maffesoli dir., 2007.
- WASS H., MILLER M. D. et STEVENSON R. G., « Factors affecting adolescents behavior and attitudes toward destructive rock lyrics », dans *Death Studies*, vol. 13, n° 3, 1989, p. 287-303.
- WEINSTEIN Deena, « How is Metal Studies Possible? », dans *Journal for Cultural Research*, vol. 15, n° 3, 2011, p. 243-245.
- WEINSTEIN Deena, « Reflections on Metal Studies », dans *Global Metal Music and Its Culture – Current Directions in Metal Studies*, Andy R. Brown, Karl Sparcklen, Keith Kahn-Harris et Niall W. R. Scott eds., Oxon, New York : Routledge, 2016, p. 22-31.
- WEINSTEIN Deena, « Just So Stories: How Heavy Metal Got Its Name – A Cautionary Tale », dans *Rock Music Studies*, n° 1-1, 2014, p. 36-51.
- WEINSTEIN Deena, *Heavy Metal – A Cultural Sociology*, New York : Lexington Books, 1991.
- WEINSTEIN Deena, *Heavy Metal – The Music and Its Culture*, New York : Da Capo Edition, 2000.
- WEINSTEIN Deena, « The Empowering Masculinity of British Heavy Metal », dans *Heavy Metal Music in Britain*, Gerd Bayered ed., Farnham, Surrey : Ashgate, 2009, p. 17-31.
- WIEBE-TAYLOR Laura, « Nordic Nationalisms: Black Metal takes Norway's Everyday Racisms to the "Extreme" », dans *The Metal Void – First Gathering*, Niall W.R. Scott et Imke von Helden eds., Oxford : Inter-Disciplinary Press, 2010, p. 161-173.
- WILLIAMS Thomas J. T., « A Blaze in the Northern Sky: Black Metal and Crimes Against Culture », dans *Public Archeology*, n° 11-2, 2012, p. 59-72.
- WILSON Scott, « Introduction to Melancology » dans *Melancology – Black Metal Theory and Ecology*, Scott Wilson ed., Winchester, Washington : Zero Books, 2014, p. 5-24.
- WRIGHT Robert, « "I'd sell you suicide": Pop music and moral panic in the age of Marilyn Manson », dans *Popular Music*, vol. 19, n° 3, 2000, p. 365-385.

ZEBBOUDJ Iddir, « Le concept album : une vaste "escroquerie" ? », dans *Volume!*, vol. 4, n° 2, 2005, p. 102-117.

Colloque

BOYARIN Shamma, RICHES Gabby et CHILEWSKA Anna orgs., *Boundaries and ties – The Place of Metal Music in Communities*, Victoria : University of Victoria, 9-11 juin 2017.

GUIBERT G r me org., *Heavy Metal et Sciences Sociales : un état des lieux de la recherche en France et dans le monde francophone*, Angers : Université d'Angers, 18-19 décembre 2014.

GUIBERT G r me org., *Locating Heavy Metal Music and Culture*, Nantes : Lieu Unique, 17-20 juin 2019.

HEESCH Florian org., *Heavy Metal and Gender: An International Congress*, Cologne : Hochschule f r Musik und Tanz Köln, 8–10 octobre 2009.

Inter-Disciplinary.net org., *1st Global Conference: Heavy Fundametalisms: Music, Metal and Politics*, Salzburg : Best Western Hotel Imlauer, 3-5 novembre 2008.

KARJALAINEN Toni-Matti org., *Modern Heavy Metal: Market, Practices and Cultures*, Helsinki : Aalto University, 8-12 juin 2015.

KARJALAINEN Toni-Matti org., *Modern Heavy Metal Conference: Live Scenes, Sound Business?*, Helsinki : Aalto University, 27 juin-1 juillet 2018.

KARJALAINEN Toni-Matti org., *Modern Heavy Metal Conference: Music and National Identities*, Helsinki : Aalto University, 28 juin-2 juillet 2017.

Študentsko Filozofsko Društvo, KUD Anarhiv (Škratova  italnica), Zavod Radio Študent (RKHV) orgs., *Void, Lack and Destruction. Black Metal and Negativity – International Black Metal Theory Symposium*, Ljubljana : Museum of Contemporary Art Metelkova, 18-19 avril 2019.

VARAS-DÍAZ Nelson org., *Heavy Metal Music in the Global South – Multiregional Perspectives*, Mexico : San Ildefonso College, National Autonomous University of Mexico, 15-18 juin 2021.

WALLACH Jeremy org., *The Heavy Metal and Popular Culture*, Bowling Green : Bowling Green University, 4-7 avril 2013.

Communication

GUIBERT G r me, « Sociologie du secret dans les musiques populaires.  tudes de cas et premier défrichage théoriques », dans *Mythes, légendes et imaginaires des savoirs et discours musicaux*, Iulia Dima et Lohan Le Galloudec org., Paris : Sorbonne Nouvelle, 9 mars 2020.

HAGEN Ross, « "Where Cold Winds Blow": Black Metal Borealism and Nordic Exoticism », dans *Locating Heavy Metal Music and Culture*, G r me Guibert org., Nantes : Lieu Unique, 17-20 juin 2019.

KING Clare, Authenticities Revisited: Locating N metal in Heavy Metal Music History, dans *Locating Heavy Metal Music and Culture*, G r me Guibert org., Nantes : Lieu Unique, 17-20 juin 2019.

PILO Baptiste, « What Can Historical Musicology Bring to Metal Studies? The Case of 90s Norwegian Black Metal », dans *Modern Heavy Metal Conference: Live Scenes, Sound Business?*, Toni-Matti Karjalainen org., Helsinki : Aalto University, 27 juin-1 juillet 2018.

SCOTT Niall W. R., « Metal Care: A Dark Exterior, but Soft Inside », dans *Modern Heavy Metal Conference: Music and National Identities*, Toni-Matti Karjalainen org., Helsinki : Aalto University, 28 juin-2 juillet 2017.

Titus Hjelm, « What we talk about when we talk about Metal music: Implicit theologies in metal music studies », dans *Modern Heavy Metal Conference: Live Scenes, Sound Business?*, Toni-Matti Karjalainen org., Helsinki : Aalto University, 27 juin-1 juillet 2018.

Bibliographie secondaire

Le lecteur trouvera dans cette bibliographie certains des ouvrages ayant nourri notre réflexion tout au long de cette thèse. Les thèmes abordés sont divers et parfois très éloignés de notre objet. On y trouvera ainsi aussi bien des ouvrages historiques, anthropologiques ou musicologiques, que d'autres plus proches de nos problématiques concernant les musiques populaires, le Rock, le Metal ou l'histoire de la Scandinavie et de la Norvège.

- ARTIERES Philippe, *Rêves d'histoire : Pour une histoire de l'ordinaire*, Paris : Verticales, 2014.
- BARTHES Roland, *Le degré zéro de l'écritures*, Paris : Points, 2014.
- BATTAIL Jean-François, BOYER Régis et FOURNIER Vincent, *Les sociétés scandinaves de la Réforme à nos jours*, Paris : Presses Universitaire de France, 1992.
- BAUDUIN Pierre, *Les Vikings*, Paris : Presses universitaires de France, 2004.
- BEGUIN Albert, *L'âme romantique et le rêve : essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris : Librairie générale française, 1991.
- BERTRAND Romain, *Le détail du monde : l'art perdu de la description de la nature*, Paris : Seuil, 2019.
- BOURDÉ Guy, *Les écoles historiques*, Paris : Seuil, 1997.
- BURKE Peter, *What is cultural history?*, Cambridge : Cambridge University Press, 2008.
- CHARBONNIER Corentin, *Hellfest : un pèlerinage pour metalheads*, Azay-sur-Cher : Charbonnier, 2016.
- COOK Nicholas, *Musique : une très brève introduction*, Paris : Allia, 2006.
- CROUZET Denis, *Les guerriers de Dieu : la violence au temps des troubles de religion, vers 1525 - vers 1610*, Ceyzérieu : Champ Vallon, 2005.
- DELALANDE François, *Analyser la musique, pourquoi, comment ?*, Bry-sur-Marne : INA, 2013.
- DELALANDE François, *La musique au-delà des notes*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2019.
- FARGE Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris : Seuil, 1997.
- FAUVELLE-AYMAR François-Xavier, *Le rhinocéros d'or : histoires du Moyen âge africain*, Paris : Alma, 2013.
- FUREIX Emmanuel et JARRIGE François, *La modernité désenchantée : relire l'histoire du XIX^e siècle français*, Paris : la Découverte, 2015.
- GAYRAUD Agnès, *Dialectique de la pop*, Paris : la Découverte Cité de la musique-Philharmonie de Paris, 2018.
- GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris : Seuil, 1972.
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris : Seuil, 1982.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris : Seuil, 2002.
- GINZBURG Carlo, *Le fromage et les vers : l'univers d'un meunier du XVI^e siècle*, Paris : Aubier, 1993.
- GUESDE Catherine et NADRIGNY Pauline, *The most beautiful ugly sound in the world : à l'écoute de la noise*, Paris : MF, 2018.
- HARTOG François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris : Seuil, 2003.
- HAWKINS Stan, *Pop music and easy listening*, Farnham : Ashgate, 2011.
- HEGARTY Paul, *Noise Music : A history*, New York, Londres : Bloomsbury Academic, 2007.
- JONES Stephen Graham, *Sounds of the underground: a cultural, political, and aesthetic mapping of underground and fringe music*, Ann Arbor : University of Michigan Press, 2016.
- LE VOT Gérard, *Poétique du rock : oralité, voix et tumultes*, Paris : Minerve, 2017.
- LEDUC Jean, *Les historiens et le temps : conceptions, problématiques, écritures*, Paris : Seuil, 1999.

- LEVI Giovanni, *Le pouvoir au village précédé de L'histoire au ras du sol : histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII^e siècle*, Monique Aymard trad., Paris : Gallimard, 1989.
- MACÉ Marielle, *Styles : critique de nos formes de vie*, Paris : Gallimard, 2016.
- MACHE François-Bernard, *Musique, mythe, nature ou Les dauphins d'Arion*, Paris : Klincksieck, 1990.
- MOORE Allan F. ed., *Analyzing popular music*, Cambridge : Cambridge University Press, 2003.
- MOUSSON-LESTANG Jean-Pierre, *La Scandinavie et l'Europe de 1945 à nos jours*, Paris : Presses universitaires de France, 1990.
- NATTIEZ Jean-Jacques, *Analyses et interprétations de la musique : la mélodie du berger dans le "Tristan et Isolde" de Richard Wagner*, Paris : Vrin, 2013.
- NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris : Gallimard, 1997.
- ORY Pascal, *L'Histoire culturelle*, Paris : Presses Universitaires de France, 2007.
- PIRENNE Christophe, *Le rock progressif anglais (1967-1977)*, Paris : Honoré Champion, 2005.
- PIRENNE Christophe, *Une histoire musicale du rock*, Paris : Fayard, 2011.
- POITRAS Daniel, *Expérience du temps et historiographie au XX^e siècle : Michel de Certeau, François Furet et Fernand Dumont*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 2018.
- PRAZ Mario, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle : le romantisme noir*, Paris : Gallimard, 1998.
- RAVET Hyacinthe, BRANDL Emmanuel, PRÉVOST-THOMAS eds., *25 ans de sociologie de la musique en France : actes du XII^e colloque international de sociologie de l'art, Paris, la Sorbonne, 6-8 novembre 2008. Tome 2. Pratiques, oeuvres, interdisciplinarité*, Paris : L'Harmattan, 2012.
- REED Alexander S., *Assimilate: a critical history of industrial music*, Oxford : Oxford University Press, 2013.
- REVEL Jacques, *Jeux d'échelles : la micro-analyse à l'expérience*, Paris : Seuil, 1996.
- RICŒUR Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Seuil, 2003.
- ROMBES Nicholas, *A cultural dictionary of punk: 1974-1982*, New York : Continuum, 2009.
- RUDENT Catherine, *L'album de chansons : entre processus social et œuvre musicale Juliette Gréco, Mademoiselle K, Bruno Joubrel*, Paris : Honoré Champion, 2011.
- STURLUSON Snorri, *L'Edda : récits de mythologie nordique*, François-Xavier Dillmann ed., Paris : Gallimard, 1991.
- TESTART Alain, *Art et religion de Chauvet à Lascaux*, Paris : Gallimard, 2016.
- TESTART Alain, *Les armes dans les eaux : questions d'interprétation*, Paris : Errance, 2013.
- TSING Anna Lowenhaupt, *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Paris : La Découverte, 2017.

Tables des figures

Tableau

Tableau n° 1 : Liste des groupes qualifiés, se qualifiant ou associés au terme « black metal » dans les huit premiers numéros de Slayer Magazine, p.59

Tableau n° 2 : Corpus de groupes sélectionnés et leurs réalisations qualifiables de « black metal », p. 73

Tableau n° 3 : Nombre de groupes ayant produit au moins une réalisation qualifiable de « black metal » présenté chronologiquement et par type de réalisation, p. 75

Tableau n° 4 : Groupes de Death Metal en Norvège de 1985 à 1991 ; année de formation, commune d'origine, participation à l'émergence du Black Metal, p. 85

Tableau n°5 : Musiciens et formations dont ils étaient membres, p. 87

Tableau n° 6 : Récapitulatif des différentes formations (groupes et supergroupes) et de leurs membres, p. 149

Tableau n° 7 : Catalogue des premières parutions du label Moonfog Productions, p. 157

Tableau n° 8 : Liste chronologique des réalisations enregistrés au Grieghallen entre 1992 et 1994, p. 169

Tableau n° 9 : Albums et *EP* de Dimmu Borgir par studio et date de parution, p. 175

Tableau n° 10 : Albums de Darkthrone par studio et date de parution, p. 176

Tableau n° 11 : Exemples d'œuvres de Kittelsen réutilisées par les groupes de Black Metal en Norvège, p. 215

Tableau n° 12 Liste des morceaux dont les titres évoquent la nature dans le premier album d'Ildjarn accompagné de leur traduction, p. 237

Tableau n° 13 : Exemples de morceaux ou de réalisations complètes produites par des musiciens de la scène norvégienne pouvant se rapporter musicalement au médiévalisme, p. 250

Tableau n° 14 : Musiciennes de la scène norvégienne par nom, prénom et pseudonyme, instrument et années d'activités, p. 324-325

Tableau n° 15 : Corpus de réalisations sélectionné paru entre 1992 et 1994, p. 369

Tableau n° 16 : Corpus de réalisations de Black Metal symphonique de 1995 à 1999 sélectionnées, p. 381

Tableau n° 17 : Nombre de réalisations de Black Metal « conventionnel » sélectionnées par année de 1995 à 1999, p. 385

Tableau n° 18 : Corpus de réalisations liés aux projets périphériques, p. 398

Tableau n° 19 : Plan de « *Decrepitude I* » de Burzum, p. 434

Tableau n° 20 : Comparaison entre la citation originale de Foucault en français et en anglais et sa réécriture par Wilson et sa traduction, p. 475

Iconographie

Iconographie n° 1 : Logo du groupe Mefisto, extrait de la pochette de Megalonia réalisée par « Infernal Death », p. 65

Iconographie n° 2 : Représentation graphique de certains musiciens ayant participé à l'enregistrement de Rehearsal 93' et de leurs liens avec d'autres formations, p. 133

Iconographie n° 3 : Représentation graphique des liens entre Hagen, Bjotveit, Hagen et Bråthen et les formations d'Hønefoss, p. 134

Iconographie n° 4 : Sonagramme d'un extrait audio (au format mp3) de « *Krigaren si gravferd* » de Windir (Acousmographe), p. 241

Iconographie n° 5 : « *Migration to Norway. 1951-2010* », p. 308

Iconographie n° 6 : Sonagramme de « *Decrepitude I* » (format wav), partie de clavier en encadré (Sonic Visualiser), p. 435

Relevé

Relevé n° 1 : Relevé de la mélodie principale de « *The Crying Orc* » de Burzum, p. 253

Relevé n° 2 : Relevé de la mélodie principale « *The Crying Orc* » de Burzum accompagné de son contre-chant, p. 253

Relevé n° 3 : Exemple de *back beat* ternaire, p. 347

Relevé n° 4 : Relevé du premier et du second *riff* de « *Massacre* », p. 352

Relevé n° 5 : Relevé du *riff* principal de « *Jama pekel* », p. 355

Relevé n° 6 : Simplification des enchaînements d'accords entendus dans « *Lovely Child* », p. 356

Relevé n° 7 : Simplification des enchaînements d'accords entendus dans « *Home* », p. 357

- Relevé n° 8 : Relevé du premier riff de « *Buried by time and Dust* », p. 359
- Relevé n° 9 : Premier riff de la section Death Metal de « *Paragon Belial* », p. 362
- Relevé n° 10 : Second riff de « *Kathaarian Life Code* », p. 363
- Relevé n° 11 : Riff principal de « *Where Cold Winds Blow* », p. 365
- Relevé n° 12 : Tablature du riff principal de « *Where Cold Winds Blow* », p. 365
- Relevé n° 13 : Tablature du riff principal de « *Where Cold Winds Blow* » joué de « manière Death Metal », p. 365
- Relevé n° 16 : Riff d'introduction de « *The Sun no Longer Rises* », p. 367
- Relevé n° 17 : Riff de « *To Walk the Infernal Fields* » entendu de 1'36'' à 2'06'', p. 371
- Relevé n° 18 : Riff de « *En ås i dype skogen* » entendu de 1'05'' à 1'35'', p. 373
- Relevé n° 19 : Transcription du motif a, p. 431
- Relevé n° 20 : Transcription du motif b, p. 431
- Relevé n° 21 : Transcription de la mélodie accompagnant le motif a, p. 431
- Relevé n° 22 : Transcription de A1 avec tablature, p. 431
- Relevé n° 23 : Transcription de A1' avec tablature, p. 431
- Relevé n° 24 : Transcription de A2 avec tablature, p. 432
- Relevé n° 25 : Transcription de B avec tablature, p. 433
- Relevé n° 26 : Transcription de B' avec tablature, p. 433

Index des noms

A

Aarseth Øystein, 11, 26, 45, 61, 88-90, 94, 99-105, 113, 116, 118-119, 122-129, 136-137, 139, 144-147, 156, 161, 182, 219, 265, 272, 300-301, 329, 337, 355-356, 465, 467-468,
 Achre Tveit Linn, 325
 Åkerlund Jonas, 11
 Akkerhaugen Thorbjørn, 171
 Amilien Virginie, 213-214
 Andreassen Magne, 273, 337, 122-124, 128
 Arnesen Stian André, 136
 Arvidson Mats, 417
 Asbjørnsen Peter Christen, 213

B

Bach Jean-Sébastien, 382, 428
 Bakker Jon, 87
 Barrett Lee, 127
 Bartelli Geir, 89
 Barthes Roland, 473, 439
 Bataille Georges, 474
 Baudelaire Charles, 474
 Beffa Karol, 439
 Bellavance Guy, 95
 Bénard Nicolas, 26
 Bennett Andy, 95-97
 Benjamin Walter, 474
 Berentsen Håvard, 28
 Bergene Olav, 345
 Berger Harris M., 17
 Berkers Pauwke, 323
 Berland Olav, 117-118, 121, 129
 Besson Anne, 243
 Beste Pete, 25, 454, 459
 Bivel Christian, 138
 Bjørnson Bjørnstjerne, 207
 Bjotveit Endre, 134
 Blackmore Ritchie, 427
 Blanchot Maurice, 474
 Blomberg Jan Axel, 89-90, 94, 100, 135, 143, 184, 189, 356
 Bogdan Henrik, 270
 Boyer Régis, 277, 423,
 Bråten Monica, 335
 Bråthen Trond, 134, 324, 326
 Bratseth Harald, 93
 Bratseth Tor, 93
 Bray Anthony, 47
 Brekke Margit, 290

Briens Sylvain, 226-227, 235, 242
 Brødreskift Erik, 148-149
 Brown Andy R, 23-24,
 Brown Arthur, 219
 Browning Tod, 224
 Bruni Clément, 391
 Brusli Nils O., 232
 Buckley David, 418
 Burns Lori, 417-418

C

Calder Williams Evan, 478
 Cappelen Ådne, 307-308
 Carlos Wendy, 400
 Cauquelin Anne, 231
 Cederlund Ulf Andreas, 92, 114
 Chapoutot Johann, 280
 Charpentier Marc-Antoine, 449
 Chartier Daniel, 235
 Chartier Henry, 227,
 Chaumont Jean-Michel, 131
 Chopin Frédéric, 429
 Cohen Stanley, 130
 Collin de Plancy Jacques-Albin-Simon, 266, 269,
 Connole Edia, 476, 478
 Constant Alphonse-Louis dit Eliphas Lévi, 64
 Cook Glen, 244
 Cooper Alice, 219
 Cope Andrew L., 48
 Courdet Gwenn, 459
 Crowley Aleister, 48, 70, 269,
 Csihar Attil, 80, 354,

D

Daniels Drew, 478
 Dante Alighieri, 268, 474,
 Deeks Mark David, 29, 206, 216, 287
 Dekkers Harold, 330-331, 414-415
 Delaune Benoît, 410, 430
 Deleuze Gilles, 473
 Dencker Gjerde Bjørn, 148-149, 184
 Dendinger Reuben, 478
 Deroubaix Damien, 460
 Derrida Jacques, 473
 DiGioia Amanda, 22
 Dima Iulia, 485
 Dome Malcolm, 189
 Doré Gustave, 219, 245, 268, 270
 Dreyer Krister, 154
 Dunn Jeffrey, 47

Dyrendal Asbjorn, 189-190, 270-272

E

Edlund Johan, 67
 Eides Carl-Michael, 132, 135, 136, 148
 Eidhamar Levi Geir, 271, 277
 Eikemo Olve, 91, 93, 134-135, 143, 329, 462
 Eithun Bård G., 102-103, 107-108, 110, 114-115, 117, 122-124, 128-129, 142, 161, 182, 193, 259, 265, 337, 415, 467
 Ellefsen Håvard, 129, 249, 280, 396, 403, 413-414, 419, 421-422, 428
 Ellicker Martina, 417
 Emerson Keith, 415
 Engen Bente, 324
 Eno Brian, 407-408
 Enya Eithne Patricia Ní Bhraonáin dit, 415
 Eriksson Gunnar, 207
 Eshun Kodwo, 237
 Espedal Kristian Eivind, 470
 Ettesvold Tonje, 324
 Eydoux Éric, 213

F

Fast Susan, 17
 Ferridge Sarah Jane, 324
 Fichte Johann Gottlieb, 474
 Fischer Gabriel, 50
 Fjellseth Kristin, 324
 Ford Coppola Francis, 224
 Fossberg Harald, 27
 Foucault Michel, 49, 473-475,
 François Stéphane, 190, 283
 Friedrich Caspar David, 462

G

Gaines Donna, 17
 Galas Diamanda, 415
 Gammelsæter Runhild, 325
 Garifalakis Tony, 460
 Garvik Magnus, 264, 272,
 Giger H. R., 70
 Gödel Kurt, 473
 Goethe Johann Wolfgang, 474
 Goodrick-Clarke Nicholas, 190
 Gore Tipper, 130
 Granholm Kenneth, 284-285
 Grimm, 135
 Grow Kory, 355
 Grude Torstein, 189

Grundt Spang Mikael, 141
 Guattari Félix, 473
 Guesde Catherine, 460, 471
 Guibert Jérôme, 15-17, 19-20,
 22, 95, 97-98, 190, 460, 471
 Gunhold Michael, 460

H

Hagen Ross, 28, 53-54, 190,
 209, 227, 241, 246, 357, 376-
 377, 396
 Hainaut Bérenger, 13, 28, 31-
 32, 48-49, 51-52, 55-56, 61, 68,
 111, 190-191, 239, 299, 343,
 345-347, 349-351, 353, 356,
 359, 370, 375, 377, 380, 389,
 443, 450-451, 453, 485, 487,
 Hamilton Helle Una, 460
 Hansen Ole J. G., 269
 Hansen Petter, 28
 Hanslien Nina, 323-325,
 Haralstad Kjetil-Vidar, 148-
 150, 301, 462,
 Haugen Jon Jarle, 143
 Haugen Thomas
 Thormodsæter, 90, 101-102,
 104, 123, 128-129, 136, 142-
 143, 148-150, 156, 171, 179,
 182, 273, 300-301, 324, 326,
 356, 396,
 Hedge Olson Benjamin, 28, 52,
 297, 304
 Hegel Georg Wilhelm
 Friedrich, 474
 Hegre Petter, 269
 Heidegger Martin, 474
 Hein Fabien, 16-17, 24, 47-48,
 97-98, 167,
 Helden Imke von, 31, 206, 216,
 228, 234, 287, 476,
 Helfrich Lyndsay, 22
 Hellebø Ida, 324
 Herbaut Hervé, 138
 Herfindal Gerhard, 108
 Herzog Werner, 222, 224
 Hesmondhalgh David, 97
 Hickam Brian, 17, 24
 Hill Rosemary, 322, 21
 Hiller Benjamin, 12-14
 Himmler Heinrich, 146
 Hitler Adolph, 126
 Hjelm Titus, 23, 130-131, 270
 Holberg Ludvig, 211
 Holdstad Lilleng Anders, 28
 Holt Lars Kristian, 87
 Hugo Victor, 205
 Hundvin Eirik, 93, 170
 Hunt-Hendrix Hunter, 478
 Hutton Patrick H., 109

I

Ibsen Henrik, 207
 Introvigne Massimo, 52, 272-
 273, 279
 Ishmael Amelia, 464-465, 478

J

Jamshid Jon, 25
 Jansen René, 87
 Jarre Jean-Michel, 416
 Jenssen Håvard, 275
 Johansen Ketil, 88
 Johansen Lasse, 87
 Johansen Stian, 89, 94, 119, 162
 Johansen Vidar, 87
 Johnson Robert, 48-49, 55-56
 Jørgensen Håvard, 132
 Juillot Jason, 377

K

Kahn-Harris / Harris Keith, 13,
 17, 19, 21-24, 32, 49, 77, 96, 98,
 150, 246, 264, 266, 317-320,
 447-448
 Kine Hult, 324
 King Clare, 23
 Kinski Klaus, 224
 Kittelsen Theodor Severin, 146,
 152, 214-216, 458, 467, 486
 Kjelsberg Kristian, 90
 Kopperud Sven Atle, 166, 174
 Kringleton Sødal Helje, 271
 Kristeva Julia, 473
 Kristiansen Jon, 25-26, 36, 57-
 58, 60-63, 66-69, 83, 101, 105,
 107, 110, 115, 128-129, 138,
 144, 146, 156, 162-164, 171,
 174, 181, 191-193, 276, 306,
 320, 327,
 Kristiansen Sven-Erik, 26, 395
 Krøvel Johnny, 135
 Kvålsvol Tom, 170

L

Lacan Jacques, 473
 Lacasse Serge, 241
 Lancelot Erik Olivier, 211, 302-
 303
 Langendroff Julien, 460
 Langsholt Alexander, 90
 Langstrand Stine-Mari, 324
 Lant Conrad Thomas, 47, 49
 Larsen Jim, 91, 134
 LaVey Anton, 50, 259, 265, 271

Lefèvre Jérôme, 460-461
 Leoncavallo Ruggero, 465
 Lesourd Élodie, 453, 460-461,
 467-469, 471, 478
 Leu Per-Oskar, 460-461, 465-
 466, 470
 Levine Alexandra, 98-99, 102,
 104, 108, 113,
 Levine Mark,
 Lévi-Strauss Claude, 283, 439
 Lewis F. Kennedy, 23, 488
 Lie Lars, 87
 Lindløv Anja Natasha, 324
 Llorca Victoria, 452
 Løkkebø Skåtun Willie René,
 134
 Loyer Pierre-Marie, 28
 Ludo'Evil, 68
 Lugosi Bela, 224
 Lyotard Jean-François, 12, 473

M

Maagerø Eva, 307
 Machaut Guillaume de, 252
 Malmberg Paul Robin, 132
 Malmsteen Yngwie, 427
 Manea Irina-Maria, 29, 206,
 216, 287, 289-290,
 Marilyn Manson, 194
 Marone Vittorio, 247
 Maršálek Marie-Anne, 199-
 200, 243
 Martin Frédérick, 26
 Masciandro Nicola, 472-473,
 478
 Melankol X, 153, 205
 Melgaard Bjarne, 454, 459-460,
 470
 Meyer Haugen Andrea, 324,
 326-328, 396
 Milius John, 413
 Milton John, 268, 474
 Mingay Hugh Stephen James,
 148-149
 Miura Kentarō, 244
 Moberg Marcus, 285
 Moe Jørgen, 213, 215
 Mogerhagen Rune, 273
 Moondog, Louis Thomas
 Hardin dit, 400
 Moore Allan F., 298-299
 Mørk Gry, 217, 229, 232, 257-
 258, 263, 274, 335-337, 386
 Moynihan Michael, 24, 47-48,
 50, 56, 99, 122, 147, 190-191,
 283
 Muchembled Robert, 257-258,
 260
 Munch Edvard, 455

Murnaud Friedrich Wilhelm, 216
Musset Alfred de, 205

N

Nævdal Harald, 91, 93, 112, 219, 265
Nagell Gylve, 89, 92, 94, 101-102, 114, 144-145, 148-149, 157-158, 176, 248-249, 258, 305, 320, 324, 326, 328, 358, 361-366, 390, 396, 404, 414, 416, 420, 454-455, 457, 462-463, 470, 485
Nattiez Jean-Jacques, 439
Nidhogg, 148-150, 156, 425,
Nielsen Nina, 29
Nietzsche Friedrich, 146, 331, 474
Nödtveidt Jon, 144-145
Nordgaren Alexander, 258, 317
Nordvik Ørjan, 119-120
Northwind, 278, 279
Novalis, Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg dit, 205
Noys Benjamin, 47
Nygaard Lars Erik, 141, 146

O

O'Malley Stephen, 36, 146, 148, 161, 166, 268, 327, 414,
Odden Anders, 87, 119, 121
Oehlschläger Adam, 207
Ohlin Per Yngve, 45, 89, 100-101, 285, 467
Olsen Øyvind, 87
Osbourne Ozzy, 427
Østergård Uffe, 207-208
Overskott Elin, 324

P

Parvez Yusaf, 148-149
Patterson Dayal, 24-26, 52, 99, 104, 118-119, 124, 126-127, 182, 214, 305, 326, 354, 356
Peersen Ivar Skontorp, 104, 118, 121, 148-149, 163
Pellicer Raymond César, 92
Perlwitz Ronald, 243
Petagno Joe, 267
Petersen Jesper Aagaard, 270
Petersen Kim Bendix, 50
Peterson Richard A.
Pettersen Forde
Phillipov Michelle, 14-15, 131, 191, 297, 448

Pillsbury Glenn T., 17
Purcell Nathalie, 17

R

Rasmusen Roger, 135, 222
Schnitzle Conrad, 415
Reagan Ronald, 15
Reibel Emmanuel, 230
Rem Håvard, 27
Reme Odd Kristian, 143
Reyes Ian, 53, 80, 109, 111-112, 192, 351, 365
Rhoads Randy, 427
Roccor Bettina, 17
Rødland Torbjørn, 460-461, 463
Rousseau Jean-Jacques
Ruch Snorre W., 101, 128, 129, 142, 182, 184, 229, 355-356, 470
Rudent Catherine, 33, 450
Rueslåtten Kari, 324
Runesdotter Siw Therese, 324
Rygg Krystoffer, 105, 132, 143, 148, 149, 170, 280, 303, 321

S

Salamon Anne, 244
Salte Daniel Vrangsun, 470
Satie Erik, 408
Savigny Heather, 23
Schaap Julian, 23, 223
Schei Terje Vik, 129, 142
Schelling Friedrich Wilhelm Joseph von, 474
Schippers Mimi, 17
Schopenhauer Arthur, 474
Schultz Anders, 114
Schulze Klauz, 158, 404, 415-416
Scott Nial W.R., 22, 474, 477
Segrestin Marthe, 206-207
Selvik Einar, 11, 150, 454
Shearer Steven, 460
Shute Gareth, 417-418
Simmons Clare, 243
Simonsen Birte, 307
Sjursø Einar, 162, 404, 485
Skancke Sindre Foss, 460
Skei Tor-Helge, 114, 176
Skjellum Ted Arvid
Skerpen Terje, 307-308
Skogsberg Thomas, 91
Skugge Aasmund, 314-315
Smialek Eric T., 29, 265
Søberg Thomas, 113, 120-121, 300, 326

Søderlind Didrik, 24, 48, 50, 56, 99, 122, 147, 190, 283, 298,
Soknes Bjørn K., 142
Solberg Pål, 171
Solberg Tveitan Heidi, 171
Solomos Makis, 413
Sørensen Rune Jørgen, 308
Spydevold Per-Joar 119, 121, 309-311, 313,
Staff Tor Erling, 141
Staline Joseph, 126
Stavdal Lars, 150
Stedjeberg Ørjan, 120, 210, 219, 265, 306, 312, 313
Steele Peter, 380
Steinken Woodrow, 265
Stene Tanja, 232, 246, 323-324, 326-329, 397, 424
St-Laurent Méi-Ra, 29
Stoker Bram, 223-224
Štorm František, 63, 212, 354
Straw Will, 95
Strype Audun, 170-171
Stubberud Jørn, 27, 89, 100-101, 181, 189
Stupia Tiziana, 159, 189, 323, 329-331,
Sverd Johnsen Steinar, 90, 150

T

Tägtgren Peter, 174
Taillandier-Guitar Inès, 451
Tatom Letts Marianne, 418
Ternes Bjørn Olav, 163
Tepes Vlad (Dracula), 222
Thatcher Margaret, 15
Thiesse Anne-Marie, 208
Thompson Christopher, 215, 244, 281, 284, 143
Thoresen Stian Tomt, 156, 166
Tichner Mark, 460
Tiegs Roger, 163, 462-463, 148-150
Tolkien John Ronald Reuel, 30, 225, 248, 254
Tollefsen Casper, 273
Tønder Finn Bjørn, 125, 147, 189
Tornado, 194-195
Traube Caroline, 441
Trevarthen Colwyn, 450
Trier Nicola, 323, 325
Tunbridge Laura, 417-418
Tunsberg Jørn Inge, 91, 94, 123, 128, 129, 142, 189, 282
Turbé Sophie, 322
Tvedte Grutle Kjetil, 37-38, 103, 163, 289

Tveitan Vegard Sverre, 90, 104, 112, 143, 148-149, 156-157, 171-172, 246, 259, 402, 406
Twiss Alexander, 325

U

Ulleland David, 28
Undheim Skottene Mona, 325

V

Våer Vidar, 91, 148-150, 156
Valle Knut Magne, 170
Van Halen Eddie, 428
Varas-Díaz Nelson, 37
Verwimp Kris, 268, 293
Veyne Paul, 38
Viega Michael, 408, 410
Vignaux Emmanuelle, 212-213
Vikernes Varg, 11, 26, 45, 91, 93-94, 102, 104, 110, 112, 115-116, 122-123, 125-130, 132,

138, 141-147, 152, 156, 189, 191, 224-225, 246, 248-249, 276-278, 280, 284, 304, 329, 337, 361, 373-375, 406, 414, 424-425, 454, 463, 465, 468
Visnes Tom Cato, 45'
Violette Banks, 460-461, 463-464-465, 468, 470
Voetmann Simenstad Tom Steffen, 325
Vold Marius, 90
Vordb Na R.iidr, 476

W

Wakeman Rick, 415
Walkyier Martin, 64, 67
Wallach Jeremy, 98-99, 102, 104, 108, 113
Walser Robert, 15-17, 21, 322, 413, 427-429, 447, 469
Walzer Nicolas, 26, 47-48, 51, 56, 350

Weinstein Deena, 12, 16-17, 19, 21-22, 50, 54, 55, 60, 71, 191, 286

Welhaven Johan Sebastian, 207
Wergeland Henrik Arnold, 207
Wiebe-Taylor Laura, 191, 282, 297, 309, 312-313, 320
Wiese-Hansen Jannicke, 329
Willing Grant, 460
Wilson Scott, 472-475
Wongraven Sigurd, 103, 152-153, 155-158, 170, 176, 179, 182, 184, 228, 238-239, 245, 249, 251-252, 254, 277-278, 305, 311-312, 320, 334-335, 385, 396, 402, 404, 407, 419, 427, 486

Z

Zimmer Hans, 401

Table des matières

Avant-propos et avertissements	5
Remerciements	7
Sommaire	9
Introduction générale	11
Metal, musiques Metal et Metal Extrême : éléments de définitions	12
Les <i>metal studies</i> : histoire, démarches et enjeux	14
État de la recherche	23
Démarche et méthode	32
Plan	39
Première partie	43
Introduction	45
Chapitre 1 Du récit « mythifié » à la réalité musicale : l'origine du Black Metal	47
1.1 Perspective historiographique	47
1.2 L'expression « black metal » dans les huit premiers numéros de <i>Slayer Magazine</i> (1985-1991) : sens et usage.....	56
1.3 « Black metal » et ses réalités musicales : retour sur onze années de musique	69
Chapitre 2 De l'appropriation à la revendication du Black Metal dans l'espace norvégien	83
2.1 Le Death Metal en Norvège : l'implantation d'un réseau.....	83
2.2 1991-1992 : l'année décisive.....	94
2.3 1993 : bouleversements, première notoriété et pérennisation.....	124
Chapitre 3 De l'essor à la reconnaissance (1994-1999)	141
3.1 Une musique qui gagne en popularité (1994-1995).....	141
3.2 Entre popularité et conservatisme (1996-1997).....	159
3.3 Entre historicisation, évolution, critique et normalité : le Black Metal à l'aube de l'an 2000 (1998-1999)	177
Deuxième partie	197
Introduction	199
Chapitre 4 Du nationalisme romantique au médiévalisme : un imaginaire de la noirceur	205
4.1 L'imaginaire « romantique » du Black Metal en Norvège	205
4.2 La représentation de la nature comme boréalisme noir : discours, visuel, paroles, musique	225
4.3 Un médiévalisme empreint de <i>fantasy</i>	242
Chapitre 5 De Satan à Odin	257
5.1 Le satanisme : cadre imaginaire, cadre idéologique	257
5.2 Le pays des vikings	274
Chapitre 6 De l'Autre intérieur à l'Autre de genre : Le Black Metal et l'altérité	297
6.1 De l'authenticité à l'élitisme : l'Autre intérieur.....	298
6.2 Racisme et xénophobie : l'Autre extérieur	304
6.3 L'Autre de genre	322
Troisième partie	341
Introduction	343

Chapitre 7 D'une musique singulière à une musique hybride : les contours du Black Metal (1984-1999)	345
7.1 Circonscrire le Black Metal.....	345
7.2 Construire une musique singulière.....	350
7.3 Diversifications et évolutions : le Black Metal dans ses multiplicités.....	375
Chapitre 8 D'une apparente hétérogénéité à une cohérence profonde : les projets périphériques..	395
8.1 Une apparente hétérogénéité	395
8.2 Des prolongements de la scène.....	414
Chapitre 9 Le Black Metal : d'un objet de discours à un objet visuel	437
9.1 Les mots du Black Metal : du discours sur la musique au discours sur le projet.....	437
9.2 Le visuel au prisme du musical : l'exemple des couvertures de réalisations.....	453
9.3 Echos du Black Metal : de la scène artistique contemporaine à la Black Metal Theory	459
Conclusion générale	481
Bibliographie	491
Sources	491
Études	502
Tables des figures	521
Index des noms	525

THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE RENNES 2

ECOLE DOCTORALE N° 595
Arts, Lettres, Langues
Spécialité : *Musicologie*

Par

Baptiste PILO

Émergence et essor du Black Metal en Norvège entre 1991 et 1999

Histoire, imaginaire, idéologie, musique

Thèse présentée et soutenue à Rennes, le 15 décembre 2020
Unité de recherche : Histoire et critique des arts (EA 1279)

Volume 2

Annexe

Rapporteurs avant soutenance :

Vincent Cotro Professeur, Université de Tours
Sylvain Briens Professeur, Sorbonne Université

Composition du Jury :

Examineurs : Gérôme Guibert	Maître de Conférence, Sorbonne Nouvelle – Paris 3
Solveig Serre	Chargée de recherche, CNRS
Marta Amico	Maître de Conférence, Université Rennes 2

Dir. de thèse : Hervé Lacombe Professeur, Université Rennes 2

UNIVERSITÉ RENNES 2

Histoire et critiques des arts (EA 1279)

Ecole Doctorale – Arts, Lettres, Langues

Sous le sceau de l'Université Bretagne Loire

**Émergence et essor du Black Metal en Norvège entre 1991 et
1999**

Histoire, imaginaire, idéologie, musique

Thèse de Doctorat

Musicologie

Présentée par Baptiste PILO

Directeur de thèse : Hervé LACOMBE

Volume 2

JURY :

Marta Amico, Maître de conférences, Université Rennes 2 (examineur)

Sylvain Briens, Professeur, Sorbonne université (rapporteur)

Vincent Cotro, Professeur, Université de Tours (rapporteur)

Gérôme Guibert, Maître de conférences, Sorbonne Nouvelle – Paris 3 (examineur)

Solveig Serre, Chargé de recherche, CNRS (examineur)

Hervé Lacombe, Professeur, Université Rennes 2 (Directeur de thèse)

Méthodologie de référencement du corpus (Annexe 1 et 2)

L'annexe 1 est le catalogue des groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1991 et 1999, exception faite de certains groupes formés avant 1991 et d'importance historique comme Mayhem ou Darkthrone.

Plusieurs sources internet nous ont permis de réaliser ce travail. La première est l'*Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives*, une base de données en ligne collaborative fondée en 2002. Elle compte à la date du 30 juillet 2020 environ 13 7913 groupes répertoriés. Elle a été essentielle pour notre travail de référencement. Le travail collaboratif effectué par les membres de cette communauté est, le plus souvent, très précis et exhaustif. La seconde source est le site internet *Discogs*. Il nous a été utile pour vérifier les informations présentées dans l'*Encyclopaedia Metallum*. Ce site est lui aussi une base de données collaborative mais est uniquement spécialisé dans le référencement des enregistrements phonographiques. La troisième source est le site internet de Neseblod Records (neseblodrecords.com), une boutique spécialisée dans les musiques Metal et en particulier dans le Black Metal. Elle est située à Oslo dans les anciens locaux de Helvete, le magasin de disques d'Øystein Aarseth. Le site propose les photos de très nombreux objets (vinyles, cassettes démos d'origines etc.) datant des années quatre-vingt-dix. En cherchant sur le site nous avons ainsi pu attester de l'authenticité de certaines informations, notamment en obtenant les photos de démos, d'EPs¹ ou d'albums.

Le référencement a été réalisé entre le 12 et le 21 janvier 2017, les bases de données collaboratives étant de nature évolutive, il est très probable que notre référencement soit depuis incomplet.

Les groupes ont été référencés à l'aide de la recherche avancée de l'*Encyclopaedia Metallum*. Nous avons sélectionné dans les paramètres le genre (Black Metal), le pays (Norvège) et l'année de formation (de 1991 à 1999). Pour ce dernier paramètre nous avons réalisé une sélection année par année (de 1991 à 1992 etc.). Aucune distinction n'a été effectuée entre « petits » et « grands » groupes. La première démo d'un groupe ainsi que son premier album, lorsqu'il y en avait, ont été écoutés, lorsque cela était possible, grâce à la plateforme de vidéos *Youtube* où de très nombreuses personnes partagent les musiques en leur possession. Pour vérifier l'authenticité des musiques écoutées nous avons comparé les durées indiquées par les vidéos aux informations de durée présentes sur l'*Encyclopaedia Metallum* et *Discogs*. L'écoute a aussi permis de distinguer les

¹ Un EP, pour *Extended Play*, correspond au format entre *single* et album et contient entre quinze et trente minutes de musique.

erreurs de classifications présentes dans l'*Encyclopaedia Metallum*. Ainsi, certains groupes, en particulier pour les premières années, étaient souvent des groupes trop proches du Death Metal pour être référencés dans cette première liste. Par exemple, l'*Encyclopaedia Metallum* référençait vingt-huit groupes de Black Metal en 1992. Nous n'en avons pourtant retenu que vingt-quatre. De manière globale, cette première liste réfère plus deux cents groupes formés en Norvège entre 1991 et 1999 (voir tableau n°1), plus cinq formés entre 1984 et 1990 (Mayhem, Darkthrone, Thorns, Enthroned et Abysmal). L'*Encyclopaedia Metallum* en référençait pourtant, de 1991 à 1999, près deux cent quarante-sept.

Lors du référencement une difficulté, plus importante qu'il n'y paraît, est apparue : certains groupes ont changé de nom. Pour la résoudre, nous avons fait le choix de nommer les groupes avec leur nom d'origine, bien que certains soient connus et reconnus avec leur nouveau nom. Par exemple, Carpathian Forest s'est nommé de 1990 à 1992 Enthroned et est référencé sous ce nom. Il faut cependant que le groupe ait produit au moins une démo sous son ancien nom pour être référencé ainsi. Un groupe comme Satyricon qui n'a réalisé aucune démo de 1990 à 1991 sous son ancien nom, Eczema, n'est pas référencée ainsi, y compris pour l'année 1990. Il faut de plus que ce ne soit qu'un changement de nom et non de style ou de musiciens. Le groupe Manes n'a ainsi pas été considéré comme l'ancien nom de Ved Buens Ende, contrairement à ce qui est indiqué l'*Encyclopaedia Metallum*, car l'unique membre restant est Yusaf Parvez.

Concernant les choix de présentation des données, la première liste considère dans l'ordre chronologique l'ensemble des groupes formés entre 1991 et 1999 et les présente de la manière suivante : Nom, *kommune (fylke)*, années d'activité ; pour les groupes ayant changé de nom : Nom (nouveau nom, année de changement), *kommune (fylke)*, années d'activité.

L'annexe 2 considère l'ensemble des groupes de la première annexe mais ne fait figurer que les groupes ayant réalisé entre 1991 et 1999 d'autres enregistrements que des démos. Les groupes présents dans cette annexe sont le corpus d'étude privilégié de cette thèse. Nous en avons dénombré quatre-vingt-seize (voir tableau n° 2).

Le choix de n'inclure que des groupes ayant produit d'autres enregistrements que des démos peut paraître arbitraire. Il permet cependant de « trier » entre les formations de moindre importance et celles de plus grandes envergures capables de réaliser des projets plus ambitieux. En effet, un groupe n'ayant produit que des démos n'a que peu de chances

d'avoir un impact sur le genre Black Metal² contrairement à celui ayant pu produire plusieurs albums. La démo a priori peu diffusée n'étant, le plus souvent, qu'une première étape dans la vie d'un groupe et permet d'envisager la réalisation de projets plus conséquents comme la réalisation d'albums.

Concernant les changements de nom, nous avons fait le choix de garder la logique chronologique de la première annexe. Ainsi, Carpathian Forest s'étant formé en 1990 sous le nom d'Enthroned est bien référencé sous ce dernier. Le corpus constitué se présente selon cette fiche-type :

Nom du groupe (années d'activité) :

- première production : *titre* (type [démo, *EP*, *Split*, album etc.], année de production)
- premier album : *titre* (année de production)
- *kommune* (*fylke*)
- *kommune* d'établissement (*fylke*)

Pour les groupes ayant changé de nom :

Nom du groupe (années d'activité | **nouveau nom** années d'activités) :

- première production : *titre* (type, année de production)
- premier album : *titre* (**nouveau nom du groupe**, année de production)
- *kommune* d'origine (*fylke*)
- *kommune* d'établissement (*fylke*)

Il arrive parfois que la catégorie « premier album » soit vide, il est alors indiqué « néant ». Dans ce cas, le groupe a réalisé un *EP* ou un *split*. Nous avons fait le choix de ne pas indiquer ces productions pour ne pas modifier les informations de référencement.

Les catégories « ville d'origine » et « ville d'établissement » diffèrent rarement. Il est néanmoins important de les considérer car certains groupes ont parfois fait le choix de se rapprocher des zones d'activité musicale, comme Enslaved, bien que la majorité des groupes soient restés dans leur ville d'origine.

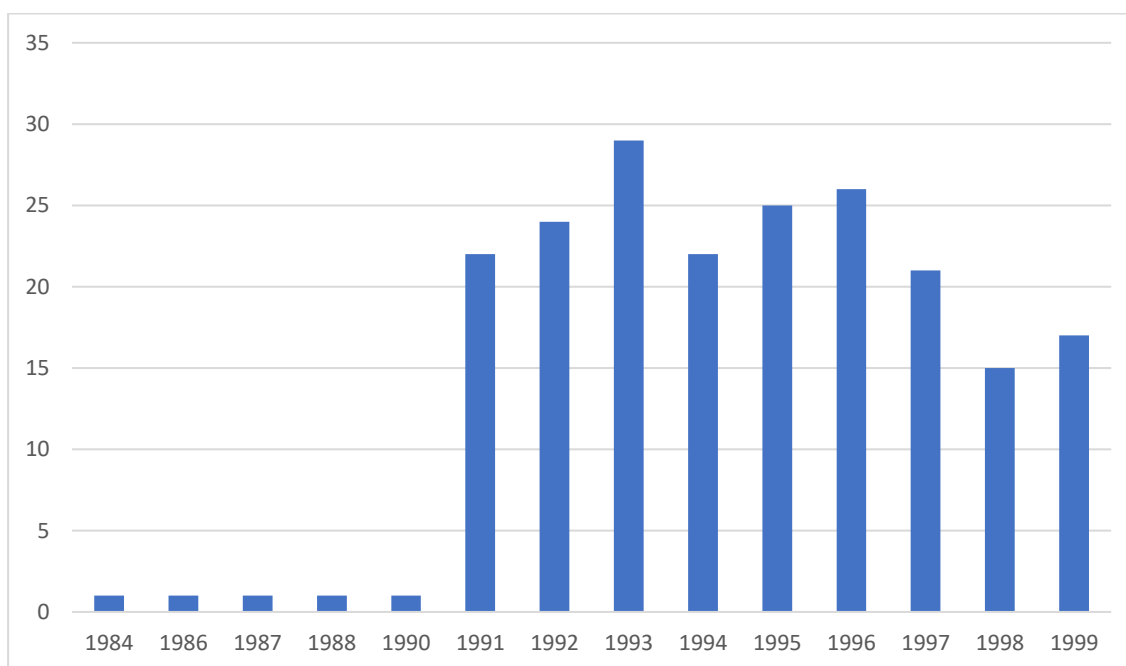
Les choix discriminants de cette annexe font que les groupes de la fin des années quatre-vingt-dix (de 1996 à 1999) sont moins nombreux. De manière logique, ils ont rarement eu assez de temps pour produire des projets plus ambitieux comme des *EPs* ou des albums. C'est particulièrement le cas de l'année 1999 où aucun des groupes de la première liste n'est présent. Le cœur de notre corpus est donc constitué de groupes formés entre 1991 et 1996.

² Le cas de Stigma Diabolicum / Thorns en est pourtant un contre-exemple (voir chapitre 7).

S'il y a une seule chose à retenir de ce travail de référencement, c'est le nombre proprement incroyable de groupes s'étant formés lors cette décennie. Le nombre est encore plus marquant lorsqu'on le met en regard de la démographie de la Norvège – le pays compte quelque quatre millions d'individus dans les années quatre-vingt-dix. Nous sommes face à un phénomène tout à fait particulier et révélateur d'un foisonnement artistique extraordinaire.

Année	1984	1986	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	Inconnu	Total
Nombre de groupes formés	1	1	1	3	2	22	24	29	22	25	26	21	15	17	5	212

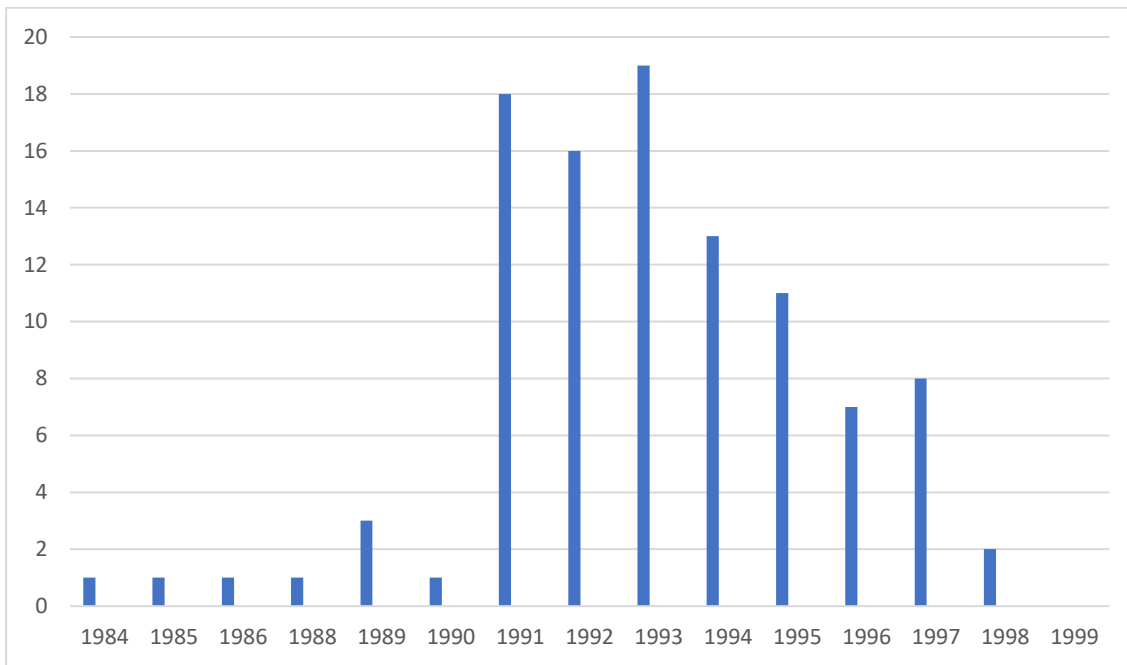
Tableau n°1 : Nombre de groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999 (voir annexe 1)



Graphique n° 1 : Nombre de groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999

Année	1984	1986	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	Inconnu	Total
Nombre de groupes formés	1	1	1	3	2	16	17	19	13	11	7	8	2	néant	1	96

Tableau n° 2 : Nombre de groupes norvégiens formés entre 1984 et 1999 ayant produit d'autres réalisations que des démos entre 1991 et 1999 (voir annexe 2)



Graphique n° 2 : Nombre de groupes norvégiens formés entre 1984 et 1999 ayant produit d'autres réalisations que des démos entre 1991 et 1999

Annexe 1

Liste par ordre chronologique des groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999

1984

- Mayhem, Ski (Akershus), 1984-1993 | 1994-présent [2020].

1986

- Black Death (n.n.³ Darkthrone, 1987), Oppegård (Akershus), 1986-présent [2020].

1988

- Disorder (n.n. Perdition Hearse, 1988, puis Perdition, 1998, a.n. Perdition Hearse, 2020), Sarpsborg (Østfold), 1988-inconnu | 2020-présent [2020].

1989

- Stigma Diabolicum (n.n.⁴ Thorns, 1991), Trondheim (Sør-Trøndelag), 1989-1992 | 1992-présent [2020].
- Obtained Enslavement, Stord (Hordaland), 1989-2000.
- Mactätus, Skien (Telemark), 1989-inconnu.

1990

- Enthroned (n.n. Carpathian Forest, 1992), Sandnes (Rogaland), 1990-présent [2020].
- Abysmal, Fredrikstad (Østfold), 1990-inconnu.

1991

- Arcturus, Oslo (Oslo), 1991-2007 | 2011-présent [2020].
- Asmodeus, Bergen (Hordaland), 1991-1995.
- Apoplexy (n.n. Malignant Eternal, 1994, puis M-Eternal, 2000), Stord (Hordaland), 1991-2001 | 2017-présent [2020].
- Beelzebub, Karmøy (Rogaland), 1991-1992.
- Burzum, Bergen (Hordaland), 1991-2000 | 2009-2018.
- Emperor, Notodden (Telemark), 1991-2001 | 2005-2007 | 2013-2014 | 2016-

³ Ancien Nom (a.n.).

⁴ Nouveau nom (n.n.).

- présent [2020].
- Enslaved, Haugesund (Rogaland), 1991-présent [2020].
 - Fleurety, Enebakk (Akershus), 1991-présent [2020].
 - Forgotten Woods, Ølen / Etne (Hordaland), 1991-inconnu.
 - Ildjarn, Bø (Telemark), 1991-2005.
 - Immortal, Os / Bergen (Hordaland), 1991-2003 | 2006-2015 | 2015-présent [2020].
 - Incarnator, inconnu, 1991-inconnu.
 - Lux Axiomus, Bergen (Hordaland), 1991-inconnu.
 - Malfeitor (n.n. Strid, 1993), Askim (Østfold), 1991-2001 | 2009-2015 | 2019-présent [2020].
 - Mock, Fredrikstad (Østfold), 1991-1994 | 2012-présent [2020].
 - Morgul, Råde (Østfold), 1991-inconnu.
 - Pendulum (n.n. Carpathian Full Moon 1992), Fredrikstad (Østfold), 1991-inconnu.
 - Perifa (n.n. Obscuro 1992-1993, puis n.n. Manes, 1993-2011 | 2013-présent), Trondheim (Sør-Trøndelag), 1991-présent [2020].
 - Perished, Malvik (Sør-Trøndelag), 1991-2005.
 - Satyricon, Oslo (Oslo), 1991-présent [2020].
 - Subfuscus, Hamar (Hedmark), 1991-inconnu.
 - Twin Obscenity, Stavanger (Rogaland), 1991-inconnu.

1992

- Ancient, Bergen (Hordaland), 1992-présent [2020].
- Bloodthorn, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1992-inconnu.
- Belfagor (n.n. Excelsis, 1992), Sarpsborg (Østfold), 1992-inconnu.
- Covenant (n.n. The Kovenant, 1999), Bergen (Hordaland) / Hamar (Hedmark), 1992-présent [2020].
- Dismal Euphony (a.n. Soria Moria Slott, 1995-1996), Stavanger (Rogaland), 1992-2001.
- Enchanted, Bergen (Hordaland), 1992-1999.
- Fimbulwinter, Oslo (Oslo), 1992-1994.
- Forlorn, Stavanger (Rogaland), 1992-2004.
- Gorgoroth, Hyllestad / Fjaler (Sogn og fjordane⁵), 1992-présent [2020].
- Hades (n.n. Hades Almighty, 1998), Bergen (Hordaland), 1992-présent [2020].
- Helheim, Sarpsborg (Østfold), 1992-1996.
- Helheim, Bergen (Hordaland), 1992-présent [2020].
- Ice Wind (n.n. Isvind⁶, 1993), Oslo (Oslo), 1992-1997 | 2002-présent [2020].
- In the Woods..., Kristiansand (Vest-Agder), 1992-2000 | 2014-présent [2020].
- Knøfflihei (n.n. Ljå, 2002), Stavanger (Rogaland), 1992-présent [2020].
- Lidskjalv, Bergen (Hordaland), 1992-1997.
- Urgehal, Hønefoss⁷ (Ringerike, Buskerud), 1992-présent [2020⁸].

⁵ « Thorns » [Jon Jamshid], *Petrified'zine*, n°2, 1993, p. 13.

⁶ Traduction norvégienne de *ice wind*.

⁷ Voir méthodologie des annexes 3 et 4.

⁸ Metal Archives indique que le groupe se serait séparé en 2016, aucune information n'a confirmé ou l'infirmé. Envenomed, « Urgehal », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le

- Sabazios (n.n. Mysticum, 1993), Asker (Akershus), 1992-2004 | 2011-présent [2020].
- Storm, Stavanger (Rogaland), 1992-inconnu.
- Svartskog, inconnu, 1992-inconnu.
- Taarenes Vaar, Oslo (Oslo), 1992-inconnu.
- Tidfall, Løten (Hedmark), 1992-2005.
- Treldom, inconnu (Sogn og Fjordane), 1992-inconnu.
- Wallachia, Steinkjer (Nord-Trøndelag), 1992-1999 | 2005-présent [2020].

1993

- Aura Noir, Oslo (Oslo), 1993-présent [2020].
- Aeternus, Bergen (Hordaland), 1993-présent [2020].
- Crest of Darkness, Gjøvik (Oppland), 1993-présent [2020].
- Darkness, Vardø (Finnmark), 1993-inconnu.
- Det Hedenske Folk, Bergen (Hordaland), 1993-inconnu.
- Dim Nagel, Hønefoss (Ringerike, Buskerud), 1993-inconnu.
- Dimmu Borgir, Ullensaker (Akershus) / Oslo (Oslo), 1993-présent [2020].
- Faun (n.n. Vulture Lord⁹, 1995), Hønefoss (Ringerike, Buskerud), 1993-1995 | 1995-présent [2020].
- Gehenna, Stavanger (Rogaland), 1993-présent [2020].
- Grimm, Sandnes (Rogaland), 1993-inconnu.
- In Cursed Obsession, Stavanger (Rogaland), 1993-inconnu.
- Inflabitan, Askim (Østfold), 1993-inconnu.
- Kvist, Hønefoss (Ringerike, Buskerud), 1993-1997.
- Limbonic Art, Sandefjord (Vestfold), 1993-2003 | 2006-présent [2020].
- Massebord¹⁰, inconnu, 1993-présent [2020].
- Myrskog, Drammen (Buskerud), 1993-1994 | 1995-présent [2020].
- Neetzach, Stavanger (Rogaland), 1993-inconnu.
- Old Man's Child, Ullensaker (Akershus) / Oslo (Oslo), 1993-2009 | 2019-présent.
- Ört¹¹ (n.n. Arvas, 2001), Bergen (Hordaland), 1993-1999 | 2001-2006 | 2008-présent [2020].
- Ulver, Oslo (Oslo), 1993-présent [2020].
- Ravn (n.n. Raven, 1996), inconnu (Hordaland), 1993-inconnu.
- Ringnevond, Bærum (Akershus), 1993-inconnu.
- Skygge (n.n. Ulvheder, puis Mithrim et à nouveau Ulvheder), Sauda (Rogaland),

25/10/02, dernière modification le 26/07/20 par Mosurg, consulté le 27/07/20. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Urgehal/4312>>.

⁹ Le groupe a changé plusieurs fois de noms, Interment (1990), Energumen (1991-1992), Coffin of Lament (1993), Faun (1993-1995), puis Vulture Lord (1995-présent). Le groupe est principalement connu sous ce dernier nom, raison pour laquelle il est indiqué dans cette liste. De plus, Energumen est un groupe de Death Metal. Voir : Sodomaic_Slaughter, « Energumen », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 01/04/06, dernière modification le 14/07/16 par uglur, consulté le 14/01/17. Consultable sur : <<http://www.metal-archives.com/bands/Energumen/62340>> .

¹⁰ Le cas de ce groupe est incertain, si l'on regarde la fiche de Metal-archives.com il semble que le groupe soit au départ un one-man band de Lord Hastur Warmachine. Il n'y a cependant aucune information sur cette personne en dehors de ces activités musicales qui semblent toutes Norvégiennes. Voir : Ramseus, « Lord Hastur Warmachine », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 13/04/11, dernière modification le 03/05/15 par Kjetter, consulté le 16/01/17. Consultable sur : <http://www.metal-archives.com/artists/Lord_Hastur_Warmachine/32786>.

¹¹ Difficile de savoir si le groupe s'est formé en 1992 ou 1993. Les fiches Metal Archives se contredisent.

1993-présent [2020].

- Tartaros, Tønsberg (Vestfold), 1993-1999.
- Tulus, Oslo (Oslo), 1993-2000 | 2006-présent [2020].
- Thule (n.n. Taake, 1995), Bergen (Hordaland), 1993-présent [2020].
- Troll, Hamar (Hedmark), 1993-présent [2020].
- Troll, Åfjord (Sør-Trøndelag), 1993-inconnu.
- Tsjuder, Oslo (Oslo), 1993-2006 | 2010-présent [2020].

1994

- Desolation, Røyken (Buskerud), 1994-inconnu.
- Demonic, Oslo (Oslo), 1994-inconnu.
- Dødheimsgard, Oslo (Oslo), 1994-présent [2020].
- Dies Irae, Larvik (Vestfold), 1994-inconnu.
- Fimbul, Karmøy (Rogaland), 1994-présent [2020].
- Grievance, Oslo (Oslo), 1994-inconnu.
- Incitatus (n.n. Svartsyn, 1995), Bodø (Nordland), 1994-inconnu.
- Kampfar, Larvik (Vestfold) / Fredrikstad (Østfold) / Bergen (Hordaland), 1994-présent [2020].
- Midnattsvrede, Oslo (Oslo), 1994-1997 | 2013-présent [2020].
- Mortify, Bergen (Hordaland), 1994-1995.
- Nattefall (n.n. Mundanus Imperium, 1997), Hamar (Hedmark), 1994-1998.
- Opus Forgiven, Kristiansand (Vest-Agder), 1994-2003.
- Odium, Drammen (Buskerud), 1994-2001 | 2018-présent [2020].
- Ulvhedin, Haugesund (Rogaland), 1994-inconnu
- Ragnarok, Sarpsborg (Østfold), 1994-présent [2020].
- Sort Vokter, Skien (Telemark), 1994-inconnu.
- Souls Domain, Tønsberg (Vestfold), 1994-inconnu.
- Svartahrid, Skien (Telemark), 1994-présent [2020].
- Ulcus Molle (n.n. Ulcus, 1999), Sogndal (Sogn og Fjordane), 1994-2001.
- Voluspaa, Hønefoss (Ringerike, Buskerud), 1994-1998 | 2005-présent [2020].
- Ved Buens Ende, Askim (Østfold), 1994-1997 | 2006-2007 | 2019-présent [2020].
- Windir, Sogndal (Sogn og Fjordane), 1994-2004.

1995

- Baalberith (n.n. Infernal, 1997), Sarpsborg (Østfold), 1995-2001 | 2019-présent [2020].
- Bak De Syv Fjell, Bergen (Hordaland), 1995-inconnu.
- Blodshunger (n.n. Nightside Kingdom, 1997, n.n. Tube, 1999), Oslo (Oslo), 1995-inconnu.
- Borknagar, Bergen (Hordaland), 1995-présent [2020].
- Carpe Tenebrum, Oslo (Oslo), 1995-inconnu.
- Enslavement of Beauty, Oslo (Oslo), 1995-2016.
- Enthral, Sunndal (Møre og Romsdal), 1995-présent [2020].
- Folkvang, inconnu, 1995-inconnu.
- Gravferd, Horten (Vestfold), 1995-présent [2020].
- Ildkrig, Bergen (Hordaland), 1995-inconnu.

- Imperium, Stavanger (Rogaland), 1995-1996.
- Inherit, Mandal (Vest-Agder), 1995-inconnu.
- Infernal Storms, Løten (Hedmark), 1995-inconnu.
- Keep of Kalessin, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1995-2000 | 2003-présent [2020].
- Lengsel, Oslo (Oslo), 1995-inconnu | 2006-2007 | 2011.
- Morrheim (n.n. Grand Alchemist, 1998), Holmestrand (Vestfold), 1995-présent [2020].
- Mörk Munin, Oslo (Oslo), 1995-inconnu.
- Noverca, inconnu, 1995-inconnu.
- Sjelferd (n.n. Majestic, 1997), Stavanger (Rogaland), 1995-inconnu | 2017-présent [2020] (sous le nom de Sjelferd).
- Solefald, Oslo (Oslo), 1995-présent [2020].
- Tenebras Omnia Vincit, Oslo (Oslo), 1995-inconnu.
- Thy Grief, Bergen (Hordaland), 1995-inconnu.
- Vargariket, Aurskog-Høland (Akershus), 1995-inconnu.
- Zyklon-B, Notodden (Telemark) / Oslo (Oslo), 1995-1999.

1996

- Ave Sathanas, Herøy (Møre og Romsdal), 1996-inconnu.
- Celebratum, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1996-présent [2020].
- Eternal Silence, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1996-2006.
- Exitium, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1996-inconnu.
- Forlorn in Silence, inconnu (inconnu), 1996-1998 | 2001-inconnu.
- Frost (n.n. Imbalance, 2004), Trondheim (Sør-Trøndelag) / Oslo (Oslo), 1996-présent [2020].
- Joyless, Etne / Ølen (Hordaland), 1996-présent [2020].
- Likbjerg, inconnu (Oppland), 1996-présent [2020].
- Lost in Time, Rælingen (Akershus), 1996-2003.
- Mist Enticer, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1996 | 1998-inconnu.
- Muspellsheim, Horten (Vestfold), 1996-inconnu.
- Nocturnal Breed, Oslo (Oslo), 1996-présent [2020].
- Nidingr, Horten (Vestfold), 1996-présent [2020].
- Obscuration, inconnu (Rogaland), 1996-inconnu.
- Ofryskje, inconnu (Hordaland), 1996-1997.
- Utumno (n.n. Emancer, 2000), inconnu (Sogn og Fjordane), 1996-présent [2020].
- Ravengod, inconnu (Hordaland), 1996-inconnu.
- Sjelferd (n.n. Majestic, 1997), Stavanger (Rogaland), 1996-inconnu | 2016-présent [2020] (sous le nom de Sjelferd).
- Stormfront, Lillehammer (Oppland), 1996-présent [2020].
- Tundra, inconnu (Finmark), 1996-inconnu.
- Hidden Paradise (n.n. Vardøger¹²), Trondheim (Sør-Trøndelag), 1996-2018.
- Vargas, inconnu, 1996-1998.
- Vindicta, Harstad (Troms), 1996-2002.
- Source of Tide, Notodden (Telemark), 1996-inconnu.

¹² Orion_Crystal_Ice, « Vardøger », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 13/02/02, dernière modification le 11/09/17 par Of_This_Night36, consulté le 09/07/18. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Vardøger/16110>>.

- Woe J. Reaper (n.n. Furze, 1998), Trondheim (Sør-Trøndelag), 1996-présent [2020].

1997

- 1349, Oslo (Oslo), 1997-présent [2020].
- Antaios, Stavanger (Rogaland), 1997-présent [2020].
- Alsvartr, Eidsvoll (Akershus), 1997-présent [2020].
- Drottnar, Fredrikstad (Østfold), 1997-présent [2020].
- Esgaroth (n.n. Philomel's Epitaph, 2005), Vik (Sogn og Fjordane), 1997-inconnu.
- Frosthadr, Ullensaker (Akershus), 1997-présent [2020].
- Frostmoon, inconnu (Finnmark), 1997-2000 | 2007-présent [2020]
- Hamargroll, Kvalsund (Finnmark), 1997-1999.
- Hellstorm, Malvik (Sør-Trøndelag), 1997-2001 | 2011-présent [2020].
- Hinn Mesta, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1997-inconnu.
- Isafjord, inconnu, 1997-inconnu.
- Norske Synder (n.n. Slag), Trondheim (Sør-Trøndelag), 1997-présent [2020].
- Marglasduk, Ålesund (Møre og Romsdal), 1997-2002 | 2002.
- Shroud, Verran (Nord-Trøndelag), 1997-inconnu.
- Slavia, Kongsberg (Buskerud), 1997-2010 | 2011.
- Storm Surge, inconnu, 1997-inconnu.
- Sunshine's Gone, Sarpsborg (Østfold), 1997-1998.
- The Second Moon, Vinje (Telemark), 1997-inconnu.
- Vemod, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1997-inconnu.
- Necrogy, Skien (Telemark), 1997-inconnu.
- Winter Tales, Horten (Vestfold), 1997-inconnu.

1998

- A Winter Within, Stavanger (Rogaland), 1998-inconnu.
- Bloodsoil, Nome (Telemark), 1998-inconnu.
- Blot, Oslo (Oslo), 1998-2001.
- Eld, Stavanger (Rogaland), 1998-présent [2020].
- Gaahlskagg, Bergen (Hordaland), 1998-inconnu.
- Lunaris, Oslo (Oslo), 1998-présent [2020].
- Sanzia (n.n. Moloch, 1999), Hurum (Buskerud), 1998-inconnu.
- Seven Sins (n.n. Susperia, 2000), Bærum (Akershus), 1998-présent [2020].
- Sigfader¹³, Bergen (Hordaland), 1998-inconnu].
- Skadeskut, Ål (Buskerud), 1998-2008.
- Slagmark, Kristiansand (Vest-Agder), 1998-inconnu.
- Thundra, Haugesund (Rogaland), 1998-2015.
- VIXIVI, Hønefoss (Ringerike, Buskerud), 1998-inconnu.
- V:O:I:D, Arendal (Aust-Agder), 1998-2002.

¹³ Il semble que ce groupe soit, selon metal-archives.com, une évolution de Gaahlskagg bien que les deux groupes existent en parallèle. Voir : LordPain, « Sigfader », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 09/08/04, dernière modification le 27/04/14 par dantes, consulté le 19/01/17. Consultable sur : <<http://www.metal-archives.com/bands/Sigfader/23121>>.

- Zyklon, Notodden (Telemark), 1998-2010.

1999

- Alrune Mandragora¹⁴, Oslo (Oslo), 1999-inconnu.
- Ancestral Legacy, Froland (Aust-Agder), 1999-présent [2020].
- Angstkrieg, inconnu (Akershus), 1999-présent [2020].
- Antares Predator, Trondheim (Sør-Trøndelag) / Oslo (Oslo), 1999-inconnu.
- Cult of Catharsis, Bergen (Hordaland), 1999-2001.
- Diabolical Breed, Gildeskål (Nordland), 1999-inconnu.
- Endsum, Trysil (Hedmark), 1999-inconnu.
- Lucid Fear, Larvik (Vestfold), 1999-inconnu.
- Hordagaard, inconnu (Hordaland), 1999-2015.
- Mord, Arendal (Aust-Agder), 1999-présent [2020].
- Nebular Mystic, Lørenskog (Akershus), 1999-présent [2020].
- In Lingua Mortua, Hønefoss (Ringerike, Buskerud) / Oslo (Oslo), 1999-inconnu.
- Klompfot, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1999-inconnu.
- Unatur, Tromsø (Troms), 1999-inconnu.
- Sigtyr, inconnu (Sogn og Fjordane), 1999-présent [2020].
- Sorgsvart, Haugesund (Rogaland), 1999-inconnu.
- Styggmyr, Lillehammer (Oppland), 1999-2017.
- Subliritum, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1999-présent [2020].
- Sulphur, Bergen (Hordaland), 1999-présent [2020].
- Svartpest, Herøy (Møre og Romsdal), 1999-inconnu.
- Taakeferd, Tromsø (Troms), 1999-présent [2020].
- Thyruz, Eidsvoll (Akershus), 1999-présent [2020].
- Vaakevandring, Nannestad (Akershus), 1999-2007.
- Vesen, Oslo (Oslo) / inconnu (Akershus), 1999-présent [2020].
- Vidsyn, Trysil (Hedmark), 1999-présent [2020].
- Vinterheim, Trondheim (Sør-Trøndelag), 1999-inconnu.

Année de formation inconnue

- Nidhogg, Drangedal (Telemark), inconnu
- Ildjarn-Nidhogg, Bø / Drangelad (Telemark), inconnu
- Cruciamentum, inconnu (inconnu), inconnu
- Myrkviðr, Billingstad (Akershus), inconnu
- Wind of Centuries, inconnu (inconnu), inconnu
- Bloodsworn, Hønefoss ((Ringerike, Buskerud), inconnu

¹⁴ La fiche Metal-archives.com indique une démo (*Spacedeath Candles*) parue en 1998. Nous n'avons pas trouvé d'information pour recouper cette source. Voir : artery, « Alrune Mandragora », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 02/11/06, dernière modification le 30/03/13 par PiotrB, consulté le 19/01/17. Consultable sur : http://www.metal-archives.com/bands/Alrune_Mandragora/80770>.

Annexe 2

Liste par ordre chronologique des groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999 ayant produit d'autres réalisations que des démos entre 1991 et 1999

1984

Mayhem (1984-1993 | 1994-présent [2020]) :

- première réalisation : *Pure Fucking Armageddon* (déma, 1986)
- premier album : *De Mysteriis Dom Sathanas* (1994)
- *kommune* d'origine : Ski (Akershus)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

1986

Black Death (1986-1987 | n.n. **Darkthrone** 1987-présent [2020]) :

- première réalisation : *Trash Core '87* (déma, 1987)
- premier album : *Soulside Journey* (sous le nom de **Darkthrone**, 1991)
- *kommune* d'origine : Oppgård (Akershus)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo) puis Vinterbro (Akershus) / Trysil (Hedmark)

1988

Disorder (1988-1990 | n.n. **Perdition Hearse** 1990-inconnu | n.n. **Perdition** 1998-inconnu | a.n. **Perdition Hearse** 1988-inconnu 2020-présent [2020]) :

- première réalisation : *Rehearsal 21/3-90* (déma, 1990)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Sarpsborg (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Sarpsborg (Østfold)

1989

Obtained Enslavement (1989-2000) :

- première réalisation : *Obtained Enslavement* (déma, 1992)
- premier album : *Centuries of Sorrow* (1994)
- *kommune* d'origine : Stord (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Stord (Hordaland)

Stigma Diabolicum (1989-1990 | n.n. **Thorns** 1990-1992 | 1992-présent [2020]) :

- première réalisation : *Luna De Nocturnus* (déma, 1989)
- premier album : *Thorns* (sous le nom de **Thorns**, 2001)

- *kommune* d'origine : Trondheim (Sør-Trøndelag)
- *kommune* d'établissement : Trondheim (Sør-Trøndelag)

Mactätus (1989-inconnu) :

- première réalisation : *In Sorrow* (dém, 1993)
- premier album : *Blot* (1997)
- *kommune* d'origine : Skien (Telemark)
- *kommune* d'établissement : Skien (Telemark)

1990

Enthroned (1990-1992 | n.n. **Carpathian Forest** 1992-présent [2020]) :

- première réalisation : *Black Winds* (dém, 1991)
- premier album : *Black Shining Leather* (sous le nom de **Carpathian Forest**, 1998)
- *kommune* d'origine : Sandnes (Rogaland)
- *kommune* d'établissement : Sandnes (Rogaland)

Abysmal (1990-inconnu) :

- première réalisation : *Nebulistic Obscurity* (dém, 1991)
- premier album : *The Polorian Age*
- *kommune* d'origine : Fredikstad (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Sandnes (Østfold)

1991

Apoplexy (1991-1993 | n.n. **Malignant Eternal** 1994-2000 | n.n. **M-Eternal** 2000-2001 | n.n. **Malignant Eternal** 2017-présent [2020]) :

- première réalisation : *In the Realm of Flames* (dém, 1993)
- premier album : *Tårnet* (sous le nom de **Malignant Eternal**, 1995)
- *kommune* d'origine : Stord (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen / Rosendal (Hordaland)

Arcturus (1991-2007 | 2011-présent [2020]) :

- première réalisation : *My Angel* (dém, 1991)
- premier album : *Aspera Hiems Symfonia* (1996)
- *kommune* d'origine: Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Burzum (1991-2000 | 2009-2018) :

- première réalisation : *Demo I* (dém, 1991)
- premier album : *Burzum*, 1992.
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bø (Telemark) puis Limousin (France)

Emperor (1991-2001 | 2005-2007 | 2013-2014 | 2016-présent [2020]) :

- première réalisation : *Wrath of the Tyrant* (dém, 1992)
- premier album : *In the Nightside Eclipse* (1994)
- *kommune* d'origine : Notodden (Telemark)
- *kommune* d'établissement : Notodden (Telemark)

Enslaved (1991-présent [2020]) :

- première réalisation : *Nema* (dém, 1991)
- premier album : *Vikingligr veldi* (1994)
- *kommune* d'origine : Haugesund (d)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Fleurety (1991-présent [2020]) :

- première réalisation : *Black Snow* (dém, 1991)
- premier album : *Min tid skal komme* (1995)
- *kommune* d'origine : Enebakk (Akershus)
- *kommune* d'établissement : Enebakk (Akershus)

Forgotten Woods (1991-inconnu) :

- première réalisation : *Forgotten Woods* (dém, 1993)
- premier album : *As the Wolves Gather*, (1994)
- *kommune* d'origine : Ølen / Etne (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Ølen / Etne (Hordaland)

Ildjarn (1991-2005) :

- première réalisation : *Unknown Truths* (dém, 1992)
- premier album : *Ildjarn* (1995)
- *kommune* d'origine : Bø (Telemark)
- *kommune* d'établissement : Bø (Telemark)

Immortal (1991-2003 | 2006-2015 | 2015-présent [2020]) :

- première réalisation : *Immortal* (dém, 1991)
- premier album : *Diabolical Fullmoon Mysticism* (1992)
- *kommune* d'origine : Os / Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Os / Bergen (Hordaland)

Malfeitor (1991-1992 | n.n. **Battle** 1992-1993 | n.n. **Strid** 1993-inconnu | 2009-2015 | 2019-présent [2020]) :

- première réalisation : *Malfeitor* (dém, 1991)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Askim (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Askim (Østfold)

Mock (1991-1994 | 2012-présent [2020]) :

- première réalisation : *Cold Winter* (dém, 1994)
- premier Album : néant
- *kommune* d'origine : Fredrikstad (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Fredrikstad (Østfold)

Morgul (1991-inconnu) :

- première réalisation : *Vargvinter* (démon, 1994)
- premier album : *Lost in Shadows Grey* (1997)
- *kommune* d'origine : Råde (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Detroit (Michigan)

Pendulum (1991-1992 | n.n. **Carpathian Full Moon** 1992-inconnu) :

- première réalisation : *Reh. Tape '91* (démon, 1991)
- premier album : *Serenades in Blood Minor* (n.n. **Carpathian Full Moon**, 1994)
- *kommune* d'origine : Fredrikstad (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Fredrikstad (Østfold)

Perifa (1991-1992 | n.n. **Obscuro** 1992-1993 | n.n. **Manes** 1993-2011 | 2013-présent):

- première réalisation : *Consprocornus* (démon, 1992)
- premier album : *Under ein blodraud maane* (n.n. **Manes**, 1999)
- *kommune* d'origine : Trondheim (Sør-Trøndelag)
- *kommune* d'établissement : Trondheim (Sør-Trøndelag)

Perished (1991-2005) :

- première réalisation : *In Hoc Signo Vincas* (démon, 1993)
- premier album : *Kark* (1998)
- *kommune* d'origine : Malvik (Sør-Trøndelag)
- *kommune* d'établissement : Malvik(Sør-Trøndelag)

Satyricon (1991-présent [2020]) :

- première réalisation : *All Evil* (démon, 1992)
- premier album : *Dark Medieval Times* (1994)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Twin Obscenity (1991-inconnu) :

- première réalisation : *Behind the Castle Walls* (démon, 1993)
- premier album : *Where Light Touches None* (1997)
- *kommune* d'origine : Stavanger (Rogaland)
- *kommune* d'établissement : Stavanger (Rogaland)

1992**Ancient** (1992-présent [2020]) :

- première réalisation : *Eerily Howling Winds* (démon, 1993)
- premier album : *Svartalvheim* (1994)
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : États-Unis, Italie puis Grèce

Bloodthorn (1992-inconnu) :

- première réalisation : *Natteskyggen* (démon, 1996)
- premier album : *In the Shadow of Your Black Wings* (1997)

- *kommune* d'origine : Trondheim (Sør-Trøndelag)
- *kommune* d'établissement : Trondheim (Sør-Trøndelag)

Covenant (1992-1999 | n.n. **The Kovenant** 1999-présent [2020]) :

- première réalisation : *From the Storm of Shadows* (démon, 1994)
- premier album : *In Times Before the Light* (1997)
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Dismal Euphony (1992-1995 | 1995-1996 a.n. **Soria Moria Slott** | 1996-2001) :

- première réalisation : *Spellbound* (démon, 1995)
- premier album : *Soria Moria Slott* (1996)
- *kommune* d'origine : Stavanger (Rogaland)
- *kommune* d'établissement : Stavanger (Rogaland)

Enchanted (1992-1999) :

- première réalisation : *Rehearsal Tape* (démon, 1994)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Fimbulwinter (1992-1994) :

- première réalisation : *Rehearsal Demo* (démon, 1992)
- premier album : *Servant of Sorcery* (1994)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Forlorn (1992-2004) :

- première réalisation : *Forlorn (EP)*, 1996
- premier album : *The Crystal Palace* (1997)
- *kommune* d'origine : Stavanger (Rogaland)
- *kommune* d'établissement : Stavanger (Rogaland)

Gorgoroth (1992-présent [2020]) :

- première réalisation : *A Sorcery Written in Blood* (démon, 1993)
- premier album : *Pentagram* (1994)
- *kommune* d'origine : Hyllestad / Fjaler (Sogn og fjordane)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland¹⁵)

Hades (1992-1998 | **Hades Almighty** 1998-présent [2020]) :

- première réalisation : *Alone Walkyng* (démon, 1993)
- premier album : *...Again Shall Be* (1994)
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)

¹⁵ Metal Archives localise maintenant le groupe dans cette *kommune*. Il est probable que le groupe s'y soit installé. Voir, Skyklad, « Gorgoroth », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 03/07/02, dernière modification le 27/06/18 par 68686, consulté le 02/07/18. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Gorgoroth/770>>.

- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Helheim (1992-1996) :

- première réalisation : *Helheim* (démon, 1994)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Sarpsborg (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Sarpsborg (Østfold)

Helheim (1992-présent [2020]) :

- première réalisation : *Helheim* (démon, 1993)
- premier album : *Jormundgand* (1995)
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Ice Wind (1992-1993 | n.n. **Isvind** 1993-1997 | 2002-présent [2020]) :

- première réalisation : *The Call of Ice Wind* (démon, 1992)
- premier album : *Dark Waters Stir* (sous le nom de **Isvind**, 1996)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

In the Woods... (1992-2000 | 2014-présent [2020]) :

- première réalisation : *Rehearsal / Demo 02.93* (démon, 1993)
- premier album : *Heart of the Ages* (1995)
- *kommune* d'origine : Kristiandand (Vest-Agder)
- *kommune* d'établissement : Kristiandand (Vest-Agder)

Urgehal (1992-présent [2020]) :

- première réalisation : *Rehearsal Tape* (démon, 1994)
- premier album : *Arma Christi* (1997)
- *bydel* d'origine : Hønefoss (Ringerike, Buskerud)
- *bydel* d'établissement : Hønefoss (Ringerike, Buskerud)

Sabazios (1992-1993 n.n. **Mysticum** | 1993-2002 | 2003-inconnu | 2011-présent [2020]) :

- première réalisation : *Wintermass* (démon, 1992)
- premier album : *In the Streams of Inferno* (sous le nom de **Mysticum**, 1996)
- *kommune* d'origine : Asker (Akershus)
- *kommune* d'établissement : Asker (Akershus)

Trelldom (1992-inconnu) :

- première réalisation : *Disappearing of the Burning Moon* (démon, 1994)
- premier album : *Til evighet* (1995)
- *kommune* d'origine : Sunnfjord (Sogn og Fjordane)
- *kommune* d'établissement : Sunnfjord (Sogn og Fjordane)

Wallachia (1992-1999 ; 2005-présent [2020]) :

- première réalisation : *Demo 1996* (démon, 1996)
- premier album : *From Behind the Light* (1999)

- *kommune* d'origine : Steinkjer (Nord-Trøndelag)
- *kommune* d'établissement : Steinkjer (Nord-Trøndelag)

1993

Aura Noir (1993-présent [2020]) :

- première réalisation : *Demo 1994* (démon, 1994)
- premier album : *Black Thrash Attack* (1996)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Aeternus (1993-présent [2020]) :

- première réalisation : *Walk My Path* (démon, 1994)
- premier album : *Beyond the Wandering Moon* (1997)
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Crest of Darkness (1993-présent [2020]) :

- première réalisation : *Quench My Thirst (EP)* (1996)
- premier album : *Sinister Scenario* (1997)
- *kommune* d'origine : Gjøvik (Oppland)
- *kommune* d'établissement : Gjøvik (Oppland)

Det Hedenske Folk (1993-inconnu) :

- première réalisation : *True Northern* (démon, 1995)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Dimmu Borgir (1993-présent [2020]) :

- première réalisation : *Rehearsal January 1994* (démon, 1994)
- premier album : *For all tid* (1995)
- *kommune* d'origine : Ullensaker (Akershus) / Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Ullensaker (Akershus) / Oslo (Oslo)

Faun (1993-1995 | n.n. **Vulture Lord** 1995-présent [2020]) :

- première réalisation : *Into the Web of Winter* (démon, 1994)
- premier album : néant
- *bydel* d'origine : Hønefoss (Ringerike, Buskerud)
- *bydel* d'établissement : Hønefoss (Ringerike, Buskerud)

Gehenna (1993-présent [2020]) :

- première réalisation : *Black Seared Heart* (démon, 1993)
- premier album : *Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)* (1995)
- *kommune* d'origine : Stavanger (Rogaland)
- *kommune* d'établissement : Stavanger (Rogaland)

Kvist (1993-1997) :

- première réalisation : *Demo* (démo, 1994)
- premier album : *For kunsten maa vie evig vike* (1996)
- *bydel* d'origine : Hønefoss (Ringerike, Buskerud)
- *bydel* d'établissement : Hønefoss (Ringerike, Buskerud)

Limbonic Art (1993-2003 | 2006-présent [2020]) :

- première réalisation : *Promo Rehearsal '95* (démo, 1995)
- premier album : *Moon in the Scorpio* (1996)
- *kommune* d'origine : Sandefjord (Vestfold)
- *kommune* d'établissement : Sandefjord (Vestfold)

Massemord (1993-présent [2020]) :

- première réalisation : *Efest* (démo, 1993)
- premier album : *Den siste vinternatten* (1998)
- *kommune* d'origine : inconnu¹⁶
- *kommune* d'établissement : inconnu

Myrskog (1993-1994 | 1995-présent [2020]):

- première réalisation : *Ode til Norge* (démo, 1995)
- premier album : *Deathmachine* (2000)
- *kommune* d'origine : Drammen (Buskerud)
- *kommune* d'établissement : Drammen (Buskerud)

Old Man's Child (1993-2009 | 2019-présent) :

- première réalisation : *In the Shades of Life* (démo, 1994)
- premier album : *Born of the Flickering* (1996)
- *kommune* d'origine : Ullensaker (Akershus) / Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Ullensaker (Akershus) / Oslo (Oslo)

Ulver (1993-présent [2020]) :

- première réalisation : *Rehearsal 1993* (démo, 1993)
- premier album : *Bergtatt – Et Eventyr i 5 Capiter* (1995)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Ravn (1993-1996 | n.n. Raven 1996-inconnu) :

- première réalisation : *Herskere* (démo, 1994)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : inconnu (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : inconnu (Hordaland)

Tartaros (1993-1999) :

- première réalisation : *The Heritage from the Past* (démo, 1994)
- premier album : *The Red Jewel* (1997)
- *kommune* d'origine : Tønsberg (Vestfold)

¹⁶Voir, annexe 1.

- *kommune* d'établissement : Tønsberg (Vestfold)

Tulus (1993-2000 | 2006-présent [2020]) :

- première réalisation : *Samlerens kammer* (démon, 1994)
- premier album : *Pure Black Energy* (1996)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Thule (1993-1995 a.n. | n.n. **Taake** 1995-présent [2020]) :

- première réalisation : *Der vinterstormene raste* (démon, 1993)
- premier album : *Nattestid ser porten vid* (sous le nom de **Taake**, 1999)
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Troll (1993-présent [2020]) :

- première réalisation : *Trollstorm over Nidingjuv* (démon, 1995)
- premier album : *Drep de kristne* (1996)
- *kommune* d'origine : Hamar (Hedmark)
- *kommune* d'établissement : Hamar (Hedmark)

Tsjuder (1993-2006 | 2010-présent [2020]) :

- première réalisation : *Div gammelt stasj* (démon, 1995)
- premier album : *Kill for Satan* (2000)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

1994

Demonic (1994-inconnu) :

- première réalisation : *Når mørket faller* (démon, 1994)
- premier album : *The Empire of Agony* (1997)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Dødheimsgard (1994-présent [2020]) :

- première réalisation : *Promo 1994* (démon, 1994)
- premier album : *Kronet til konge* (1994)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Grievance (1994-inconnu) :

- première réalisation : *Grievance (EP)*, 1998)
- premier album : *The Phantom Novels* (1999)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Incitatus (1994-1995 | n.n. **Svartsyn** 1995-inconnu) :

- première réalisation : *Incitatus* (démon, 1994)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Bodø (Nordland)
- *kommune* d'établissement : Bodø (Nordland)

Kampfar (1994-présent [2020]) :

- première réalisation : *Promo* (démon, 1995)
- premier album : *Mellom skogkleddede aaser* (1997)
- *kommune* d'origine : Larvik (Vestfold) / Fredrikstad (Østfold) / Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Larvik (Vestfold) / Fredrikstad (Østfold) / Bergen (Hordaland)

Nattefall (1994-1997 | n.n. **Mundanus Imperium** 1997-1998) :

- première réalisation : *Ode to the Nightsky* (démon, 1996)
- premier album : *The Spectral Spheres Coronation* (sous le nom de **Mundanus Imperium**, 1998)
- *kommune* d'origine : Hamar (Hedmark)
- *kommune* d'établissement : Hamar (Hedmark)

Odium (1994-2001 | 2018-présent [2020]) :

- première réalisation : *Odium* (démon, 1995)
- premier album : *The Sad Realm of the Stars* (1998)
- *kommune* d'origine : Drammen (Buskerud)
- *kommune* d'établissement : Drammen (Buskerud)

Ragnarok (1994-présent [2020]) :

- première réalisation : *Et vinterland i nord* (démon, 1994)
- premier album : *Nattferd* (1995)
- *kommune* d'origine : Sarpsborg (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Sarpsborg (Østfold)

Sort Vokter (1994-inconnu) :

- première réalisation : *Folkloric Necro Metal* (album, 1996)
- premier album : *Folkloric Necro Metal* (album, 1996)
- *kommune* d'origine : Skien (Telemark)
- *kommune* d'établissement : Skien (Telemark)

Svartahrid (1994-présent [2020]) :

- première réalisation : *Herskende i blod* (démon, 1998)
- premier album : *Forthcoming Storm* (1999)
- *kommune* d'origine : Skien (Telemark)
- *kommune* d'établissement : Skien (Telemark)

Ulcus Molle (1994-1999 | n.n. **Ulcus** 1999-2001) :

- première réalisation : *Yggdrasil* (démon, 1995)
- premier album : *Cherish the Obscure* (sous le nom de **Ulcus**, 2000)
- *kommune* d'origine : Sogndal (Sogn og Fjordane)

- *kommune* d'établissement : Sogndal (Sogn og Fjordane)

Ved Buens Ende (1994-1997 | 2006-2007 | 2019-présent [2020]) :

- première réalisation : *Those Who Caress the Pale* (dém, 1994)
- premier album : *Written in Waters* (1995)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Windir (1994-2004) :

- première réalisation : *Sogneriket* (dém, 1994)
- premier album : *Sóknardalr* (1997)
- *kommune* d'origine : Sogndal (Sogn og Fjordane)
- *kommune* d'établissement : Sogndal (Sogn og Fjordane)

1995

Baalberith (1995-1996 | n.n. **Infernal** 1997-200 | 2019-présent [2020]) :

- première réalisation : *Shadowdream* (dém, 1995)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Sarpsborg (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Sarpsborg (Østfold)

Bak De Syv Fjell (1995-inconnu) :

- première réalisation : *Rehearsal* (dém, 1996)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Borknagar (1995-présent [2020]) :

- première réalisation : *Borknagar* (album, 1996)
- premier album : *Borknagar* (1996)
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Carpe Tenebrum (1995-inconnu) :

- première réalisation : *Majestic Nothingness* (album, 1997)
- premier album : *Majestic Nothingness* (album, 1997)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Enslavement of Beauty (1995-2016) :

- première réalisation : *Devilry and Temptation* (dém, 1998)
- premier album : *Traces o' Red* (1999)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Enthral (1995-présent [2020]) :

- première réalisation : *Demo 1996* (démon, 1996)
- premier album : *Prophecies of the Dying* (1997)
- *kommune* d'origine : Sunndal (Møre og Romsdal)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Gravferd (1995-présent [2020]) :

- première réalisation : *Mjoelner i Kvitekrists aasyn* (démon, 1995)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Horten(Vestfold)
- *kommune* d'établissement : Horten(Vestfold)

Keep of Kalessin (1995-2000 | 2003-présent [2020]) :

- première réalisation : *Through Times of War* (album, 1997) ou *Skygger av sorg* (démon, 1997)
- premier album : *Through Times of War* (album, 1997)
- *kommune* d'origine : Trondheim (Sør-Trøndelag)
- *kommune* d'établissement : Trondheim (Sør-Trøndelag)

Solefald (1995-présent [2020]) :

- première réalisation : *Jernlov* (démon, 1995)
- premier album : *The Linear Scaffold* (1997)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Thy Grief (1995-inconnu) :

- première réalisation : *A Frozen Realm* (démon, 1995)
- premier album : *The Frozen Tomb of Mankind* (1997)
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

Zyklon-B (1995-1999) :

- première réalisation : *Blood Must Be Shed* (EP, 1995)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Notodden (Telemark) / Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Notodden (Telemark) / Oslo (Oslo)

1996

Eternal Silence (1996-2006) :

- première réalisation : *From Beyond Time* (album, 1999)
- premier album : *From Beyond Time* (1999)
- *kommune* d'origine : Trondheim (Sør-Trøndelag)
- *kommune* d'établissement : Trondheim (Sør-Trøndelag)

Forlorn in Silence (1996-1998 | 2001-inconnu) :

- première réalisation : *Demo 1996* (démon, 1996)
- premier album : *Swept into Infinity* (album)

- *kommune* d'origine : inconnue
- *kommune* d'établissement : inconnue

Joyless (1996-présent [2020]) :

- première réalisation : *Unlimited Hate* (album, 1996)
- premier album : *Unlimited Hate* (1996)
- *kommune* d'origine : Etne / Ølen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Etne / Ølen (Hordaland)

Nocturnal Breed (1996-présent [2020]) :

- première réalisation : *Raping the Angels* (démó, 1996)
- premier album : *Aggressor* (1997)
- *kommune* d'origine : Oslo (Oslo)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Stormfront (1996-présent [2020]) :

- première réalisation : *Styggyrmys Triumf* (démó, 1997)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Lillehammer (Oppland)
- *kommune* d'établissement : Lillehammer (Oppland)

Source of Tide (1996-inconnu) :

- première réalisation : *Dawn of Tides* (album, 1997)
- premier album : *Dawn of Tides* (1997)
- *kommune* d'origine : Notodden (Telemark)
- *kommune* d'établissement : Notodden (Telemark)

1997

Antaios (1997-présent [2020]) :

- première réalisation : *God; the Fake Artist* (EP, 1999)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Stavanger (Rogaland)
- *kommune* d'établissement : Stavanger (Rogaland)

Alsvartr (1997-inconnu) :

- première réalisation : *Ett hedensk land* (démó, 1997)
- premier album : *Live in Eidsvoll* (1999)
- *kommune* d'origine : Fredrikstad (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Fredrikstad (Østfold)

Drottnar (1997-présent [2020]) :

- première réalisation : *A White Realm* (démó, 1998)
- premier album : *Welterwerk* (2003)
- *kommune* d'origine : Eidsvoll (Akershus)
- *kommune* d'établissement : Eidsvoll (Akershus)

Frostmoon (1997-2000 | 2007-présent [2020]) :

- première réalisation : *Tordenkrig* (EP, 1998)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : inconnue (Finnmark)
- *kommune* d'établissement : inconnue (Finnmark)

Hellstorm (1997-2001 | 2011-présent [2020]) :

- première réalisation : *Murder* (single, 1998)
- premier album : *Fucking Bleed* (1999)
- *kommune* d'origine : Malvik (Sør-Trøndelag)
- *kommune* d'établissement : Malvik (Sør-Trøndelag)

Sunshine's Gone (1997-1998) :

- première réalisation : *Sunshine's Gone* (démò, 1997)
- premier album : néant
- *kommune* d'origine : Sarpsborg (Østfold)
- *kommune* d'établissement : Sarpsborg (Østfold)

The Second Moon (1997-inconnu) :

- première réalisation : *Living in the Shadows from the Second Moon* (démò, 1997)
- premier album : *The Second Moon* (1998)
- *kommune* d'origine : Vinje (Telemark)
- *kommune* d'établissement : Oslo (Oslo)

Winter Tales (1997-inconnu) :

- première réalisation : *Figments of the Imagination* (démò, 1997)
- premier album : *Fantaisies in Flesh* (1998)
- *kommune* d'origine : Horten (Vestfold)
- *kommune* d'établissement : Horten (Vestfold)

1998**Gaahlskagg** (1998-inconnu) :

- première réalisation : *Erotic Funeral Party I / Styggmyrs Triumf* (Split, 1999)
- premier album : *Erotic Funeral* (2000)
- *kommune* d'origine : Bergen (Hordaland)
- *kommune* d'établissement : Bergen (Hordaland)

VIXIVI (1998-inconnu) :

- première réalisation : inconnues [doutes à propos de la chronologie]
- premier album : *Sweet Kiss and Far Away Dreams* (2001)
- *bydel* d'origine : Hønefoss (Ringerike, Buskerud)
- *bydel* d'établissement : Hønefoss (Buskerud)

1999

Néant.

Année de formation inconnue

Ildjarn-Nidhogg (inconnu) :

- première réalisation : *Norse* (EP, 1994)
- premier album : *Hardangervidda* (2002)
- *kommune* d'origine : Bø / Drangelad (Telemark)
- *kommune* d'établissement: inconnue

Méthodologie de référencement géographique (Annexe 3 et 4)

L'annexe 3 regroupe l'ensemble des groupes de l'annexe 1 tandis que l'annexe 4 l'ensemble de ceux de l'annexe 2. Les groupes y sont considérés géographiquement et chronologiquement par *fylke* (comté) et ville d'origine et par année de formation.

La Norvège est administrativement divisée en dix-neuf *fylker* (comtés), puis en *kommuner* (équivalent des communautés de communes en France) et en *bydeler* (communes, quartiers, arrondissement, ville (*by*)). Oslo est à titre d'exemple considéré comme un *fylke* mais aussi comme un *kommune* et ses quartiers comme des *bydeler*. Il faut garder à l'esprit que la division territoriale utilisée en France n'est pas applicable à la Norvège. Nous avons fait le choix de ne pas utiliser la notion de *bydel* car elle est trop restreinte. Nous lui préférons celle de *kommune* car elle est plus englobante et plus évidente à comprendre.

Dans les annexes, les groupes sont présentés de la manière suivante :

Fylke

Kommune :

- nom du groupe, année de formation

Un groupe peut faire partie de différents *fylker*, par exemple Dimmu Borgir est à la fois originaire d'Ullensaker (plus précisément du *bydel* de Jessheim) en Akershus et d'Oslo. Dans ce cas, le groupe est indiqué dans chaque *fylke*. Nous devons aussi préciser que les différences de résultats totaux entre les tableaux proviennent du manque de certaines informations dans les sources. Dans certains cas, par exemple, nous connaissons le *fylke* mais pas la *kommune* et dans d'autres aucun des deux.

Nous n'avons préféré le nom du *bydel* à celui de la *kommune* qu'une seule fois. En choisissant d'utiliser le nom du *bydel* d'Hønefoss à celui de sa *kommune* de rattachement Ringerike, néanmoins présente entre parenthèses. Les raisons de ce choix sont simples. Plus de sept groupes sont originaires de ce *bydel* et la *kommune* de Ringrike fait plus de 1555 kilomètres carrés, ce qui est beaucoup trop étendu pour proposer une localisation précise.

Concernant la collecte des données nous nous sommes appuyés, comme pour les annexes 1 et 2, sur la base de données collaboratives *Encyclopaedia Metallum*. Les informations y étaient parfois inconnues ou incomplètes. Dans certains cas, nous avons uniquement connaissance du *fylke*, du *landsdel* (division non officielle équivalente à la

région) ou du *kommune*. Nous avons donc dû vérifier chaque information en utilisant des outils tels que le service de cartographie Google Maps. De plus, certaines informations données sur l'*Encyclopaedia Metallum* sont sujettes à caution, voire invérifiables.

Ces informations offrent néanmoins un corpus de données utilisable, bien que certaines données recueillies soient probablement erronées. Les données géographiques permettent de mettre en évidence des informations qui n'auraient pu l'être, ou difficilement, sans elles, notamment les relations entre les formations.

Pour un récapitulatif des informations contenues dans les annexes 3 et 4 voir les tableaux ci-dessous :

Fylke	1984	1986	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	Inconnu	Total
Akershus	1	1				1	1	3		1	1	2	1	5	1	18
Aust-Agder													1	2		3
Buskerud							1	4	3			1	3	1	1	14
Finnmark								1			1	2				4
Hedmark						1	2	1	1	1	2					8
Hordaland				1		6	6	5	2	4	3		2	3		32
Møre og Romsdal										1	1	1		1		4
Nordland									1					1		2
Nord-Trøndelag							1					1				2
Oppland								1			2			1		4
Oslo						2	3	6	4	8	2	1	2	4		32
Rogaland					1	3	4	5	3	2	2	1	3	1		25
Sogn og Fjordane							2		2		1	1		1		7
Sør-Trøndelag				1		2	1	1		1	7	4		4		21
Telemark				1		2			2	1	1	2	2		2	13
Troms											1			2		3
Vest-Agder							1		1	1			1			4
Vestfold								2	3	2	2	1		1		11
Østfold			1		1	4	2	1	3	1		2				15
Inconnu						1	1	1		2					2	7

Tableau n° 3: Nombre de groupes formés entre 1984 et 1999 par Fylke d'origine et par année (annexe 3)

Bydel / ville	1984	1986	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	Inconnu	Total
Asker							1									1
Askim					1			1	1							3
Aurskog--Høland										1						1
Arendal													1	1		2
Bergen					4	4	6	4	2	4			2	2		24
Billingstad															1	1
Bodø									1							1
Bærum								1					1			1
Bø						1									1	2
Drangelad															2	2
Dramen									1							1
Eidsvoll												1				2
Enebakk						1										1
Etne						1					1					2
Fjaler							1									1
Fredrikstad					1	2			1			1				5
Froland										1						1
Gildeskål														1		1
Gjøvik																1
Harstad										1						1
Hamar						1			1							3
Haugesund						1			1				1	1		4
Herøy											1			1		2
Holmestrand										1						1
Horten										1	2	1				4
Hurum													1			1

Skien		1															1						4	
Sogndal											2													2
Stavanger			1	4	3					1		1										2		13
Steinkjer				1																				1
Stord		1	1																					2
Sunnal												1												1
Tromsø																								2
Trondheim		1	1	1						1		7											4	18
Trysil																								2
Tønsberg											1													2
Ullensaker											2													3
Vardø											1													1
Verran																								1
Vik																								1
Vinje																								1
Åfjord											1													1
Ål																								1
Ålesund																								1
Ølen								1														1		2

Tableau n° 4: Nombre de groupes de Black Metal formés entre 1984 et 1999 par *bydel* d'origine et par année (annexe 3)

Fylke	1984	1986	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	Inconnu	Total
Akershus	1	1				1	1	2				1				7
Aust-Agder																néant
Buskerud							1	3	1				1			6
Finnmark												1				1
Hedmark								1	1							2
Hordaland				1		4	6	4	1	3	1		1			21
Møre og Romsdal										1						1
Nordland									1							1
Nord-Trøndelag							1									1
Oppland								1		1	1					3
Oslo						2	2	6	4	4	1					19
Rogaland					1	2	2	1				1				7
Sogn og Fjordane							2		2							4
Sør-Trøndelag				1		2	1			1	1	1				7
Telemark				1		2			2	1	1	1		1		8
Troms																néant
Vest-Agder							1									1
Vestfold								2	1	1		1				5
Østfold			1		1	4	1		2	1		2				12

Tableau n°5 : Nombre de roupes de Black Metal formés entre 1984 et 1999 ayant produit d'autres réalisations que des démos entre 1991 et 1999 par Fylke d'origine et par année (annexe 4)

Ville	1984	1986	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	Inconnu	Total
Asker							1								1
Askim						1									1
Bergen						3	5	3	1	3			1		16
Bodø									1						1
Bø						1							1		2
Drangelad														1	1
Drammen								1	1						2
Eidsvoll											1				1
Enebakk						1									1
Etne						1				1					2
Fjaler							1								1
Fredrikstad					1	2			1						4
Gjøvik								1							1
Hamar								1	1						2
Haugesund						1									1
Horten										1		1			2
Hyllestad							1								1
Hønefoss							1	2							3
Kolbotn															1
Kristiansand							1								1
Larvik									1						1
Lillehammer											1				1
Malvik						1						1			2

Annexe 3

Liste des groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999 par fylke et par ville d'origine

Akershus

Asker :

- Sabasioz (n.n. Mysticum, 1993), 1992

Aurskog :

- Vargariket, 1995

Billingstad :

- Myrkviðr, inconnu

Bærum :

- Ringnevond, 1993
- Seven Sins (n.n. Susperia, 2000), 1998
-

Eidsvoll :

- Alsvartr, 1997
- Thyruz, 1999

Enebakk :

- Fleurety, 1991

Kolbotn :

- Black Death (n.n. Darkthrone, 1987), 1986

Nannestad :

- Vaakevandring, 1999

Lørenskog :

- Nebular Mystic, 1999

Ullensaker :

- Dimmu Borgir, 1993
- Old Man's Child, 1993
- Frosthadr, 1997

Rælingen :

- Lost in Time, 1996

Ski :

- Mayhem, 1984

Inconnu :

- Angstkrieg, 1999
- Vesen, 1999

Aust-Agder

Arendal :

- V:O:I:D, 1998
- Mord, 1999

Froland :

- Permafrost (n.n. Ancestral Legacy, 1999), 1995

Buskerud

Drammen :

- Odium, 1994

Hønefoss (*kommune* de Ringerike) :

- Urgehal, 1992
- Dim Nagel, 1993
- Faun (n.n. Vulture Lord¹⁷, 1995), 1993
- Kvist, 1993
- Voluspaa, 1994
- VIXIVI, 1998
- In Lingua Mortua, 1999
- Bloodsworn, inconnu

Kongsberg :

- Slavia, 1997

Røyken :

- Desolation, 1994

¹⁷Le groupe a changé plusieurs fois de noms, Interment (1990), Energumen (1991-1992), Coffin of Larment (1993), Faun (1993-1995), puis Vulture Lord (1995-présent). Le groupe est principalement connu sous ce dernier nom, raison pour laquelle il est indiqué dans cette liste. De plus, Energumen est un groupe de *death*

metal. Voir : Sodomaic_Slaughter, « Energumen », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 01/04/06, dernière modification le 14/07/16 par uglur, consulté le 14/01/17. Consultable sur : <<http://www.metal-archives.com/bands/Energumen/62340>> .

- Hurum :
- Sanzia (n.n. Moloch, 1999), 1998

- Ål :
- Skadeskut, 1998

Finnmark

- Kvalsund :
- Hamargroll, 1997

- Vardø :
- Darkness, 1993

- Inconnu :
- Tundra, 1996
 - Frostmoon, 1997

Hedmark

- Hamar :
- Subfuscus, 1991
 - Troll, 1993
 - Nattefall (n.n. Mundanus Imperium, 1997), 1994

- Løten :
- Tidfall, 1992
 - Infernal Storms, 1995

- Trysil:
- Endsum, 1999
 - Vidsyn, 1999

Hordaland

- Bergen :
- Asmodeus, 1991
 - Burzum, 1991
 - Immortal, 1991
 - Lux Axiomus, 1991
 - Ancient, 1992
 - Covenant (n.n. The Kovenant, 1999), 1992
 - Enchanted, 1992
 - Hades (n.n. Hades Almighty, 1998), 1992
 - Heilheim, 1992
 - Lidskjalv, 1992
 - Aeternus, 1993
 - Det Hedenske Folk, 1993

- Örth (n.n. Arvas, 2001), 1993
- Thule (n.n. Taake, 1995), 1993
- Kampfar, 1994
- Mortify, 1994
- Bak De Syv Fjell, 1995
- Borknagar, 1995
- Ildkrig, 1995
- Thy Grief, 1995
- Gaahlskagg, 1998
- Sigfader, 1998
- Cult of Catharsis, 1999
- Sulphur, 1999

- Etne :
- Forgotten Woods, 1991
 - Joyless, 1996

- Os :
- Immortal, 1991

- Stord :
- Obtained Enslavement, 1989
 - Apoplexy (n.n. Malignant Eternal, 1994, puis M-Eternal, 2000), 1991

- Ølen (Hordaland) :
- Forgotten Woods, 1991
 - Joyless, 1996

- Inconnu :
- Ravn, 1993
 - Ofryskje, 1996
 - Ravengod, 1996
 - Hordagaard, 1999

Sogn og Fjordane

- Fjaler :
- Gorgoroth, 1992

- Hyllestad :
- Gorgoroth, 1992

- Sogndal :
- Ulcus Molle (n.n. Ulcus, 1999), 1994
 - Windir, 1994

- Vik :
- Esgaroth (n.n. Philomel's Epitaph, 2005), 1997

- Inconnu :
- Sigtyr, 1999

Sør-Trøndelag

Malvik :

- Perished, 1991
- Hellstorm, 1997

Trondheim :

- Stigma Diabolicum (n.n. Torns), 1989
- Perifa (n.n. Manes, 1993), 1991
- Bloodthorn, 1992
- Keep of Kalessin, 1995
- Celebratum, 1996
- Eternal Silence, 1996
- Exitium, 1996
- Frost (n.n. Imbalance, 2004), 1996
- Mist Enticer, 1996
- Vardøger, 1996
- Woe J. Reaper (n.n. Furze, 1998), 1996
- Hinn Mesta, 1997
- Norske Synder (n.n. Slag), 1997
- Vemod, 1997
- Antares Predator, 1999
- Klompfot, 1999
- Subliritum, 1999
- Vinterheim, 1999

Åfjord :

- Troll, 1993

Møre og Romsdal

Sunnadal :

- Enthral, 1995

Herøy :

- Ave Sathanas, 1996
- Svartpest, 1999

Ålesund :

- Marglasduk, 1997

Nordland

Bodø :

- Incitatus (n.n. Svartsyn, 1995), 1994

Gildeskål :

- Diabolical Breed, 1999

Nord-Trøndelag

Steinkjer :

- Wallachia, 1992

Verran :

- Shroud, 1997

Oppland

Gjøvik :

- Crest of Darkness, 1993

Lillehammer :

- Stormfront, 1996
- Styggmyr, 1999

Inconnu :

- Likjtjern, 1996

Oslo

Oslo :

- Arcturus, 1991
- Satyricon, 1991
- Fimbulwinter, 1992
- Ice Wind (n.n. Isvind), 1992
- Taarenes Vaar, 1992
- Aura Noir, 1993
- Dimmu Borgir, 1993
- Old Man's Child, 1993
- Ulver, 1993
- Tulus, 1993
- Tsjuder, 1993
- Demonic, 1994
- Dødheimsgard, 1994
- Grievance, 1994
- Midnattsverde, 1994
- Blodshunger (n.n. Nightside Kingdom, 1997 ; n.n. Tube, 1999), 1995
- Carpe Tenebrum, 1995
- Enslavement of Beauty, 1995
- Lengsel, 1995
- Mörk Munin, 1995
- Solefald, 1995
- Tenebras Omnia Vincit, 1995
- Zyklon-B, 1995
- Frost (n.n. Imbalance, 2004), 1996
- Nocturnal Breed, 1996
- 1349, 1997
- Blot, 1998
- Lunarism, 1998
- Alrune Mandragora, 1999
- Antares Predator, 1999
- In Lingua Mortua, 1999

- Vesen, 1999

Rogaland

Haugesund :

- Enslaved, 1991
- Ulvhedin, 1994
- Thundra, 1998
- Sorgsvart, 1999

Karmøy :

- Beelzebub, 1991
- Fimbul, 1994

Stavanger :

- Twin Obscenity, 1991
- Dismal Euphony (a.n. Soria Moria Slott 1995-1996), 1992
- Forlorn, 1992
- Knøfflihei (n.n. Ljå, 2002), 1992
- Storm, 1992
- Gehenna, 1993
- In Cursed Obsession, 1993
- Neetzach, 1993
- Imperium, 1995
- Sjelferd (n.n. Majestic, 1997), 1996
- Antaios, 1997
- A Winter Within, 1998
- Eld, 1998

Sandnes :

- Enthroned (n.n. Carpathian Forest, 1991), 1990
- Grimm, 1993

Sauda :

- Skygge (n.n. Ulvheder puis Mithrim et à nouveau Ulvheder), 1993

Inconnu :

- Obscuration, 1996

Telemark

Bø :

- Ildjarn, 1991
- Ildjarn-Nidhogg, inconnu

Drangelad :

- Nidhogg, inconnu
- Ildjarn-Nidhogg, inconnu

Notodden :

- Emperor, 1991

- Zyklon-B, 1995
- Source of Tide, 1996
- Zyklon, 1998

Nome :

- Bloodsoil, 1998

Skien :

- Mactätus, 1989
- Sort Vokter, 1994
- Svartahrid, 1994
- Necrorgy, 1997

Vinje :

- The Second Moon, 1997

Ildjarn-Nidhogg, inconnu (Telemark), inconnu

Troms

Harstad :

- Vindicta, 1996

Tromsø :

- Unatur, 1999
- Taakeferd, 1999

Vestfold

Holmestrand :

- Morrheim (n.n. Grand Alchemist, 1998), 1995

Horten :

- Gravferd, 1995
- Muspellsheim, 1996
- Nidingr, 1996
- Winter Tales, 1997

Larvik :

- Dies Irae, 1994
- Kampfar, 1994
- Lucid Fear, 1999

Sandefjord :

- Limbonic Art, 1993

Tønsberg :

- Tartaros, 1993
- Souls Domain, 1994

Vest-Agder

Kristiansand :

- In the Woods..., 1992
- Opus Forgotten, 1994
- Slagmark, 1998

Mandal :

- Inherit, 1995

Østfold

Askim :

- Malfeitor (n.n. Strid, 1992), 1991
- Inflabitan, 1993
- Ved Buens Ende, 1994

Fredrikstad :

- Abysmal, 1990
- Pendulum (n.n. Carpathian Full Moon 1992), 1991
- Mock, 1991
- Kampfar, 1994
- Drottnar, 1997

Råde :

- Morgul, 1991

Sarpsborg :

- Disorder (n.n. Perdition Hearse, 1988), 1988.
- Belfagor (n.n. Excelsis, 1992), 1992
- Helheim, 1992
- Ragnarok, 1994
- Baalberith (n.n. Infernal, 1997), 1995
- Sunshine's Gone, 1997

Inconnu

Cruciamentum, inconnu (inconnu), inconnu
 Wind of Centuries, inconnu (inconnu), inconnu
 Incarnator, inconnu (inconnu), 1992
 Masmord, inconnu (inconnu), 1993
 Folkvang, inconnu (inconnu), 1995
 Noverca, inconnu (inconnu), 1995
 Forlorn in Silence, inconnu (inconnu), 1996
 Vargas, inconnu (inconnu), 1996
 Isafjord, inconnu (inconnu), 1997
 Storm Surge, inconnu (inconnu), 1997

Annexe 4

Liste des groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999 ayant produit d'autres réalisations que des démos entre 1991 et 1999 par fylke et par ville d'origine

Akershus

Asker :

- Sabazios (n.n. Mysticum, 1993), 1992

Eidsvoll :

- Alsvartr, 1997

Enebakk :

- Fleurety, 1991
- Old Man's Child, 1993

Kolbotn :

- Black Death (n.n. Darkthrone, 1987), 1986

Ullensaker :

- Dimmu Borgir, 1993

Ski :

- Mayhem, 1984

Aust-Agder

Néant.

Buskerud

Hønefoss :

- Urgehal, 1992
- Faun, 1993
- Kvist, 1993

Drammen :

- Myrkskog, 1993
- Odium, 1994

Finnmark

Frostmoon, inconnu (Finnmark), 1997

Hedmark

Hamar :

- Troll, 1993
- Nattefall (n.n. Mundanus Imperium, 1997), 1994

Hordaland

Bergen :

- Burzum, 1991
- Immortal, 1991
- Ancient, 1992
- Covenant (n.n. The Kovenant, 1999), 1992
- Enchanted, 1992
- Hades (n.n. Hades Almighty, 1998), 1992
- Helheim, 1992
- Aeternus, 1993
- Det Hedenske Folk, 1993
- Thule (n.n. Taake, 1995), 1993
- Kampfar, 1994
- Bak De Syv Fjell, 1995
- Borknagar, 1995
- Thy Grief, 1995
- Gaahlskagg, 1998

Etne :

- Forgotten Woods, 1991
- Joyless, 1996

Stord :

- Obtained Enslavement, 1989
- Apoplexy (n.n. Malignant Eternal, 1994), 1991

Os :

- Immortal, 1991

Ølen :

- Forgotten Woods, 1991
- Joyless, 1996

Møre og Romsdal

- Sunnadal :
- Enthral, 1995

Nordland

- Bodø :
- Incitatus (n.n. Svartsyn, 1995), 1994

Nord-Trøndelag

- Steinkjer :
- Wallachia, 1992

Oppland

- Gjøvik :
- Crest of Darkness, 1993

- Lillehammer :
- Stromfront, 1996

Oslo

- Oslo :
- Arcturus, 1991
 - Satyricon, 1991
 - Fimbulwinter, 1992
 - Ice Wind (n.n. Isvind, 1993), 1992
 - Aura Noir, 1993
 - Dimmu Borgir, 1993
 - Old Man's Child, 1993
 - Ulver, 1993
 - Tulus, 1993
 - Tsjuder, 1993
 - Demonic, 1994
 - Dødheimsgard, 1994
 - Grievance, 1994
 - Ved Buens Ende, 1994
 - Carpe Tenebrum, 1995
 - Enslavement of Beauty, 1995
 - Solefald, 1995
 - Zyklon-B, 1995
 - Nocturnal Breed, 1996

Rogaland

- Haugesund :
- Enslaved, 1991

- Sandnes :
- Enthroned (n.n. Carpathian Forest, 1992), 1990

- Stavanger :
- Dismal Euphony (a.n. Soria Slott, 1995-1996), 1992
 - Forlorn, 1992
 - Gehenna, 1993
 - Antaios, 1997

Sogn og Fjordane

- Fjaler :
- Gorgoroth, 1992

- Hyllestad :
- Gorgoroth, 1992

- Sunnfjord :
- Treldom, 1992

- Sogndal :
- Ulcus Molle (n.n. Ulcus, 1999), 1994
 - Windir, 1994

Sør-Trøndelag

- Malvik :
- Perished, 1991
 - Hellstorm, 1997

- Trondheim :
- Stigma Diabolicum (n.n. Thorns, 1990), 1989
 - Perifa (n.n. Obscuro, 1992-1993 | Manes, 1993), 1991
 - Bloodthorn, 1992
 - Keep of Kalessin, 1995
 - Eternal Silence, 1996

Telemark

- Bø :
- Ildjarn, 1991
 - Ildjarn-Nidhogg, inconnu

Drangelad :

- Ildjarn-Nidhogg, inconnu

Notodden :

- Emperor, 1991
- Zyklon-B, 1995
- Source of Tide, 1996

Skien :

- Mactätus, 1989
- Sort Vokter, 1994
- Svartahrid, 1994

Vinje :

- The Second Moon, 1997

Ildjarn-Nidhogg, inconnu (Telemark), inconnu

Troms

Néant.

Vest-Agder

Kristiansand :

- In the Woods..., 1992

Vestfold

Horten :

- Gravferd, 1995

- Winter Tales, 1997

Larvik :

- Kampfar, 1994

Sandefjord :

- Limbonic Art, 1993

Tønsberg :

- Tartaros, 1993

Østfold

Askim :

- Malfeitor (n.n. Battle, 1992 | n.n. Strid, 1993), 1991

Fredrikstad :

- Abysmal, 1990
- Pendulum (n.n. Carpathian Full Moon, 1992), 1991
- Mock, 1991
- Kampfar, 1994

Råde :

- Morgul, 1991

Sarpsborg :

- Disorder (n.n. Perdition Hearse, 1988), 1988.
- Helheim, 1992
- Ragnarok, 1994
- Baalberith (n.n. Infernal, 1997), 1995
- Sunshine's Gone, 1997

Présentation et méthodologie de l'annexe 5

L'annexe 5 est un catalogue des réalisations des groupes de l'annexe 2. Les groupes sont présentés dans l'ordre alphabétique et leurs réalisations dans l'ordre chronologique. Chacune d'entre elles a été réalisée entre 1986 et 1999. Certaines réalisations présentes dans le catalogue sont néanmoins parues après 1999. Nous considérons qu'elles font partie de la période étudiée (1991-1999) bien que leur parution, et donc leur réception, lui soit postérieure.

Chaque groupe est identifié par son nom et ses années d'activité, puis les membres ou derniers membres connus sont présentés par leur état civil connu puis par leur pseudonyme, leurs instruments et, si connues, les années durant lesquelles ils en jouaient. Les anciens membres sont traités de la même manière.

Voici la présentation-type, avec un exemple tiré d'un album d'Ancient :

• *Titre*

Type :
Date de parution :
Support :
Label :
Informations d'enregistrement :

etc.

Informations visuelles :

Musiciens :

[Musiciens de sessions :]

[Paroliers :]

Listes des titres :

Durée totale :

[Note :]

• *Svartlavheim*

Type : album
Date de parution : décembre 1994
Support : cd
Label : Listenable Records, POSH 006 [cd]
Informations d'enregistrement : « *Recorded, mixed and mastered at Hindu Lyd, between november '93 and may '94. Produced and engineered by Cato Langnes. Co-produced by Ancient. Digitally edited by Sven Erga.* » [m-a.c]
Informations visuelles : Jannick W. Hansen (logo), Jørn Stadskleiv (photo.)

Musiciens :

- Magnus Garvik alias « Aphazel » : guitare, basse, claviers
- Henrik Endresen alias « Grimm » : voix, batterie

Listes des titres :

- « Svartlavheim » 1'23"
- « Trumps of an Archangel » 3'50"
- « Huldradans » 5'53"
- « The Call of the Absu Deep » 5'30"
- « Det glemte riket » 6'59"
- « Paa evig vandring » 9'15"
- « Ved trolltjern » 4'22"
- « Eerily Howling Winds » 4'20"
- « Likferd » 4'52"
- « [Outro sans titre] » 2'28"

Durée totale : 48'52"

Nous entendons par « type » le type de réalisation, c'est-à-dire : album, *EP*, *split*, démo, etc. Par « support », le support (ou les supports) sur lesquels est parue la réalisation : cd, vinyle, cassette. Pour le label ou les labels, nous avons fait le choix de ne donner que celui ou ceux ayant fait paraître la réalisation lors de sa première parution. Nous avons néanmoins fait quelques exceptions. Par exemple *Trollstorm over nidingjuv* de Troll est d'abord paru en 1995 comme démo puis réédité l'année suivante sous forme d'*EP* publié par Head Not Found (label de Jon Kristiansen, éditeur du *fanzine Slayer Magazine*). Ce label étant très important durant cette période, nous avons fait le choix de le mentionner. À côté du nom du label est indiqué le numéro de catalogue de la réalisation. Celui-ci pouvant être écrit de différentes façons sur une même réalisation ou sur les différents supports (nous les indiquons toutes), accompagné entre crochets du support auquel il est associé. Les informations d'enregistrement regroupent les noms des studios et parfois leur localisation, les techniciens, producteurs, mixeurs ou toute autre information connue concernant le processus d'enregistrement. Les informations visuelles regroupent toutes les données connues ayant trait à la réalisation, à l'artiste responsable de l'*artwork*, au photographe ayant photographié le groupe, à la personne responsable de la typographie, etc. Chaque musicien du groupe ayant participé à la réalisation est présenté par son nom civil connu et son alias, suivi par le ou les instruments joués sur la réalisation. Il en va de même pour les musiciens de sessions avec cette fois entre guillemets les titres auxquels ils ont participé. Pour le ou les paroliers la présentation est identique. Les titres sont présentés entre guillemets accompagnés de leur minutage, avec la mention minutage inconnu (m.i.) s'il n'est pas connu.

Concernant les sources, l'*Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives* (simplifié en m-a.c) a principalement été utilisé. *Discogs* fonctionne sur le même principe mais propose une fiche pour chaque version parue. La recherche image du moteur de recherche Google nous a parfois été utile. De nombreuses photos des réalisations sont présentes sur internet, elles nous ont principalement servies à lire les informations inscrites sur les pochettes ou les livrets. Ces sources sont à considérer comme de véritables fonds d'archives collaboratives utiles et légitimes pour qui entreprend des recherches sur les musiques *Metal*. Attention néanmoins à ne pas tomber dans une forme de naïveté face à ces sources. Le mode de pensée critique est toujours présent lorsque nous utilisons ces fonds et chaque information est à vérifier, ou, lorsque cela n'est pas possible, considérée comme potentiellement fausse. Il faut néanmoins reconnaître la très grande utilité de ces sources qui, bien qu'amateurs, nous éclairent de façon précise sur la période étudiée.

Ce catalogue souhaite être le plus complet possible. Il est difficile néanmoins, au regard du nombre de groupes et de réalisations, d'affirmer sa totale exhaustivité. Il a d'abord été pensé comme un outil rassemblant l'ensemble des groupes de l'annexe 2 et leurs réalisations en un seul et même document permettant ainsi de centraliser le maximum d'informations utiles à notre recherche. On pourra rechercher, dans une version pdf de notre thèse à l'aide de la recherche automatique, un studio en particulier, un producteur, l'occurrence d'un mot dans les titres ou encore la présence d'un musicien dans plusieurs groupes ou réalisations (par exemple Kjetil-Vidar Haraldstad).

Annexe 5

Catalogue des groupes et des réalisations par ordre alphabétique

A

Abysmal (1990-inconnu)

Membres :

- Endre Begby : basse, voix (1990-inconnu), guitare (1992-inconnu)
- Jan Svendsen : voix, guitare (1990-inconnu)
- Pål Halvorsen : batterie (1991-inconnu)

Ancien membre :

- Ken-Arve Nilsen : guitare (1990-1992)

• *Nebulistic Obscurity*

Type : démo

Date de parution : 1991

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at "Kællen" studio October .91. Engineered and mixed by [Ketil Johansen] "Kællen"[.] Produced by "Kællen" and Abysmal.* »

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Endre Begby : basse, voix
- Jan Svendsen : guitare, voix
- Ken-Arve Nilsen : guitare
- Pål Halvorsen : batterie

Listes des titres :

- « Hymn V. (Lament) » 7'24"
- « Hymn VII. (Verbalized Malice) » 7'29"
- « Hymn VIII. (Wie Betide...) 7'50"
- « Hymn IX (Profane) » 1'20"

Durée totale : 24'03"

• *The Pillorian Age*

Type : album

Date de parution : 1995

Support : cd

Label : Avantgarde Music, AV 007

Informations d'enregistrement : « *Recorded at M[c]quake Studio, Askim.* » [m-a.c] Raymond Cesat Pellicer (enr., prod.), Thomas Sørli (enr.), Endre Begby (prod.)

Informations visuelles : Endre Begby (concept *cover art*), Jan Svendsen (concept *cover art*),

Paw Nielsen (logo), Richard Hauglin (*cover art*, photo. Groupe)

Musiciens :

- Endre Begby : basse, voix
- Jan Svendsen : guitare, voix
- Pål Halvorsen : batterie

Listes des titres :

- « Hymn # XIV (The Pillorian Age) » 3'45"
- « Hymn # X (Velvet Pilloria) » 4'22"
- « Hymn # XI (Temptation & Undoing) » 4'22"
- « Hymn # VIII (Four Ravens Flex) » 9'36"
- « Hymn # XIII (The Sleeping Antarct) » 6'33"
- « Hymn # XV (Thunder in the Gallow's Land) » 7'35"
- « Hymn # XVI (Out of My Flesh) » 9'45"

Durée totale : 45'00"

Aeternus (1993-présent [2020])

Membres :

- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : guitare, voix, (1993-présent), basse (2012-présent)
- Elefterios Santorinios alias « Phobos » : batterie (2007)
- Tim August Birkeland alias « Specter » : guitare, basse (2010-présent)
- Frode Kilvik : basse (session) (2013-présent)

Anciens membres :

- Catherine Bauck-Nordeide : percussion
- « Ørjan » : basse (1993-inconnu)
- Willie René Løkkebø : guitare (1993)
- Erik Hæggernes alias « Vrolok » : batterie (1993-2006)
- Nicola Trier alias « Morrigan » : basse (1996-2001), clavier, piano (1996-inconnu)
- Radomir Michael alias « Lava » ou « Radek » : guitare (1999-2004)
- Ørjan Nordvik alias « V'gandr » : basse (2001-2012)
- Stian Johannessen alias « Stanley » : guitare (2004-2005)
- Dag Terje Anderson alias « Dreggen » : guitare (2005-2010)
- « S. Winter » : batterie (2006-2007)

• *Walk My Path*

Type : démo

Date de parution : septembre 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded March 1994 (or 1993, the covers state differently, but 1994 seems more likely) at Hindu Lyd Studio. Produced by Aeternus & Cato Langnes [sous le nom de Kato L.]* » [m-a.c] [non ajouté à la chronologie]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Ørjan » : basse
- Ronny Brandt Hovland : guitare, voix
- Erik Hæggernes : batterie
- Willie René Løkkebø Skåtun : guitare

Listes des titres :

- « Fire and Wind » 3'50"
- « Sealed Destiny » 2'22"
- « Walk My Path » 3'31"

Durée totale : 9'43"

• *Dark Sorcery*

Type : EP

Date de parution : 1995

Support : cd

Label : View Beyond Records, VB 0001-2 331 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded January 1995.* » [m-a.c] Kato [Cato] Langnes (prod.).

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Ørjan Nordvik alias « V'gandr » : basse
- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : voix, guitare, clavier
- Erik Hæggernes alias « Vrolok » : batterie

Listes des titres :

- « Black Dust » 7'48"
- « Victory » 3'57"
- « Raven and Blood » 5'46"
- « Nordlys » 3'15"

Durée totale : 20'46"

• *Beyond the Wandering Moon*

Type : album

Date de parution : avril 1997

Support : cd, vinyle

Label : Hammerheart Record, HHR 008 (H.H.R. 008) [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studio.* » [m-a.c] Eirik Hundvin

alias « Pytten » (prod., mix., ingé.)

Informations visuelles : Nicola Trier alias « Morrigan » (*cover art*)

Musiciens :

- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : voix, guitare
- Erik Hæggernes alias « Vrolok » : batterie
- Nicola Trier alias « Morrigan » : basse ; claviers, piano

Musicien de sessions :

- Kenneth Svartalv alias « Svartalv » : voix (« Embraced », « Vind »)

Parolier :

- « Countess ominous demones » : parole (« Sentinels of Darkness »)

Listes des titres :

- « Under the Blade of Death » 2'08"
- « Sworn Revenge » 6'35"
- « White Realm » 6'36"
- « Sentinels of Darkness » 8'54"
- « Embraced » 7'18"
- « Vind » 7'06"
- « Waiting for the Storms » 5'57"
- « Winter Tale » 8'14"
- « To Enter the Realm of Legend » 7'53"
- « Celtic Harp Solo (The Last Feast) » 4'23"

Durée totale : 65'04"

• *Dark Rage*

Type : EP

Date de parution : septembre 1998

Support : vinyle

Label : Hammerheart Records, HHR 037 [vinyle]. 500 copies

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen studio, August 1998.* » Eirik Hundvin alias « Pytten »

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : voix, guitare
- Erik Hæggernes alias « Vrolok » : batterie
- Nicola Trier alias « Morrigan » : basse ; claviers, piano

Listes des titres :

Face A :

- « Dark Rage » 6'55"

Face B :

- « Fire and Wind » 3'52"

Durée totale : 10'47"

• *...and So the Night Became*

Type : album

Date de parution : septembre 1998

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Hammerheart Records, HHR 023 [cd, vinyle] ; Novum Vox Mortis, NVM011 [cassette], Pavement Music, 76962-32297-2 [cd]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studio.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., mix., ingé.)
 Informations visuelles : Nicola Trier alias « Morrigan » (*cover art*), Kristian Bauck-Nordeide alias « K. Nordeide » (logo)

Musiciens :

- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : voix, guitare
- Erik Hæggernes alias « Vrolok » : batterie
- Nicola Trier alias « Morrigan » : basse ; claviers, piano

Musiciens de sessions :

- Janto Garmanslund : voix (add.) (« Blodsverging », « Ild fans »)
- Kristian Bauck-Nordeide alias « K. Nordeide » : Luth, vielle à roue, crwth, clársach, bagpipe, lyre, guitare, piano, percussion
- Ørjan Risan alias « Torquemada » : percussion (add.)

Listes des titres :

- « There's No Wine lije the Blood's Crimson » 13'02"
- « As I March » 6'24"
- « Warrior of the Crescent Moon » 9'23"
- « Blodsverging » 6'21"
- « When the Crow's Shadow Falls » 7'59"
- « Ild fans » 8'12"
- « ...and So the Night Became » 6'17"
- « Fyrndeheimen » 6'00"

Durée totale : 63'38"

• *Shadows of Old*

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : Hammerheart Records, HHR 052 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in August & September 1999 at Grieghallen Studio. Mixed in September 1999 at Grieghallen Studios. Mastered at Masterhuset AS.* » [metal-archives.com] Pytten (prod., mix., ingé.), Herbrand Larsen (mix., ingé.)

Informations visuelles : Christian Mische (photo)

Musiciens :

- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : voix, guitare
- Erik Hæggernes : batterie
- Nicolas Trier alias « Morrigan » : basse ; claviers, piano
- Radomir Michael alias « Radek » : guitare

Musicien de sessions :

- Kristian Bauck-Nordeide alias « K. Nordeide » : vielle à roue, bagpipe (« The Sunset's Glory »)

Listes des titres :

- « Under the Eternal Blackened Sky » 5'03"

- « Descent to the Underworld » 6'54"
- « Dark Rage » 8'03"
- « Resurrection » 5'41"
- « The Summoning of Shadows » 6'05"
- « Death's Golden Truth Revealed » 5'36"
- « Cuchulain » 5'45"
- « Prophecy of the Elder Reign » 7'04"
- « The Sunset's Glory » 2'41"

Durée totale : 52'52"

• *Burning the Shroud*

Type : compilation

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : Hammerheart Records, HHR 047 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Track 1* [« Burning the Shroud »] *recorded at Grieghallen Studio, June 2000. Tracks 2* [« Midnatt Storm »] & *3* [« Raven and Blood (1999 version) »] *recorded at Grieghallen Studio during the "Shadows of Old" recording sessions 1999. Tracks 4* [« To Enter the Realm of Legend (live) »] - *7* [« Cuchulain (live) »] *recorded live at Hulen Rock Club in Bergen, Norway. February of 2000. Tracks 8* [« Dark Rage (7" version) »] & *9* [« Fire and Wind »] *originally appeared as a picture 7" in Autumn 1998 (500 copies). Track 10* [« In the Darkest Circles of Time »] *originally appeared as a bonus song on the re-release of "Dark Sorcery" in 1999. All tracks mastered at Masterhuset AS, Oslo, Norway.* » Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., mix., enreg.), Herbrand Larsen (prod., mix.)
 Informations visuelles : Marco Jeurissen (*layout*), Marcel Banziger alias « Hub de Gallier » (photo.), Kristoffer Oustad (photo.), Ingrid Seyngrave (photo.)

Musiciens :

- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : voix, guitare
- Erik Hæggernes alias « Vrolok » : batterie
- Nicolas Trier alias « Morrigan » : basse ; claviers, piano
- Radomir Michael Nemeč alias « Lava » : guitare

Listes des titres :

- « Burning the Shroud » 4'17"
- « Midnatt Storm » 4'10"
- « Raven and Blood (1999 version) » 5'45"
- « To Enter the Realm of Legend (live) » 6'06"
- « When the Crow's Shadoxs (live) » 5'56"
- « The Summoning of Shadows » (live)
- « Cuchulain (live) » 5'44"
- « Dark Rage (7" version) » 6'55"
- « Fire and Wind » 3'50"
- « In the Darkest Circles of Time » 5'38"

Durée totale : 52'10"

Alsvartr (1997-inconnu)

Membres :

- Stian Bakkehaug alias « Ard » : basse
- Kjetil Dahlen alias « Valdr » : batterie
- Tommy Nikolaisen alias « Mjødulv » : guitare
- Tom Allan Sortness : guitare
- Henrik Lundsbakken alias « Volund » : voix

Anciens membres :

- Christer Ødegård Pedersen alias « Vidvandre » : claviers
- Jan Steinar Myrvoll alias « Ravnsvartr » : voix
- Lars Fredriksen alias « Tristhan » : voix, guitare (inconnu-2011)
- Per Erik Gaaserud Flatin alias « Taron » : voix (1999)
- John Nordby : voix (2011-2015)

• *Ett hedensk land*

Type : démo

Date de parution : 1997

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : « *The cover art is from the game Final Fantasy VII.* » [m-a.c]

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Intro » minutage inconnu
- « Ett hedensk land » 6'23''
- « As Ravens Fly » 4'49''
- « Bloodrevenge » 4'46''
- « Vikingferd » 8'01''

Durée totale : Durée totale inconnue

• *Live in Eidsvoll*

Type : album-live

Date de parution : 1999

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Ett hedensk land » minutage inconnu
- « Alsvartr » m. i.
- « Fire in the Sky » m. i.
- « As Ravens Fly » m. i.

- « Battle Ground » m. i.
- « Forever Owned Is Only the Lost » m. i.
- « Bloodrevenge » m. i.
- « United » m. i.
- « Taakevandrig » m. i.
- « Home of Gods » m. i.
- « Evighetens kall » m. i.
- « As I Die »

Durée totale : durée totale inconnue

Ancient (1992-présent [2020])

Membres actuels :

- Magnus Garvik alis « Aphazel » ou « Zel » : voix, guitare, claviers (1992-présent), basse (1992-2000)
- Danilo Di Lorenzo alias « Dhilorz » : guitare, basse (2000-présent)
- Nicholas Howard Barker : batterie (2009-présent)

Anciens Membres :

- Willie René Løkkebø Skåtun alias « Vassago Rex » : batterie
- Kimberly Goss : voix, claviers (1995-1997)
- Henrik Endresen alias « Grimm » ou « Abyssus » : voix, batterie (1993-1995)
- « Kjetil » : batterie (1995-1997)
- Valério Costa « Lord Kaiaphas » ou « Kaiaphas » : batterie, voix (1995-1998)
- David Sciumbata « Luci » ou « Jesus Christ! » : guitare, basse, claviers, piano, violoncelle (1997-inconnu)
- Christie Lunde alias « Erichte » : voix (1997-1998)
- « Scorpios » : basse (1998-2001)
- « Krigse » : batterie (1998-2000)
- Cristina Parascandolo alias « Deadly Kristin » : voix (1998-2003)
- Diego Meraviglia alias « GroM » : batterie, voix (2000-2006)
- Krister Dreyer alias « Morfeus » : guitare (2008-inconnu)

• *Eerily Howlings Winds*

Type : démo

Date de parution : août 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Verftet Lydstudio August '93. Produced by Ancient.* » [m-a.c] O. A. Haus (ing.,

mix.)

Informations visuelles : Hilde Skauge (logo)

Musiciens :

- Magnus Garvik alias « Aphazel » : guitare, basse, claviers
- Henrik Endresen alias « Abyssus » : voix, batterie

Liste des titres :

- « Eerily Howlings Winds » 3'36"
- « Call of the Absu Deeep » 5'22"
- « Det glemte riket » 7'24"

Durée totale : 16'22"

• *Det Glemte Riket*

Type : *single*

Date de parution : avril 1994

Support : vinyle

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Hindu Lyd, February 1994.* » [m-a.c]

Cato Langnes (prod.)

Informations visuelles : Bjorn Stadkleiv (*cover art*)

Musiciens :

- Magnus Garvik alias « Aphazel » : guitare, basse, claviers
- Henrik Endresen alias « Grimm » : voix, batterie

Liste des titres :

Face A

- « Det glemte riket » 6'53"

Face B

- « Huldradans » 6'56"

Durée totale : 13'49"

• *Svartlavheim*

Type : album

Date de parution : décembre 1994

Support : cd

Label : Listenable Records, POSH 006 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded, mixed and mastered at Hindu Lyd, between november '93 and may '94. Produced and engineered by Cato Langnes. Co-produced by Ancient. Digitally edited by Sven Erga.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Jannick W. Hansen (logo), Jørn Stadskleiv (photo.)

Musiciens :

- Magnus Garvik alias « Aphazel » : guitare, basse, claviers
- Henrik Endresen alias « Grimm » : voix, batterie

Listes des titres :

- « Svartlavheim » 1'23"

- « Trumps of an Archangel » 3'50"
- « Huldradans » 5'53"
- « The Call of the Absu Deeep » 5'30"
- « Det glemte riket » 6'59"
- « Paa evig vandring » 9'15"
- « Ved trolltjern » 4'22"
- « Eerily Howling Winds » 4'20"
- « Likferd » 4'52"
- « [Outro sans titre] » 2'28"

Durée totale : 48'52"

• *Trolltaar*

Type : *EP*

Date de parution : novembre 1995

Support : cd, vinyle

Label : Damnation Records, DAMNATION 3 [cd], D03 (Damnation 3) [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed in the Warlust Studios, April 1995. Produced by Ancient and Michael Omlid.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Magnus Garvik alias « Aphazel » : guitare, basse, claviers
- Henrik Endresen alias « Grimm » : voix, batterie

Musiciens de sessions :

- Knut Arne Kringstad : euphonium
- Lise Kari H. Stalheim : voix

Listes des titres :

- Trolltaar 6'18"
- Nattens skjønnhet 8'17"
- Fjellels hemmelighet 5'49"

Durée totale : 20'24"

• *The Cainain Chronicle*

Type : album

Date de parution : juin 1996

Support : cd, cassette

Label : Metal Baldes Records, 3984-14110-2 [cd] ; Metal Mind Productions, MASS 0358 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Unisound studios, January 1996.*

Produced by Dan Swanö and Ancient. Mastered at Cutting Room. » Peter In de Betou (matriçage)

Informations visuelles : Alex Kurtagić (*artwork*), Nicolas E. W. Syracuse (photo.), Lisa T. Johnsen (photo.), Vivian Holås (photo.)

Musiciens :

- Valério Costa alias « Lord Kaiaphas » : voix, paroles, batterie (« At the Infernal Portal (Canto III) », « Song of Kaiaphas », « Exu », « Hommage to Pan », composition (« Exu »))

- Magnus Garvik alias « Aphazel » : guitare, basse, claviers, composition (de « Ponderous Moonlighting » à « Song of Kaiaphas », « Exu », « Hommage to Pan »)
- « Kjetil » : batterie
- Kimberly Goss : voix, claviers

Compositeur :

- Alex Kurtagić : composition (« At the Infernal Portal (Canto III) »)

Listes des titres :

- « Ponderous Moonlighting » 2'23"
- « The Cainan Chronicle, Part I: The Curse » 4'48"
- « The Cainan Chronicle, Part II: Lilith's Embrace » 6'15"
- « The Cainan Chronicle, Part III & IV: Discipline of Caine / Zilah and the Crone » 5'53"
- « At the Infernal Portal (Canto III) 7'06"
- « Cry of Mariamne » 3'03"
- « Prophecy of Gehenna » 4'04"
- « Song of Kaiaphas » 8'47"
- « Exu » 2'52"
- « The Pagan Cycle » 7'30"
- « Hommage to Pan » 13'25"

Durée totale : 66'06"

• *Mad Grandiose Bloodfiends*

Type : album

Date de parution : novembre 1997

Support : cd, vinyle

Label : Metal Blade Records, 3984-14143-2 [cd], 3984-14143-1 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded, mixed & mastered at Cue Recor[d]ing Studios, Falls Church, VA, USA during September 1997.* » Magnus Garvik alias « Aphazel » (prod.), Doug Johnston (ing.)

Informations visuelles : Craig Johnston (logo), Nicolas E. W. Syracuse (photo.)

Musiciens :

- Magnus Garvik alias « Aphazel » : guitare, basse, claviers, composition
- Valério Costa alias « Kaiaphas » : voix, batteries, percussions, composition
- David Sciumbata alias « Jesus Christ! » : guitare, basse, claviers, violoncelle, piano, composition
- Christie Lunde alias « Erichte » : voix

Parolier :

- « Thorne » : paroles (« Her Northern Majesty », « Blackeyes », « The Eternal Tablet », « Willothewisp »)

Listes des titres :

- « Malkavian Twilight » 0'39"
- « A Mad Blood Scenario » 4'23"
- « The Draining » 5'26"
- « Um Sonho Psicodelico » 4'01"
- « Sleeping Princess of the Arges » 6'32"
- « Her Northern Majesty » 5'51"
- « Blackeyes » 7'21"
- « The Eternal Tablet » 7'14"

- « Willothewisp » 7'22"
- « Neptune » 2'37"
- « 5 » 4'10"
- « Hecate, My Love and Lust » 6'04"
- « Vampirize Natasha » 2'34"
- « Black Funeral (Mercyful Fate cover) » 2'50"

Durée totale : 67'04"

• *Det glemte riket*

Type : compilation

Date de parution : mars 1999

Support : cd, vinyle

Label : Hammerheart Records, HHR042 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement :

« *Track 1* [« Trolltaar »], *2* [« Nattens skjønnhet »], *3* [« Eerily Howling Winds »], *7* [« Fjellelets hemmelighet »] *recorded & mixed in Warlust Studios, April 1995.* *Track 4* [« Det glemte riket »], *5* [« Huldra dans »] *recorded in Hindu Lyd, Norway, February 1994.*

Track 6 [« Paa evig vandring »] *recorded at Verftet Lydstudio, Norway, August 1993.*

Track 8 [« Algol »] *recorded at Verftet Lydstudio, Norway, March 1994.*

Track 9 [« Sweet Leaf (Black Sabbath cover) »] *recorded in the Unisound studio, Sweden, January 1996.*

Track 1 [« Trolltaar »], *2* [« Nattens skjønnhet »], *3* [« Eerily Howling Winds »], *7* [« Fjellelets hemmelighet »] *produced by Ancient & Michael Omlid.*

Track 4 [« Det glemte riket »], *5* [« Huldra dans »] *produced by Ancient & Cato Langnes.*

Track 6 [« Paa evig vandring »] *produced by Olav Arne Haus.*

Track 8 [« Algol »] *produced by Aphazel.*

Track 9 [« Sweet Leaf (Black Sabbath cover) »] *produced by Dan Swanö and Ancient.*

Track 1 [« Trolltaar »], *2* [« Nattens skjønnhet »], *7* [« Algol »] *originally released on "Trolltaar" MCD.*

Track 3 [« Eerily Howling Winds »] *originally released on "Trolltaar" MLP.*

Track 4 [« Det glemte riket »], *5* [« Huldra dans »] *originally released on "Det Glemte Riket" 7".*

Track 6 [« Paa evig vandring »], *8* [« Algol »], *9* [« Sweet Leaf (Black Sabbath cover) »] *previously unreleased.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Trolltaar » 6'18"
- « Nattens skjønnhet » 8'16"

- « Eerily Howling Winds » 3'50"
- « Det glemte riket » 6'54"
- « Huldra dans » 5'55"
- « Paa evig vandring » 7'56"
- « Fjellets hemmelighet » 5'48"
- « Algol » 4'25"
- « Sweet Leaf (Black Sabbath cover) » 5'13"

Durée totale : 54'35"

• *The Halls of Eternity*

Type : album

Date de parution : novembre 1999

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Metal Blade Records, 3984-14201-2 [cd], 3984 14201-1 [vinyle] ; Mystic Production, MP-MB 021 [cassette] ; Wizard, WMB 200.560 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded, mixed & mastered at Flying Studio, Gravellona Toce (VB), Italy, February - April 1999.* » Marco Negro (ingé., mixage)

Informations visuelles : Perre Permentier (*artwork*), Ilario Rabbiosi (*artwork, layout*), C. Damoiseaux (photo.), Magnus Garvik (photo. de Deadly Kristin)

Musiciens :

- Magnus Garvik alias « Aphazel » : guitare, voix, basse, claviers
- Cristina Parascandolo alias « Deadly Kristin » : voix
- David Sciumbata alias « Jesus Christ! » : guitare, basse, claviers, voix parlée (« I, Madman »)
- « Krigse » : batterie

Listes des titres :

- « Cast into the Unfathomed Deeps » 1'56"
- « Born in Flames » 3'59"
- « The Battle of the Ancient Warriors » 5'24"
- « A woeful Summonig » 7'01"
- « Cosmic Exile » 4'29"
- « Spiritual Supremacy » 5'12"
- « The Heritage » 8'12"
- « I, Madman » 6'04"
- « From Behind Comes the Sword » 4'46"
- « The Halls of Eternity » 9'38"
- « Arrival » 4'49"

Durée totale : 61'30"

• *True Kings of Norway*

Ancient / Arcturus / Dimmu

Borgir / Emperor / Immortal

Type : compilation-*split*

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : Spikefarm Records, Naula 006

Informations d'enregistrement : « *Tracks 1*

[« The Ancient Queen »] to 3 [« Lord of the Storms (Evil Necro Voice from Hell Remix) »] recorded in December 1992 at Studio SS, remastered in October 1999 at Strype Audio. Tracks 4 [« Diabolical Fullmoon Mysticism »] to 6 [« The Cold Winds of Funeral Frost »] recorded in 1991 at Sony PLM 2500 Studio. Tracks 7 [« Inn i evighetens mørke (Part 1) »] to 9 [« Raabjørn speiler draugheimens skodde »] recorded in August 1994 at Stovner Rockefabrikk.

Tracks 10 [« Det glemte riket »] & 11 [« Huldradans »] recorded in February 1994 at Hindu Lyd.

Tracks 12 [« My Angel »] & 13 [« Morax »] recorded & mixed in 1991 at Studio S. » [m-a.c] Tom Kvålsvoll (rematriçage) [Strype Studio ?], Cato Langnes (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Emperor :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare
- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Håvard Ellefsen alias « Mortii » : basse
- Bård Guldvik Eithun alias « Faust » : batterie

Dimmu Borgir :

- Sven Atle Kopperud alias « Silenoz » : voix, guitare (ryth.)
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : guitare (*lead*)
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : batterie

Immortal :

- Olve Eikemo alias « Abbath Doom Occulta » : voix, basse
- Harald Nævdal alias « Demonaz Doom Occulta » : guitare
- Gerhard Herfindal alias « Armagedda » : batterie

Arcuturus :

- Marius Vold : voix, basse
- Steinar Sverd Johnsen : claviers
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie

Ancient :

- Magnus Garvik alias « Aphazel » : guitare, basse, claviers
- Henrik Endresen alias « Grimm » : voix, batterie

Listes des titres :

- Emperor – « The Ancient Queen » 3'41"
- Emperor – « Witches Sabbath » 5'56"
- Emperor – « Lord of the Storms (Evil Necro Voice from Hell Remix) » 1'57"
- Immortal – « Diabolical Fullmoon Mysticism » 0'40"
- Immortal – « Unholy Forces of Evil » 4'27"
- Immortal – « The Cold Winds of Funeral Frost » 3'44"

- Dimmu Borgir – « Inn i evighetens mørke (Part 1) » 5'25''
- Dimmu Borgir – « Inn i evighetens mørke (Part 1) » 2'07''
- Dimmu Borgir – « Raabjørn speiler draugheimens skodde » 5'03''
- Ancient – « Det glemte riket » 6'53''
- Ancient – « Huldradans » 5'56''
- Arcturus – « My Angel » 5'55''
- Arcturus – « Morax » 6'25''

Durée totale : 58'09''

• *God Loves the Dead*

Type : *EP*

Date de parution : janvier 2001

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Metal Blade Records, 3984-14352-2 [cd] ; Fono Ltd., FO38CD [cd] ; Sacred Metal Productions, SM 001 LP [vinyle] ; Wizard, WMB 200.728 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Track 1* [« God Loves the Dead »] *recorded & mixed at Flying Studios, April 1999. Vocal recording & mastering at Hagatun Studio, July 1999. Tracks 2* [« Troltaar (2000) »] & *3* [« Powerslave (Iron Maiden cover) »] *recorded & mixed in August 2000 at Alpha Omega Studios. Tracks 4* [« The Draining (remix) »] & *5* [« Um Sonho Psychedelico (remix) »] *recorded at Cue Studios, September 1997 & re-mixed January 1998.*

Track Video 1 [« Um Sonho Psychedelico (video) »] *produced in 1998. Mixed in June 2000.*

Track Video 2 [« God Loves the Dead (video) »] *produced in August & September 2000. » [m-a.c]*

Informations visuelles : Diego Meraviglia alias « Grom » (*artwork, layout*), Magnus Garvik alias « Aphazel » (*artwork, layout*), Carmelo Giordano (photo.)

Musiciens :

- Cristina Parascandolo alias « Deadly Kristin » : voix
- Magnus Garvik alias « Aphazel » : voix, guitare
- David Sciumbata alias « Jesus Christ! » : claviers
- Danilo Di Lorenzo alias « Dhilorz » : basse
- Diego Meraviglia alias « Grom » : batterie

Listes des titres :

- « God Loves the Dead » 3'49"
- « Troltaar (2000) » 6'40"
- « Powerslave (Iron Maiden cover) » 8'10"
- « The Draining (remix) » 5'28"
- « Um Sonho Psychedelico (remix) » 4'00"
- « Um Sonho Psychedelico (video) » 4'06"
- « God Loves the Dead (video) » 3'46"

Durée totale : 35'50"

Antaiois (1997-présent [2020])

Membres :

- Ronny Fredriksen alias « Sianaat » : guitare (1997-inconnu)
- Tor Arne Fassotte alias « T.A. Fassotte » ou « Scar » : voix, guitare (1997-2000, 2005-2011, 2012-inconnu)
- Svein Arild Kleven alias « Vhred » : basse (2009-présent)

Anciens membres :

- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie (1997-1999)
- Ask Ty Ulvhedin Bergli Arctander alias « 213 » : batterie (1999-2005)
- « Haerfar » : guitare (2002-2003)
- Idar Burheim alias « Archaron » : guitare (2003-2005)
- Stian Johnskareng alias « Z » : voix (2003-2005)
- « S. Winter » : batterie (2010-2011)

• *God; The Fake Artist*

Type : *EP*

Date de parution : 1999

Support : inconnu

Label : Art Vision, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Ronny Fredriksen alias « Sianaat » : guitare
- Tor Arne Fassotte alias « Scar » : voix, guitare
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie

Musicien de session :

- Frode Sivertsen alias « E.N. Death » : basse

Listes des titres :

- « Her Silent Screams » 4'16''
- « The Corpse of Christ » 3'38''
- « Where the Angels Die » 5'53''
- « Dreaming of the Dead » 4'47''

Durée totale : 18'34''

• *God; The Fake Artist / Waters of Styx* Antaiois / Stigmatic Chorus

Type : *split*

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : More Hate Productions, MHP004-04 [cd]

Informations d'enregistrement : Andrew Shabaev (matriçage), Sergei Atrashkevich alias « Lazar » (ing., mix., prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Antaios :

- Ronny Fredriksen alias « Sianaat » : guitare
- Tor Arne Fassotte alias « Scar » : voix, guitare
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie

Stigmatic Chorus :

- Denis Strizhakov : voix
- Alexandre Voronov : guitare
- « Jaroslav » : guitare
- Sergei : basse
- « Vladimir » : batterie
- « Anna » : claviers

Musicien de session :

- Frode Sivertsen alias « E.N. Death » : basse

Listes des titres :

- Stigmatic Chorus - « Waters of Styx (intro) » 2'47"
- Stigmatic Chorus - « У черты » 6'51"
- Stigmatic Chorus - « Казнь изгнанницы » 6'33"
- Stigmatic Chorus - « Искушение разума » 6'11"
- Stigmatic Chorus - « Тень меня » 6'39"
- Stigmatic Chorus - « Чужие взоры » 5'08"
- Stigmatic Chorus - « Olymph (outro) » 1'52"
- Antaios - « Her Silent Screams » 4'16"
- Antaios - « The Corpse of Christ » 3'38"
- Antaios - « Where the Angels Die » 5'53"
- Antaios - « Dreaming of the Dead » 4'46"

Durée totale : 54'34"

**Apoplexy (1991-1993 | n.n.
Malignant Eternal 1994-
2000 | n.n. M-Eternal 2000-
2001 | n.n. Malignant Eternal
2017-présent [2020])**

Membres :

- Brynjulv Guddal : clavier, programmation, batteries (1991-2001)
- Torgrim Øyre alias « T. Reaper » : guitare, voix (1991-2001)
- Tom Stien : basse, guitare (1997-2001)
- Arve Isdal : guitare (1998-2001)

Anciens membres :

- Ole J.G. Hansen alias « Tortur » : basse
- Kenneth Sørvik Furu : claviers
- Kenneth Korsvold : basse (1992-1995)

Apoplexy

- *In the Realms of Flames*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kenneth Korsvold : basse
- Brynjulv Guddal : batteries
- Torgrim Øyre : guitare, voix

Liste des titres :

- « Intro » 0'24"
- « Into the Abyss » 2'39"
- « Pungent Dance » 3'03"
- « The Inhuman Cry » 2'00"
- « Strangled in Snow » 1'44"

Durée totale : 9'50"

Malignant Eternal

- *Promo 95*

Type : démo

Date de parution : janvier 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrements : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Liste des titres :

- « Vanished Winds » minutage inconnu
- « Into the Twilight » m. i.
- « No Title » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

- *Tårnet*

Type : album

Date de parution : 1995

Support : cd

Label : Autoproduction ; sort par la suite en 1996

chez Hot Records, SHAGRATH 004 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in the Sir Sound 8-track studio during the Winter '94 / Spring '95.* » Gisle Østrem (ingé.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Brynjulv Guddal : batterie
- Torgrim Øyre : voix, guitare
- Kenneth Korsvold : basse
- Kenneth Sørvik Furu : claviers

Liste des titres :

- « Into Twilight » 6'22"

- « Vanished Winds » 3'13"
- « Warrior of Dawn » 10'08"
- « Tårnet » 8'02"
- « Dark Clouds » 6'30"
- « North » 6'19"

Durée totale : 40'34"

• *Far Beneath the Sun*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : Napalm Records, NPR 035 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded & mixed at Sound Suite Studios, Norway, August 1997.* » Terje Refsnes (prod., mixage, ing.)

Informations visuelles : Greir Malmanger (photo.), Torgrim Øyre (cover concept, layout), Knut Skåla (designer graphique)

Musiciens :

- Brynjulv Guddal : batterie, percussion
- Torgrim Øyre : voix, guitare
- Tom Stein : basse, guitares

Musiciens de sessions :

- Roy Ole Førland : claviers
- Gyrid Nordal Kaldestad : voix (« Carpathian Stardust »)

Liste des titres :

- « The Reaper » 4'20"
- « Far Beneath the Sun » 6'35"
- « My Empire » 8'28"
- « Prelude to Inferno? » 4'32"
- « A Stonecold Heart » 2'48"
- « Daemon Song » 7'22"
- « Carpathian Stardust » 3'47"
- « Glory » 5'28"

Durée totale : 43'20"

• *20th Century Beast*

Type : EP

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Napalm Records, NPR 048

Informations d'enregistrements : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Brynjulv Guddal : batterie
- Torgrim Øyre alias « T-Reaper » : guitare (ryth.), voix
- Tom Stien : basse, guitare (*lead*)

Musiciens de sessions :

- Roy Ole Førland : claviers

Liste des titres :

- « Glory (Re-Mastered) » 5'50"
- « Zyklon » 5'45"
- « The Number of the Beast (Iron Maiden cover) » 4'55"
- « North (666 edition) » 6'11"

Durée totale : 22'41"

• *Alarm*

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : Napalm Records, NPR 068

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Sound Suite Studios during December 1998 and January 1999. Mixed in April 1999. Produced by Terje Refsnes and Malignant Eternal. All arrangements by Malignant Eternal. Mastered at Masterhuset, Oslo* »

Informations visuelles : Kaya A. Berg (photo.), Torgrim Øyre alias « T. Reaper » (dir. artistique), Bent Renè Synnevåg (design graphique).

Liste des titres :

- Brynjulv Guddal : batterie, claviers, programmation
- Torgrim « T-Reaper » Øyre : voix
- Tom Stien : guitare
- Arve Isdal : guitare

Musiciens de sessions :

- Roy Ole Førland : claviers
- Even Ormestad : basse

Liste des titres :

- « Millenium Psycho » 4'05"
- « Deathcone 6 » 4'25"
- « Omnia » 6'08"
- « Neonhead » 4'50"
- « Exit Eden » 5'27"
- « Stained Sculptures » 5'44"
- « Beastwork » 3'30"
- « Palace of Pleasure » 4'06"
- « Enigma II » 3'47"

Durée totale : 42'02"

Arcturus (1991-2007 | 2011-présent [2020])

Membres actuels :

- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie (1991-2007 ; 2011-présent)
- Steinard Sverd Johnsen : guitare (1991), claviers (1991-2007, 2011-présent)

- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse (1997-2000, 2002-2007, 2011-présent)
- Knut Magne Valle : guitare (1996-2007, 2011-présent)
- Simen Hestnæs alias « ICS Vortex » : voix (2005-2007, 2011-présent)

Anciens membres :

- Marius Vold : voix, basse (1991)
- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare, basse (1993-1995)
- Kristoffer Rygg alias « Garm » : voix (1993-2003)
- Carl August Tidemann : guitare (1995-1997)
- Dag Falang Gravem : basse (2001-2002)
- Tore Moren : guitare (2003-2007)

• *My Angel*

Type : single

Date de parution : juillet 1991

Support : vinyle

Label : Putrefaction Records, PUT 006 [vinyle] (1100 copies [?])

Informations d'enregistrement : « *Recorded & mixed at Studio S in 1991.* » [m-a.c]Informations visuelles : version verte, jaune et bleue ; Snorre W. Ruch (*artwork*)

Musiciens :

- Marius Vold : voix et basse
- Steinar Sverd Johnsen : guitare, claviers
- Jan Axel Blomberg : batterie

Liste des titres :

Face A :

- « My Angel » 5'42"

Face B :

- « Morax » 6'11"

Durée totale : 11'53"

Note : « *Re-released in 2000 by Spikefarm Records as part of the True Kings of Norway split with Emperor, Immortal, Dimmu Borgir and Ancient. Later these tracks were also re-issued on the remastered 2002 re-release of Aspera Hiems Symfonia.* » [m-a.c]

• *Constellation*

Type : EP

Date de parution : août 1994

Support : cd

Label : Nocturnal Art Productions, Eclipse 003 [cd] (500 copies)

Informations d'enregistrement : « *Recorded in a 16-track studio on a minimal budget.* »

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kristoffer Rygg : voix
- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare, basse
- Steinard Sverd Johnsen : claviers
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie

Liste des titres :

- « Rødt og svart » 6'09"
- « Icebound Streams and Vapours Gray » 4'42"
- « Naar kulda tar (frostnettenes prolog) » 4'27"
- « Du nordavind » 4'30"

Durée totale : 19'48"

• *Aspera Hiems Symfonia*

Type : album

Date de parution : juin 1996

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Ancient Lore Creations, ALC 002 [cd], ALC 002 PLP [vinyle] ; Century Black, 7835-2 ; Misanthropy Records, pas de numéro de catalogue ; Mystic Production, 041 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed during 7/95-8/95 at Panser Studios. Mixed during 9/95 at Endless Studio.* » Craig Morris (matricage) Kristian Romsøe (mixage)

Informations visuelles : Christophe Szapajdel (logo)

Musiciens :

- Kristoffer Rygg alias « Garm » : voix
- Carl August Tidemann : guitare
- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse
- Steinard Sverd Johnsen : guitare
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie

Liste des titres :

- « To Thou Who Dwellst in the Night » 6'46"
- « Wintry Grey » 4'34"
- « Whence & Wither Goest the Wind » 5'15"
- « Raudt og svart » 5'50"
- « The Bodkin & the Quietus (...to Reach the Stars) 4'36"
- « Du nordavind » 4'00"
- « Fall of Man » 6'06"
- « Naar kulda tar (frostnettenes prolog) » 4'21"

Durée totale : 41'28"

• *La Masquerade Infernale*

Type : album

Date de parution : octobre 1997

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Music for Nations, CDMFN 230 [cd], MFN 230 [vinyle]; Mystic Production, 106 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Jester Studio between December 1996 & May 1997, excluding the drum takes, which were engineered between 15th & 20th of December 1996 at Fløystøy, and string takes, which took place on 1st of May 1997 at Endless. Mixed between 2nd & 12th of June 1997 at Major Studio. Mastered at Strype Laboratories.* »

Børge Finstad (mixage), Pål Klåstad (technicien, ingé. (cordes)), Jørn H. Sværen (paroles, traduction (« The Throne of Tragedy »)), Gandalf Stryke (matricage), Knut Magne Valle (prod.), Marius Bodin Larsen (ingé. batterie), Krystoffer Rygg alias « G. Wolf » (prod., matricage)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Krystoffer Rygg alias « G. Wolf » : voix, samples, électronique
- Knut Magne Valle : guitare
- Steinard Sverd Johnsen : claviers
- Hugh Steven James Mingay : basse
- Jan Axel « von » Blomberg : batterie

Musiciens de sessions :

- Svein Haugen : contrebasse
- Vegard Johnsen : violon
- Dorth Dreier : alto
- Simen Hesnaes : voix, composition (« The Chaos Path »), voix (backing) (« Master of Disguise », « Painting My Horror »)
- Carl August Tidemann : guitare (*lead*) (« Ad Astra », « Of Nails and Sinners »)
- Hans Josef Groh : violoncelle
- Idun Felberg : cornet (« Ad Astra »)
- Erik Oliver Lancelot : flûte (« Ad Astra »)

Liste des titres :

- « Master of Disguise » 6'42"
- « Ad Astra » 7'40"
- « The Chaos Path » 5'33"
- « La Masquerade Infernale » 2'00"
- « Alone » 4'39"
- « The Throne of Tragedy » 6'33"
- « Painting My Horror » 5'59"
- « Of Nails and Sinners » 6'06"

Durée totale : 45'12"

• *Disguised Masters*

Type : compilation

Date de parution : Juillet 1999

Support : cd

Label : Jester Records, TRICK 003

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Per Heimly

Musiciens :

- inconnu

Liste des titres :

- « White tie Black Noise (Designed by When) » 0'49"
- « Deception Genesis » 6'35"
- « Du nordavind (1998 re-recording) » 3'54"
- « Alone (Intellecto / Valle Darktrip) » 5'20"
- « The Throne of Tragedy (Phantom FX Jungle Remix) » 6'28"
- « La Masquerade Infernale (Valle / Hellhammer Reconstruction) » 2'23"
- « Master of Disguise (Phantom FX Remix with Gangstafications by S.C.N.) 4'46"
- « Painting My Horror (G. Wolf Leviation Mix) » 5'37"
- « Ad Astra (The Magenta Experience) » 4'39"
- « Ad Astra (Ensemble Version) » 7'32"

Durée totale : 48'03

Note : « *Tracks 1* [« White tie Black Noise (Designed by When) »] & *2* [« Deception Genesis »] *are new songs.* *Track 3* [« Du nordavind (1998 re-recording) »]: *re-recording from "Aspera Hiems Symfonia".* *Tracks 4-10* [« Alone (Intellecto / Valle Darktrip) »]- « Ad Astra (Ensemble Version) »]: *remixes from "La Masquerade Infernale" ».* [m-a.c]

• *True Kings of Norway*

Ancient / Arcturus / Dimmu

Borgir / Emperor / Immortal

Voir p. 7.

Aura Noir (1993-présent [2020])

Membres :

- Carl-Michael Eide alias « Aggressor » : batterie (1993-2005), guitare, voix, basse (1993-présent)
- Ole Jørgen Moe alias « Apollyon » : voix, guitare, basse, batterie (1993-présent)
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare (1996-présent)

Anciens membres :

- Per Husebø alias « Dirge Rep » : batterie

• *Demo 1994*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : inconnue

Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : « *Recorded on 4-tracker* » [m-a.c] Kai Halvorsen (ing.)
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Carl-Michael Eide alias « Aggressor » : tous les instruments, voix

Listes des titres :

- « A Desert of Sculptures » 5'18"
- « The Tower of Limbs and Fevers » 1'57"
- « Two Faced Misery » 0'13"

Durée totale : 7'28"

• *Two Voices, One King*

Type : démo
 Date de parution : août 1994
 Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Carl-Michael Eide alias « Aggressor » : inconnu
- Ole Jørgen Moe alias « Apollyon » : inconnu

Listes des titres :

- « The Tower of Limbs and Fevers » 3'18"
- « Snake » 1'51"
- « Mirage » 2'58"

Durée totale : 8'07"

Note : « *Thrashnotes: "They have never been released and are NOT for sale. We don't even know where they are ourselves. One more thing...Even if the titles sound familiar they are not the same songs. Only the lyrics are similar. – Apollyon* » [m-a.c]

• *Dreams like Deserts*

Type : EP
 Date de parution : 1995
 Support : cd
 Label : Hot Records, HR 002 [cd]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded and hellraised July 1995.* » [m-a.c]
 Informations visuelles : Matthew Vickerstaff (*layout*), Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » (logo, photo.), Krystoffer Rygg alias « Garm » (typo.)

Musiciens :

- Carl-Michael Eide alias « Aggressor » : basse, batterie, voix, batterie
- Ole Jørgen Moe alias « Apollyon » : voix, guitare, batterie

Musiciens de sessions :

- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : voix

(« Mirage »)

- Olav Knutsen alias « Bestial Tormentor » : voix (*backing*) (« Forlorn Blessing to the Dreamking »)

Listes des titres :

- « The Rape » 3'26"
- « Forlorn Blessing to the Dreamking » 3'29"
- « Dreams like Deserts » 5'00"
- « Angel Ripper » 3'50"
- « Snake » 1'51"
- « Mirage » 2'58"

Durée totale : 20'34"

• *Black Thrash Attack*

Type : album
 Date de parution : 1996
 Support : cd, vinyle
 Label : Malicious Records, MR 009 [cd, vinyle]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed 20th-23rd of June 1996.* » [m-a.c] Varnatt Inc. [Krystoffer Rygg] (matriçage), Kai Halvorsen (prod, ing.)
 Informations visuelles : Varnatt Inc. [Krystoffer Rygg] (typographie), Lise Myhre (logo), Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » (logo)

Musiciens :

- Carl-Michael Eide alias « Aggressor » : basse, voix, batterie
- Ole Jørgen Moe alias « Apollyon » : basse, voix, batterie
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare

Parolier :

- Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » : paroles (« The One Who Smite »)

Listes des titres :

- « Sons of Hades » 3'31"
- « Conqueror » 4'03"
- « Caged Wrath » 5'29"
- « Wretched Face of Evil » 4'12"
- « Black Trash Attack » 5'11"
- « The Pest » 3'11"
- « The One Who Smite » 4'07"
- « Eternally Your Shadow » 3'37"
- « Destructor » 4'41"
- « Fighting for Hell » 4'11"

Durée totale : 42'13"

• *Deep Tracts of Hell*

Type : album
 Date de parution : 1998
 Support : cd, vinyle
 Label : Hammerheart Records, HHR028 [cd, vinyle]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded & mixed at Jester Studios, July 1998. Mastered at Strype Audio.* » [m-a.c] Krystoffer Rygg alias « Garm Backbone » (prod, ing.), Knute Magne (prod., ing.)

Informations visuelles : TurboNatas Tsagabbar (*layout*), Håkon Harris (photo., *artwork*)

Musiciens :

- Carl-Michael Eide alias « Aggressor » : basse, batterie, voix, guitare
- Ole Jørgen Moe alias « Apollyon » : voix, guitare, batterie

Musicien de sessions :

- Sverre Dæhli : guitare (« Released Damnation »)

Listes des titres :

- « Deep Tracts of Hell » 1'57"
- « Released Damnation » 4'23"
- « Swarm of Vultures » 2'45"
- « Blood Unity » 4'47"
- « Slasher » 3'29"
- « Purification of Hell » 2'46"
- « The Spinal Scar » 4'27"
- « The Beautiful, Darkest Path » 4'31"
- « Broth of Oblivion » 4'41"
- « To Wear the Mark » 3'26"

Durée totale : 37'26"

• *Increased Damnation*

Type : compilation

Date de parution : 2001

Support : vinyle, cd, cassette

Label : Hammerheart Records, HHR 029 [vinyle]; Fono Ltd., FO48MC [cassette], FO48CD [cd]

Informations d'enregistrement : « *Track 1: Taken from the first "Black Thrash Attack" session. Recorded in summer 1995, with Fenriz on vocals. Tracks 2-4: Taken from the first "Deep Tracts of Hell" session, recorded in summer 1995, which was originally supposed to be released as a 7" or MCD [EP]. Track 2 has Fenriz on vocals. Tracks 5-8: Live at Elm Street nov '98. Tracks 9-14: Taken from the "Dreams like Deserts" EP. Track 15: First Aura Noir song ever recorded, with the help of Kai Halversen and a 4-track recorder, in winter 1994. Aggressor did all by himself.* » [m-a.c] Kai Halverse, (ing.),

Informations visuelles : Lise Myhre (*artwork*, *Cover art*), Toni Kurhonen (photo.), Kerstin Rössler (photo), Onde Satek (*layout*), Brenda Spierings (*artwork*)

Musiciens :

- Carl-Michael Eide alias « Aggressor » : basse, batterie, voix, guitare
- Ole Jørgen Moe alias « Apollyon » : voix, guitare, batterie, basse
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare

Musicien de sessions :

- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : voix (« Mirage », « The Tower of Limbs and Fevers »)

Listes des titres :

- Side A :
- « Mirage » 2'40"

- « The Tower of Limbs and Fevers » 3'18"
- « Released Damnation » 4'04"
- « Broth of Oblivion » 4'40"
- « Swarm of Vultures (Live) » 2'27"
- « The One Who Smitte (Live) » 4'16"
- « Wretched Face of Evil (Live) » 4'11"

Side B :

- « Fighting for Hell (Live) » 3'50"
- « The Rape » 3'24"
- « Forlorn Blessings to the Dreamking » 3'26"
- « Dreams like Deserts » 4'58"
- « Angel Ripper » 3'47"
- « Snake » 1'46"
- « Mirage » 2'57"
- « The Tower of Limbs and Fevers » 2'01"

Durée totale : 51'45"

B

Baalberith (1995-1996 | n.n.
Infernal 1997-2001 | 2019-
présent [2020])

Membres :

- Jon Frederik Nyland Olsen alias « Jon Aztar » ou « Asthar » : basse (1997-2000)
- Pål Cato Hansen alias « Baal » : batterie (1997-2001)
- Freddy Olsen alias « Amon » ou « Lord Belphegor » : guitare, claviers, voix (1997-2000)

Anciens membres :

- Jan Ludvig Andersen alias « Zyrn » : guitare
- Henning Jensen : guitare
- Zahir Dossa : guitare

Baalberith

• *Shadowdreams*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Intro » 1'33"
- « Shadowdreams » 4'05"

- « Beside the Roses » 2'20''
- « Outro » 0'56''

Durée totale : 8'54''

• *Whispering Shadows*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « In iconium » 1'58''
- « Through the Golden Gate » 3'52''
- « Shadows of My Horns » 5'14''
- « Dreams » 4'18''

Durée totale : 15'22''

• *Winter Funeral*

Type : démo

Date de parution : 1996

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Intro / In Darkness I'll Die » minutage inconnu
- « Winter Funeral » m.i.
- « Beside The Roses » m.i.
- « A Kiss of a Moonlight Shadow » m.i.
- « In Iconium II » m.i.
- « Shadowdreams » m.i.
- « Outro / Ancient Gods Over The Northern Mountains » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

Infernal

• *Spread Thy Wings*

Type : démo

Date de parution : 1997

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Christophe Szpajdel (logo)

Musiciens :

- Jon Fredrik Nyland Olsen alias « Asthar » : basse
- Pål Cato Hansen alias « Baal » : batterie
- Freddy Olsen alias « Amon » : guitare, claviers, voix
- Jan Ludvig Andersen alias « Zyrn » : guitare, voix

Listes des titres :

- « The World Is Mine » minutage inconnu
- « Goathelia » m.i.
- « The Last Eternal Winter » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

• *Holy Unholy*

Type : démo

Date de parution : Août 1998 [?]

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Bloody upon the Altar » minutage inconnu
- « Once Again » m.i.
- « Holy Unholy » m.i.
- « The Last Eternal Winter » m.i.
- « The World Is Mine » m.i.

Listes des titres :

- inconnu

• *Saerpe Metal Union*

Con Anima / Infernal / Soul Transition / Sunshine's Gone

Type : *split*

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Scarlet Records, SC 002-2

Informations d'enregistrement : Pål Espen Johannessen (ingé. [Con Anima et Infernal]) [X-Ray Studio]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Sunshine's Gone :

- Frank Henning Lilleborg alias « Kull » : basse
- Alexander Langsholt alias « Sander » : guitare
- Dag Ronny Hansen alias « Thyme » : voix, batterie

Con Anima :

- Beate Olsen alias « Embla » : voix

Infernal :

- Freddy Olsen alias « Amon » : voix, guitare (Infernal), basse, basse, batterie (Con Anima)
- John Fredrik Nyland Olsen alias « Azhtar » : basse
- Pål Cato Hansen alias « Baal » : batterie
- Jan Ludvig Andersen alias « Zyrn » : guitare, voix

Soul Transition :

- Stian Johansen alias « S.B.J.C-C von Henkerhaus » et « S. Culto Culus Danza » : voix

- (Soul Transition), voix (Con Anima)
- Frode Kobberstad alias « Kessel » : guitare, basse, programmation batterie, voix

Liste des titres :

- Infernal – « Bloody upon the Altar » minutage inconnu
- Infernal – « Once Again » m. i.
- Infernal – « Holy Unholy » m. i.
- Infernal – « The Last Eternal Winter » m. i.
- Infernal – « The World Is Mine » m. i.
- Sunshine's Gone - « Shield of Flames » m. i.
- Sunshine's Gone - « In the Black » m. i.
- Sunshine's Gone - « When Sunshine's Gone » m. i.
- Soul Transition - « The Call from Within » m. i.
- Soul Transition - « In the Perdition Hearse / Dead While Living » m. i.
- Soul Transition - « Nivlheim » m. i.
- Con Anima - « The House on the Hill » m. i.
- Con Anima - « The Price (Twisted Sister cover) » m. i.
- Con Anima – « The Angel of Melancholy » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

Note : *Split* de quatre groupes de Sarpsborg (« Saerpe »). Réédition de la démo *Holy Unholy*.

Bak De Syv Fjell (1995- inconnu)

Membres :

- Elinar Selvik alias « Kvitrafn » : batterie (1995-inconnu)
- « Haavard » : voix, guitare (1995-inconnu)

• *Rehearsal*

Type : démo

Date de parution : juillet 1996

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Elinar Selvik alias « Kvitrafn » : batterie
- « Haavard » : voix, guitare

Listes des titres :

- « De siste tanker » 5'16"
- « Unknown I » 5'08"
- « Unknown II » 4'06"
- « Unknown III » 2'57"
- « Unknown IV » 2'42"

Durée totale : 20'09"

• *From Haavardstun*

Type : EP

Date de parution : 1997

Support : vinyle

Label : Edged Circle Productions, EDGE 001 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at REC90 during 27-28 November 1996.* »

[m-a.c] Bjørn Ivar Tysse (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Elinar Selvik alias « Kvitrafn » : batterie
- « Haavard » : voix, guitare

Listes des titres :

Face A :

- « From Haavardstun » 4'37"

Face B :

- « De siste tanker » 3'53"

Durée totale : 8'30"

Black Death (1986-1987 | n.n. Darkthrone 1987-présent [2020])

Membres actuels :

- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » ou « Death » ou « Hank Amarillo » : batterie, voix (add.) (1987-), basse, guitare (add.) (1993-présent)
- Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » : voix et guitare (1988-présent), basse (1992-présent)

Anciens membres :

- Dag André Nilsen alias « Zephyrous » : basse (1987-1991)
- Ivar Enger : guitare (1987-1996)
- Anders Risberget : guitare (1987-1988)

Black Death

• *Trash 'Core '87*

Type : démo

Date de parution : 1987

Support : cassette

Label : auto-production

Informations d'enregistrement : « *Recorded in The Attic in early '87* » [m-a.c] Ivar Enger alias « Zephyrous » (prod.)

Informations visuelles : Jørgen Thoresen alias « The Ninja » (*artwork*) ; Gylve Nagell alias « Death » (CoverArt, logo)

Musiciens :

- Anders Risberget : guitare
- Gylve Fenris Nagell alias « Death » : batterie, voix

Liste des titres :

Face A :

- « Black Death's Nuke War » 5'45"
- « Into the Darkest Depths » 2'59"
- « Another Lousy Meal » 5'57"

Face B :

- « Nickchrist » 2'50"
- « Pizza Breath » 1'30"
- « Fascist! » 7'41"

Durée totale : 26'42"

• *Black is Beautiful*

Type : démo

Date de parution : Octobre 1987

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Gylve Fenris Nagell alias « Death » : voix, batterie
- Anders Risberget : guitare
- Ivar Enger : basse

Musiciens de session :

- Kenneth Sorkness : voix
- Ronny Sorkness : voix
- Jørgen Thoresen alias « The Ninja » : voix, programmation, effets
- Robin : guitare, batterie
- Kjetil : basse

Liste des titres :

- « Intro: Opp Lille Hans » 1'07"
- « Hunhau (The Lord of Death) » 5'58"
- « Paranoia » 0'10"
- « Beyond Bahamas Pirayas » 2'12"
- « Nasty Sausage » 3'06"
- « Grandma's Legcrush » 0'04"
- « Mosh Drawn Agony » 0'56"
- « Into the Darkest Depths » 2'43"
- « Ambulance Trashcore » 3'29"
- « We Are... (A Nice Band?) » 1'52"
- « C.H.U.D. » 0'12"
- « Later... Is Too Late! » 0'55"
- « Nazgül Riders » 0'04"
- « Riders of Sauron » 4'03"
- « Black is Beautiful » 0'07"
- « Chainsaw Attack » 0'25"
- « Pizza Monsters » 3'05"
- « Freeze to Death » 2'47"
- « Peace After All » 1'18"

Durée totale : 34'33"

Darkthrone

• *Land of Frost*

Type : démo

Date de parution : Février 1988

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Gylve Fenris Nagell : batterie
- Ivar Enger : guitare
- Dag Nilsen : basse
- Anders Risberget : guitare (« Winds of Triton », « Forest of Darkness », « Day of the Dead »)

Liste des titres :

- « Land of Frost » 3'57"
- « Winds of Triton » 1'53"
- « Forest of Darkness » 4'32"
- « Odissey of Freedom » 3'26"
- « Day of the Dead » 5'23"

Durée totale : 19'11"

• *A New Dimension*

Type : démo

Date de parution : octobre 1988

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Will Baelus (*cover art*)

Musiciens :

- Gylve Fenris Nagell : batterie
- Ivar Enger : guitare
- Dag Nilsen : basse
- Ted Arvid Skellum : guitare

Liste des titres :

- « Twilight Dimension » 0'43"
- « Snowfall » 9'04"

Durée totale : 9'47"

Note : «*A New Dimension*» was a *promo-rehearsal tape*. As printed on the *demo packaging*: "*A New Dimension*' is a *promotion tape exclusively, recorded live for the cult's sake!* The track is recorded the 4th time we play the song, and we are all aware of the horrible sound on the tape! All this is just something to bite in while we prepare the demo, which will be out "sometime in spring" as I prefer to say. That DEMO will be spread in hundreds of copys to get known in every corner of the world. The demo will be made on a 10 000 \$ budget, the price we pay to get a deal." »

[m-a.c]

• *Thulcandra*

Type : démo

Date de parution : mars 1989

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded over a 4 day period in Ole Ringen Studios.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Gylve Fenris Nagell (*layout*)

Musiciens :

- Gylve Fenris Nagell : batterie, voix
- Ivar Enger ; guitare
- Dag Nilsen ; basse
- Ted Arvid Skellum ; guitare

Liste des titres :

- « Eon » 3'45"
- « Thulcandra » 5'48"
- « Archipelago » 4'53"

Durée totale : 14'26"

• *Cromlech*

Type : démo-live

Date de parution : novembre 1989

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded live in November 1989, at one of Darkthrone's gigs. Recorded in Valhall Studios by Gylve is blackened out on some demos.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Elin Johansen (typographie)

Musiciens :

- Gylve Fenris Nagell : batterie
- Ivar Enger : guitare
- Dag Nilsen : basse
- Ted Arvid Skellum : guitare, voix

Liste des titres :

- « The Watchtower » 5'03"
- « Accumulation of Generalization » 3'04"
- « Sempiternal Past / Presence Sepulchrality » 3'18" Wiew
- « Iconoclasm Sweeps Cappadocia » 3'28"

Durée totale : 14'53"

• *Soulside Journey*

Type : album

Date de parution : janvier 1991

Support : cd, cassette, vinyle

Label : Peaceville Records, VILE 22 CD [cd], VILE 22 [vinyle], VILE 22-4 [cassette], VILE 22 MC [cassette] ; Caroline Records, VILE 22-2

Informations d'enregistrement : « *Recorded in September of 1990 in Sunlight Studio, Stockholm.* » [m-a.c], Tomas Skogsberg (prod.) Darkthrone (prod.). Nimbus Records (matricage), Ulf Cederlund alias « Uffe » (ing. guitare)

Informations visuelles : Duncan Fregredo (*cover art*), Gylve Fenris Nagell (photo., *design*, logo), « Tassilo » (logo), Tomas Lindberg alias « Tompa » (logo).

Musiciens :

- Ivar Enger : guitare (ryth.)
- Ted Arvid Skellum : guitare (*lead*), voix
- Dag Nilsen ; basse
- Gylve Fenris Nagell alias « Hank Amarillo » : batterie

Liste des titres :

- « Cromlech » 4'06"
- « Sunrise over locus Mortis » 3'27"
- « Soulside Journey » 4'32"
- « Accumulation of Generalization » 3'14"
- « Neptune Towers » 3'12"
- « Sempiternal Sepulchrality » 3'28"
- « Grave with a View » 3'25"
- « Iconoclasm Sweeps Cappadocia » 3'57"
- « Nor the Silent Whispers » 3'15"
- « The Watchtower » 4'54"
- « Eon » 3'37"

Durée totale : 41'07"

Note : « *Released on regular tapes with xeroxed covers and lyrics sheet. The original demo featured three tracks. Some later versions included a studio bonus track, "Iconoclasm Sweeps Cappadocia". A 'Cromlech' is a Celt burial mound, made of piled rocks. All gothic writing by Elin Johansen. The songs are out of order on the lyric sheet. Ted sings 1 + 3. All lyrics by Gylve Nagell.* »

[m-a.c]

• *A Blaze in the Nothern Sky*

Type : album

Date de parution : février 1992

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Peaceville Records, VILE 28CD [cd], VILE 28 [vinyle] ; Metal Mind Productions, MASS 0007 [cassette] ; Mushroom Records, MUSH-002 [vinyle] ; Caroline Records, VILE 28-2 ; Valentine Sound Productions, NE067 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Creative Studios, August 1991, but released in the beginning of 1992.* » [m-a.c] Nimbus (matricage), Erik Avnskog (ing.)

Informations visuelles : Tomas Lindberg (logo), Ivar Enger alias « Zephyrous » (modèle), Dave

Pybus (*layout*)

Musiciens :

- Gylve Fenris Nagell « Fenriz » : batterie, voix parlée
- Ted Arvid Skjellum alias Nocturno Culto : voix, guitare (*lead*)
- Ivar Enger alias « Zephyrous » : guitare (ryth.)

Musicien de sessions :

- Dag André Nilsen [quitte le groupe après avoir enregistré ses parties de basse]

Liste des titres :

- « Kathaarian Life Code » 10'39"
- « In the Shadow of the Horns » 7'02"
- « Paragon Belial » 5'25"
- « Where Cold Winds Blow » 7'26"
- « A Blaze in the Nothern Sky » 4'58"
- « The Pagan Winter » 6'36"

Durée totale : 42'05

• *Under a Funeral Moon*

Type : album

Date de parution : Juin 1993

Support : cd, vinyle

Label : Peaceville Records, Vile 35CD, Vile 35

[vinyle] ; Loud Out Records, l.o.r 029-93 ;

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Creative Studios, June 1992 (Year XXVII AS).*

Produced by Darkthrone. Engineered by Vidar [Winter]. » [m-a.c] « Mayking » (matriçage)

Informations visuelles : Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » (modèle), Tania Stene alias « Taakeferd » (*artwork*).

Musiciens :

- Ted Arvid Skjellum alias Nocturno Culto : voix, basse
- Ivar Enger alias « Zephyrous » : guitare
- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : batterie, percussions

Liste des titres :

- « Natassja in Eternal Sleep » 3'33"
- « Summer of the Diabolical Holocaust » 5'18"
- « The Dance of Eternal Shadows » 3'44"
- « Unholy Black Metal » 3'31"
- « To Walk the Infernal Fields » 7'50"
- « Under a Funeral Moon » 5'07"
- « Inn i de dype skogers favn » 5'25"
- « Crossing the Triangle of Flames » 6'13"

Durée totale : 40'41"

• *Transilvanian Hunger*

Type : album

Date de parution : février 1994

Support : cd, vinyle

Label : Peaceville Records, Vile 43CD [cd] ; Fierce Recordings, 9086-11060-2 [cd] ; Modern Invasion Music, MIM 7317-4 MC [cassette], MIM7317-2 CD [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in November and December 1993. Vocals added in 1994.* » [m-a.c] Nimbus (matriçage Europe), Mayking (Royaume-Uni)Informations visuelles : Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz (modèle), Tania Stene alias « Ferdasyn » (*artwork*)

Musiciens :

- Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » : voix
- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : batterie, guitare, basse

Paroliers :

- Varg Vikernes alias « Greifi Grishnackh » : « Graven tåkeheimens saler », « I en hall med flesk og mjød », « As Flittermice as Satan Spys », « En ås i dype skogen »
- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : « Transilvanian Hunger », « Over fjell og gjennom torner », « Skald av Satans sol », « Slottet i det fjerne »

Liste des titres :

- « Transilvanian Hunger » 6'10"
- « Over fjell og gjennom torner » 2'29"
- « Skald av Satans sol » 4'29"
- « Slottet i det fjerne » 4'45"
- « Graven tåkeheimens saler » 4'59"
- « I en hall med flesk og mjød » 5'13"
- « As Flittermice as Satan Spys » 5'56"
- « En ås i dype skogen » 5'03"

Durée totale : 39'04"

• *Panzerfaust*

Type : album

Date de parution : juin 1995

Support : cd, cassette, vinyle

Label : Moonfog Productions, Fog 005 [cd, vinyle] ; Morbid Noizz Productions, 089 [cassette] ; Valentine Sound Productions, NE280 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded February/April 1994 at Necrohell Studios.* » [m-a.c] nom donné à un Tascam Porta 02Informations visuelles : Mary-Ann Manninen (photo.), « Nofagem » (*desing*), Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » (modèle)

Musiciens :

- Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » : voix
- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : batterie, voix (parlée), guitare, basse, claviers

Paroliers :

- Varg Vikernes alias « Greifi Grishnackh » : paroles (« Quintessence »)]
- Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » : paroles (« En vind av sorg », « Triumphant Gleam », « The Hordes of Nebulah », « The Hordes of Nebulah », « Hans siste vinter », « Beholding the Throne of Might »)
- Tarjei Vesaas : poème « Snø og granskog (Utferd) »

Liste des titres :

- « En vind av sorg » 6'21"
- « Triumphant Gleam » 4'25"
- « The Hordes of Nebulah » 5'33"
- « Hans siste vinter » 4'50"
- « Beholding the Throne of Might » 6'07"
- « Quintessence » 7'38"
- « Snø og granskog (Utferd) » 4'09"

Durée totale : 39'03"

Note : album dédié à Sigurd Wongraven alias « Satyr »

• *Goatlord*

Type : album

Date de parution : 1996

Support : cd, cassette

Label : Moonfog Productions, Fog 013 / FOG 013 [cd], Mystic Production, 055 [cassette]

Informations d'enregistrement : Parties vocales enregistrée en 1994 par Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz ». Il semblerait que les parties instrumentales aient été enregistrée en 1991 et en tant qu'enregistrement de répétitions.

Informations visuelles : Tomas Lindberg (logo), Union of Lost Souls (*design*), Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » (*design*)

Musiciens :

- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : voix et batterie
- Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » : guitare (*lead*)
- Ivar Enger alias « Zephyrous » : guitare (rythm.)
- Dag Nilsen : basse

Musicien de sessions :

- Sigurd Wongraven alias « Satyr » : voix (*backing*) (« Rex », « Sadomasochistic Rites »)

Liste des titres :

- « Rex » 3'48"
- « Pure Demoniac Blessing » 2'35"
- « (The) Grimness of Wich Shepherds Mourn » 4'23"
- « Sadomasochistic Rites » 4'04"
- « As Desertshadows » 4'42"
- « In Hills Lovely Kingdom » 3'24"
- « Black Daimon » 3'50"
- « Toward(s) the Thornfields » 3'37"
- « (Birth of Evil) Virgin Sin » 3'25"
- « Green Cave Float » 4'02"

Durée totale : 37'50"

• *Total Death*

Type : album

Date de parution : « Tormentor of Christian Souls

Support : cd, vinyle

Label : Moonfog Productions, FOG 011 [cd] fog 011 / fog 011 [vinyle] ; Mystic Productions, 030 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in the Ancient Spectre Ruins in August and October 1995.* » [m-a.c] Günther Pauler (matriçage), P. A. Roald (ing.), Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » (prod.)

Informations visuelles : Union of Lost Souls (*design*), Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » (*design*)

Musiciens :

- Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » : voix, guitare, basse
- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : batterie, voix, basse, guitare

Paroliers :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsan » : paroles (« Black Victory of Death »)
- Carl-Michael Eide : paroles (« Blasphemer »)
- Sidurd Wongrave, alias « Satyr » (Satyricon) : paroles (« The Serpent Harvest »)
- Kristoffer Rygg alias « Garm » : paroles (« Earth's Last Pictures »)

Liste des musiciens :

- « Earth's Last Pictures » 5'12"
- « Blackwinged » 4'31"
- « Gather for Attack on the Pearly Gates » 4'53"
- « Black Victory of Death » 4'00"
- « Majestic Desolate Eye » 3'07"
- « Blasphemer » 4'01"
- « Ravnajuv » 4'20"
- « The Serpent Harvest » 5'43"

Durée totale : 35'47"

• *Ravishing Grimnes*

Type : album

Date de parution : septembre 1999

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Moonfog Productions, FOG 023 [cd, vinyle] ; Mystic Production, MYST 223 [cassette]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Bernt B. Ottem (*design*), Nocturno Culto (*design*) ; différents designs de couv.

Musiciens :

- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : batterie

- Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » : voix, guitare, basse
- Paroliers :
- « Fog » ; paroles (« The Beast »)
 - Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » : paroles (« The Beast »)

Liste des titres :

- « Lifeless » 5'42"
- « The Beast » 5'30"
- « The Claws of Time » 7'03"
- « Across the Vacuum » 7'14"
- « Ravishing Grimness » 7'26"
- « To the Death (Under the King) » 4'45"

Durée totale : 37'40"

Bloodthorn (1992-inconnu)

Membres :

- Øyvind Evjemo alias « Jehmod » : batteries
- Steve Haard : guitare
- Kjell Rambeck alias « Krell » : voix (1992-inconnu)
- Harald Brovold alias « Füzél » : basse (1998-inconnu)
- Tom Adril Johansen alias « Ihizahg » : guitare

Anciens membres :

- Alex Colin-Tocquaine : guitare (inconnu-2005)
- Tom Johansen alias « Tommen » : guitare (1992-2001)
- Geir Knarrbakk alias « Knarr » : batterie (1997-inconnu)
- Geir Michael : claviers (1997-inconnu)
- Christine Hjertaas : voix (1997-inconnu)
- Kai Richard Nergård : guitare (1998-inconnu)
- Erlend Holm : guitare (2005)
- Sverre Berntsen : guitare (2006-inconnu)

• Natteskyggen

Type : démo

Date de parution : 1996

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Liste des titres :

- « March to War » 7'48"
- « Natteskyggen » 14'06"

Durée totale : 21'54"

• *In the Shadow of your Black Wings*

Type : album

Date de parution : octobre 1997

Support : cd

Label : Season of Mist, SOM 006 [cd]

Informations d'enregistrement : « Recorded at Brygga Studios in February & March 1997. » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kjell Rambeck alias « Krell » : voix
- Tom Johansen : guitare

Musiciens de sessions :

- « Flipp » ; basse
- Geir Knarrbakk alias « Knar » ; batterie, guitare (add.)
- Geir Michael ; claviers
- Christine Hjertaas alias « Kristine » ; voix

Liste des titres :

- « The Embodied Core of Darkness » 7'34"
- « Breeding the Evil Inside » 9'25"
- « March to War » 8'21"
- « Scarred Lands » 11'28"
- « Nightshadow » 12'02"
- « Clouds of Sandness » 2'09"
- « ...with a Bloodstained Axe » 5'17"

Durée totale : 56'16"

• *War Vol. I*

...And Oceans / Bloodthorn

Type : *split*

Date de parution : août 1998

Support : cd

Label : Season of Mist, SOM 011 [cd]

Informations d'enregistrement :

« ...and *Oceans*: Recorded at Tico Tico in May, 1998. Mastered by James Murphy at Sound Temple Studio. Music & Lyrics by ...and Oceans except "Flesh" by Walls / Anderson, and "Breeding the Evil Inside" by Bloodthorn / Torstein D. Parelius & Bloodthorn. Bloodthorn:

Music by Bloodthorn, lyrics by Torstein D. Parelius & Bloodthorn, except "Dead Men Don't Rape" by Walls / Anderson, and "Kärsimyksien vaaleat kädet" by ...and Oceans. All arrangements by Bloodthorn. Recorded and mixed at D'Sign Lydproduksjon June and July

'98. *Produced by Bloodthorn and Edgar A. Lien. Mastered by James Murphy at Sound Temple Studio.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

...And Oceans :

- « Anzhaar » : claviers
- Kena Strömsholm alias « K-2T4-S » : voix
- « Gaunt » : basse
- Jani Martikkala alias « Grief » : batterie
- Teemu Saari alias « de Monde » : guitare
- Timo Kontio alias « Neptune » : guitare

Bloodthron :

- Kjell Rambeck alias « Krell » : voix
- Geir Knarrbakk alias « Knarr » : batterie
- Tom Adril Johansen alias « Ihizahg » : guitare
- Kai Richard Nergård : guitare
- Christine Hjertaas : voix
- Harald Brovold alias « Füzél » : basse

Musiciens de sessions :

- Janne Kuru alias « Wrath » : voix (« ...ja Kylmä Vesi Nuolee Oksaa »)
- Matti Holpainen alias « Blastmor » : voix (« Breeding the Evil Inside (Bloodthorn cover) »)
- Sigurd Engum : claviers

Liste des titres :

- ...and Oceans - « ...ja Kylmä Vesi Nuolee Oksaa » 5'13"
- ...and Oceans - « 100 Meters Final [Accelerate] » 4'48"
- ...and Oceans - « Flesh (G.G.F.H. cover) » 4'58"
- ...and Oceans - « Breeding the Evil Inside (Bloodthorn cover) » 5'19"
- Bloodthorn - « Spite » 6'59"
- Bloodthorn - « The End Offensive (War III) » 5'37"
- Bloodthorn - « Dead Men Don't Rape (G.G.F.H. cover) » 3'53"
- Bloodthorn - « Kärsimyksien Vaaleat Kädet (...and Oceans cover) » 5'04"

Durée totale : 41'51"

• *Onwards into Battle*

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd, cassette

Label : Season of Mist, SOM 018 [cd] ; Mystic Production, Myst 228 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Studiomega, Sweden. Produced by Bullen (with Bloodthorn). Executive producer: Season of Mist. Engineered and mixed by Christian "Bullen" Silver. Digital editing by Kristian "Krille" Olsson. Mastered at Studiomega by Bullen og Krille.* » [m-a.c]

Informations visuelles : « *Photos by Håkon Grav, except Krell by Torgeir Krokan. Cover art*

by Luis Royo. » [m-a.]

Musiciens :

- Kjell Rambeck alias « Krell » : voix
- Geir alias Knarrbakk alias « Knarr » : batterie
- Tom Adril Johansen alias « Ihizahg » : guitare
- Kai Richard Nergård : guitare
- Christine Hjertaas : voix
- Harald Brovold alias « Füzél » : basse
- Geir Michal alias « Mikael » : claviers

Liste des titres :

- « As One in Darkness » 7'51"
- « ...of Aeons to Come » 0'53"
- « Death to a King » 6'41"
- « Dead Silence » 1'54"
- « The Day of Reckoning » 6'58"
- « Sounds of Death » 7'16"
- « Beneath the Iron Sceptre » 6'54"
- « The Brighter the Light, the Darker the Shadow » 11'13"

Durée totale : 49'40"

Borknagar (1995-présent [2020])

Membres :

- Øystein Garnes Brun : guitare (1995-présent)
- Jens F. Ryland : guitare (1997-2003, 2007-présent)
- Simens Hestnæs alias « ICS Vortex » : voix, basse (1997-2000, 2010-présent)
- Lars Are Nedland alias « Lazare » : claviers, voix (1999-présent)
- Andreas Hedlund alias « Vintersorg » : voix (2000-présent)
- Baard Kolstad : batterie (2012-présent)

Anciens membres :

- Roger Tiegss alias « Infernus » : basse (1995-1996)
- Erik Brødreskift alias « Grim » : batterie (1995-1998)
- Ivar Skontorp Peersen alias « Ivar Bjørnson » : claviers (1995-1998)
- Kristoffer Rygg alias « Garm » ou « Fiery G. Maelstrom » : voix (1995-1997)
- Kai Kristoffer Lie : basse (1996-1998)
- Asgeir Mickelson : batterie (1999-2008), basse (2004)
- Jan Erik Torgersen alias « Tyr » : basse (2000-2003, 2006-2010)
- David Kinkade : batterie (2008-2011)

• *Borknagar*

Type : album

Date de parution : août 1996

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Malicious Records, M.R. 012 / MR 012 [cd], MR012LP [vinyle] ; Mystic Production, 046 [cassette] ;

Informations d'enregistrement : « *Recorded sporadically in Grieghallen between October 1995 - January 1996. Mixed in May 1996. Mastered at Strype Audio.* » [m-a.c] Kristoffer Rygg alias Vargnatt Inc. (*masterin*), Eirik Hundvin alias « Pytten » (ingé., co-producer).

Informations visuelles : Christophe Szajdel (logo), Johan Brun (*cover photo*)

Musiciens :

- Kristoffer Rygg alias « Garm » : voix
- Øystein G. Brun : guitare
- Roger Tiegs alias « Infernus » : basse
- Ivar Skontorp Peersen alias « Ivar Bjørnson » : claviers

Listes des titres :

- « Vintervedets sjelesagn » 6'44"
- « Tanker mot tind (Kvelding) » 3'29"
- « Svartskogs gilde » 5'52"
- « Ved steingard » 2'14"
- « Krigsstev » 2'03"
- « Dauden » 5'49"
- « Grimskalle trell » 5'38"
- « Nord naagauk » 3'07"
- « Fandens alheim » 6'19"
- « Tanker mot tind (Gryning) » 2'57"

Durée totale : 44'12"

• *The Olden Domain*

Type : album

Date de parution : août 1997

Support : cd

Label : Century Media Records, 77175-2 [cd], 7895-2 [cd], 77175-1 P [vinyle] ; Century Black, 7895-2 [cd] ; Metal Mind Productions, MASS 0449 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded between 29th of May - 13th of June and between 4th - 8th of July 1997 at Woodhouse Studios, Hagen. Mix conducted 10th - 12th of July by Eroc.* » Waldemar Sorychta (prod.), Matthias Klinkmann (ingé.), Joachim Heinz Ehring alias « Eroc » (mix.)

Informations visuelles : Oliver Recker (photo.), Øystein G. Brun (photo.),

Musiciens :

- Øystein G. Brun : guitare
- Erik Brødreskift alias « Grim » : batterie
- Kai K. Lie : basse
- Kristoffer Rygg alias « Fiery G. Maelstrom » : voix
- Ivar Skontorp Peersen alias « Ivar Bjørnson » : claviers

Listes des titres :

- « The Eye of Oden » 6'01"
- « The Winterway » 7'52"
- « Om hundrede aar er alting glemt » 4'12"
- « A Tale of Pagan Tongue » 6'13"
- « To Mount and Rove » 4'56"
- « Grimland Domain » 6'19"
- « Ascension of Our Fathers » 3'54"
- « The Dawn of the End » 5'06"

Durée totale : 44'33"

• *The Archaic Course*

Type : album

Date de parution : octobre 1998

Support : cd

Label : Century Media Records, 77236-2 [cd], 7936-2 [cd] ; Metal Mind Productions, MASS 0574 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded, mixed and mastered at Woodhouse Studios in August 17 - September 5, 1998.* » Waldemar Sorychta (prod.), Matthias Klinkmann (ingé., prod.)

Informations visuelles : Carsten Drescher (*cover art, layout*), Axel Hermann (*cover art, layout*), M. Røn (photo.).

Musiciens :

- Simens Hestnæs alias « ICS Vortex » : voix, claviers, effets
- Øystein G. Brun : guitare
- Jen F. Ryland : guitare
- Erik Brødreskift alias « Grim » : batterie
- Kai K. Lie : basse
- Ivar Skontorp Peersen alias « Ivar Bjørnson » : claviers, effets

Listes des titres :

- « Oceans Rise » 5'27"
- « Universal » 5'35"
- « The Witching Hour » 4'26"
- « The Black Token » 5'19"
- « Nocturnal Vision » 4'35"
- « Ad Noctum » 4'22"
- « Winter Millennium » 5'44"
- « Fields of Long Gone Presence » 2'18"

Durée totale : 37'46"

Burzum (1991-2000 | 2009-2018)

Membre actuel :

- Varg Vikernes alias « Count Grishnackh » : voix, guitare, basse, batterie, claviers

• *Demo I*

Type : démo

Date de parution : 1991

Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musicien :
 - Varg Vikernes : voix, batterie, guitare, basse

Listes des titres :
 - « Lost Wisdom » 4'38"
 - « Spell of Destruction » 5'39"
 - « Channelling the Power of Souls Into a New God » 3'27"

Durée totale : 13'44"

Note : « *This demo was released in 1991, but the cover shown here (and on the official Burzum site) was released through Helvete (Eurononymous' shop) sometime after the debut album was released, meaning sometime between June the 6th 1992 (the day the church on the cover picture was burned down - a photo from the same series of images taken that day was used as the cover for the Aske EP) and January 1993 (which is when Helvete closed for good). No one seems to remember whether the 1991 pressing of the demo had artwork at all, or if it just had a handwritten inlay.* » [m-a.c]

• Demo II

Type : démo
 Date de parution : 1991
 Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musicien :
 - Varg Vikernes : voix, batterie, guitare, basse

Liste des titres :
 Face A :
 - « Lost Wisdom » 4'16"
 - « Depressive Visions of the Cursed Warrior » 3'16"
 - « Lord of the Depths » 4'39"
 - « Spell of Destruction » 4'29"
 - « A Lost Forgotten Sad Spirit » 7'27"
 - « Lost Wisdom » 4'39"
 - « Spell of Destruction » 4'45"

Face B :
 - « Channelling the Powers of Souls into a New God » 3'46"
 - « Feeble Screams from Forests Unknown » 6'32"
 - « My Key to Purgatory » 5'16"
 - « Rite of Cleansure » 6'17"
 - « A Lost Forgotten Sad Spirit » 9'27"

Durée totale : 64'49"

• Burzum

Type : démo
 Date de parution : février 1992
 Support : cassette
 Label : Deathlike Silence Productions, numéro de catalogue inconnu
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :
 - Varg Vikernes : voix, guitare, basse, batterie

Listes des titres :
 Face A :
 - « Ea, Lord of the Depths » 4'53"
 Face B :
 - « Feeble Screams from Forests Unknown » 7'28"

Durée totale : 12'21"

Note : démo de promotion pour l'album *Burzum*.

• Burzum

Type : album
 Date de parution : mars 1992
 Support : cd, vinyle
 Label : Deathlike Silence Productions, ANTI-MOSH 002 [cd, vinyle]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded midwinter 1992, during a full moon at Grieghallen Studio (Bergen, Norway).* » Erik Hudvin alias « Pyten »
 Informations visuelles : Jannicke Wiese-Hansen (logo, cover art)

Musicien :
 - Varg Vikernes alias Count Grishnackh : voix, guitare, basse, batterie, claviers

Musicien de sessions :
 - Øystein Aarseth : guitare (*lead*) (« War »), gong (« Dungeons of Darkness »)

Liste des titres :
 - « Feeble Screams from Forests Unknown » 7'28"
 - « Ea, Lord of the Depths » 4'52"
 - « Spell of Destruction » 5'39"
 - « Channelling the Power of Souls into a New God » 3'27"
 - « War » 2'30"
 - « The Crying Orc » 0'58"
 - « A Lost Forgotten Sad Spirit » 9'11"
 - « My Journey to the Stars » 8'10"
 - « Dungeons of Darkness » 4'50"

Durée totale : 47'05"

• Aske

Type : EP

Date de parution : mars 1993

Support : cd, vinyle

Label : Deathlike Silence Productions, ANTI-MOSH 005 [cd], anti-mosh 005 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in early September at Grieghallen Studios. "Dominus Sathanas" recorded April 1992.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod.), Varg Vikernes alias « Count Grishnackh » (prod.)

Informations visuelles : « *The building featured on the cover is the ruins of the Fantoft Church, a church allegedly burned by Vikernes in 1992.* » [m-a.c]

Musicien :

- Varg Vikernes alias « Count Grishnackh » : guitare, voix, batterie, basse, claviers

Musicien de sessions :

- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : basse (« Stemmen fra tårnet », « A Lost Forgotten Sad Spirit »)

Liste des titres :

- « Stemmen fra tårnet » 6'09"
- « Dominus Sathanas » 3'04"
- « A Lost Forgotten Sad Spirit » 10'52"

Durée totale : 20'05"

• *Det som engang var*

Type : album

Date de parution : Août 1993

Support : cd

Label : Cymophane Records, EYE 001[cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studios, April 1992 (before the "Aske" EP, although "Aske" was released first).* » Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod.), Varg Vikernes alias « Count Grishnackh » (prod.)

Informations visuelles : Jannicke Wiese-Hansen (cover art)

Musicien :

- Varg Vikernes alias « Count Grishnackh » : voix, guitare, basse, batterie, claviers

Liste des titres :

- « Den onde kysten » 2'20"
- « Key to the Gate » 5'10"
- « En ring til aa herske » 7'09"
- « Lost Wisdom » 4'38"
- « Han som reiste 4'50"
- « Naar himmelen klarer » 3'50"
- « Snu mikrokosmos tegn » 9'36"
- « Svarte troner » 2'16"

Durée totale : 39'49"

• *Hvis lysett tar oss*

Type : album

Date de parution : avril 1994

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Misanthropy Records, AMAZON 001 [cd], Cymophane Records, EYE 002 [cd]; Hellion Records, HEL 015 [vinyle]; Carrion Records, CRR 013 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studio, September 1992.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod.), Varg Vikernes alias « Count Grishnackh » (prod.), Simon Davey (matricage vinyle)

Informations visuelles : *Fattigmannen* et détail de *Hun farer landet rundt* de Theodor Kittelsen.

Musicien :

- Varg Vikernes alias « Count Grishnackh » : voix, guitare, basse, batterie, claviers

Liste des titres :

- « Det som engang var » 14'21"
- « Hvis lysett tar oss » 8'04"
- « Inn i slottet fra droemmen » 7'51"
- « Tomhet » 14'12"

Durée totale : 44'28

• *Burzum / Aske*

Type : compilation

Date de parution : octobre 1995

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Misanthropy Records, AMAZON 003 [cd, vinyle]; Cymophane Records, EYE 003 [cd, vinyle]; Morbid Noizz Productions, 058 [cassette]

Informations d'enregistrement : voire *Burzum* et *Aske*

Informations visuelles : voir *Burzum* et *Aske*

Musiciens :

Musicien :

- Varg Vikernes alias Count Grishnackh : voix, guitare, basse, batterie, claviers

Musicien de sessions :

- Øystein Aarseth : guitare (*lead*) (« War »), gong (« Dungeons of Darkness »)
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : basse (« Stemmen fra tårnet », « A Lost Forgotten Sad Spirit »)

Listes des titres :

- « Feeble Screams from Forests Unknown » 7'28"
- « Ea, Lord of the Depths » 4'51"
- « Spell of Destruction » 5'39"
- « Channelling the Power of Souls into a New God » 3'26"
- « War » 2'30"
- « The Crying Orc » 0'57"
- « My Journey to the Stars » 8'10"
- « Dungeons of Darkness » 4'502"
- « Stemmen fra tårnet » 6'09"

- « Dominus Sathanas » 3'01"
- « A Lost Forgotten Sad Spirit » 11'09"

Durée totale : 58'12"

• *Filosofem*

Type : album

Date de parution : janvier 1996

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Misanthropy Records, AMAZON 001 [cd, vinyle] ; Cymophane Records, EYE 004 [cd, vinyle] ; Feral House Audio, FH 66602 [cd] ; Morbid Noizz Productions, 112 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Breidablik Studio in March 1993 (actually recorded by Pytten in Grieghallen, but this fact was not credited until the Byelobog Productions 2010 reissue).* » [Metal-archives.com]

Informations visuelles : *Op Under Fjeldet Toner en Lur* de Theodor Kittelsen

Musicien :

- Varg Vikernes alias « Count Grishnackh » : guitare, basse, batterie, voix, claviers

Liste des titres :

- « Burzum » 7'05"
- « Jesu død » 8'39"
- « Beholding the Daughter of the Firmament » 7'53"
- « Decrepitude I » 7'53"
- « Rundtgång av den transcendental egenhetens stötte » 25'11"
- « Decrepitude II » 7'52"

Durée totale : 64'33"

• *Dunkelheit*

Type : clip vidéo

Date de parution : février 1996

Support : VHS

Label : Misanthropy Records, AMAZON 009 V

Informations d'enregistrement : voir *Filosofem*

Informations visuelles : inconnues

Musicien :

- Varg Vikernes alias « Count Grishnackh » : guitare, basse, batterie, voix, claviers

Listes des titres :

- « Dunkelheit » 7'16"

Durée totale : 7'16"

• *Dauði Baldrs*

Type : album

Date de parution : octobre 1997

Support : cd

Label : Misanthropy Records, AMAZON 013 [cd], Cymophane Records EYE 005 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded late 1994 / early 1995.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (matriçage)

Informations visuelles : Tanja Stene alias « Tanya Stene » (*covert art*)

Musicien :

- Varg « Kvisling Larsson » Vikernes : claviers

Liste des titres :

- « Dauði Baldrs » 8'49"
- « Hermoðr á Helifærð » 2'41"
- « Bálferð Baldrs » 6'05"
- « Í heimr Heljar » 2'02"
- « Illa tíðandi » 10'29"
- « Móti Ragnarökum » 9'04"

Durée totale : 39'10"

• 1992-1997

Type : *boxed set*

Date de parution : 1998

Support : vinyle

Label : Hammerheart Records, HHR 040 [vinyle]

Informations d'enregistrement : voir les fiches précédentes

Informations visuelles : Stephen O'Malley (*artwork*)

Musiciens :

- Voir les fiches précédentes

Listes des titres :

- *Burzum* 46'07"
- *Aske* 20'02"
- *Det som engang var* 39'59"
- *Hvis lyet tar oss* 44'30"
- *Filosofem* 43'00"
- *Dauði Baldrs* 39'10"

Durée totale : 232'48"

Note :

« *The "Filosofem" disc does not include "Rundgang Um Die Transzendental Säule Der Singularität" because it's too long to fit the whole album on single disc.* » [m-a.c]

• *Hliðskjálf*

Type : album

Date de parution : avril 1999

Support : cd

Label : Misanthropy Records, AMAZON 021 ; Cymophane Records, EYE 006

Informations d'enregistrement : « *Recorded*

during summer 1998. » Eirik Hundvin alias « Pytten » (matrîçage)
 Informations visuelles : Tanja Stene alias « Tanya Stene » (cover art), Stephen O'Malley (design, additional art)

Musicien :

- Varg Vikernes : claviers

Liste des titres :

- « Tuistos Herz » 6'13"
- « Der Tod Wuotans » 6'43"
- « Ansuzgardaraiwô » 4'28"
- « Die Liebe Nerþus' » 2'14"
- « Frijôs einsames Trauern » 6'15"
- « Einfühlungsvermögen » 3'55"
- « Frijôs goldene Tränen » 2'38"
- « Der weinende Hadnur » 1'16"

Durée totale : 33'42"

C

Carpe Tenebrum (1995-inconnu)

Membres :

- Jamie Stinson alias « Astenu » : voix, guitare, basse, claviers, programmation de batterie (1995-inconnu)
- Stian Arnesen alias « Nagash » : voix (1997-1999)

• Majestic Nothingness

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd, cassette

Label : Head Not Found, HNF036 [cd]. Mystic Productions, 104 [cassette]

Informations d'enregistrement : « Recorded at Creative Studios, Kolbotn, Norway, in October - November 1995. Recorded and mixed at J Wank Hard Studios, Sydney, Australia, in September and December 1995. » « Kris » (ingé.), Jamie Stinson alias « Astenu » (ingé., prod., mix.), « Captain Fruit Cake » (ingé., prod., mix.)

Informations visuelles : Mark Morte (cover art), Morgana Rafaele (logo)

Musiciens :

- Jamie Stinson alias « Astenu » : voix, guitare, basse, claviers, programmation de batterie
- Stian Arnesen : voix

Parolière :

- Ariadne A. Done : paroles, concept [?]

Listes des titres :

- « Temptress Luna » 6'58"

- « Requiem Spell » 4'36"
- « Velvet Claws » 5'15"
- « Draim the Labyrinth » 7'22"
- « Perpetual Dancer » 4'52"
- « Sullen Becometh » 7'22"
- « Blood Dance » 7'03"

Durée totale : 43'28"

• Mirrored Hate Painting

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Hammerheart Records, HHR033 [cd, vinyle]; Metal Mind Productions, HEL 0036 [cassette]

Informations d'enregistrement : « Recorded at The Abyss Studio in Spring/Winter 1998. »

Tommy Tägtgren (mix.), Jamie Stinson alias « Astenu » (mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jamie Stinson alias « Astenu » : voix, guitare, basse, claviers, programmation batterie
- Stian Arnesen : voix

Parolier :

- Ariandre A. Done : paroles

Listes des titres :

- « The Abyss's Mystic Haze » 6'07"
- « Lured Like You Thought » 6'16"
- « The Painting » 5'05"
- « Mirrored in Scarry Skies » 5'24"
- « And Fever » 5'50"
- « Ludus » 5'42"
- « Void Dress » 2'45"
- « Dreaded Chaotic Reign » 2'47"

Durée totale : 39'56"

Covenant (1992-1999 | n.n. The Kovenant 1999-présent [2020])

Membres acutels :

- Amund Svensson alias « Psy Coma » ou « Blackheart » ou « T. Blackheart » : guitare, claviers, basse (1994-1997 ; 2002), programmation (1999-présent)
- Stian André Arnesen alias « Lex Icon » ou « Nagash » ou « N. Blackheart » : voix (1992-présent), basse, claviers, batterie (2002)

Anciens membres :

- Audun Stengel alias « Angel » : guitare (2000-inconnu)
- « Shnaga » : batterie (1992-1993) [Pas présent dans les crédits des

- enregistrements]
- Jamie Stinson alias « Astennus » : guitare (1998-1999)
 - Steinar Sverd Johnsen alias « Sverd » : claviers (1998, 2000)
 - Sarah Jane Ferridge alias « Sarah Jezebel Deva » [Covenant]; voix (1998, 2000)
 - Jan Axel Blomberg alias « Jan Axel von Blomberg » : batterie (1998-2003)
 - Kent Frydenlund alias « Kùth » : batterie (2003-2009)
 - Geir Bratland : claviers (2003-2009)

Covenant

• *From the Storm of Shadows*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded in X-ray Studios, December 1994.* » [m-a.c] Pål Espen Johannessen (ing.)

Informations visuelles : *Pesta i trappen* de Theodore Kittelsen

Musiciens :

- Stian André Arnesen alias « Nagash » : voix, batterie, claviers
- Amund Svensson alias « Thanatos » : guitare

Musicien de sessions :

- Kharon : basse

Listes des titres :

- « In Times Before the Light » 6'13"
- « Visions of a Lost Kingdom » 2'56"
- « From the Storm of Shadows » 5'49"

Durée totale : 14'58"

• *Promo 1995*

Type : démo

Date de parution : août 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at X-ray Studios, July / August 1995.* » [m-a.c] Pål Espen Johannessen alias « Hr. Johannessen » (prod.)

Informations visuelles : Christophe Szpajdel (logo)

Musiciens :

- Stian André Arnesen alias « Nagash » : voix, batterie, claviers
- Amund Svensson alias « Thanatos » : guitare,

basse, claviers

Listes des titres :

- « Dragonstorms » 4'58"
- « Night of the Blackwinds » 3'40"
- « Through the Eye of the Raven » 5'00"

Durée totale : 13'38"

Note : On peut lire sur la couverture : « *My tears no longer turned to frost my eyes they gleamed no more triumphant pride forever lost king winter.... where's thy cold?* »

• *In Times Before the Light*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd, lp

Label : Mordgrimm, GRIMM ONE CD [cd], GRIMM ONE LP [lp]

Informations d'enregistrement : « *Recorded & mixed at X-Ray Studios, Fall 1995. Produced by Covenant & Sire Johannesen [Pål Espen Johannessen]. Digitally mastered at The Exchange; executive production by Noctis Irae.* »

Informations visuelles : Alex Kurtagić (*cover art*)

Musiciens :

- Stian André Arnesen alias « N. Blackheart » : voix, batterie, claviers
- Amund Svensson alias « T. Blackheart » : guitare, basse, claviers

Listes des titres :

- « Towards the Crown of Nights » 5'50"
- « Dragonstorms » 4'58"
- « The Dark Conquest » 6'54"
- « From the Storm of Shadows » 5'13"
- « Night of the Blackwinds » 3'40"
- « The Chasm » 3'44"
- « Visions of a Lost Kingdom » 3'26"
- « Through the Eyes of the Raven » 5'00"
- « In Times Before the Light » 5'59"
- « Monarch of the Mighty Darkness » 5'54"

Durée totale : 50'38"

• *Nexus Polaris*

Type : album

Date de parution : mars 1998

Support : cd, vinyle

Label : Nuclear Blast, NB 301-2 [cd], NB 301-1 [vinyle]; Metal Minds Productions, MASS 0489; Nuclear Blast America, NBA 6301-2 [cd]; Rocris Disc, ROC 030-01 [cassette]; Spinefarm Records, SPI 55CD [cd]; Wizards, WNB 200.224 [cassette]; Zihni Müzik, 900044 [cassette]; Avalon, MICY-1050 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Woodhouse Studios (Hagen) during August-*

September, 1997 Mastered at Woodhouse Studios, 1997. » Siggie Bem (prod., matricage), Mathias [Klinkmann ???] (ingé.)
 Informations visuelles : Per Heimly (photo.), Andreas Marschall (cover art), Flea Black (artwork, layout)

Musiciens :

- Stian André Arnesen alias « Nagash » : voix, basse
- Amund Svensson alias « Blackheart » : guitare
- Steinar Sverd Johnsen alias « Sverd » : claviers
- Sarah Jane Ferridge alias « Sarah Jezebel Deva » : voix
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie
- Jamie Stinson alias « Astenus » : guitare

Listes des titres :

- « The Sulphur Feast » 4'09"
- « Bizarre Cosmic Industries » 5'52"
- « Planetarium » 4'01"
- « The Last of Dragons » 6'28"
- « Bringer of the Sixth Sun » 6'31"
- « Dragonheart » 4'51"
- « Planetary Black Elements » 5'48"
- « Chariots of Thunder » 5'48"

Durée totale : 43'28"

The Kovenant

• *Animatronic*

Type : album

Date de parution : novembre 1999

Support : cd

Label : Nuclear Blast, NB 406-2 / 27361 64062 [cd], NB 406-1 [vinyle] ; Spinefarm Records, SPI 86CD [cd] ; Atlantis Müzik, ATL.99012 [cassette] ; Avalon, MICP-10147 / MICY-1147 [cd], Mystic Production, MP-NB 040 [cassette]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded at Woodhouse Studios.* » [m-a.c] Siggie Bemm (prod.), Matthias Klinkmann (ing.)

Informations visuelles : Per Heimly (photo.)

Musiciens :

- Amund Svensson alias « Psy Coma » : guitare, claviers, basse
- Stian André Arnesen alias « Lex Icon » : voix, basse
- Jan Axel Blomberg alias « von Blomberg » : batterie

Musiciens de session :

- Eileen Küpper ; voix

Listes des titres :

- « Mirrors Paradise » 5'01"
- « New World Order » 4'30"
- « Mannequin » 5'00"
- « Sindrom » 5'30"
- « Jihad » 5'58"
- « The Human Abstract » 4'55"
- « Prophecies of Fire » 4'38"
- « In the Name of the Future » 4'56"

- « Spaceman (Babylon Zoo cover) » 5'23"
- « The Birth of Tragedy »

Durée totale : 51'07"

Crest of Darkness (1993-présent [2020])

Membres :

- Ingar Amlien : voix, basse, guitare (1993-présent)
- « Rebo » : guitare (2006-présent)
- « Bernhard » : batterie (2014-présent)
- Kristian Wentzel : claviers (2015-présent)

Anciens membres :

- Arve Heimdal : batterie
- Tom Arne Fossum alias « Fredløs » : batterie
- Nils H. Mæhlum : batterie
- Jan Petter Ringvold : claviers
- Lars Christian Narum : claviers
- Kristin Fjellseth : voix
- « Akke » : guitare (2000-2006)
- Jarle Byberg : batterie (2001-2002)
- Kjetil Hektoen : batterie (2002-2014)
- Kjell Arne Hubred : guitare (2005-2012)
- Jan Fredrik Solheim : guitare (2012-2014)

• *Quench My Thirst*

Type : EP

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF 020 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at MLP Studio, Gjøvik, Norway* » [m-a.c] Nils Harald Mæhlum (prod., ingé.)

Informations visuelles : Nakon Grav (photo.), Annette Noeem (photo.), Nils Harald Mæhlum (photo.), Ingar Amlien (photo)

Musiciens :

- Nils H. Mæhlum : batterie
- Lars Christian Narum : claviers
- Ingar Amlien : voix, basse, guitare

Listes des titres :

- « On a Sea of Darkness » 4'55"
- « Quench My Thirst » 5'37"
- « This Is the Morning of Magic' » 5'02"
- « Absorption » 9'13"

Durée totale : 24'47"

• *Sinister Scenario*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd, cassette

Label : Head Not Found, HNF 032 [cd] ; Mystic Production, 136 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at MLP Studio, Gjøvik.* » [m-a.c] Nils Harald Mæhlum (prod.)

Informations visuelles : Asgeir Mickelson (*Cover design*)

Musiciens :

- Nils H. Mæhlum : batterie
- Lars Christian Narum : claviers
- Ingar Amlien : voix, basse, guitare

Listes des titres :

- « Under the Sign of the Horned God » 4'34"
- « Sinister Scenario » 3'51"
- « The Acknowledgment » 3'55"
- « Recall the Earth » 5'14"
- « This World Is Mines » 4'32"
- « The Voice » 3'26"
- « Substitute Lover » 5'49"
- « Beautiful Monstrosity » 4'39"
- « Desire » 5'38"
- « Lunary Souls » 6'19"

Durée totale : 47'57"

• *The Ogress*

Type : album

Date de parution : mai 1999

Support : cd

Label : Listenable Records, posh015 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at MLP Studio (Gjøvik, Norway).* » Jon Anders Narum (ingé.), Nils Harald Mæhlum (prod., enr., mixage), Ingar Amlien (prod.)

Informations visuelles : Digital Apocalypse [Chad Michael Ward] (*cover art*), « Dr Loveless » (*layout*)

Musiciens :

- Ingar Amlien : voix, basse, guitare
- Arve Heimdal : batterie
- Jan Peter Ringvold : claviers
- Lars Christian Narum : claviers

Musiciens de sessions :

- Kristin Fjellseth : voix
- Roy Khan : voix (« Reference », « Sweet Scent of Death »)

Listes des titres :

- « Eucharist » 7'32"
- « Two Thousand Years » 6'13"
- « The Ogress » 5'04"
- « Referece » 5'58"
- « The Inheritance » 5'11"
- « Gift of Grace » 5'23"
- « Euphoria » 4'28"
- « Sweet Scent of Death » 5'36"

- « Her Crown » 6'07"

Durée totale : 51'32"

D

Demonic (1994-inconnu)

Membres :

- Rune Mogerhagen alias « Fiend » : guitare, clavier
- Casper Tollefsen alias « Witchdemon » : voix, basse, batterie

• *Når mørket faller*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studio. Produced and mixed by [Eirik Hundvin alias] Pytten and Demonic.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Rune Mogerhagen alias « Fiend » : guitare, clavier
- Casper Tollefsen alias « Witchdemon » : voix, basse, batterie

Listes des titres :

- « Spell of the Witchdemon » 3'42"
- « Unholy Gates of Limbo » 2'53"
- « Når mørket faller » 4'26"

Durée totale : 11'01"

• *Lead us into Darkness*

Type : EP

Date de parution : 1995

Support : cd

Label : Necropolis Records, NR6661 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studio. Produced by Demonic. Tracks 1* [« Spell of the Witchdemon »], *2* [« Unholy Gates of Limbo »] *and 4* [« Når mørket faller »] *recorded 14-15/9/94. Track 3* [« His Eyes Burns Hate »] *recorded 10-11/3/95.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., mix., ing.)

Informations visuelles : « RS » (photo., *cover art*), Christophe Szpajdel (logo)

Musiciens :

- Rune Mogerhagen alias « Fiend » : guitare,

- clavier
- Casper Tollefsen alias « Witchdemon » : voix, basse, batterie

Listes des titres :

- « Spell of the Witchdemon » 3'39"
- « Unholy Gates of Limbo » 2'54"
- « His Eyes Burns Hate » 3'13"
- « Når mørket faller » 4'25"

Durée totale : 14'11"

Notes : Les titres « Spell of the Witchdemon », « Unholy Gates of Limbo » et « Når mørket faller » sont très probablement ceux présents sur la démo *Når mørket faller*.

• *The Empire of Agony*

Type : album

Date de parution : février 1997

Support : cd

Label : Necropolis Records, NR 018 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studios.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., mix.)

Informations visuelles : « RS » (photo.), Joe Petagno (*cover art*, logo)

Musiciens :

- Rune Mogerhagen alias « Fiend » : guitare, clavier
- Casper Tollefsen alias « Witchdemon » : voix, basse, batterie

Listes des titres :

- « The Everlasting Shadows » 5'59"
- « A Dark Journey Towards Desolation » 2'56"
- « His Eyes Burn Hate » 2'59"
- « Evoke the Demon Lord » 3'36"
- « Diabolic Blood War » 4'43"
- « Wandering Through a Cold Mist » 2'47"
- « Spell of the Witchdemon » 3'18"
- « Lead us into Darkness » 3'20"
- « Torment Their Christian Souls with Infernal Powers » 7'16"

Durée totale : 35'54"

Det Hedenske Folk (1993-inconnu)

Membres :

- Jim Larsen alias « Tyr » : voix, guitare, basse

Anciens membres :

- Einar Selvik alias « Kvitrafn » : batterie

• *True Northern*

Type : démo

Date de parution : juin 1995

Support : cassette

Label : Path to Enlightenment, numéro de catalogue inconnu [cassette]

Informations d'enregistrement : Grieghallen, 1995, Pytten (ingé. Mixage). [Information présente sur *United by Heathen Blood*]

Informations visuelles : Inconnues

Musiciens :

- Jim Larsen alias « Tyr » : voix, guitare, basse

Musicien de session :

- Olve Eikemo alias « Abbath » : batterie

Listes des titres :

- « Northland Rules Supreme » 3'34"
- « True Northern » 4'07"
- « Reverse the Time to Old » 4'13"

Durée totale : 11'54"

• *Det Hedenske Folk*

Type : EP

Date de parution : 1996

Support : vinyle

Label : No colours Records, NC 041 [vinyle]

Informations d'enregistrement : Grieghallen, 1995, Pytten (ingé. Mixage). [information présente sur *United by Heathen Blood*]

Informations visuelles : Inconnues

Musiciens :

- Jim Larsen alias « Tyr » : voix, guitare, basse

Musicien de session :

- Olve Eikemo alias « Abbath » : batterie

Listes des titres :

Face A :

- « Northland Rules Supreme » 3'34"
- « True Northern » 4'07"

Face B :

- « Reverse the Time to Old » 4'13"

Durée totale : 11'54"

Note : réédition de la démo *True Northern* sous forme d'EP vinyle.

« *Tracklisting on LP is incorrect, listing "True Northern" as track 1 and "Northland Rules Supreme" as track 2. The correct listing is as shown on the page.* » [m-a.c]

• *United by Heathen Blood*

Abyssic Hate / Det Hedenske Folk

Type : *split*

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : Bloodless Creations, BLCR7002-2CD [cd]

Informations d'enregistrement : Pour Det Hedenske Folk, « *Tracks 1* [« Northland Rules Supreme »] to 3 [« Reverse the Time to Old »] recorded at Grieghallen Studios, 1995. Remixed in 1996. » Eirik Hundvin alias « Pytten » (ingé. Mixage).

Pour Abyssic Hate, « *Tracks 4* [« From an Unknown Plane... »] to 9 [« Bloodletting »] recorded at Stable Sound Studios, 1994. Remastered in 1997. » Mike Ingram (matrçage), Scott Harper (ingé.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Det Hedenske Folk :

- Jim Larsen alias « Tyr » : voix, guitare, basse

Abyssic Hate :

- Shane Rout : Tous les instruments, voix

Musiciens de sessions :

- Brad Johnston : guitare
- Olve Eikemo alias « Abbath » : batterie

Listes des titres :

- Det Hedenske Folk – « Northland Rules Supreme » 3'34"
- Det Hedenske Folk – « True Northern » 4'07"
- Det Hedenske Folk – « Reverse the Time to Old » 4'13"
- Abyssic Hate – « From an Unknown Plane... » 3'43"
- Abyssic Hate – « Cleansing of an Ancient Race » 4'52"
- Abyssic Hate – « Land of Impenetrable Darknes » 4'14"
- Abyssic Hate – « Damned for Eternity » 4'09"
- Abyssic Hate – « Tarrasque » 5'32"
- Abyssic Hate – « Bloodletting » 4'39"

Durée totale : 39'03"

Dimmu Borgir (1993-présent [2020])

Membres actuels :

- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : batterie (1993-1995), voix (1993-présent), guitare (1994-1997, 2005), clavier (1996, 2009-présent), basse (2005)
- Sven Atle Kopperud alias « Atle » ou « Erkekjetter Silenoz » ou « Silenoz » : guitare (1993-présent), voix (1993-1995, 2005), basse (2005)
- Thomas Rune alias « Galder » : guitare (2000-présent)

Anciens membres :

- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse (1993-1996)
- Ian Kenneth Åkesson alias « Kenneth » ou « Tjodalv » : guitare (1993-1995), batterie et percussion (1995-1999)

- Stian Aarstad : claviers (1993-1997)
- Stian Arnesen alias « Nagash » : basse, clavier, voix (*backing*) (1996-1999)
- Jamie Stinson alias « Astennu » : guitare (1997-1999)
- Øyvind Johan alias « Mustis » : claviers, piano, flûte de pan, violon (1998-2009)
- Simen Hestnæs alias « ICS Vortex » : basse, voix (199-2009)
- Nicholas Howard alias « Nicholas Barker » : batterie et percussion (1999-2004)
- Lars Frederik Gullvåg Haider alias « Lars Archon » : guitare (2000)
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie et percussion (2005-2007)
- Tommie Mike Christer alias « Snowy Shaw » : basse, voix (2010)

• *Rehearsal January 1994*

Type : démo

Date de parution : janvier 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : janvier 1994

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : batterie
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : guitare
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse
- Stian Aarstad : claviers
- Sven Atle Kopperud alias « Silenoz » : guitare

Listes des titres :

- « Inn i evigtens mørke » 4'44"
- « Raabjørn speiler draugheimens skodde » 5'24"
- « Hunnerkongens sorgsvarte ferd over steppe » 3'16"
- « Stien » 2'16"
- « Den gjemte sannhet » 3'37"

Durée totale : 19'17"

• *Rehearsal February 1994*

Type : démo

Date de parution : février 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : février 1994. « Embraced by Shadows from Within » a été enregistré en octobre 1993.

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sven Atle Kopperud alias « Atle » : voix, guitare
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : batterie

- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : guitare
- Stian Aarstad : claviers

Listes des titres :

- « Hunnerkongens sorgsvarte ferd over steppene » minutage inconnu
- « Inn i evighetens mørke » m. i.
- « Raabjørn speiler draugheimens skodde » m. i.
- « Under korpens vinger » m.i.
- « Den gjemte sannhet » m.i.
- « Tormentor (cover) » m.i.
- « Embraced by Shadows from Within » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

• *Rehearsal August 1994*

Type : démo

Date de parution : août 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : août 1994

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sven Atle Kopperud alias « Silenoz » : voix, guitare
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : batterie
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : guitare
- Stian Aarstad : claviers

Listes des titres :

- « Raabjørn speiler draugheimens skodde 5'29" »
- « Over bleknede blåner til dommedag » 4'40" »
- « Hunnerkongens sorgsvarte ferd over steppene » 3'37" »
- « Stien » 2'16" »
- « For all tid » 7'31" »
- « Dengjemte sannhets hersker » 4'36" »
- « Under korpens vinger » 5'01" »

Durée totale : 33'10" »

• *Inn i envighetens mørke*

Type : EP

Date de parution : décembre 1994

Support : vinyle

Label : Necromantic Gallery Productions, NGP 004 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « Recorded at Stovner Rockefabrikk in August 1994. » [m-a.]

Informations visuelles : Christophe Szpajdel (logo)

Musiciens :

- Sven Atle Kopperud alias « Erkekjetter Silenoz » : guitare, voix
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : batterie
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : guitare
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » :

basse

Musicien de session :

- Stian Aarstad : clavier, samples

Listes des titres :

Face A :

- « Inn i evighetens mørke (Part I) » 5'25" »
- « Inn i evighetens mørke (Part II) » 2'09" »

Face B :

- « Raabjørn speiler draugheimens skodde » 5'01" »

Durée totale : 12'35" »

• *For all tid*

Type : album

Date de parution : Hiver 1995

Support : vinyle, cd

Label : No Colours Records, NC 003 [vinyle], NC 003 / CM 02 [cd]

Informations d'enregistrement : « Recorded at Stovner Rockefabrikk, August/December 1994. » [m-a ;C]

Informations visuelles : « Gustave Doré's illustration of for the poetry book "Idylls of the King" by Alfred Tennyson. The present image illustrates Camelot. » [m-a.c]

Musiciens :

- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » ; batterie, voix (*backing*), guitare (add. sur « Glittertind »)
- Sven Atle Kopperud alias « Erkekjetter Silenoz » : guitare, voix
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : guitare, batterie (« Glittertind »)
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse

Musiciens de session :

- Stian Aarstad : clavier, piano, effets
- Yusaf Parvez alias « Vicotnik » : voix (*backing*)
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Draug Aldrahn » : voix (*backing*) et voix (*lead* sur « Over bleknede blåner til dommedag »)

Listes des titres :

Face A :

- « Det nye riket » 4'59" »
- « Under korpens vinger » 6'01" »
- « Over bleknede blåner til dommedag » 4'09" »
- « Stien » 2'03" »
- « Glittertind » 5'16" »

Face B :

- « For all tid » 5'52" »
- « Hunnerkongens sorgsvarte ferd over steppe » 3'26" »
- « Raabjørn speiler draugheimens skodde » 5'05" »
- « Den gjemte sannhets hersher » 6'22" »

Durée totale : 43'13" »

• *Stormblåst*

Type : album

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Cacophonous Records, NIHIL 12CD ;
Mystic Production, 086 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in July and September 1995 at the Endless Sound Productions. Mastered at Strype Audio in December 1995.* » [m-a.c] Kristian Romsøe (matricage).

Informations visuelles : Alex Kurtagić (*art work, cover painting*)

Musiciens :

- Sven Atle Kopperud alias « Silenoz » : voix, guitare
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : guitare, voix
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie et percussion
- Stian Aarstad : claviers

Parolier :

- Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » : paroles (« Stormblåst » et « Vinder fra en ensom grav »)

Listes des titres :

- « Alt lys er svunnet hen » 6'05"
- « Broderskapets ring » 5'07"
- « Når sjelen hentes til helvete » 4'30"
- « Sorgens kammer » 6'19"
- « Da den kristne satte livet til » 3'06"
- « Stormblåst » 6'13"
- « Dødsferd » 5'28"
- « Antikrist » 3'42"
- « Vinder fra en ensom grav » 4'25"
- « Guds fortapelse – åpenbaring av dommedag » 4'23"

Durée totale : 49'18"

• *Devil's Path*

Type : EP

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Hot Records, SHAGRATH 006 / shagrath 006 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed in June 1996 at Stovner Rockefabrikk. Mastered at Strype Audio. Produced by Dimmu Borgir and Marius Ryen [(ingé., prod.)].* » [m-a.c] Krystoffer Rygg alias « Vargnatt » (matricage)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sven Atle Kopperud alias « Erkekjetter Silenoz » : voix, guitare, claviers
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : guitare, voix, claviers
- Stian Arnesen alias « Nagash » : basse
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie, percussion

Listes des titres :

- « Master of Disharmony » 6'05"
- « Devil's Path » 5'29"
- « Nocturnal Fear (Celtic Frost cover) » 3'23"

Durée totale : 18'25"

• *Live & Plugged Vol. 2 – The Gods of Darkness – live, interviews & clips*

Type : *split*-vidéo / concert filmé

Date de parution : 1997

Support : VHS

Label : Nuclear Blast, NB 0277-3 [VHS]

Informations d'enregistrement : « *Live in Köln [Live Music Hall] on the 31st of March 1997 during "The Gods of Darkness" tour.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnue

Musiciens :

Dimmu Borgir :

- Sven Atle Kopperud alias « Erkekjetter Silenoz » : guitare
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : voix
- Jamie Stinson alias « Astennu » : guitare
- Stian Arnesen alias « Nagash » : basse
- Stian Aarstad : clavier
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie, percussion

Dissection :

- Jon Nödtveidt : guitare, voix
- Johan Norman : guitare
- Tobias Kellgren : batterie
- Peter Palmdahl : basse

Listes des titres :

- Dimmu Borgir – « Mourning Palace » 5'13"
- Dimmu Borgir – « Dødsferd » 5'30"
- Dimmu Borgir – « In Death's Embrace » 5'43"
- Dimmu Borgir – « Spellbound (By The Devil) » 4'08"
- Dimmu Borgir – « Master of Disharmony » 4'15"
- Dimmu Borgir – « Alt lys er svunnet hen » 6'07"
- Dimmu Borgir – « Mourning Palace (clip) » 5'12"
- Dissection – « At the Fathomless Depths » 0'24"
- Dissection – « Night's Blood » 7'10"
- Dissection – « Unhallowed » 6'01"
- Dissection – « Son of the Mourning » 3'10"
- Dissection – « Where Dead Angel Lie » 6'03"
- Dissection – « Black Horizons » 7'32"
- Dissection – « Elizabeth Bathory (Tormentor cover) » 4'49"
- Dissection – « Retribution – Storm of the Light's Bane » 5'03"
- Dissection – « The Somberlain » 7'09"
- Dissection – « Where Dead Angels lie (clip) » 5'51"

Durée totale : 89'20" et avec interview 96'38"

• *Enthroned Darkness Triumphant*

Type : album

Date de parution : mai 1997

Support : cd

Label : Nuclear Blast, B 247-2, NB-2736162472 [cd] ; Morbid Noizz Productions, 198 [cassette] ; Mystic Production, MP-NB 004 ; Nuclear Blast, NB 247-1 / 27361 62471 [vinyle] ; Rocris Disc, ROC 116-01 [cassette]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded at the Abyss Studio, Sweden, January 1997. Mastered at the Cuttingroom, Solna, Sweden. Produced by Dimmu Borgir.* » [m-a.c]

Informations visuelles : « *Portrait photos taken at the Øygarden Studio, Bærums Verk, Norway.* » [m-a.c] Peter Grøn (cover art, design, layout), Peter Tägtgren (ingé., mixage).

Musiciens :

- Sven Atle Kopperud alias « Erkekjetter Silenoz » : guitare
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : voix
- Stian Arnesen alias « Nagash » : basse
- Stian Aarstad : clavier
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie, percussion

Musicien de session :

- Bente Engen : voix (« The Night Masquerade »)

Listes des titres :

- « Mourning Palace » 5'12"
- « Spellbound (By the Devil) » 4'07"
- « In Death's Embrace » 5'41"
- « Relinquishment of Spirit and Flesh » 5'31"
- « The Night Masquerade » 4'23"
- « Tormentor of Christian Souls » 5'38"
- « Entrance » 4'46"
- « Master of Disharmony » 4'14"
- « Prudence's Fall » 5'54"
- « A Succubus in Rapture » 5'57"

Durée totale : 51'23"

• *Godless Savage Garden*

Type : EP

Date de parution : juillet 1998

Support : cd, cassette

Label : Nuclear Blast, NB 300-2 / 27361 63002 [cd], NB 351-9 [cassette] ; Metal Mind Productions, MASS 0610 [cassette] ; Rocris Disc, ROC 043-01 [cassette] ; Wizard, WNB 200.277 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Tracks 1-5* [« Moonchild Domain »-« Metal Heart (Accept cover) »] *recorded in January and July 1997 at Abyss Studios, Sweden Mastered at Cuttingroom, Sweden Tracks 1-4* [« Moonchild Domain »-« Raabjørn speiler draugheimebs skodde »] *recorded during the Enthroned Darkness Triumphant. sessions. Tracks 2* [« Hunnerkongens sorgsvarte ferd over steppen »] *and 4* [« Raabjørn speiler draugheimebs skodde »] *are re-recorded tracks from the album For all Tid.* » [m-a.c] Peter Tägtgren (ingé., prod., enre.)

Informations visuelles : Andreas Marschall (cover art), « Flea Black » (artwork)

Musiciens :

- Sven Atle Kopperud alias « Erkekjetter Silenoz » : guitare, voix
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : voix, guitare
- Stian Arnesen alias « Nagash » : basse, voix (backing)
- Jamie Stinson alias « Astennu » : guitare
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie, percussion

Musiciens de session :

- Stian Aarstad : clavier, piano (« Moonchild Domain »-« Metal Heart (Accept cover) »)
- Øyvind Johan Mustaparta alias « Mustis » : claviers, piano (« Stormblåst (live) »-« In Death's Embrace (live) »)

Listes des titres :

- « Moonchild Domain » 5'24"
- « Hunnerkongens sorgsvarte ferd over steppen » 3'05"
- « Chaos Withour Prophecy » 7'09"
- « Raabjørn speiler draugheimebs skodde » 5'03"
- « Metal Heart (Accept cover) » 4'40"
- « Stormblåst (live) » 5'09"
- « Master of Disharmony (live) » 5'09"
- « In Death's Embrace (live) » 6'15"

Durée totale : 41'12"

• *Spiritual Black Dimensions*

Type : album

Date de parution : mars 1999

Support : cd

Label : Nuclear Blast, NB 349-2 / 27361 63492 [cd], NB 349-0 / 27361 63490 [cd], NB 349-1 [vinyle], NB 349-9 [vinyle] ; Mystic Production, MP-NB 016 [cassette] ; Rocris Disc, ROC 063-01 [cassette], Zihni Müzik, 900284 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed between August and October 1998 at the Abyss Studio. Mastered at Cuttingroom, Sweden.* » [m-a.c] Peter Tägtgren (prod.)

Informations visuelles : Peter Grøn (artwork, desing, layout, photo.), Per Heimly (photo.)

Musiciens :

- Sven Atle Kopperud alias « Erkekjetter Silenoz » : guitare
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : voix
- Jamie Stinson alias « Astennu » : guitare
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie, percussion
- Øyvind Johan Mustaparta alias « Mustis » : claviers, piano
- Stian Arnesen alias « Nagash » : basse, voix

Musicien de session :

- Simen Hestnæss alias « Vortex » : voix (« Reptile », « Dreamside Dominions », « The Insight and the Catharsis », « Arcane Lifeforce Mysteria »)

Listes des titres :

- « Reptile » 5'17"
- « Behind the Curtains of Night-Phantasmagoria » 3'20"
- « Dreamside Dominions » 5'13"
- « United in Unhallowed Grace » 4'22"
- « The Promised Future Aeons » 6'51"
- « The Blazing Monoliths of Defiance » 4'37"
- « The Insight and the Catharsis » 7'17"
- « Grottesquary Concealed (Within Measureless) 5'10"
- « Arcane Lifeorce Mysteria » 7'03"

Durée totale : 49'10"

- *Sons of Satan Gather for Attack*
Dimmu Borgir / Old Man's Child

Type : *split*

Date de parution : décembre 1999

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Hammerheart Records, HHR 004 [cd, vinyle] ; Metal Mind Productions, HELL 0039 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Devil's Path was recorded and mixed at Stovner Rockefabrik, June 1996. Engineered by Marius Ryen. Mastered by Vargnatt INC at Strype Audio. In the Shades of Life was recorded at Stovner Rockefabrik, 1994. Produced by Bård Norheim and Old Man's Child. Mastered by Vargnatt INC at Strype Audio 1996.* » [m-a.c] Krystoffer Rygg alias « Vargnatt INC. » (matriçage), Marius Ryen (ingé.), Bård Norheim (prod.)

Informations visuelles : Inconnues.

Musiciens :

Dimmu Borgir :

- Stian Arnesen alias « Nagash » : basse
- Sven Atle Kopperud alias « Silenoz » : guitare
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : voix
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie et percussion

Old Man's Child :

- Jon Øyvind Andersen alias « Jarder » : guitare
- Thomas Rune alias « Galder » : voix, guitare, claviers
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie, voix

Listes des titres :

- Dimmu Borgir – « Master of Disharmony » 6'06"
- Dimmu Borgir – « Devil's Path » 5'31"
- Dimmu Borgir – « Nocturnal Fear (Celtic Frost cover) » 3'22"
- Dimmu Borgir – « Nocturnal Fear (Celtically Processed) (Celtic Frost cover) » 3'30"
- Old Man's Child – « St. Aidens Fall » 5'49"
- Old Man's Child – « Seeds of the Ancient Gods » 6'40"
- Old Man's Child – « Manet sorgfull igjennom skogen » 5'37"
- Old Man's Child – « ...og jeg iakttok dødsrikets inntog » 5'04"

Durée totale : 45'42"

- *True Kings of Norway*
Ancient / Arcturus / Dimmu Borgir / Emperor / Immortal

Voir p. 7.

Disorder (1988 | n.n. **Perdition Hearse** 1990-inconnu | n.n. **Perdition Hearse** 1998-inconnu | a.n. **Perdition Hearse** 2020-présent [2020])

Membres :

- Jim Kenneth Bogren alias « Mr. Lord Byron » ou « Jiffy » : batterie
- Stian Johansen alias « Occultus » ou « Cülto » : voix

Anciens membres :

- Frode Kobberstad alias « Kessel » : guitare, basse, voix
- Christian Ferger : basse
- Frode André Haglund alias « Poppy » : batterie
- Thomas : batterie
- Klaus : guitare
- Geir Kvalheim : guitare
- Tommy Skarning alias « Ipsissimus » : guitare

Perdition Hearse

- *Rehearsal 21/3-90*

Type : *démo*

Date de parution : 1990

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : probablement enregistré le 21 mars 1990

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jim Kenneth Bogren alias « Jiffy » : batterie
- Frode Kobberstad alias « Kessel » : guitare, voix
- Christian Ferger : basse
- Geir Kvalheim : guitare

Listes des titres :

- « We All Die! » minutage inconnu
- « Blood Feast » m.i.
- « Persecuting Precursors » m.i.
- « Gloomy Rotten Skeleton » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

• *The Stealthy Beyond Death*

Type : démo

Date de parution : 1991

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Rehearsal demo from mid-1991. Very limited release.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jim Kenneth Bogren alias « Jiffy » : batterie
- Frode Kobberstad alias « Kessel » : guitare
- Stian Johansen alias « Occultus » : voix

Listes des titres :

- « The Stealthy Beyond Death » 3'58"

Durée totale : 3'58"

• *Mala Fide*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction ; Chaos Records, CHOO 4 [cassette] ; Wild Rags, WWR-P.H. [cassette] (1993)

Informations d'enregistrement : « *This demo was recorded in the summer of XXVII A.S.* » [m-a.c] « *"Mala Fide" was recorded in Witchhammer's Reh. Studio in 1992.* » [discogs.com] Tor Erik Håkonsen (ing.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jim Kenneth Bogren alias « Mr. Lord Byron » : batterie
- Frode Kobberstad alias « Kessel » : guitare
- Stian Johansen alias « Occultus » : voix
- Christian Feger : basse
- Tommy Skarning alias « Ipsissimus » : guitare

Musiciens de sessions :

- Stephan Groth alias « Grothesk » : claviers

Listes des titres :

Face A :

- « Mala Fide (Introduction) » 1'11"
- « My Ancient Gods Behind Them All » 3'34"
- « Fanitullen » 3'37"
- « Cereberos Leads Us Through » 4'21"

Durée totale : 12'43"

Perdition

• *Perverse Love*

Type : démo

Date de parution : 1998

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *"Perverse Love" was recorded in Attic Studio during the dark hours of October the 13th and 14th, 1998.* » [discogs.com]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jim Kenneth Bogren alias « Jiffy » : batterie, voix (*backing*)
- Stian Johansen alias « Cúlto » : voix, guitare, basse, claviers

Musicien de sessions :

- Freddy Olsen alias « Amon » : guitare (« Perverse Love »)

Listes des titres :

- « Perverser Love » 5'35"

Durée totale : 5'35"

Note : démo rééditée dans le *split*-compilation *Save Our Souls for the Devil*

Perdition Hearse / Perdition

• *Save Our Souls for the Devil*

Perdition Hearse / Soul Transition / Perdition

Type : compilation-*split*

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : So It Is Done Productions, C.O.S 005 [cd]

Informations d'enregistrement : « *"Mala Fide" was recorded in Witchhammer's Reh. Studio in 1992. "The Calling" was recorded in Kessel's Cellar-Studio in 1996. "Perverse Love" was recorded in Attic Studio during the dark hours of October the 13th and 14th, 1998. (Test recording for CD intended to have been recorded & released in 1999.)* » [discogs.com]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Perdition Hearse :

- Jim Kenneth Bogren alias « Mr. Lord Byron » : batterie
- Frode Kobberstad alias « Kessel » : guitare
- Stian Johansen alias « Occultus » : voix
- Christian Feger : basse
- Tommy Skarning alias « Ipsissimus » : guitare

Perdition :

- Jim Kenneth Bogren alias « Jiffy » : batterie, voix (*backing*)
- Stian Johansen alias « Cúlto » : voix, guitare, basse, claviers

Soul Transition :

- Frode Kobberstad alias « Kessel » : programmation batterie
- Stian Johansen alias « Cülto » : voix, claviers

Musiciens de sessions :

- Stephan Groth alias « Grothesk » : claviers (*Mala Fide*)
- Freddy Olsen alias « Amon » : guitare (« Perverse Love »)

Listes des titres :

Mala Fide

- Perdition Hearse – « Mala Fide (Introduction) » 1'11''
- Perdition Hearse – « My Ancient Gods Behind Them All » 3'34''
- Perdition Hearse – « Fanitullen » 3'37''
- Perdition Hearse – « Cereberos Leads Us Through » 4'21''

The Calling

- Soul Transition – « In the Perdition Hearse / Dead While Living » 4'02''
- Soul Transition – « The Call From Within » 3'28''
- Perdition – « Perverse Love » 5'35''

Durée totale : 29'47''

Note : Le groupe Soul Transition est un projet annexe à Perdition Hearse / Perdition.

Dismal Euphony (1992-1995 | 1995-1996 a.n. Soria Moria Slott | 1996-2001)

Membres :

- Krystoffer Austrheim alias « Huldrin » ou « Kris Vold » : batterie, guitare, basse (1992-2001)
- Ole Helgessen alias « Falkvor » : voix, basse, guitare (1992-2001)
- Frode Clausen : guitare (1996-2001)
- Anja Natasha : voix (1998-2001)
- Svenn-Aksel Henriksen : claviers (2000-2001)

Anciens Membres :

- Dag Achre Tveit : basse
- Kenneth Bergsagel : guitare (1994-1995)
- Elin Overskott alias « Elin » : claviers (1994-1998)
- Eirik Borgen : voix (1994)
- Linn Achre Tveit alias « Keltziva » : voix (1994-1998)

• *Spellbound*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Soundsuite Studio, January 13-15, 1995.* » [m-a.c] Terje Refsnes (ingé.)

Informations visuelles : Inconnues

Musiciens :

- Kenneth Bergsagel : guitare
- Ole Helgessen alias « Falkvor » : voix, guitare, basse
- Kristoffer Austrheim alias « Huldrin » : batterie, guitare, basse
- Elin Overskott alias « Elin » : claviers
- Linn Achre Tveit alias « Keltziva » : voix

Listes des titres :

Face A :

- « A Winter's Tale » 6'35''
- « Spellbound » 5'07''

Face B

- « The Mournful Silence » 5'53''

Durée totale : 17'35''

• *Dismal Euphony*

Type : EP

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Napalm Record, NPR 018 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Soundsuite Studio, January 13-15, 1995* » [m-a.c] Terje Refsnes (ingé.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kenneth Bergsagel : guitare
- Ole Helgessen alias « Falkvor » : voix, guitare, basse
- Kristoffer Austrheim alias « Huldrin » : batterie, guitare, basse
- Elin Overskott alias « Elin » : claviers
- Linn Achre Tveit alias « Keltziva » : voix

Listes des titres :

- « A Winter's Tale » 6'36''
- « Spellbound » 5'10''
- « The Mournful Silence » 5'54''

Durée totale : 17'40''

• *Soria Moria Slott*

Type : album

Date de parution : octobre 1996

Support : cd, cassette

Label : Napalm Records, NPR 021 [cd], NPR021LE [cd] ; Mystic Production, 037 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in April 1996. Mixed at West Audio, Stavanger, in July/August 1996. Co-mixed and co-mastered by Dismal Euphony.* » [m-a.c] Torbjørn Solum

(ingé, mixage, matriçage)
 Informations visuelles : Espen Helgesen
 (photographie, *cover art*), Vibeke Tveiten (logo,
 layout), Scott Crinklaw (*artwork*).

Musiciens :

- Ole Helgesen alias « Ole » : voix, guitare, basse, chœur (« Isgrav, det siste hvilested »)
- Kristoffer Austrheim alias « Austrheim » : batterie, guitare, basse, chœur (« Isgrav, det siste hvilested »)
- Linn Achre Tveit alias « Keltziva » : voix
- Elin Overskott alias « Elin » : claviers, piano

Musiciens de sessions :

- « Asbjorn » : flûte, chœur (« Isgrav, det siste hvilested »)
- Jannike Tveiten : tous les instruments (« Prolog »)

Listes des titres :

- « Prolog » 0'33"
- « Et vintereventyr » 6'36"
- « Natten løftet sitt tunge ansikt » 3'31"
- « Alvedans » 4'12"
- « Trollbundet » 6'39"
- « Ekko » 9'43"
- « Isgrav, det siste hvilested » 8'34"
- « Epilog » 2'31"

Durée totale : 42'19"

• *Autumn Leaves – The Rebellion of Tides*

Type : album
 Date de parution : 1997
 Support : cd
 Label : Napalm Records, NPR 033
 Informations d'enregistrement : « *Recorded at Soundsuite during December 1996 and March, April and May 1997. Mixed in June 1997. Co-produced by Dismal Euphony.* » [m-a.c] Terje Refsnes (prod., ingé., mixage)
 Informations visuelles : Vibeke Tveiten (*cover art, artwork*)

Musiciens :

- Ole Helgesen ; basse : voix
- Kristoffer Austrheim : batterie
- Kenneth Bergsagel : guitare
- Elin Overskott : clavier, piano
- Frode Clausen : guitare
- Linn Achre Tveit alias « Keltziva » : voix

Listes des titres :

- « An Autumn Leaf in the Circles of Time » 7'21"
- « Simply Dead » 2'56"
- « A Thousand Rivers » 3'50"
- « Mistress Tears » 5'37"
- « Carven » 4'43"
- « Spire » 1'43"
- « In Remembrance of a Shroud » 4'15"
- « Splendid Horror » 3'59"

Durée totale : 34'24"

Notes : « *"Splendid Horror" has actually 15:33 of playing time, with a sort of hidden track at*

the end. » [m-a.c]

• *All Little Devils*

Type : album
 Date de parution : mars 1999
 Support : cd, vinyle, cassette
 Label : Nucleat Blast, NB 340-2 [cd], NB 340-2 [vinyle] ; M.A.B. Records, M.A.B. 138 [cassette] ; Mystic Production, MP-NB 017 [cassette] ; Rocris Disc, ROC 069-01 [cassette]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Woodhouse Studios, Hagen, in September 1998.* » Waldemar Sorychta (prod. Ingé.), Siggi Bemm (ingé, matriçage)
 Informations visuelles : « Ewerhard » (*cover art, layout*), Petter Hegre (photo), Vibeke Tveiten (logo)

Musiciens :

- Ole K. Helgesen : basse, voix
- Kristoffer Austrheim : batterie
- Anja Natasha : voix
- Frode Clausen : guitare

Musicien de session :

- Waldemar Sorychta : claviers, guitare (add.)

Listes des titres :

- « Days of Sodom » 5'23"
- « Rage of Fire » 3'45"
- « Victory » 4'31"
- « All Little Devils » 4'12"
- « Lunatic » 4'19"
- « Psycho Path » 4'03"
- « Shine for Me, Misery » 6'21"
- « Scenario » 4'12"
- « Dead Words » 2'17"

Durée totale : 39'03"

Note : « *"Dead Words" by Kristoffer Vold and Waldemar Sorychta.* » [m-a.c]

• *Lady Ablaze*

Type : EP
 Date de parution : juillet 2000
 Support : cd
 Label : Napalm Records, NPR073 [cd] ; Napalm Records America, NPRA073 [cd]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded, mixed and partly created at Soundsuite, Norway. Produced by Dismal Euphony. Remixed and mastered at Mansion Studio in August 1999.* » [m-a.c] Terje Refsnes (ing.), Øyvind Grødem (remix., matriçage), Kris Vold (remix., matriçage)
 Informations visuelles : Vibeke Tveiten (photo.), Ole Helgesen (photo.), Elin Overskott (modèle), Tor Søreide (*design*)

Musiciens :

- Ole K. Helgesen : voix
- Kristoffer Austrheim : batterie, guitare, électronique
- Anja Natasha : voix
- Frode Clausen : guitare

Musicien de sessions :

- Jo Arild Tønnessen : basse (« Lady Ablaze »)
- Tor Harald Byrkjedal : basse (« Abandon »)

Listes des titres :

- « Lady Ablaze » 7'32''
- « Abandon » 3'30''
- « Cabinet Bizarre » 1'13''
- « 150 mp/h » 3'04''
- « Bortgang » 3'47''

Durée totale : 19'06''

• *Lady Ablaze*

Type : clip vidéo

Date de parution : novembre 2000

Support : VHS

Label : Napalm Records, NPR V 002 [VHS]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Martin Hawkes (réalisateur), Bernt Edvard Egeland (prod.)

Musiciens :

- Ole K. Helgesen : voix
- Kristoffer Austrheim alias « Kris Vold » : batterie, guitare, électronique
- Anja Natasha : voix
- Frode Clausen : guitare

Listes des titres :

- « Lady Ablaze » 7'32''
- « Abadon » 3'30''
- « 150 mp/h » 3'04''

Durée totale : 14'06''

• *Autumn Leaves / Lady Ablaze*

Type : compilation

Date de parution : 2003

Support : cd

Label : Iron Records, IRON CD 03-485 [cd]

Informations d'enregistrement : voir fiches précédentes

Informations visuelles : voir fiches précédentes

Musiciens :

- Voir fiches précédentes

Listes des titres :

- « An Autumn Leaf in the Circles of Time » 7'21''
- « Simply Dead » 2'56''
- « A Thousand Rivers » 3'50''
- « Mistress Tears » 5'37''
- « Carven » 4'43''
- « Spire » 1'43''
- « In Remembrance of a Shroud » 4'15''

- « Splendid Horror » 3'59''
- « Lady Ablaze » 7'32''
- « Abandon » 3'30''
- « Cabinet Bizarre » 1'13''
- « 150 mp/h » 3'04''
- « Bortgang » 3'47''

Durée totale : 53'30''

Drottmar (1997-présent [2020])

Membres actuels :

- Glenn-David Lind : batterie (1996-présent)
- Bengt Olsson : guitare (1996-présent)
- Karl Frederik Lind : guitare (1996-présent)
- Sven-Erik Lind : voix (1996-présent)
- Håvard Wormdahl : basse (2003-présent)

Anciens membres :

- Bjarne Perder Lind : basse (1996-2003)

• *A White Realm*

Type : démo

Date de parution : 1998

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Glenn-David Lind : batterie
- Bengt Olsson : guitare
- Karl Frederik Lind : guitare
- Sven-Erik Lind : voix
- Bjarne Perder Lind : basse

Listes des titres :

- « A White Realm » 6'30''
- « Natten på harmageddon » 4'40''
- « Spiritual Battle » 4'44''

Durée totale : 15'54''

• *Spiritual Battle*

Type : compilation

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : Plankton Records

Informations d'enregistrement : « Recorded at X-Ray Studios, 1996-1998. » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Glenn-David Lind : batterie

- Bengt Olsson : guitare
- Karl Frederik Lind : guitare
- Sven-Erik Lind : voix
- Bjarne Perder Lind : basse

Listes des titres :

- « A White Realm » 3'32" [m-a.c] 3'22" [discogs.com] mais 6'30" pour la version démo d'origine [???]
- « Natten på harmageddon » 3'49"
- « Spiritual Battle » 3'11"
- « Away from the Destruction » 3'31"
- « Doom of Antichrist » 4'40"
- « Missing Souls » 3'52"
- « Frykt ikke » 4'18"

Durée totale : 26'43" [m-a.c] ou 26'33" [discogs.com]

Note : « *Contains their first demo when they were called Vitality, and their more recent demo under the name Drottnar.* » [m-a.c]

Dødheimsgard (1994-présent [2020])

Membres actuels :

- Yusaf Parvez alias « Vicotnik » ou « Mr. Fantastic Deceptionist » ou « Fixit » : batterie (1994-1996), voix (1996-1998, 2011-présent), guitare (1997-présent)
- John Dhana Vooren alias « Sekaran » : batterie (2005-présent)
- Lars-Emil Måløy « L.E. Måløy » : basse (2015-présent)
- Tommy Thunberg : guitare (2015-présent)

Anciens membres :

- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : basse, voix (1994-1995)
- Bjørn Gjerde Dencker alias « Aldrahn » ou « Mr. Always Safe and Sound » : guitare (1994-2004), voix (1994-2004, 2013-2016)
- Jonas Alver : basse (1996)
- Kai S. Halvorsen alias « Cerebus » ou « Mr. Dead Meat Smelly Feet » : basse (1996-1998)
- Ole Jørgen Moe alias « Appolyon » ou « Mr. Nebulous Secrets » : batterie (1996-1998), guitare, voix (1996), basse (1999)
- Svein Egil Hatlevik alias « Zweizz » ou « Mr. Dingy Sweet Talker Women Stalker » : clavier, effets (1997-2003)
- Thomas Rune Andersen Orre alias « Galder » ou « Mr. Anti Evolution Human Deviation » : guitare (1998)
- Carl-Michael Eide alias « Czral » :

- batterie (1999-2003)
- Christian Eidskrem alias « Clandestine » : basse (2005-2011)
- Tom Kvålsvoll alias « Thrawn » : guitare (2005-2008)
- Matthew McNerney alias « Kvochst » : voix (2005-2008, 2010-2011)
- Ole Teigen alias « Jormundgand » : clavier (2006-2011)
- Stian alias « Blargh » : guitare (2010-2015)
- « Void » : basse (2011-2015)

• Promo 1994

Type : démo

Date de parution : juillet 1994

Support : cassette

Label : autoproduction. 50 copies [m-a.c]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Bjørn Gjerde Dencker alias « Aldrahn » (*artwork*)

Musiciens :

- Yusaf Parvez alias « Vicotnik » : batterie, voix (*backing*)
- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : basse, voix
- Bjørn Gjerde Dencker alias « Aldrahn » : guitare, voix (*lead*)

Liste des titres :

- « En krig å seire » 4'58"
- « Starcave, Depth and Chained » 3'39"
- « Når vi har dolket Guds hjerte » 4'47"

Durée totale : 13'24"

• Promo 1995

Type : démo

Date de parution : mars 1995

Support : inconnu [probablement cassette]

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Yusaf Parvez alias « Vicotnik » : batterie, voix
- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : basse, voix (*add.*)
- Bjørn Gjerde Dencker alias « Aldrahn » : guitare, voix (*lead*)

Liste des titres :

- « Når vi har dolket Guds hjerte » 4'47"
- « Å slakte Gud » 6'09"

Durée totale : 10'56"

• *Kronet til konge*

Type : album

Date de parution : 1995

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Malicious Records, MR 006 [cd et vinyle] ; Mystic Production, 015 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in February 95. Produced by Dødheimsgard.* » [m-a.c] Bård Norheim (ing.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Yusaf Parvez alias « Vicotnik » : batterie, voix (*backing*)
- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : basse, voix (add.)
- Bjørn Gjerde Dencker alias « Aldrahn » : guitare, voix (*lead*)

Liste des titres :

- « [Intro] » 1'00"
- « Å slakte Gud » 6'09"
- « En krig å seire » 4'58"
- « Jesu blod » 4'51"
- « Midnattskogens sorte kjerne » 6'47"
- « Kuldeblest over evig isøde » 4'13"
- « Kronet till konge » 4'35"
- « Mournful, Yet and Forever » 7'05"
- « Når vi har dolket Guds hjerte » 4'47"
- « Starcave, Depths and Chained » 3'41"
- « When Heavens End » 5'18"
- « [Outro] » 0'44"

Durée totale : 54'08"

• *Monumental Possession*

Type : album

Date de parution : juin 1996

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Malicious Records, MR 010 [cd, vinyle], Mystic Production, 085 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at S.K.J. studios 15.-17. Dec. 1995 [.] Engineered by Bard Norheim & Kai Halvoren [.] Produced by Dødheimsgard [.] Mastered in Strype Audio by Garm [Krystoffer Rygg.]* »

Informations visuelles : inconnues « *Cover design Matt Bickerstaff* [ou Bickerstaff] »

Musiciens :

- Yusaf Parvez « Vicotnik » : batterie, voix (« Utopia Running Scarlet », « Fluency », « Lost in Faces »)
- Bjørn Gjerde Dencker « Aldrahn » : guitare, voix (« The Crystal Specter », « Monumental Possession », « Angel Death »),
- Ole Jørgen Moe « Appolyon » : guitare, voix (« Bluebell Heart », « The Ultimate Reflection »)
- Jonas Alver : basse

Liste des titres :

- « Intro » 1'27"
- « Utopia Running Scarlet » 3'23"
- « The Crystal Specter » 3'50"
- « Bluebell Heart » 4'16"
- « Monumental Possession » 5'44"
- « Fluency » 3'37"
- « Angel Death » 3'54"
- « Lost in Faces » 4'56"
- « The Ultimate Reflection » 6'03"

Durée totale : 37'10"

• *Satanic Art*

Type : EP

Date de parution : Mai 1998

Support : cd

Label : Moonfog Productions, FOG 017 [cd]

Informations d'enregistrement : « *All tracks recorded summer 1997 except track 4 [« The Paramount Empire »], recorded march 1996.* » « *Engineered, produced and mixed by Bjørn Boge and Dødheimsgard at BBM Studios. Mastered by Tom Kvålvoll, Garm [Krystoffer Rygg] and Dødheimsgard at Strype Audio.* » « *Additional help on mix by Bjørn Werner.* » [m-a.c]

Informations visuelles : « *Art layout and graphics by Lauveng Design and Vicotnik.* » [m-a.c]

Musiciens :

- Bjørn Gjerde Dencker alias « Mr. Always Safe and Sound » : guitare, voix
- Yusaf Parvez alias « Mr. Fantastic Deceptionist » : guitare, programmation, voix (« The Paramount Empire »)
- Kai S. Halvorsen alias « Mr. Dead Meat Smelly Feet » : basse
- Ole Jørgen Moe alias « Mr. Nebulous Secrets » : batterie
- Svein Egil Hatlevik alias « Mr. Dingy Sweet Talker Women Stalker » : claviers, piano
- Thomas Rune Andersen Orre alias « Mr. Anti Evolution Human Deviation » : guitare

Musicien de sessions :

- Stine Lunde : violon (« Traces of Reality »)

Liste des titres :

- « Oneiroscope » 1'31"
- « Traces of Reality » 7'07"
- « Symptom » 2'31"
- « The Paramount Empire » 3'10"
- « Wrapped in Plastic » 1'40"

Durée totale : 15'59"

• *666 International*

Type : album

Date de parution : juin 1999

Support : cd, vinyle

Label : Moonfog Productions, FOG 020 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Bjørn Boges Musikk Produksjon. Mastered at Strype Audio.* » [m-a.c] Tom Kvålsvoll (matricage), Bjørn Boge (prod., ing., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Bjørn Gjerde Dencker alias « Aldrahn » : guitare, voix
- Yusaf Parvez alias « Fixit » : guitare
- Ole Jørgen Moe alias « Appolyon » : basse
- Carl-Michael Eide alias « Czral » : batterie, guitare (« Logic »)
- Svein Egil Hatlevik alias « Mr. Magic Logic » : claviers, piano

Liste des titres :

- « Shiva-Interfere » 9'10"
- « Ion Storm » 4'20"
- « Carpet Bombing » 2'25"
- « Regno Potiri » 10'19"
- « Final Conquest » 5'59"
- « Logic » 0'59"
- « Sonar Bliss » 7'39"
- « Magic » 1'43"
- « Completion » 6'28"

Durée totale : 49'02"

Note : « *All music composed by Vicotnik except tracks 3 [« Carpet Bombing »], 6 [« Logic »], 8 [« Magic »] by Zweizz. This album has in fact 66 tracks. Tracks 10 to 65 are all nothing but a few seconds of silence. Track 66 is music for about 1:30, followed by another approximate 10 minutes of silence. The piano intro on the first track is taken from the outro track "Wrapped in Plastic" of the "Satanic Art" EP.* » [m-a.c]

E

Emperor (1991-2001 | 2005-2007 | 2013-2014 | 2016-présent [2020])

Membres actuels :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » ou « Ygg » : clavier (1991-2001), voix et guitare (1992-2001, 2005-2007, 2013-2014, 2016-présent), basse (1999-2001)
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » ou « Samot » : batterie

(1991-1992), guitare (1992-2001, 2005-2007, 2013-2014, 2016-présent),

- Kai Jhonny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie (1996-2001, 2005-2007, 2016-présent)

Anciens membres :

- Håvard Ellefsen alias « Mortii » : basse (1991-1992)
- Bård Guldvik Eithun alias « Faust » : batterie (1992-1994, 2013-2014)
- Terje Vik Schei alias « Tchort » : basse (1993-1994)
- Jonas Alver : basse (1995-1998)

• *Wrath of the Tyrant*

Type : démo

Date de parution : juillet 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *The "Wrath of the Tyrant" demo is recorded May Anno 1992, into the crypts of Telemark.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Terje Vik Schei alias « Tchort » (modèle), Christophe Szpajdel alias « Volvox » (logo)

Musiciens :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ygg » : voix, guitare
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : batterie, voix (*backing*) (« Witches Sabbath »)
- Håvard Ellefsen alias « Mortii » : basse, claviers (« Witches Sabbath », « Wrath of the Tyrant »)

Liste des titres :

- « Introduction » 0'45"
- « Ancient Queen » 3'17"
- « My Empire's Doom » 4'34"
- « Forgotten Centuries » 2'51"
- « Night of Graveless Souls » 2'56"
- « Moon over Kara-Shehr » 4'25"
- « Witches Sabbath » 5'41"
- « Lord of the Storms » 2'10"
- « Wrath of the Tyrant » 3'58"

Durée totale : 30'37"

• *Emperor*

Type : EP

Date de parution : mai 1993

Support : vinyle

Label : Candlelight Records, Candle002MLP [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded under the December full moon anno 1992 at Studio S.* »

Produced by Emperor » [m-a.c]
 Informations visuelles : *Le quatrième cavalier, celui de la Mort, sur le cheval pâle*, gravure de Gustave Doré (1865)

Musiciens :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare, claviers
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Bård Guldvik Eithun alias « Faust » : batterie
- Håvard Ellefsen alias « Mortii » : basse

Liste des titres :

Face A :

- « I Am the Black Wizards » 6'24"
- « Wrath of the Tyrant » 4'15"

Face B :

- « Night of Graveless Souls » 3'14"
- « Cosmic Keys to My Creations and Times » 6'22"

Durée totale : 20'15"

• *Emperor / Hordanes Land*
 Emperor / Enslaved

Type : *split*

Date de parution : juin 1993

Support : cd

Label : Candlelight Records, CANDLE 1/2CD [cd]

Informations d'enregistrement : « *Emperor recorded under the December full moon anno 1992 at Studio S. Hordanes Land recorded at Lydloftet, Ølen, during week 40/41 1992.* » [discogs.com] Kjetil Ulland (ing., prod.), Knut Bjarne Bjørkhaug (ing., prod.), Reinhardt Thoresen (ing., prod.)

Informations visuelles : *Le quatrième cavalier, celui de la Mort, sur le cheval pâle*, gravure de Gustave Doré (1865). [Emperor] H. Gjeltnes (*artwork*) [Enslaved]

Musiciens :

Emperor :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare, claviers
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Bård Guldvik Eithun alias « Faust » : batterie
- Håvard Ellefsen alias « Mortii » : basse

Enslaved :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Earl Grutle » : voix, basse
- Ivar Skontorp Peersen alias « D. Ymer » : guitare, effets, claviers
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « Trym » : batterie

Liste des titres :

- Emperor – « I Am the Black Wizards » 6'25"

- Emperor – « Wrath of the Tyrant » 4'16"
- Emperor – « Night of Graveless Souls » 3'15"
- Emperor – « Cosmic Keys to My Creations and Times » 6'23"
- Enslaved – « Slaget i skogen bortenfor – Epilog, Slaget » 13'10"
- Enslaved – « Allföðr Öðinn » 7'51"
- Enslaved – « Balför - Andi Fara, Prologr » 9'50"

Durée totale : 51'10"

• *In the Nightside Eclipse*

Type : album

Date de parution : Février 1994

Support : cd

Label : Candlelight Records, Candle 008CD [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded during the seventh full moon anno 1993 at Grieghallen Studios* », [Juillet 1993] [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., mix.)

Informations visuelles : Kristian Wählin alias « Necrolord » (*cover art*), John Brun (photo.), Vámosi Tamás (photo.), Marco Delpino (photo.)

Musiciens :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare, claviers
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Bård Guldvik Eithun alias « Faust » : batterie
- Terje Vik Schei alias « Tchort » : basse

Liste des titres :

- « [Intro] » 0'52"
- « Into the Infinity of Thoughts » 8'14"
- « The Burning Shadows of Silence » 5'36"
- « Cosmic Keys to My Creations & Times » 6'06"
- « Beyond the Great Vast Forest » 6'01"
- « Towards the Pantheon » 5'57"
- « The Majesty of the Nightsky » 4'54"
- « I Am the Black Wizards » 6'01"
- « Inno a Satana » 4'48"

Durée totale : 48'29"

• *As the Shadows Rise*

Type : *EP*

Date de parution : août 1994

Support : vinyle

Label : Nocturnal Art Productions, Eclipse 001 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Created at Studio SS in December Anno 1992.* » [m-a.c] [même studio que le Studio S.]

Informations visuelles : *Marie Madeleine repentante*, gravure de Gustave Doré.

Musiciens :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix,

- guitare, claviers
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Bård Guldvik Eithun alias « Faust » : batterie
- Håvard Ellefsen alias « Mortiiis » : basse

Liste des titres :

Face A :

- « The Ancient Queen » 3'25"
- « Lord of the Storms » 1'46"

Face B :

- « Witches Sabbath » 5'23"

Durée totale : 10'34"

• *Reverence*

Type : *EP*

Date de parution : mars 1997

Support : cd, vinyle [12" et 7"]

Label : Candlelight Records, CandleCD100 [cd], 12 Candle 100 ou 12 CANDLE 100 [vinyle 12"], Candle 100 ou CANDLE 100 [vinyle 7"]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in the memorial hall of Grieg during Samhain anno 1996 C.E.* » [m-a.c] [Novembre] Eirik Hundvin alias « Pytten » (ing.)

Informations visuelles : Stephen O'Malley (*cover concept, design*), Eyeball Explosion (photo)

Musiciens :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare, claviers
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Kai Jhonny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie
- Jonas Alver : basse

Liste des titres :

- « The Loss and Curse of Reverence » 6'10"
- « In Longing Spirit » 6'00"
- « Opus a Satana » 4'17"
- « The Loss and Curse of Reverence » (Video) 6'06"

Durée totale : 22'33" avec « The Loss and Curse of Reverence », sans 16'27"

• *Anthems to the Welkin at Dusk*

Type : album

Date de parution : juillet 1997

Support : cd

Label : Candlelight Records, Candle023CD [cd]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded in the memorial hall of Grieg between October & December anno 1996 C.E. Mixed and mastered between January & February anno 1997 C.E. Mastered at Strype Audio by Samoth [(prod.)], Ihsahn [(prod.)] & Vargnatt Inc. [Kristoffer*

Rygg] » [m-a.c] Jørgen Træen (ing.) Eirik Hundvin alias « Pytten » [prod., ing.]

Informations visuelles : Gustave Doré [œuvre inconnue], Stephen O'Malley (*artwork*), David Palser (photo).

Musiciens :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare (*lead*), claviers
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Kai Jhonny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie
- Jonas Alver : basse

Liste des titres :

- « Alsvartr (The Oath) » 4'18"
- « Ye Entracemperium » 5'15"
- « Thus Spake the Nightspirit » 4'30"
- « Ensorcelled by Khaos » 6'39"
- « The Loss and Curse of Reverence » 6'10"
- « The Acclamation of Bonds » 5'54"
- « With Strength I Burn » 8'17"
- « The Wanderer » 2'55"

Durée totale : 43'58"

• *Emperor / Wrath of the Tyrant*

Type : compilation

Date de parution : Septembre 1998

Support : cd

Label : Candlelight Records, Candle029CD [cd]

Informations d'enregistrement : voir *Emperor et Wrath of the Tyrant*

Informations visuelles : *Le quatrième cavalier, celui de la Mort, sur le cheval pâle*, gravure de Gustave Doré (1865)

Musiciens :

- Vegard Sverre « Ihsahn » Tveitan
- Thomas « Samoth » Thormodsæter Haugen
- Bård Guldvik « Faust » Eithun
- Håvard « Mortiiis » Ellefsen

Liste des titres :

- Voire *Emperor et Wrath of the Tyrant*

Durée totale : 50'47"

• *IX Equilibrium*

Type : album

Date de parution : février 1999

Support : cd

Label : Candlelight, CANDLE035CD [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded & mixed at Akkerhaugen Lydstudio October '98 - January '99 CE. Mastered at Strype Audio, January 1999 CE. Produced and engineered by The Emperors and Thorbjørn Akkerhaugen.*

Mastered by The Emperors and Tom Kvålsvoll [Strype Studio]. » [m-a.c]

Informations visuelles : illustration de la Divine Comédie de Dante par Gustave Doré, Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » (concept de l'*artwork*), Stephen O'Malley (*artwork, design*), Knut Jacobsen (photo.),

Musiciens :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare, claviers, basse
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Kai Jhonny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie, percussions

Liste des titres :

- « Curse You All Men! » 4'41"
- « Decrystallizing Reason » 6'23"
- « An Elegy of Icaros » 6'39"
- « The Source of Icon E » 3'43"
- « Sworn » 4'30"
- « Nonus Aequilibrium » 5'49"
- « The Warriors of Modern Death » 5'00"
- « Of Blindness & Subsequent Seers » 6'48"

Durée totale : 43'33"

• *Thorns vs. Emperor*
Thorns / Emperor

Type : *split*

Date de parution : juillet 1999

Support : cd, cassette

Label : Moonfog, FOG 019 ; Mystic Production, MYST 206

Informations d'enregistrement : « *Thorns tracks (2 & 6 to 8) recorded with Cubase, mixed at Fagerborg Studio. Emperor track 4 was recorded and mixed at Akkerhaugen Lydstudio the spring/summer 1998. Emperor tracks 1, 3 & 5 was recorded and mixed at Symphonique during the spring/summer 1998.* » [m-a.c] Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » (prod., ing., matricage), Thorbjørn Akkerhaugen (prod., ing.), Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » (prod., ing.), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (prod., ing.), Espen Berg (matricage), Claus Eriksen (ing.) Snorre W. Ruch alias « S.W. Krupp (prod., ing.), Svein Solberg (ing.)

Informations visuelles : Union Design (*design, illustration*) [Metal Archives renvoi à Union of the lost Souls]

Musiciens :

Emperor :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare, claviers, basse
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Kai Jhonny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie

Thorns :

- Snorre W. Ruch alias « S.W. Krupp » : guitare, claviers, programmation

Liste des titres :

- Emperor – « Exórdium » 3'00"
- Thorns – « Ærie Descent » 8'34"
- Emperor – « I Am » 5'04"
- Emperor – « Ærie Descent (Thorns Cover) » 6'06"
- Emperor – « Thus March the Nightspirit » 5'40"
- Thorns – « Melas Khole » 6'31"
- Thorns – « The Discipline of Earth » 7'40"
- Thorns – « Cosmic Keys (Emperor Cover) » 6'12"

Durée totale : 48'47"

• *True Kings of Norway*
Ancient / Arcturus / Dimmu
Borgir / Emperor / Immortal

Voir p. 7.

• *Emperial Live Ceremony*

Type : album-*live* / concert filmé

Date de parution : juin 2000

Support : cd, VHS, cassette

Label : Candlelight Records, CANDLE048CD [cd], Candle046VID [VHS] ; Mystic Production, Myst 236

Informations d'enregistrement : « *Recorded live at LA2, London, UK 14th of May 1999. Produced and directed by Wildcat Productions. Mix and overdubs done at Akkerhaugen Lydstudio, August '99. Mastered at Strype Audio, December '99.* » [m-a.c] Thorbjørn Akkerhaugen (ing., mix., ed.), Tom Kvålsvoll (matricage), Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » (matricage)
Informations visuelles : Stephen O'Malley (*artwork*), Asgeir Mickelson (photo.), Lukasz Jaszak (photo.)

Musiciens :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare,
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Kai Jhonny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie, percussions

Musiciens de concerts :

- Jan Erik Torgersen alias « Tyr » : basse
- Joachim Rygg alias « Charmand Grimloch » : claviers

Listes des titres :

- « Curse You All Men! » 5'43"
- « Thus Spake the Nightspirit » 4'25"
- « I Am the Black Wizards » 5'34"
- « An Elegy of Icaros » 6'11"
- « With Strength I Burn » 7'48"
- « Sworn » 4'31"
- « Night of the Graveless Souls » 3'10"
- « Inno a Satana » 5'07"

- « Ye Entrancemperium » 6'09''
- « I Am the Black Wizards (video) » 5'39''

Durée totale : 54'07''

Enchanted (1992-1999)

Membres :

- Stian Smørholm alias « Stian S. » : basse, voix
- « Paal E. » : batterie, guitare acoustique
- Jostein Lygre alias « Jostein L. » : guitare
- Arvid Nordtveit alias « Arvid N. » : guitare

• Rehearsal Tape

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded April, 1994.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Breed My Sorrows » minutage inconnu
- « Starfall » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

• Breed My Sorrows

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed between April and June 1995 in Studio 7B. Produced by Bengt Bakke & Enchanted.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Stian Smørholm alias « Stian S. » : basse, voix
- « Paal E. » : batterie, guitare acoustique
- Jostein Lygre alias « Jostein L. » : guitare
- Arvid Nordtveit alias « Arvid N. » : guitare

Musicien de session :

- « Hans O. » : claviers (« Breed My Sorrows »)

Listes des titres :

Face A :

- « Breed My Sorrows » 4'02''
- « Starfall » 3'15''

Face B :

- « Carven Dreams » 3'23''
- « The Worlds of an Ember » 2'43''

Durée totale : 13'23''

• Daylight Wing Collides

Type : EP

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Edged Circles Productions, EDGE003 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed in Grieghallen Studios on July 17 & 19 and October 16, 1997. Produced by Jorgen Træen, Pytten, and Enchanted.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « With Eyes I Am Cursed » 4'53''
- « Daylight Wing Collides » 5'07''

Durée totale : 10'00''

Notes : « *Only exists as a promo-single cd (EDGE003) with a custom cover and slimcase, released in an edition of 250 copies not for the public. There was a 10" vinyl mlp version planned but it never happened due to the split up of the band and the closing of Edged Circle Productions after the promo was released.* » [m-a.c]

Enslaved (1991-présent [2020])

Membres actuels :

- Ivar Skontorp Peersen alias « Darkness » ou « Daimonion » ou « HM Daimonion » ou « Ivar Bjørnson » (1991-présent) : guitare, claviers, voix (add.)
- Kjetil Tvedte Grutle alias « Grutle Kjellson » : voix, basse (1991-présent)
- Arve Isdal (2002-présent) : guitare
- Cato Bekkevold (2003-présent) : batterie, percussions
- Håkon Vinje : claviers, voix (*clean*) (2017-présent)

Anciens membres :

- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « K. Johnny » ou « Trym Torson » (1991-1995) : batterie

- Harald Magne Revheim alias « Harald Helgesson » (1995-1997) : batterie
- Per Husebø alias « Dirge Rep » (1997-2003) : batterie
- Roy Kronheim (1997-2002) : guitare
- Freddy Bolsø (2003) : batterie
- Herbrand Larsen (2004-2016) : clavier, voix, guitare

• *Nema*

Type : démo

Date de parution : 1991

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Produced and mixed by SLÆCKTEN LYDSTUDIO 6th & 7th Dec. 1991 by ENSLAVED & [illisible]* »

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Grutle Kjellson » : voix, basse
- Ivar Skontorp Peersen alias « Darkness » : guitare, claviers
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « K. Johnny » : batterie

Liste des titres :

- « Intro: råV redaF » 2'44"
- « Himneskir fatekir » 5'13"
- « v.d.O. » 6'01"
- « Ode to Darkness » 2'16"

Durée totale : 16'14"

• *Yggdrasil*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded & Mixed at Micro Music on June 28 & 29, 1992.* » [m-a.c], S. Sjøen (ing., prod., mix.), Enslaved (prod.), Ivar Skontorp Peersen alias « Daimonion » (mix.)

Informations visuelles : Jannicke Wiese-Hansen (logo)

Musiciens :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Earl Grutle » : voix, basse
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « Trym, lord of mayhem » : batterie, percussions
- Ivar Skontorp Peersen alias « HM Daimonion » : guitare, voix, claviers

Liste des titres :

Face A

- « Heimdallr » 6'40"

- « Allfáðr Óðin » 7'50"

- « Intermezzo » 1'33"

- « Hal Var » 7'26"

- « Niunda Heim » 7'39"

-

Face B

- « The Winter Kingdom Opus I: Rescound of Gjallarhorn » 3'14"

Durée totale : 34'22"

• *Hordanes Land*

Type : EP

Date de parution : mai 1993

Support : vinyle

Label : Candlelight Records, CANDLE 001 MLP [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Lydloftet, Olen, during week 40/41 1992.* » [discogs.com] Kjetil Ulland (ing., prod.), Knut Bjarne Bjørkhaug (ing., prod.), Reinhardt Thoresen (ing., prod.)

Informations visuelles : H. Gjeltne (artwork) [Enslaved], Ivar Skontorp Peersen (layout) [Enslaved]

Musiciens :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Earl Grutle » : voix, basse
- Ivar Skontorp Peersen alias « D. Ymer » : guitare, effets, claviers
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « Trym » : batterie

Liste des titres :

Face A :

- « Slaget i skogen bortenfor – Epilog, Slaget » 13'10"

Face B :

- « Allfáðr Óðinn » 7'50"
- « Balför - Andi Fara, Prologr » 9'49"

Durée totale : 30'49"

Note :

Réédition en *split* avec Emperor en 1993

• *Emperor / Hordanes Land*

Emperor / Enslaved

Type : *split*

Date de parution : juin 1993

Support : cd

Label : Candlelight Records, CANDLE 1/2CD [cd]

Informations d'enregistrement : « *Emperor recorded under the December full moon anno 1992 at Studio S. Hordanes Land recorded at Lydloftet, Ølen, during week 40/41 1992.* »

[discogs.com] Kjetil Ulland (ing., prod.), Knut Bjarne Bjørkhaug (ing., prod.), Reinhardt Thoresen (ing., prod.)

Informations visuelles : *Le quatrième cavalier, celui de la Mort, sur le cheval pâle*, gravure de Gustave Doré (1865). [Emperor] H. Gjeltnes (*artwork*) [Enslaved], Ivar Skontorp Peersen (*layout*) [Enslaved]

Musiciens :

Emperor :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare, claviers
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Bård Guldvik Eithun alias « Faust » : batterie
- Håvard Ellefsen alias « Mortii » : basse

Enslaved :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Earl Grutle » : voix, basse
- Ivar Skontorp Peersen alias « D. Ymer » : guitare, effets, claviers
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « Trym » : batterie

Liste des titres :

- Emperor – « I Am the Black Wizards » 6'25"
- Emperor – « Wrath of the Tyrant » 4'16"
- Emperor – « Night of Graveless Souls » 3'15"
- Emperor – « Cosmic Keys to My Creations and Times » 6'23"
- Enslaved – « Slaget i skogen bortenfor – Epilog, Slaget » 13'10"
- Enslaved – « Allfjörðr Óðinn » 7'51"
- Enslaved – « Balfjör - Andi Fara, Prologr » 9'50"

Durée totale : 51'10"

• *Promo 94'*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : auto-production

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Grutle Kjellson » : voix, basse
- Ivar Skontorp Peersen alias « Ivar Bjørnson » : guitare, claviers
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie

Liste des titres :

- « Svarte vidder » 8'28"
- « Wotan » 4'36"
- « Gylfaginning » 5'18"
- « Jotunblod » 4'10"

Durée totale : 22'32"

• *Vikingligr Veldi*

Type : album

Date de parution : février 1994

Support : cd

Label : Deathlike Silence Productions / Voices of Wonder, ANTI-MOSH 008 [cd]

Information d'enregistrement : « *Recorded during 1993-1994. Co-produced and co-mixed by Enslaved.* » [m-a.c] Eirik Hundvind alias « Pytten » (prod., mix. Ing.), Ronn Chick (matricage), Davide Bertolini (enreg., ing.), Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » (coordination batterie)

Informations visuelles : Asle Birkeland (*cover art, layout, design*), Hans Einar Johannessen (photographie)

Musiciens :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Grutle Kjellson » : voix, basse
- Ivar Skontorp Peersen alias « Ivar Bjørnson » : guitare, claviers, électronique
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie, percussions

Liste des titres :

- « Lifandi lif undir hamri » 11'31"
- « Vetramótt » 10'58"
- « Miðgarðs eldar » 11'16"
- « Heimdallr » 6'15"
- « Norvegr » 10'56"

Durée totale : 50'56"

• *Frost*

Type : album

Date de parution : août 1994

Support : cd

Label : Osmose Productions, OPCD 025

Informations d'enregistrement : « *Recorded between June and July 1994 at Grieghallen Studio, Bergen, Norway. Mixed in July 1994 at Grieghallen Studio.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., ing., mix.), Davide Bertolini (ing.)

Informations visuelles : Svein Grønvold (photo. Pochette), Ivar et Grutle (*cover concept*), Harald Nordbakken (photo.), Robin Malmberg (*layout*), Svein Grønvold (photo.), Davide Bertolini

Musiciens :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Grutle Kjellson » : voix, basse, guimbarde
- Ivar Skontorp Peersen alias « Ivar Bjørnson » : guitare, claviers, électronique
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie, percussions

Musicien de sessions :

- Eirik Hundvin alias « Pytten » : basse (fretless) (« Yggdrasil »)

Liste des titres :

- « Frost » 2'52"
- « Loke » 4'21"
- « Fenris » 7'16"
- « Svarte vidder » 8'43"
- « Yggdrasil » 5'23"
- « Jotunblod » 4'07"
- « Gylfaginning » 5'31"
- « Wotan » 4'12"
- « Isöders dronning » 7'45"

Durée totale : 50'10"

• *The Forest Is My Throne / Yggdrasil*
Satyricon / Enslaved

Type : *split*

Date de parution : 1995 [Metallum], 1996 [discogs]

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Moonfog Productions, FOG 009 [cd, vinyle] ; Mystic Production, Myst 054 [cassette]

Informations d'enregistrement : « Satyricon *Tracks 1-3* [« Black Winds »-« Min hyllest til vinterland »]: *recorded in the "ancient spectre ruins" (Skoklefall), March 27-28, 1993. Track 4 [The Night of the Triumphator]: recorded in the "ancient spectre ruins" (Skoklefall), October 15, 17, 1995. Enslaved Recorded and mixed at Micro Music, June 28-29, 1992. Co-produced by Enslaved.* » [m-a.c] S. Sjøen (ing., prod., mix.), Ivar Skontorp Peersen alias « Daimonion » (mix.)

Informations visuelles : Union of Lost Souls (*design*), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (*design*)

Musiciens :

Enslaved :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Earl Grutle » : voix, basse
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « Trym, lord of mayhem » : batterie, percussions
- Ivar Skontorp Peersen alias « HM Daimonion » : guitare, voix, claviers

Satyricon :

- Sigurd Wongraven alias « Satyr » : voix, guitare, claviers, basse
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie

Liste des titres :

- Satyricon - « Black Winds » 7'07"
- Satyricon - « The Forest Is My Throne » 5'00"
- Satyricon - « Min hyllest til vinterland » 5'24"
- Satyricon - « The Night of the Triumphator » 6'10"
- Enslaved - « Heimdallr » 6'40"
- Enslaved - « Allfädr Öðin » 7'50"
- Enslaved - « Intermezzo » 1'33"

- Enslaved - « Hal Valr » 7'26"
- Enslaved - « Niunda Heim » 7'39"
- Enslaved - « The Winter Kingdom Opus I: Resound of Gjallarhorn » 3'14"
- Enslaved - « Enslaved » 6'10"

Durée totale : 64'13"

Note : Deux nouvelles chansons pour Satyricon « The Night of the Triumphator », pour Enslaved « Enslaved ».

• *Eld*

Type : album

Date de parution : mars 1997

Support : cd, vinyle

Label : Osmose Productions, OPCD 053 [cd], OPLP 053 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Produced by Pytten and Enslaved. Recorded and mixed in Grieghallen, winter 1996/1997. Edited and samples added at Traeen Turbo Sound.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., ing., mix.), J. Traeen (ing.)

Informations visuelles : Karl Henrik Nymo (photo.), Steinar Sverd Johnsen alias « S. Johnsen » (photo.), Margit Brekke (*outfit design*), Kjetil Tvedte Grutle alias « Grutle Kjellson » (modèle)

Musicien :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Grutle Kjellson » : voix, basse
- Ivar Skontorp Peersen alias « Ivar Bjørnson » : guitare, claviers
- Harald Magne Revheim alias « Harald Helgeson » : batterie

Liste des titres :

- « 783 (Slaget om Lindisfarne) » 16'10"
- « Hordalendingen » 5'19"
- « Alfablott » 6'33"
- « Kvasirs blod » 7'51"
- « For lenge siden » 8'08"
- « Glemte » 8'04"
- « Eld » 6'36"

Durée totale : 58'41"

• *Blodhemn*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd, vinyle

Label : Osmose Productions, OPCD 063 [cd], OPLP 063 [vinyle]

Informations d'enregistrement : Alf Peter Tägtgren (prod., mix., ing.) [Abyss Studio]

Informations visuelles : Petter Hegre (*cover art*)

Musiciens :

- Roy Kronheim : guitare
- Ivar Skontorp Peersen alias « Ivar Bjørnson » : guitare, claviers
- Per Husebø alias « Dirge Rep » : batterie, percussions
- Kjetil Tvedte Grutle alias « Grutle Kjellson » : voix, basse

Liste des titres :

- « Audhumla: Birth of the Worlds » 1'11"
- « I lenker til Ragnarok » 5'38"
- « Urtical Gods » 3'19"
- « Ansuz Astral » 4'54"
- « Nidingaslakt » 3'22"
- « Eit auga til Mimir » 4'24"
- « Blodhemn » 5'32"
- « Brisinghamen » 3'30"
- « Suttungs mjød/Perkulator » 7'47"

Durée totale : 39'37"

Enslavement of Beauty (1995-2016)

Membres :

- Tony Eugene Tunheim : guitare, claviers (1995-2016)
- Ole Alexander Myrholth : voix (1995-2016)

• *Devilry and Temptation*

Type : démo

Date de parution : 1998

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « Recorded and mixed in Summer 1998 » env. 38 copies ; prod. par Enslavement of Beauty. Tony Eugene Tunheim (ingé., mix.)

Informations visuelles : Ole Alexander Myrholth (photo., *layout*) ; Stian Nodal Jensen (*layout*)

Musiciens :

- Tony Eugene Tunheim : guitare, programmation
- Ole Alexander Myrholth : voix

Listes des titres :

- « The Masquerade Rhapsody » 3'36"
- « Colleen » 1'54"
- « Sonnet #CXLIV » 4'28" [Shakespeare]
- « And to Temptation's Darkness Forever Abide » 6'10"
- « Scarlet » 3'38"

Durée totale : 19'46"

• *Traces O'Red*

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF 061 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Studio Nord, March anno 1999. Mastered at Strype Audio.* » Audun Strype (matrçage), Tom Kvålsvoll (matrçage), Fred Endresen (prod., ingé., mix., samples)

Informations visuelles : Sten Brian Tunheim (*artwork, layout*), Harald Solbakk (photo).

Musiciens :

- Tony Eugene Tunheim : guitare, claviers
- Ole Alexander Myrholth : voix

Musiciens de sessions :

- Hans Åge Holmen : basse
- Asgeir Mickelson : batterie

Listes des titres :

- « In Thro' the Cave of Impressions » 1'29"
- « Traces o'Red – The Fall and Rise of Vitality » 4'30"
- « Be Thou My Lethe and Bleeding Quietus » 4'29"
- « Dreams » 4'24"
- « Something Unique » 4'14"
- « The Poem of Dark Subconscious Desire » 5'05"
- « Eerily Seductive » 4'32"
- « My Irreverent Pilgrimage » 4'14"
- « And Still I Wither » 5'14"
- « I Dedicate My Beauty to the Stars » 11'10"

Durée totale : 49'21"

Enthral (1995-présent [2020])

Membres :

- Gunnhild Bratset : guitare (1995-présent)
- Kjettil Hektoen : voix, batterie (1995-présent)
- Kai Åsvik : basse (2007-présent)

Anciens membres :

- Martin Rafoss : basse, violoncelle (1997-2003)
- Espen Simonsen : guitare (1997-1999)
- Stian Aarstad : claviers (1997-2002)
- Danne Persson : guitare (2001)
- Ronny Hansen : guitare (2002-2003)

• *Demo 1996*

Type : démo

Date de parution : 1996

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues
Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Gunnhild Bratset : guitare
- Kjettil Hektoen : voix, batterie

Musicien de sessions :

- Thomas Kjernes : basse

Listes des titres :

- « The Majestic Elegance of Dancing Shadows »
minutage inconnu
- « Den skuggause » m.i.
- « Nordafiells » m.i.
- « Trollbunden av det vakre vemod » m.i

Durée totale : durée totale inconnue

• *Prophecies of the Dying*

Type : album

Date de parution : Août 1997

Support : cd

Label : Hot Records, HR009 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed May 1997 at Stovner Rockefabrikk, Norway. Mastered by at Strype Audio.* » [m-a.c]
Gunnar Kjellsby (ing.), Bjørn Larsen (prod., ing.), Tom Kvålsvoll (matriçage), Enthral (prod.)

Informations visuelles : Kjetil Hektoen (photo), Gunnhild Bratset (peinture), Subtopia (cover)

Musiciens :

- Gunnhild Bratset : guitare
- Kjettil Hektoen : voix, batterie
- Martin Rafoss : basse, voix (*backing*)

Musiciens de sessions :

- Ingrid Skretting : voix
- « Hektra » : claviers

Listes des titres :

- « Salig er den som lir » 11'12''
- « Prophecies of the Dying – Kundalini (Serpent Power) » 9'16''
- « Prophecies of the Dying – Part II » 10'45''
- « A Divine Tragedy » 11'10''
- « Enchanted by the Serpent Spell » 8'03''
- « Thy Passionate Despair » 11'21''
- « Saliger den som lir (Hidden Track) » 1'06''

Durée totale : 62'53''

• *The Mirror's Opposite End*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Hot Records, HR011 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed March 1998 at Frogner Lyd, Norway.* » [m-a.c] Arild Sæle (prod., ing.). Audun Strype matriçage), Tom Kvålsvoll (matriçage) [Strype

Audio]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Espen Simonsen : guitare
- Stian Aarstad : claviers
- Kjettil Hektoen : voix, batterie
- Gunnhild Bratset : guitare
- Martin Rafoss : basse, violoncelle

Musicien de sessions :

- Ingrid Skretting : voix

Listes des titres :

- « When the Sky Touched the Earth » 7'54''
- « In Passion Swept » 11'02''
- « Weltschmerz » 9'42''
- « The Sins of Man » 7'56''
- « Salvation Mother » 2'36''
- « Monochrome » 10'20''
- « The 9th Sphere » 8'58''
- « Call of the Horned Piper – The Sabbat Song »
1'37''
- « The Leaper Play » 13'59''

Durée totale : 74'04''

Enthroned (1990-1992 | Carpathian Forest (1992-présent [2020])

Membres actuels :

- Roger Rasmussen alias « Nattefrost » ou « R. Nattefrost » ou « Lord Nosferatu » : basse, guitare, voix, claviers (1992-présent)
- « Slakt » : basse (2017-présent)
- « Audun » : batterie (2017-présent)
- Thomas Myrvold alias « Malphas » : guitare (2017-présent)
- Erik Gamle : guitare (2017-présent)

Anciens membres :

- « Damnatus » : basse (1992-1993)
- Johnny Krøvel alias « J. Nordavind » ou « Lord Karnstein » : basse, guitare, clavier, voix (*backing*) (1992-2000)
- « Lord Blackmangler » : batterie (1992-1993)
- Lars Are Nedland alias « Lazare » : batterie (1998-1999)
- Terje Vik Schei alias « Tchort » : basse (1999-2009), guitare (1999-2009, 2012-2014)
- Gøran Bomann alias « Blood Pervertor » : guitare, voix (*backing*), (2003-2009, 2012-2014)
- Daniel Vrangsin Salte : basse, claviers, voix (*backing*) (1999-2014), guitare (2002)

- Anders Kobro : batterie (1999-inconnu)

Enthroned

• *Black Winds*

Type : démo

Date de parution : juillet 1991

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Roger Rasmussen alias « Lord Nosferatu » : basse, claviers, voix
- Johnny Krøvel alias « Lord Karnstein » : guitare, voix (*backing*)

Liste des titres :

- « The Forest (Intro) » 2'26"
- « Ave Sathanas » 1'35"
- « Taog Dedooh Eht » 1'32"
- « Impurity » 1'17"
- « Summoning » 1'16"
- « Vampire » 1'58"
- « Black Winds » 1'54"
- « Under the Moon » 2'04"
- « Seed of Belial (Outro) » 0'26"

Durée totale : 14'28"

Note : « *Sections of tracks 1* [« The Forest (Intro) »] *and 8* [« Under the Moon »] *are taken from the 1979 vampire horror movie "Nosferatu Phantom der Nacht" »* [m-a.c]

Carpathian Forest

• *Bloodlust and Perversion*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement « *Recorded at Star Studio in September 1992.* » [m-a.c] Terje Refsnes¹⁸ [prod.]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Roger Rasmussen alias « Lord Nosferatu » : voix, claviers, basse
- Johnny Krøvel alias « Lord Karnstein » : guitare, basse, claviers

- « Lord Blackmangler » : batterie

Liste des titres :

- « Through the Black Veil of Burgo Pass » 2'17"
- « Bloodlust and Perversion » 4'03"
- « Return of the Freezing Winds » 4'03"
- « The Woods of Wallachia » 3'23"
- « Wings over the Mountain of Sighisoara » 3'52"

Durée totale : 17'38"

• *Rehearsal Outtake*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Roger Rasmussen alias « Lord Nosferatu » : voix, claviers, basse
- Johnny Krøvel alias « Lord Karnstein » : guitare, basse, claviers
- « Lord Blackmangler » : batterie

Musicien de session :

- « Damnatu » : basse

Liste des titres :

Face A :

- « Carpathian Forest » 3'18"
- « Call from the Grave (Bathory cover) » 4'56"
- « Return of the Freezing Winds » 4'18"

Face B :

- « In the Circle of Ravens » 6'48"
- « Warhead (Venom cover) » 4'24"

Durée totale : 23'44"

• *Journey Through the Cold Moors of Svarttjern* [aussi connu sous le nom *In These Trees Are My Gallows* et paru sous le titre *Journey Through the Cold Moore of Svarttjern*]

Type : démo

Date de parution : avril 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : avril 1993

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Roger Rasmussen alias « Lord Nosferatu » : voix, guitare acoustique, piano
- Johnny Krøvel alias « Lord Karnstein » : guitare acoustique

Studio et non du Star Studio. Aucune information ne vient éclairer ce point.

¹⁸ Il est étrange de voir Terje Refsnes cité comme producteur. Il est le propriétaire de Sound Suite

Musiciens de session :

- « Damnatus » : basse (« The Eclipse / The Raven (Andante) »)
- « Grimm » : basse (« The Last Sigh of Nostalgia (rehearsal) »)

Liste des titres :

- « Journey Through the Cold Moors of Svarttjern » 5'21"
- « The Eclipse / The Raven (Andante) » 3'30"
- « The Last Sigh of Nostalgia (rehearsal) » 8'02"

Durée totale : 16'53"

• *Through Chasm, Caves and Titan Woods*

Type : EP

Date de parution : 1995

Support : cd, vinyle

Label : Avantgarde Music, AV001 [cd], AV 001 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Tracks 1* [« Carpathian Forest »],2 [« The Pale Mist Hovers Towards the Nightly Shores »],4 [« When Thousand Moons Have Circled »]: *Recorded in the last days of March 1994. Tracks 3* [« The Eclipse / The Raven »],5 [« Journey Through the Cold Moors of Svarttjern »]: *Recorded in the midst of April 1993. Lyrics of 'The Raven' (track 3) by Edgar Allan Poe.* » [m-a.c]

Informations visuelles : *Til den grønne ridder* de Theodor Kittelsen [même qu'utilisé par Wongraven]

Musiciens :

- Roger Rasmussen alias « Nattefrost » : voix, guitare, claviers,
- Johnny Krøvel alias « Nordavnd » : guitare, claviers, voix (*backing*)

Musicien de session :

- Svein Harald Kleppe; batterie
- John Martin : basse, basse *fretless*

Liste des titres :

- « Carpathian Forest » 2'27"
- « The Pale Mist Hovers Towards the Nightly Shores » 2'56"
- « The Eclipse / The Raven » 3'42"
- « When Thousand Moons Have Circled » 4'00"
- « Journey Through the Cold Moors of Svarttjern » 5'31"

Durée totale : 18'36"

• *Bloodlust and Perversion*

Type : compilation

Date de parution : 1997

Support : cd, cassette

Label : Nyx, NYX-01 / nyx 01 [cd]; Mystic Production, MYSTIC 108 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Tracks 1-5* [« Through the Black Veil of the Burgo Pass »]- « Wings over the Mountain of Sighisoara »]: *"Bloodlust and Perversion" (1992) Tracks 6-8* [« Journey Through the Cold Moors of Svarttjern »]- « The Last Sigh of Nostalgia »: *"Journey Through the Cold Moors of Svarttjern" (1993) Tracks 9-13* [« Carpathian Forest »]- « Warhead (Venom cover)]: *"Rehearsal" (1992) »* [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Roger Rasmussen alias « Lord Nosferatu »
- Johnny Krøvel alias « Lord Kamstein »

Musicien de sessions :

- Damnatus : basse
- Grimm : basse
- Lord Blackmangler : batterie

Liste des titres :

- « Through the Black Veil of the Burgo Pass » 2'20"
- « Bloodlust and Perversion » 4'10"
- « Return of the Freezing Winds » 3'56"
- « The Woods of Wallachia » 3'27"
- « Wings over the Mountain of Sighisoara » 4'02"
- « Journey Through the Cold Moors of Svarttjern » 5'21"
- « The Eclipse / The Raven » 3'30"
- « The Last Sigh of Nostalgia » 8'02"
- « Carpathian Forest » 3'18"
- « Call from the Grave (Bathory cover) » 4'56"
- « Return of the Freezing Winds » 4'18"
- « In the Circle of Ravens » 6'48"
- « Warhead (Venom cover) » 4'24"

Durée totale : 58'32"

• *Black Shining Leather*

Type : album

Date de parution : juillet 1998

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Avantgarde Music, AV031 [cd], AV 031-LP [vinyle]; Mystic Production, 191; Wizard, WA 200.292

Informations d'enregistrement : « *Recorded during April & May 1998 at Sound Suite. Drums recorded in February 1998 at Endless Studio.* » [Metal-archives.com] Terje Refsnes (prod., ing.), Roger Rasmussen alias « R. Nattefrost » (prod.), Johnny Krøvel alias « J. Nordavind » (prod.)

Informations visuelles : Inconnu

Musiciens :

- Roger Rasmussen alias « R. Nattefrost » : cordes, voix, claviers [guitare ?, basse ?]
- Johnny Krøvel alias « J. Nordavind » : cordes, voix (*backing*), claviers [guitare ?, basse ?]

Musicien de session :

- Lars Are Nedland alias « Lazare » : batterie

Liste des titres :

- « Black Shining Leather » 4'32"
- « The Swordsmen » 4'08"
- « Death Triumphant » 4'28"
- « Sadomasochistic » 4'02"
- « Lupus » 3'06"
- « Pierced Genitalia » 4'19"
- « In Silence I Observe » 3'43"
- « Lunar Nights » 6'34"
- « Third Attempt » 3'18"
- « The Northern Hemisphere » 6'43"
- « A Forest (The Cure cover) » 5'58"

Durée totale : 50'51"

Note : « *Part of "Lunar Nights" was originally written by African-American poet Langston Hughes. The poem's title is "The Negro Speaks of Rivers."* »

Eternal Silence (1996-2006)

Membres :

- Robin Isaksen alias « Wizziac » : basse, voix
- « Devilish » : batterie
- Stein Børre Knudsen alias « Zylvan » : guitare
- Geir Mikael Reijners alias « Orban » : claviers
- Terje Olsen alias « Drakon » : voix, guitare

Anciens membres :

- « Dementia » : claviers
- Ingeborg Eikanger Aune : voix
- Stine-Mari Langstrand alias « Anastazia » : voix (1996-2001)

• *From Beyond Time*

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Ode to Eternity » 2'43"
- « From Beyond Time » 7'09"
- « Zodiak 13 » 5'49"
- « Invocation » 8'31"

- « In Philosophical Trance » 5'33"
- « Visions of Disharmony » 4'41"
- « Equilibrium » 6'12"
- « The Key Within » 9'33"

Durée totale : 50'11"

F

Faun (1993-1995 | n.n. Vulture Lord 1995-présent [2020])

Membres :

- Brede Norlund alias « Kat Ghil Northgrove » ou « Northgrove » : batterie (1993-1994), voix (1993-présent), guitare (1994-1995)
- Jarle Byberg alias « Uruz » : batteries

Anciens membres :

- « Razaak » : basse, batterie (1994-1995)
- « Endekrist » : basse, batterie
- Jon Robert Solbakken alias « Angelicus Noctum » : basse
- Trond Bråthen alias « Trondr Nefas » ou « Nefas » : guitare (inconnu-2012)
- Thomas Myrvold alias « Ravenloft » ou « Diabolous » : guitare, claviers (1993-inconnu), guitare

Faun

• *Into the Web of Winter*

Type : démo

Date de parution : 1994 [octobre ?]

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Tracks 1* [« Mine Dark Kingdom »] *to 5* [« Perpetual Night »] *recorded Autumn 1994. Tracks 6* [« The Thorns of Mine Soul »] *to 8* [« Outro »] *recorded Winter 1992-1993.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Brede Norlund alias « Kat Ghil Northgrove » : voix, batterie, claviers
- Thomas Myrvold alias « Ravenloft » : guitare, basse, claviers

Listes des titres :

- « Mine Dark Kingdom » 6'22"
- « In Lacrimas » 3'17"
- « Full Moon Visions (of the Forest Realm) » 5'21"

- « Ultima Thule » 3'35''
- « Perpetual Night » 6'22''
- « The Thorns of Mine Soul » 3'29''
- « In the Garden of Eternal Rest » 3'42''
- « Outro » 0'53''

Durée totale : 33'01''

• *Betrothed unto Death*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded on a 4 track recorder in 1995. Additional material recorded at "reh. w/full line-up, no voc".* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Brede Norlund alias « Kat Ghil Northgrove » : voix, guitare
- « Razaak » : basse, batterie

Listes des titres :

- « Sorn taager i maaneskjaer » 3'05''
- « En hyllest til døden » 2'54''
- « Winternight's Lightning » 2'32''
- « Alene » 3'00''
- « Pagan Sons of the Artic Realm » 2'11''
- « Within the Shadows of Darkness » 3'14''
- « I prakten ligger makten » 1'41''
- « Into the Web of Winter » 3'17''

Durée totale : 21'54''

Vulture Lord

• *Exorcism of the Holy Ghost*

Type : démo

Date de parution : 1997

Support : cassette

Label : Deathcibel Production, pas de numéro de catalogue [?]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Brede Norlund alias « Northgrove » : voix
- Trond Bråthen alias « Nefas » : guitare

Musicien de sessions :

- Inconnues [illisible] : batterie

Listes des titres :

- « Prelude to the Second Holocaust » 1'35''
- « Unholy Bloodlust » 3'51''
- « Stormin' With Vengeance » 2'40''
- « Hark! The Hymns of War » 3'33''
- « Riding the Demon » 3'27''

Durée totale : 15'06''

• *Desire for the Dead*

Type : démo

Date de parution : 1998 [*Unreleased demo.*] [m-a.c] [non ajouté à la chronologie]

Support : cassette

Label : Deathcibel Production, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Churchburner » 1'48''
- « Discipline of Death » 4'41''
- « Deathfuck » 3'06''

Durée totale : 9'35''

• *Deathfuck*

Type : compilation

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : Deathcibel Production, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : voir *Exorcism of the Holy Ghost* et *Desire for the Dead*

Informations visuelles : Photo du corps de Sharon Tate

Musiciens [connus] :

- Brede Norlund alias « Northgrove » : voix
- Trond Bråthen alias « Nefas » : guitare

Listes des titres :

- « Prelude to the Second Holocaust » 1'33''
- « Unholy Bloodlust » 3'29''
- « Stormin' With Vengeance » 2'40''
- « Hark! The Hymns of War » 3'33''
- « Riding the Demon » 3'17''
- « Churchburner » 1'44''
- « Discipline of Death » 4'20''
- « Deathfuck » 3'09''

Durée totale : 23'45''

• *Kill the Children of God*

Type : compilation

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : Deathcibel Production, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : voir *Desire for the Dead* et *Exorcism of the Holy Ghost*

Informations visuelles : inconnues

Musiciens [connus] :

- Brede Norlund alias « Northgrove » : voix
- Trond Bråthen alias « Nefas » : guitare

Listes des titres :

- « Prelude to the Second Holocaust » 1'35"
- « Churchburner » 1'46"
- « Unholy Bloodlust » 3'51"
- « Discipline of Death » 4'41"
- « Riding the Demon » 3'27"
- « Deathfuck » 3'06"

Durée totale : 18'26"

Fimbulwinter (1992-1994)

Membres :

- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse
- Stian Tomt Thorensen alias « Shagrath » : batterie, guitare
- « Necromos » : guitare, voix

• *Rehearsal Demo*

Type : démo

Date de parution : décembre 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded during October, November & December 1992 in Brumunddal, Norway.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Fimbulwinter (*artwork*), Egolego (*artwork*)

Musiciens :

- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse
- Stian Tomt Thorensen alias « Shagrath » : batterie, guitare
- « Necromos » : guitare, voix

Musicien de session :

- Per Morten Bergseth : batterie

Listes des titres :

- « Intro: Terrifying Call from the Dark Side » 1'05"
- « When the Fire Leaps from the Ash Mountain » 6'04"
- « Servants of Sorcery » 6'54"
- « Black Metal Storm » 3'12"
- « Morbid Tales (Celtic Frost cover) » 3'39"
- « Fimbulwinter Sacrifice » 7'44"

Durée totale : 28'38"

• *Servants of Sorcery*

Type : album

Date de parution : 1994

Support : cd

Label : Hot Records, HR001 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded during October, November & December 1992 in Brumunddal, Norway.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Fimbulwinter (*artwork*), Egolego (*artwork*)

Musiciens :

- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse
- Stian Tomt Thorensen alias « Shagrath » : batterie, guitare
- « Necromos » : guitare, voix

Musicien de session :

- Per Morten Bergseth : batterie

Listes des titres :

- « Intro: Terrifying Call from the Dark Side » 1'05"
- « When the Fire Leaps from the Ash Mountain » 6'04"
- « Servants of Sorcery » 6'54"
- « Black Metal Storms » 3'12"
- « Morbid Tales (Celtic Frost cover) » 3'39"
- « Fimbulwinter Sacrifice » 7'44"
- « Roraring Hellfire » 7'34"

Durée totale : 36'12"

Notes : version remasterisée de la démo de 1992 accompagnée de deux nouveaux morceaux.

Fleurety (1991-présent [2020])

Membres actuels :

- Svein Egil Hatlevik alias « Nebiros » : batterie (1991-présent), Synthétiseurs (1993-présent), voix (1994-présent)
- Alexandre Nordgaren alias « Varg » : guitare (1991-présent), voix (1991-1994), basse (1993-1995)

• *Black Snow*

Type : démo

Date de parution : mai 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Alexandre Nordgaren alias « Varg » : guitare, basse, voix
- Svein Egil Hatlevik alias « Nebiros » : batterie, voix

Liste des titres :

- « Descent into Darkness » 6'00"
- « Mortuus est dei Filius » 1'53"

- « Profanations Beneath the Bleeding Stars » 4'59"

Durée totale : 12'52"

• *A Darker Shade of Evil*

Type : EP

Date de parution : 1994

Support : vinyle

Label : Aesthetic Death, ADEP 001 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Stovner Rockefabrikk, October 1993.* »

[m-a.c] Ken Ingwersen (ing.), Svein Egil Hatlevik (prod.), Alexander Nordgaren (prod.)

Informations visuelles : Per Arne Øiestad (*artwork*)

Musiciens :

- Svein Egil Hatlevik : batterie, synthétiseurs, voix
- Alexandre Nordgaren : guitare, voix

Musicien de sessions :

- Per Amund Solberg : basse

Liste des titres :

Face A :

- « Profanation Beneath the Bleeding Stars » 6'55"

Face B :

- « ...and the Choirs Behind Him » 2'00"
- « My Resurrection in Eternal Hate » 6'52"

Durée totale : 15'47"

• *Promo '95*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : inconnu

Label : inconnu

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles inconnues

Musiciens :

- inconnu

Liste des titres :

- « Absence » 6'00"

Durée totale : 6'00"

• *Min tid skal komme*

Type : album

Date de parution : août 1995

Support : cd, cassette

Label : Aesthetic Death, ADCD 002 [cd] ;

Misanthropy Records, AMAZON 005 [cd] ;

Morbid Noizz Productions, 114 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and*

mixed in Panser Studio, in February 1995. » [m-a.c] Ken Ingwersen (ing.), Trond Nilsen (ing.), Bjørn Bergersen (ing.). Svein Egil Hatlevik (prod.), Alexander Nordgaren (prod.)

Information visuelle : « *Cover design by Fleurety and Outback.* » [m-a.c] Endre Marken (photographie)

Musiciens :

- Alexander Nordgaren : guitare, voix (add.)
- Svein Egil Hatlevik : batterie, claviers, voix (*lead*)

Musicien de sessions :

- Per Amund Solberg : basse
- Marian Aas Hansen : voix

Liste des titres :

- « Fragmenter av en fortid » 9'37"
- « En skikkelse i horisonten » 11'33"
- « Hvileløs? »
- « Englers piler har ingen brodd » 12'33"
- « Fragmenter av en fremtid » 5'38"

Durée totale : 44'45"

• *Last-Minute Lies*

Type : EP

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : Supernal Music, Ferly 003 mcd [cd]

Informations d'enregistrement : « *"Vortex" was recorded in Panser studio by Ken Ingwersen,*

Bjørn Bergersen & Trond Nilsen, June 1996

"Facets" & "I Saw Claws" were recorded in studio Lån by Sondre Larsen, Fredrik Martol & Richard Hjemmen, August/September 1997

All the songs were mixed by Bjørn Boge at BB Musikkproduksjon, subsequently to be mastered by Mikkel Schille at Lydmuren. » [m-a.c]

Informations visuelles : TurboNatas (*cover design*), Fleurety (*cover design*), Bjørnar Slensvik (photographie), Marit Olsson (photographie)

Musiciens :

- Alexander Nordgaren : guitare, basse
- Svein Egil Hatlevik : batterie, synthétiseur

Musiciens de sessions :

- Mari Solberg : saxophone
- Karianne Horn : voix (« Facets », « I Saw Claws »)
- Ayana Beate Johansen (« Vortex »)

Liste des titres :

- « Facets » 4'56"
- « I Saw Claws » 6'13"
- « Vortex » 8'01"
- « Outro » 1'06"

Durée totale : 20'16"

• *Department of Apocalyptic Affairs*

Type : album

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : Supernal Music, Ferly 004CD

Informations d'enregistrement « *Recorded in Jester Studio Aug. 1998. Mixed at Bjørn Boges Musikkproduksjon Aug. & Sept. 1999 by Fleurety and Bjørn Boge. Produced by Fleurety and G. Playa [Kristoffer Rygg].* » Knut Magne Valle (enregistrement)

Informations visuelles : 4 couvertures différentes, Bjørnar Slensvik (photo)

Musiciens :

- Alexander Nordgaren : guitare
- Svein Egil Hatlevik : synthétiseur, batterie (« Shotgun Blast », « Fingerprint », « Last-Minute Lies »), voix (« Face in a Fever », « Facet 2.0 », « Last-Minute Lies »)

Musiciens de sessions :

- Karianne Horn : voix (« Exterminator », « Fingerprint »)
- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix (« Shotgun Blast »)
- Heidi Gjermundsen : voix (« Facet 2.0 », « Barb Wire Smile (Snap Ant version) »)
- Vilde Lockert Aas : voix (« Last-Minute Lies »)
- Kristoffer Rygg alias « G. Playa » : voix (« Last-Minute Lies »)
- Knut Magne Valle : guitare (lead) (« Exterminator »)
- Carl August-Tidemann : guitare (« Face in a Fever », « Fingerprint »)
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie (« Exterminator »)
- Per Amund Solberg : basse (« Exterminator », « Face in a Fever », « Shotgun Blast », « Fingerprint », « Facet 2.0 », « Last-Minute Lies »)
- Einar Olav Sjørso : batterie (« Face in a Fever »)
- Carl-Michael Eide : batterie (« Facet 2.0 »)
- Mari Solberg : saxophone (« Exterminator », « Face in a Fever », « Facet 2.0 », « Barb Wire Smile (Snap Ant version) »)
- Steinar Sverd Johnsen : solo synthétiseur (« Face in a Fever »)
- Tore Ylwizaker : « *computer* » [programmation] (« Shotgun Blast », « Fingerprint », « Last-Minute Lies »)
- James Morgan : *Remixing* (« Face in a Fever (Nordgaren Edit) »), « *computer* » [programmation]

Liste des titres :

- « Exterminator » 6'50"
- « Face in a Fever » 6'17"

- « Shotgun Blast » 5'20"
- « Fingerprint » 7'02"
- « Facet 2.0 » 5'15"
- « Last-Minute Lies » 7'54"
- « Barb Wire Smile (Snap Ant version) » 6'55"
- « Face in a Fever (Nordgaren Edit) » 4'28"

Durée totale : 50'01"

Note : « *Track 8 isn't listed on the album's tracklist.* » [m-a.c]

Forgotten Woods (1991-présent [inconnu])

Membres actuels :

- Olav Berland alias « Winter Spirit » : basse, batterie, guitare (1991-présent)
- Rune Vedaa alias « Frost » : basse, guitare (1991-présent)
- Odd Ivar alias « Nylon » : basse, guitare (2006-présent)

Anciens membres :

- Jarle Swahn alias « Wind » : voix (1991-1993), batterie (1994)
- Thomas Torkelsen : voix (1993-1996, 2007)
- Rune Jamne : voix (1996)
- Stéphane Paut alias « Neige » : voix (2007-inconnu¹⁹)

• *Forgotten Woods*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Produced & mixed by Forgotten Woods on a 4-tracker in late winter 1993.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Rune Vedaa alias « Frost » : basse
- Olav Berland alias « Winter Spirit » : guitare, batterie
- Jarle Swahn « Wind » : voix

Liste des titres :

- « Winterly Battle over Northland » 8'50"

Consultable

sur :

<<https://noisebeneaththesnow.com/2017/05/16/interview-with-legendary-norwegian-black-metal-band-forgotten-woods-interview/>>

¹⁹ Sans nom, « Interview with the Legendary Norwegian Black Metal Band, Forgotten Woods », *The Noise Beneath the Snow*, mise en ligne le 16/05/17, dernière modification inconnue, consulté le 02/02/18.

- « Grip of Frost » 3'11"
- « Forgotten Woods » 0'51"
- « Winter Landscape » 5'35"

Durée totale : 18'27"

• *Through the Woods*

Type : démo

Date de parution : juillet 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded on a 4-tracker, 19th of July 1993. Produced and mixed by Forgotten Woods.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Olav Berland : guitare, batterie
- Rune Vedaa : basse
- Jarle Swahn : voix

Liste des titres :

- « Through the Woods » 3'07"
- « Inside the Witches Cave » 10'04"
- « Storm from the North » 4'52"

Durée totale : 18'03"

• *Promo '94*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Olav Berland : guitare
- Rune Vedaa : basse
- Jarle Swash : batterie
- Thomas Torkelsen : voix

Liste des titres :

- « In My Dark Visions » 8'53"
- « As the Wolves Gather » 10'38"

Durée totale : 19'31"

• *As the Wolves Gather*

Type : album

Date de parution : 1994

Support : cd, vinyle

Label : No Couleurs Records, NC 002 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrements : « *Recorded in February and May 1994 at Lydloftet Studio in Ølen.* » [m-a.c] Reinhardt Torensen (prod., mix.),

Knut Bjarne Bjørkhaug (prod., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Olav Berland : guitare
- Rune Vedaa : Basse
- Jarle Swash : batterie
- Thomas Torkelsen : voix

Liste des titres :

- « Eclipsed » 6'26"
- « As the Wolves Gather » 10'29"
- « In My Darkest Visions » 8'45"
- « Winter » 0'48"
- « Grip of Frost » 5'55"
- « Dimension of the Blackest Dark » 7'13"
- « Svartedauden » 1'49"
- « Through Dark and Forgotten Valleys » 9'01"

Durée totale : 50'26"

• *Promo '95*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Olav Berland : guitare, batterie
- Rune Vedaa : basse
- Thomas Torkelsen : voix

Liste des titres :

- « The Starlit Waters / I, the Mountain » 19'03"

Durée totale : 19'03"

• *Sjel av natten*

Type : EP

Date de parution : 1995

Support : cd, cassette

Label : Pagan Records, MOON CD 004 [bien qu'indiqué MOON CD 003 sur l'original] ; Pagan Records MOON MC 011 [cassette] ; Last Epitaph Productions, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed in December 1994 at Lydloftet Studio, Ølen, Norway.* » Reinhardt Torensen (prod., mix.), Knut Bjarne Bjørkhaug (prod., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Olav Berland : guitare, batterie
- Rune Vedaa : basse
- Thomas Torkelsen : voix

Musicien de sessions :

- Reinhardt Torensen : voix (*backing*) (« En natt med storm og ravnens skrik »)

Liste des titres :

- « Sjel av natten » 11'10"
- « En natt med storm og ravnens skrik » 10'28"
- « Hvor vinteren rår » 7'17"

Durée totale : 28'55"

• *The Cursed of Mankind*

Type : album

Date de parution : 1996

Support : cd ; vinyle

Label : No Colours Records, NC 006 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in May and December 1995 at Lydloftet Studio, Ølen.* » [m-a.c] Reinhardt Torensen (prod., mix.), Knut Bjarne Bjørkhaug (prod., mix.), Rune Vedaa (prod., mix.), Olav Berland (prod., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Olav Berland : guitare, batterie
- Rune Vedaa : basse
- Thomas Torkelsen : voix (princ.)
- Rune Jamne : voix (add.)

Musiciens de sessions :

- Roger Staveland : batterie (« My Scars Hold Your Dreams », « With Swans I'll Share My Thirst »)
- Reinhart Torenson : harmonica, voix (*backing*)

Parolier :

- Espen Dyngen alias « Nethor » : paroles (« Overmotets pis »)

Liste des titres :

- « Overmotets pis » 12'14"
- « My Scars Hold your Dreams » 13'10"
- « The Starlit Waters / I, the Mountain » 18'26"
- « With Swans I'll Share My Thirst » 4'40"
- « Den ansiktsløse » 12'25"
- « The Velvet Room » 11'08"

Durée totale : 72'03"

Forlorn (1992-2004)

Membres :

- « Hennex » ou « Alvarin » : guitare, voix (1992-2004)
- « S. Winter » : batterie (2000-inconnu)
- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias

« Dolgar » : guitare, voix (2000-inconnu)

- « Vulpes » : basse (2001-inconnu)

Anciens membres :

- Frode Siversten : basse
- « C. Worhn » : guitare, basse, claviers, voix (1996-1999)
- Morten Furuly alias « Sanrabb » ou « S. Aske » : voix (1996-1999)
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie (1999)
- « Iego » : claviers (2001-2002)
- Kjell Haavard Høie alias « Bladorthín Lónafell » : claviers (2002-2003)

Note : Il y a eu, selon metal-archives.com, une démo avant d'être signé par Head Not Found. Je n'en ai pas trouvé la trace²⁰.

• *Forlorn*

Type : *EP*

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF 040 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded during 3rd - 14th of January 1996 at Mansion Studio. Mastered at Strype Audio.* » [m-a.c] Krystoffer Rygg alias « Garm » (matricage) Øyvind Grødem (ingé., mixage)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Alvarin » : voix, guitare, claviers
- « C. Worhn » : guitare, basse
- Morten Furuly alias « Sanrabb » : voix

Parolier :

- Voluspå/ paroles (« Ragnarok »)

Listes des titres :

- « A Battle so Bright » 3'26"
- « Ærefull ferd » 4'43"
- « Drømmenfanger » 2'48"
- « Heroes » 6'38"
- « Ragnarok » 5'21"

Durée totale : 22'56"

• *The Cristal Palace*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF041CD [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded*

Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Forlorn/1376>>.

²⁰ Mindtraveller, « Forlorn », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 09/08/02, dernière modification le 05/01/18 par PiotrB, consulté le 13/02/18.

during 1-31 July at Mansion Studio. Produced by Forlorn. Mastered at Strype Audio. » [m-a.c] Øyvind Grødem (ingé, mixage), Krystoffer Rygg alias « Garm » (matriçage)
 Informations visuelles : C. Worhn, Alvarin (cover art + layout) au Kleppto Studio, représentation du château de Neuschwanstein

Musiciens :

- « Alvarin » : guitare, claviers, paroles
- « C. Worhn » : guitare, basse, paroles
- Morten Furuly alias « S. Aske » : voix

Musicien de session :

- Arnt Helge Solheim alias « Stoffet » : batterie (« Lik av falne menn », « Bærer av Nordstjernen », « he Magellanic Clouds », « Gate of Mystic »)

Paroliers :

- Voluspå : paroles (« Ragnarok »)
- Atle Wiig : paroles (« Lik av falne menn »)

Listes des titres :

- « Lik av falne menn » 4'06"
- « Ærefull ferd » 4'58"
- « Bærer av Nordstjernen » 4'07"
- « The Magellanic Clouds » 6'17"
- « The Crystal Palace » 5'07"
- « Ragnarok » 5'19"
- « Gate of Mystic » 6'24"
- « Lunar Eclipse » 4'40"

Durée totale : 40'58"

• *Opus III – Ad Caelestis Res*

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : Napalm Records, NPR 077 [cd]

Informations d'enregistrement : « Recorded at Mansion Studios between May - June 1999. Mastered at Masterhuset. Produced by Forlorn and Oyvind Grodem. » [m-a.c]

Informations visuelles : Tor Søreide (Artwork, design), Peter Hegre (photo)

Musiciens :

- « Alvarin » : voix, guitare, Keyboards, paroles
- C. Worhn : guitare, basse, claviers, voix, paroles
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie

Musicien de session :

- Jan Kenneth Barkved : paroles « Majestic vocals »

Listes des titres :

- « Distant Worlds & Distant Moons » 4'56"
- « Legions of the Empire » 5'20"
- « Spiritshade » 3'32"
- « Shadow Cult » 5'08"
- « Phantoms » 5'32"
- « Necto Spiritus » 4'49"
- « Midnight's Overture » 5'37"
- « Legends of Creation » 7'12"

Durée totale : 42'06"

Forlorn in Silence (1996-1998 | 2001-inconnu)

Membres :

- « Adhramalech » : guitare, voix, basse
- « TheUnborn » : voix
- « Quille » : batterie, claviers

Anciens membres :

- « 213 » : batterie
- « Morfahnus » : guitare
- « Regen » : inconnu
- « Alyssa » : voix, claviers

• *Demo 1996*

Type : démo

Date de parution : 1996

Support : inconnu

Label : inconnu

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Liste des titres :

- inconnu

Durée totale : Durée totale inconnue

Note : aucune preuve l'existence de cette démo. Elle n'a donc pas été ajouté à la chronologie.

• *Swept into Infinity*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Mournful Silence

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Liste des titres :

- « Enthralled by Sorrows » minutage inconnu
- « Swept into Infinity » m.i.
- « Darkness » m.i.
- « When the Goat Speaks » m.i.
- « Beneath Lucifer » m.i.
- « Northern Workship » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

Frostmoon (1997-2000 | 2007-présent [2020])

Membres :

- « Massacra » : voix, tous les instruments (1997-présent)
- Hans Helander alias « Tundra » : voix, tous les instruments (1997, 2007-présent)

Anciens membres :

- Jan Thore Grefstad alias « Vinterfrost » : voix (chœur) (1998-2000)

• *Tordenkrig*

Type : *EP*

Date de parution : 1998

Support : vinyle

Label : Oskorei Records, OP003 [vinyle]. 500 copies.

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Studio-Massacra during autumn 1997.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Kris Verwimp (*Artwork*)

Musiciens :

- « Massacra » : voix, tous les instruments (1997-présent)
- Hans Helander alias « Tundra » : voix, tous les instruments (1997, 2007-présent)
- Jan Thore Grefstad alias « Vinterfrost » : voix (chœur)

Listes des titres :

Face A :

- « Skogsrøst » 3'45''
- « Vikingmakt » 4'02''
- « Iskaldt raseri » 0'50''

Face B :

- « Norgeriket hylles » 3'55''
- « Hersker av mørket » 5'24''

Durée totale : 17'56''

• *Ancient Vardohus / Rebellion of the Unholy Tyrants*

Frostmoon / Ork

Type : *split*

Date de parution : 1999

Support : vinyle

Label : Oskorei Records, OP010-2/1 [vinyle]. 500 copies.

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Frostmoon :

- « Massacra » : voix, tous les instruments (1997-présent)
- Jan Thore Grefstad alias « Vinterfrost » : voix (chœur)

Ork :

- Vassil Karakolev alias « Count Vassilium » : voix
- Kiril Petrov alias « Frosthammer » : guitare

Listes des titres :

Face A :

- Frostmoon – « Ancient Vardohus » 4'28''
- Frostmoon – « For all tid » 4'19''

Face B :

- Ork – « Over Halo - Horns of Azazel » 5'00''
- Ork – « I Come from the Space – Darklord's Attack » 3'41''

Durée totale : 17'28''

• *Tordenkrig*

Type : compilation

Date de parution : novembre 1999

Support : cd, cassette

Label : Sound Riot Records, SRP03 [cd] ; Alkana Žemė, AZA 002 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Studio Massacra (autumn 1997 and during 1998).* » [m-a.c] « *Tracks 1-5* [« Skogsrøst » - « Hersker av mørket »] *taken from the Tordenkrig 7". Track 6* [« For all tid »] *taken from the split with Ork. Track 7* [« A Funeral Memorial »] *is previously unreleased. Tracks 8-10* [« Behind the Snowcovered Mountains » - « Black Bestial Funeral »] *taken from the unreleased debut full-length Black Bestial Funeral.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Kris Verwimp (*Artwork*)

Musiciens :

- « Massacra » : voix, tous les instruments (1997-présent)
- Jan Thore Grefstad alias « Vinterfrost » : voix (chœur)
- Hans Helander alias « Tundra » : voix, tous les instruments [« Skogsrøst » - « Hersker av mørket »]

Listes des titres :

- « Skogsrøst » 3'45''
- « Vikingmakt » 4'02''
- « Iskaldt raseri » 0'50''
- « Norgesriket hylles » 3'55''
- « Hersker av mørket » 5'24''
- « For all tid » 4'15''
- « A Funeral Memorial » 3'18''
- « Behind the Snowcovered Mountains » 0'52''
- « Attack of the Northern Frostwinds » 4'34''
- « Black Bestial Funeral » 3'10''

Durée totale : 34'05''

G

Gaahlskagg (1998-inconnu)

Membres :

- Jan Atle Lægheid alias « Thurzur » : batterie
- Stian Lægheid alias « Skagg » : guitare (1998-inconnu)
- Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » : voix (1998-inconnu)

Anciens membres :

- Bjørn Olav Telnes alias « Tormentor » ou « Total Sleaze » : basse

- *Erotic Funeral Party I / Styggmyrs Triumf*
Gaahlskagg / Stormfront

Type : *split*

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : No Colours Records, NC 031 [cd]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Stian Lægheid alias « Skagg » (*artwork, logo*)

Musiciens :

Gaahlskagg :

- Stian Lægheid alias « Skagg » : guitares
- Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » : voix
- Bjørn Olav Telnes alias « Tormentor » : basse

Stormfront :

- Vegard Evesen alias « V. Evesen » : guitare, voix, basse, batterie
- Emrick Lunde : batterie, voix
- Askulv Haakenaasen alias « A. Haakenaasen » : guitare

Musiciens de sessions :

- Terje Martinussen alias « Mutt » : batterie

Listes des titres :

- Gaahlskagg – « Lek No Lit(t) M.O.K. 0'31" »
- Gaahlskagg – « Skullfuck » 5'45" »
- Gaahlskagg – « N-13 » 1'48" »
- Stormfront – « Styggmyrs triumf » 4'30" »
- Stormfront – « Trolltog - en reise gjennom glemselen » 5'53" »

Durée totale : 18'27" »

- *Erotic Funeral*

Type : album

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : No Colours Records, NC 034 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studio in 1999.* » [m-a.c] Herbrand Larsen alias « Hardtlem » (prod., mix. : « Lek No Lit(T) M.O.K », « Whipper », « Moralens

hammer », « I Come to My Kingdom », « Mankind = Development??? », « Helveteslokk - kom brenne »), Eirik Hundvin alias « Pytten (prod., mix. : « Skullfuck », « N-13 », « Great Joy », « I Am Sin », « P.T.R. », « Erotic Funeral) Stian Lægheid alias « Skagg » (prod., mix. : « Lek No Lit(T) M.O.K », « Skullfuck », « N-13 », « Great Joy », « I Am Sin », « Erotic Funeral »), Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » (prod., mix. : « Lek No Lit(T) M.O.K », « Skullfuck », « N-13 », « Great Joy », « I Am Sin », « Come to My Kingdom », « P.T.R. », « Erotic Funeral », « Helveteslokk - kom brenne »)

Informations visuelles : « V-Gard » (logo), Herbrand Larsen alias « Hardtlem » (*artwork*), Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » (*artwork*), Stian Lægheid alias « Skagg » (*artwork, logo*)

Musiciens :

- Stian Lægheid alias « Skagg » : guitare
- Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » : voix

Musiciens de sessions :

- Herbrand Larsen alias « Herr Tes T Icle » : Electronique
- Terje Martinussen alias « Mutelator » : batterie
- Bjørn Olav Telnes alias « Total Sleazer » : basse
- Dawn Mans : voix (3)

Listes des titres :

- « Lek No Lit(T) M.O.K » 0'31" »
- « Skullfuck » 5'42" »
- « N-13 » 1'47" »
- « Whipper » 1'08" »
- « Moralens hammer » 0'56" »
- « Great Joy » 3'58" »
- « I Am Sin » 6'31" »
- « Come to My Kingdom » 3'44" »
- « Mankind = Development??? » 1'10" »
- « P.T.R. » 2'50" »
- « Erotic Funeral » 4'26" »
- « In Memory of... » 0'59" »
- « Helveteslokk - kom brenne » 5'00" »

Durée totale : 38'42" »

Note : « *The album is divided in 3 parts: - tracks 1-4 [« Lek No Lit(T) M.O.K »-« Whipper »]: Erotic Funeral part I - tracks 5-8[« Moralens hammer »-« Come to My Kingdom »]: Erotic Funeral part II- tracks 9-13[« Mankind = Development??? »-« Helveteslokk - kom brenne »]: Erotic Funeral part III » [m-a.c]*

Gehenna (1993-présent [2020])

Membres :

- Morten Furuly alias « Master Sanrabb Z.A. » ou « Sanrabb » : basse (1993), guitare, voix (1993-présent), claviers (1993-200, 2005)

- Edvard Andreas Feed alias « Skinndød » : guitare (2011-présent)
- John Olsen alias « Slátrarinn » : batterie (2012)
- Per-Oskar Storholm alias « Byting » : basse (2013-présent)

Anciens membres :

- Kenneth Svartalv : basse (1993-1996), voix (*backing*) (1995)
- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Master Belbarritt Z.A. » ou « Dolgar » : basse (1993, 2000-2012), claviers (1993), voix (1993-2012), guitare (1994-2000)
- Per Hubesø alias « Dirge Rep » : batterie (1993-1997, 2006-2012), tambourin (1995)
- « Sir Vereda » : batterie et percussion (1993)
- Nina Hanslien alias « Sarcana » : claviers et orgue (1994-1997)
- « Noctifer » : basse (1996)
- Frode Sivertsen alias E.N. Death » : basse (1996-2000)
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie et percussion (1998-2001)
- « Damien » : claviers (1998-1999)
- Frode Clausen alias « Amok » : guitare (2000-2011)
- Kine Hult : claviers (2000-2005)
- « S. Winter » : batterie (2001-2005)

• *Black Seared Heart*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction. 100 copies.

Informations d'enregistrement : « *Recorded during three days in May 1993 at Soundsuite Studios.* » [m-a.c] Terje Refsnes (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Master Belbarritt Z.A. » : voix, basse, guitare, claviers
- Morten Furuly alias « Master Sanrabb Z.A. » : guitare, voix, basse, claviers
- « Sir Vereda » : batterie et percussion

Listes des titres :

- « Intro » 0'46"
- « Two Demons Eight Spirits » 2'30"
- « Black Seared Heart » 3'44"
- « Angelwings and Ravenclaws » 2'41"
- « The Chariots That Carried Her to The Grave »

²¹ Le crédit ne semble apparaître que depuis la réédition de 2014 par Indie Recording. Voir, s.n., « Gehenna – First Spell », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18.

- 5'30"
- « Outro I » 2'31"
- « Outro II » 0'38"

Durée totale : 18'20"

Note : Réédité sur cd et vinyle avec des titres bonus par Holycaust Records, Sin003 en 1996.

• *Ancestor of the Darkly Sky*

Type : EP

Date de parution : août 1993

Support : vinyle

Label : Necromantic Gallery Productions, NGP 001 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Soundsuite Studio, May '93. Co-produced by Gehenna.* » [m-a.c] Terje Refsnes (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Dolgar » : voix, basse, guitare, claviers
- Morten Furuly alias « Sanrabb » : guitare, voix, basse, claviers
- « Sir Vereda » : batterie

Listes des titres :

Face A :

- « Intro » 0'40"
- « Black Seared Heart » 3'30"

Face B :

- « Angelwings and Ravenclaws » 2'29"
- « Outro » 0'33"

Durée totale : 7'12"

• *First Spell*

Type : EP

Date de parution : 1994

Support : cd, cassette

Label : Head Not Found, HNF 003 [cd] ; Isengard Productions, ISG 02 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Soundsuite Studio, 3rd-7th of July 1994. Produced by Gehenna.* » [m-a.c] Terje Refsnes (ingé.), « *Recorded at West Audio / Recorded at Zonen.* » [discogs.com²¹]Informations visuelles : « *Layout by Gehenna and Ancient Lore Creations.* » [m-a.c] Karsten Hamre alias « Beastus » (photo.), « *Mori* » (photo)

Consultable

sur

<<https://www.discogs.com/fr/Gehenna-First-Spell/release/6798651>>

Musiciens :

- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Dolgar » : voix, guitare
- Morten Furuly alias « Sanrabb » : guitare, voix
- Kenneth Svartlav Skibrek Halvorsen alias « Svartalv » : basse, voix (*backing*)
- Per Husebø alias « Dirge Rep » : batterie
- Nina Hanslien alias « Sarcana » : claviers

Listes des titres :

- « The Shivering Voice of the Ghost » 6'05"
- « Unearthly Loose Palace » 5'44"
- « Angelwing and Ravenclaws » 2'51"
- « The Conquering of Hirsir » 6'07"
- « Morningstar » 5'57"

Durée totale : 26'44"

• *Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)*

Type : album

Date de parution : octobre 1995

Support : cd, vinyle

Label : Cacophonous Records, NIHIL 9CD / Nihil 9CD / Nihil cd [cd] ; Necromantic Gallery Productions, NGP 007 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded during February & March 1995. Produced & mixed at Soundsuite Studio.* » [m-a.c] Terje Refsnes (prod., mix.). Per Husebø alias « Dirge Rep » (prod., mix.). Morten Furuly alias « Sanrabb » (prod., mix.)

Informations visuelles : Neil Harding alias « Frater Nihil » (photo.). Karsten Hamre alias « Beastus Rex » (*artwork, cover art, photo.*)

Musiciens :

- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Dolgar » : voix, guitare
- Morten Furuly alias « Sanrabb » : guitare, voix
- Kenneth Svartlav Skibrek Halvorsen alias « Svartalv » : basse, voix
- Per Husebø alias « Dirge Rep » : batterie, tambourin
- Nina Hanslien alias « Sarcana » : claviers, orgue

Musicien de session :

- Krystoffer Rygg alias « Garm » : voix (« Vinterriket »)

Listes des titres :

- « Lord of Flies » 5'00"
- « Shairak Kinnummh » 5'05"
- « Vinterriket » 3'54"
- « A Witch Is Born » 4'21"
- « Through the Veils of Darkness » 4'33"
- « The Mystical Play of Shadows » 3'09"
- « The Eyes of the Sun » 3'27"
- « A Myth... »
- « Dark Poems Author » 5'11"
-

Durée totale : 43'36"

Note : « *Catalog# NIHIL 9CD is presented on the back inlay and the booklet. Catalog# Nihil 9CD is presented on the disc. Catalog# Nihil 9cd is presented on the spines.* » [m-a.c]

• *Malice (Our Third Spell)*

Type : album

Date de parution : septembre 1996

Support : cd (CR) / cassette (MP)

Label : Cacophonous Records, NIHIL, 16CD ; Mystic Production, 259

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Soundsuite Studio through June, July and August of 1996.* » [m-a.c] Terje Refsnes (prod., ingé.)

Informations visuelles : Neil Harding alias « Frater Nihil » (*layout, design*). « Digitalis » (*layout, design*). Perter Hegre (photo., *cover art*)

Musiciens :

- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Dolgar » : voix, guitare
- Morten Furuly alias « Sanrabb » : guitare, voix
- « Noctifer » : basse
- Per Husebø alias « Dirge Rep » : batterie, tambourin
- Nina Hanslien alias « Sarcana » : claviers, orgue

Musicien de session :

- Frode Sivertsen alias « E.N. Death » : basse (add.)

Listes des titres :

- « She Who Loves the Flames » 5'00"
- « Made to Suffer » 4'42"
- « Touched and Left for Dead » 4'42"
- « Bleeding the Blue Flame » 5'04"
- « Manifestation » 4'50"
- « Ad Arma ad Arma » 14'00"
- « The Pentagon » 5'46"
- « Malice » 3'02"
- « The Word Became Flesh » 4'53"
- « Before the Seventh Moon » 5'43"

Durée totale : 58'16"

• *Adimiron Black*

Type : album

Date de parution : juin 1998

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Moonfog Productions, FOG016 [cd, vinyle] ; Mystic Production, 140 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Soundsuite Studio during January / February 1998.* » Terje Refsnes (prod., ingé.)

Informations visuelles : « A. Griffin » (photo, *design, illustration*), Frode Slotnes (typographie), Peter Hegre (*cover art, photo*).

Musiciens :

- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Dolgar » : voix, guitare
- Morten Furuly alias « Sanrabb » : guitare, voix
- Frode Sivertsen alias E.N. Death » : basse
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie
- « Damien » : claviers
- Nina Hanslien alias « Sarcana » : claviers (« Adimiron Black », « Eater of the Dead »)

Listes des titres :

- « The Killing Kind » 3'39"
- « Deadlights » 5'38"
- « Adimiron Black » 6'18"
- « Seed of Man's Destruction » 3'56"
- « Devil's Work » 7'41"
- « Slowly Being Poisoned » 4'01"
- « Eater of the Dead » 4'58"

Durée totale : 36'11"

• *Deadlights*

Type : *single*

Date de parution : juillet 1998

Support : cd

Label : Moongof Productions, FOG 015

Informations d'enregistrement : « *Track one* [« Deadlights »] *and two* [« In Mother's Tomb »] *recorded at Soundsuite Studio January-February 1998. Track three* [« Master Satan »] *recorded at Soundsuite Studio August 1996.* » [m-a.c] Terje Refsnes (prod., ingé.)

Informations visuelles : Frode Slotnes (typo.), A. Griffin (*cover art*)

Musiciens :

- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Dolgar » : voix, guitare
- Morten Furuly alias « Sanrabb » : guitare, voix
- Frode Sivertsen alias E.N. Death » : basse
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie
- « Damien » : claviers

Musiciens de sessions :

- Per Husebø alias « Dirge Rep » : batterie (« Master Satan »)
- Nina Hanslien alias « Sarcana » : clavier (« Master Satan »)
- « Noctifer » : basse (« Master Satan »)

Listes des titres :

- « Deadlights » 5'38"
- « In Mother's Tomb » 6'13"
- « Master Satan » 4'06"

Durée totale : 15'57"

• *Murder*

Type : album

Date de parution : 2000

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Moonfog Productions, FOG 025 [cd, vinyle] ; Mystic Production, Myst 253 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Mansion Studio and Kleptomedia Studio from December 1999 to February 2000.* » Øyvind Grødem (prod., ingé.), Stig Kleppe (prod., ingé.), Sigurd Wongraven (matricage), « Lund » (matricage).

Informations visuelles : Gaute Tengesdal (photo.)

Musiciens :

- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Dolgar » : voix, guitare
- Morten Furuly alias « Sanrabb » : guitare, voix, claviers
- Frode Sivertsen alias E.N. Death » : basse
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie, percussion

Musicien de session :

- Ole Egeli alias « Nekro » : guitare (« Murder », « The Crucified One », « Master Satan »)

Listes des titres :

- « Intro » 1'13"
- « Murder » 2'46"
- « Worthy Exit » 3'06"
- « Devout Dementia » 4'12"
- « The Crucified One » 3'27"
- « Perfect Hate » 5'04"
- « To the Grave » 2'42"
- « Trail of Blood » 2'30"
- « Master Satan » 3'23"
- « The Dead » 3'17"

Durée totale : 31'40"

Gorgoroth (1992-présent [2020])

Membres actuels :

- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare (1992-présent), Basse (1996, 1997, 1998), batterie, voix (1998)
- Tomas Asklund : batterie (2007-présent)
- Stefan Todorovic alias « Atterigner » : voix (2012-présent)

Anciens membres :

- Rune Thorsnes alias « Goatpervertor » : batterie (1992-1994)
- Jan Åge Solstad alias « Hat » : voix (1992-1995)
- « Kjettar » : basse (1993)
- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : basse (1993-1994)
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie (1994-1995)
- Børge Boge alias « Storm » : basse (1995)
- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : basse (1995-1997)
- Erik Brødreskift alias « Grim » : batterie (1995-1996)
- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix (1995-1997, 2008-2012), guitare (1996)
- Erik Hæggernes alias « Vrolok » : batterie (1996-1998)
- Bjørn Olav Telnes alias « Tormentor » : guitare (1996-2002, 2008-2012), basse, batterie (1998)

- Torgrim Øyre alias « T-Reaper » : Basse, voix (1998-1999)
- Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » : voix (1998-2007)
- Tom Cato Visnes alias « King Ov Hell » : basse (1996-2006, 2007)
- Erlend Erichsen alias « Sjt. Erichsen » : batterie (1999)
- Einar Selvik alias « Kvitrafn » : batterie (2000-2004)
- Frank Watkins alias « Bøddel » : basse (2007-2015)

• *A Sorcery Written in Blood – Demo '93*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Blokksberg*²², April 28, 1993. » [m-a.c]

Informations visuelles : Roger Tiegs alias « Infernus » (modèle)

Musiciens :

- Jan Åge Solstad alias « Hat » : voix
- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare
- « Kjettar » : basse
- Rune Thorsnes alias « Goatpervtor » : batterie

Liste des titres :

- « Gathered at Blåkulla (intro) » 1'21"
- « Sexual Bloodgargling » 3'54"
- « (Under) The Pagan Megalith » 3'41"

Durée totale : 8'56"

Note : « *The name of this demo tape is named after the first line of the song "Return of Darkness and Evil" by Bathory* » [m-a.c]

• *Promo '94*

Type : démo

Date de parution : avril 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan Åge Solstad alias « Hat » : voix
- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare

Membre de session :

- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : basse
- Rune Thorsnes alias « Goat » : batterie

Liste des titres :

- « Katharinas bortgang » 3'57"
- « Måneskyggens slave » 5'47"

Durée totale : 9'44"

• *Pentagram*

Type : album

Date de parution : octobre 1994

Support : cd

Label : Embassy Productions, TE 001 / TE 01 / CDTE 001[cd] ; Tragic Empire, WRR 061[cd] [en réalité le même label]. 1000 copies.

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed in Grieghallen Studio early 1994.* » [m-a.c] Erik Hundvin alias « Pytten » (prod., ing.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan Åge Solstad alias « Hat » : voix
- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare

Membre de session :

- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : basse
- Rune Thorsnes alias « Goat » : batterie

Liste des titres :

- « Begravelsesnatt » 2'33"
- « Crushing the Scepter (Regaining a Lost Dominion) » 3'23"
- « Ritual » 3'52"
- « Drømmer om død » 3'45"
- « Katharinas bortgang » 4'03"
- « Huldrelokk » 1'52"
- « (Under) The Pagan Megalith » 3'54"
- « Måneskyggens slave » 5'55"

Durée totale : 29'17"

• *Antichrist*

Type : album

Date de parution : juin 1996

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Malicious Records, MR 008 [cd], MR008LP [vinyle], Mystic Production, 016 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed in Grieghallen Studio from 19 December*

date de modification le 20/03/13 par Marte Ericsson Ryste, consulté le 10/04/18. Consultable sur <<https://snl.no/Blokksberg>>.

²² Blokksberg est la distorsion populaire du point culminant du Harz, montagne allemande, associé à la sorcellerie. Voir, s.n., « Blokksberg », dans *Store norske leksikon*, mise en ligne le 14/02/09,

1994 to 19 January 1996. Edited at D.N.S.' studio. » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., ed., mix.), Roger Tiegs alias « Infernus » (prod., ed., mix.), « D.A » (ing.), « B.V. » (ed.)
Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan Åge Solstad alias « Hat » : voix (« Bergtrollets hevn », « Gorgoroth », « Sorg »)
- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix (« Possesed (by Satan) », « Heaven Fall »)
- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare, basse
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie

Musicien de sessions :

- « D.A » : voix (add.) (« En stram lukt av kristent blod »)

Liste des titres :

- « En stram lukt av kristent blod » 0'20"
- « Bergtrollets hevn » 3'51"
- « Gorgoroth » 6'05"
- « Possesed (by Satan) » 4'50"
- « Heaven Fall » 3'41"
- « Sorg » 6'12"

Durée totale : 24'59"

• *The Last Tormentor*

Type : EP-live

Date de parution : octobre 1996

Support : vinyle

Label : Malicious Records, MR 666 [vinyle]. 666 copies.

Informations d'enregistrements : « Recorded live at Garage in Bergen, Norway, May 23rd 1996. » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix
- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare
- Erik Brødreskift alias « Grim » : batterie
- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : basse

Liste des titres :

Face A :

- « Revelation of Doom » 4'30"

Face B :

- « Ritual » 4'35"

Durée totale : 9'05"

• *Under the Sign of Hell*

Type : album

Date de parution : octobre 1997

Support : cd, cassette

Label : Malicious Records, MR 013 [cd] ; Mystic Production, 115 [cassette]

Informations d'enregistrement : « Recorded in 1996 in Grieghallen Lydstudio. » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod.)

Informations visuelles : Eyeball Explosion (layout)

Musiciens :

- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix
- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare, basse
- Erik Brødreskift alias « Grim » : batterie
- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : basse (« Revelation of Doom »)

Liste des titres :

- « Revelation of Doom » 3'15"
- « Krig » 2'43"
- « Funeral Procession » 3'01"
- « Profeten åpenbaring » 5'20"
- « Postludium » 1'34"
- « Ødeleggelse og undergang » 4'28"
- « Blood Stains the Circle » 2'42"
- « The Rite of Infernal Invocation » 6'49"
- « The Devil Is Calling » 3'01"

Durée totale : 32'53

• *Destroyer, or About How to Philosophize with the the Hammer*

Type : album

Date de parution : mai 1998

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Nuclear Blast, NB 321-2 / 27361 63212 [cd], NB 321-1 [vinyle]; Metal Mind Productions, MASS 0556 ; Rocris Disc, ROC 039-01 [cassette]

Informations d'enregistrement : « Recorded in Grieghallen Studio 1994-98. Mixed at Abyss Studio during the end of February 1998. » [m-a.c]

Informations visuelles : Kay A. Berg (photo)

Musiciens :

- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare (« Open the Gates »-« The Virginborn »), basse (« Destroyer », « The Devil, the Sinners and His Journey », « På slagmark langt mot nord », « Blodoffer »), batterie (« På slagmark langt mot nord », « Blodoffer »), effets (« Blodoffer »), voix (« Blodoffer », « Slottet i det fjerne (Darkthrone Cover) »)
- Bjørn Olav Telnes alias « Tormentor » : guitare (« Destroyer », « Open the Gates », « Om kristen og jødisk tru »-« Slottet i det fjerne (Darkthrone Cover) », tous les instruments (« Slottet i det fjerne (Darkthrone Cover) »), effets (« Blodoffer »)
- Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » : (voix « Destroyer »)
- V Erik Hæggernes alias « Vrolok » : batterie (« Open the Gates », « Om kristen og jødisk tru », « The Virginborn »)
- Thomas Kronenes alias Pest : voix (« Open the Gates » « Om kristen og jødisk tru », « På slagmark langt mot nord », « The Virginborn »)
- Ronny Brandt Hovland alias « Ares » : (basse

- « The Virginborn », « Om kristen og jødisk tru », « The Virginborn »)
- Torgrim Øyre alias « T-Reaper » : voix (« The Devil, the Sinners and His Journey »)
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie (« The Devil, the Sinners and His Journey »)

Musicien de sessions :

- Ivar Bjørnson alias « Daimonion » : claviers (« The Devil, the Sinners and His Journey »)

Liste des titres :

- « Destroyer » 3'49"
- « Open the Gates » 5'29"
- « The Devil, the Sinners and His Journey » 2'36"
- « Om kristen og jødisk tru » 4'47"
- « På slagmark langt mot nord » 5'08"
- « Blodoffer » 3'19"
- « The Virginborn » 8'15"
- « Slottet i det fjerne (Darkthrone Cover) » 3'41"

Durée totale : 37'04"

• *Incipit Satan*

Type : album

Date de parution : février 2000

Support : cd, cassette

Label : Nuclear Blast, NB 423-2 / 27361 64232 [cd] ; Mystic Production, MP-NB 047 ; Wizard, WNB 200.597 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Sunlight Studio in Stockholm during July/August and October 1999. Mastered in Polar Studios, Stockholm. [m-a.c]* » « *Kutting, fixing & trixing av Mia [Lorentzon] i Stockholm, og Herr Brandt [Herbrand Larsen] pluss Gorgoroth, Bergen.* », « Jocke [« Pettersson »] (ing.), « Guitar sound technician : T. Skogsberg, « Mixed by Jocke, Infernus and Herr Brandt [Herbrand Larsen] »

Informations visuelles : May Husby (*cover art*), Kay A. Berg (Photo)

Musiciens :

- Tom Cato Visnes alias « King Ov Hell » : basse
- Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » : voix
- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare, basse (« An Excerpt of X »), batterie (« An Excerpt of X »), claviers (« An Excerpt of X »), voix (« An Excerpt of X »)
- Bjørn Olav Telnes alias « Tormentor » : guitare, voix (« Unchain My Heart!!! »)
- Erlend Erichsen alias « Sjt. Erichsen » : batterie

Musiciens de sessions :

- Ivar Bjørnsson « Daimonion » : Clviers
- Michael Krohn « Micky Faust » : voix (« When Love Rages Wil in My Heart »)

Liste des titres :

- « Incipit Satan » 4'33"
- « A World to Win » 3'43"
- « Litani til Satan » 4'33"

- « Unchain My Heart!!! » 4'47"
- « An Excerpt of X » 5'50"
- « Ein eim av blod og helvetesild » 3'09"
- « Will to Power » 4'28"
- « When Love Rages Wil in My Heart » 5'43"

Durée totale : 36'46"

• *Destroyer, or About How to Philosophize with the the Hammer / Incipit Satan*

Type : compilation

Date de parution : 2001

Support : cd

Label : Iron Records, IRON CD 01-4 [cd] ; Scarecrow Records, SC08406 [cd]

Informations d'enregistrement : voir fiches précédentes

Informations visuelles : voir fiches précédentes

Musiciens :

- Voir fiches précédentes

Listes des titres :

- « Destroyer » 3'49"
- « Open the Gates » 5'29"
- « The Devil, the Sinners and His Journey » 2'36"
- « Om kristen og jødisk tru » 4'47"
- « På slagmark langt mot nord » 5'08"
- « Blodoffer » 3'19"
- « The Virginborn » 8'15"
- « Incipit Satan » 4'33"
- « A World to Win » 3'43"
- « Litani til Satan » 4'33"
- « Unchain My Heart!!! » 4'47"
- « An Excerpt of X » 5'50"
- « Ein eim av blod og helvetesild » 3'09"
- « Will to Power » 4'28"
- « When Love Rages Wil in My Heart » 5'43"

Durée totale : 70'09"

• *Twilight of the Idols - In Conspiracy with Satan / Incipit Satan*

Type : compilation

Date de parution : 2003

Support : vinyle

Label : Nuclear Blast, NB 1039-1 [vinyle]. 666 copies.

Informations d'enregistrement : voir fiche précédente. *Twilight of the Idols* : « *Written, arranged and composed in Bergen during autumn 2000 - May 2002. Recorded and mixed in Shimmer Recordings, Bergen, May 2002 - January 2003. Mastered at Polar Studios, Stockholm, January 2003.* » [m-a.c] Herbrand Larsen (ing.), « Brynjulf » (ing.)

Informations visuelles : May Husby (*cover art, design*), Pete Beste (photo.) « *Photos taken on various locations in Bergen and Milwaukee*

2001/2002. »

Musiciens :

- Tom Cato Visnes alias « King ov Hell » : basse
- Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » : voix
- Roger Tiegs alias « Infernus » : guitare
- Einar Selvik alias « Kvitrafn » : batterie (*Twilight of the Idols*)
- Erlend Erichsen alias « Sjt. Erichsen » : batterie (*Incipit Satan*)
- Bjørn Olav Telnes alias « Tormentor » : guitare, voix (add.)

Listes des titres :

Disque 1 :

Face A :

- « Procreating Satan » 3'42"
- « Proclaiming Mercy – Damaging Instinct of Man » 2'56"
- « Exit – Through Carved Stones » 5'45"
- « Teeth Grinding » 4'34"

Face B :

- « Forces of Satan Storms » 4'34"
- « Blod og minne » 3'26"
- « Of Ice and Movement... » 6'41"
- « Domine in Virtute Tua Laetabitur Rex » 0'50"

Durée disque 1 : 32'28"

Disque 2 :

Face A :

- « Incipit Satan » 4'33"
- « A World to Win » 3'43"
- « Litani til Satan » 4'33"
- « Unchain My Heart!!! » 4'47"

Face B :

- « An Excerpt of X » 5'50"
- « Ein eim av blod og helvetesild » 3'09"
- « Will to Power » 4'28"
- « When Love Rages Wil in My Heart » 5'43"

Durée disque 2 : 36'46"

Durée totale : 69'14"

Gravferd (1995-présent)

Membres :

- « Drap » : basse
- Morten Strange : batterie, voix
- Jon Terje Svalestad : guitare
- Lars Christian Larsen : guitare, basse, claviers
- « Abominator » : voix

Anciens membres :

- « Ulveskugge » : batterie
- « Butch » : guitare
- « Knut » : guitare
- « Blargh » : guitare
- Richard Løw : guitare, claviers

- « Petter » : claviers
- « Svartvarg » : voix

• *Mjoelner i kvitekryst aasyn*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Morten Strange : batterie, voix
- Lars C. Larsen : guitare, basse
- Richard Løw : guitare, claviers

Liste des titres :

- « Hymne til Norsoenn » 1'30"
- « Kristenmanns blod (skal flyte) » 4'20"
- « Fjerne minner » 5'25"
- « De tapte sjelers » 4'25"
- « Hev sverdet » 5'23"
- « Paa nye tufter » 5'32"

Durée totale : 26'35"

• *Av hedensk blod*

Type : démo

Date de parution : 1997

Support : cassette

Label : Eerie, EERIE 003 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Studio Decapitation during the Frost anno 1997.*

Mastered at Re-masters, US. » [m-a.c] Jon Terje Svalestad (prod.), « Ulveskugge » (prod.).

Informations visuelles : Lars Jamne (*design, layout*)

Musiciens :

- Jon Terje Svalestad : basse
- Lars Christian Larsen : guitare, claviers
- « Ulveskugge » : batterie
- « Svartvarg » : voix
- Richard Løw : guitare, claviers

Musicien de sessions :

- Vidar Borgersen : guitare

Listes des titres :

Face A :

- « Jeg forneker Jesu' ord » 9'05"
- « Når kristendom er en saga blott » 5'37"

Face B :

- « Av hedensk blod » 5'32"
- « De tape sjelers hevnere » 4'52"
- « La oss slakte Guds lam » 4'22"

Durée totale : 29'28"

• *Nightplay*

Type : démo
 Date de parution : 1998
 Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : « *Recorded in Studio Decapitation, February/March 1998.* » [m-a.c]
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jon Terje Svalestad : basse
- Lars Christian Larsen : guitare, claviers
- « Ulveskugge » : batterie
- « Svartvarg » : voix

Listes des titres :

- « Third Eye Watchtower » 5'44''
- « Nightplay » 4'49''
- « Darkness Narcoticum » 5'24''
- « Moonlit Eyes of a Disastering Creature » 6'36''

Durée totale : 22'33''

• *The Eerie Sampler*
 Wizards / Darkwoods
 My Bethroned / Gravferd / Raven

Type : *Split*
 Date de parution : 1999
 Support : cd
 Label : Eerie, EERIE 004 [cd]
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : Lars Jamne (*design, layout*).

Musiciens :

Darkwoods My Betrothed :

- Pasi Kankkunen alias « Nattaset » : voix
- Teemu Kautonen alias « Hexenmeister » : basse, claviers
- « Hallgrim » : guitare

Gravferd :

- Jon Terje Svalestad : basse
- Lars Christian Larsen : guitare, claviers
- « Ulveskugge » : batterie
- « Svartvarg » : voix
- Richard Løw : guitare, claviers

Raven :

- Tomi Ullgrén alias « T.U. » : basse
- Jarno Salomaa alias « Vindasyl » : guitare, claviers, programmation
- Miika Niemelä alias « Azhemin » : voix
- Natalie Safrosskin alias « Natassja » : voix

Wizards :

- inconnu

Liste des titres :

- Wizards – « I Am the King » 3'26''
- Wizards – « The Night Darkness Rose » 2'45''
- Wizards – « Unholy Witch » 2'47''
- Wizards – « Valley of the Stone Horns » 2'58''
- Gravfer – « Jeg fornekter jesu' ord » 8'54''
- Gravfer – « Når kristendom er en saga blott » 5'32''
- Gravfer – « Av hedensk blod » 5'29''

- Gravfer – « De tapte sjelers hevnere » 4'48''
- Gravfer – « La oss slakte Guds lam » 4'20''
- Raven – « Quiet These Painting Are » 10'18''
- Raven – « Outro » 3'01''
- Darkwoods My Betrothed – « Enter My Black Dreams » 3'27''
- Darkwoods My Betrothed – « Whispers » 3'11''
- Darkwoods My Betrothed – « Dark Aureoles Gathering » 3'46''
- Darkwoods My Betrothed – « The Diabolical Eve of the Nocturnal Holocaust » 4'02''

Durée totale : 68'44''

Grievance (1994-inconnu)

Membres :

- Robert Bordevik : batterie, guitare, claviers, voix
- Kenneth Finndahl : voix, guitare, basse
-

Ancien membre :

- Vegar Bakke : guitare, programmation

• *Grievance*

Type : *EP*
 Date de parution : 1998
 Support : cd
 Label : Head Not Found, HNF 045 [cd]
 Informations d'enregistrement : Tom Kvålsvoll (matriçage) [Strype Audio], Pål Espen Johannessen (?) [X-Ray Studio]
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Robert Bordevik : batterie, guitare, claviers, voix
- Vegar Bakke : guitare, programmation

Musicien de session :

- Pål Espen Johannessen : claviers

Listes des titres :

- « Enterance » 2'12''
- « A Poisoned Icon » 6'34''
- « Craving Path » 5'48''
- « Scarlet Rain » 4'10''

Durée totale : 18'44''

• *The Phantom Novels*

Type : album
 Date de parution : 1999
 Support : cd
 Label : Head Not Found, HNF 054 [cd]
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Robert Bordevik : batterie, guitare, claviers, voix

- Kenneth Finndahl : voix, guitare, basse

Musicien de session :

- Anders Fridén : voix (de « Atrocity upon Deceptions », « The Mask of Sin », « A Devil Rhyme »)

Listes des titres :

- « Origin in Vain » 4'59"
- « Angels Succumb » 6'06"
- « Atrocity upon Deceptions » 6'57"
- « The Mask of Sin » 5'37"
- « A Devils Rhyme » 5'43"
- « Craving Path » 6'21"
- « The Phantom Novels » 2'06"

Durée totale : 37'49"

H

Hades (1992-1998 | n.n. Hades Almighty 1998-présent [2020])

Membres actuels :

- Remi Andersen : batteries, percussions, voix (1992-présent)
- Jørn Inge Tunsberg : guitare, claviers (1992-présent)
- Ask Ty Ulvhedin Bergli Arctander : voix (2015-présent)

Anciens membres :

- Stig Hagenes : guitare (1994-1999)
- Janto Garmanslund : voix, basse, claviers (1992-2014)
- Wilhelm Nagel : guitare (1994-1999)

Hades

• *Alone Walking*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studio, Bergen, Norway, in June 1993.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod.), Hades (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Janto Garmanslund : voix (*lead*), basse
- Jørn Inge Tunsberg : guitare, voix
- Wilhelm Nagel : guitare
- Remi Andersen : batterie

Listes des titres :

Face A :

- « Unholy Congregation » 6'07"
- « Hecate (Queen of Hades) » 4'21"

Face B :

- « Alone Walkyng » 10'03"

Durée totale : 20'31"

• *...Again Shall Be*

Type : album

Date de parution : décembre 1994

Support : cd

Label : Full Moon Productions, FMP002 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen, June / July 1994.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (ing., prod.)

Informations visuelles : Janice Olsen (photo), Tore Waage (photo), Jannika Olsen (*cover art*)

Musiciens :

- Stig Hagene : guitare (« ...Again Shall Be »)
- Remi Andersen : batterie, percussions
- Janto Garmanslund : voix, basse, claviers
- Jørn Inge Tunsberg : guitare, claviers

Listes des titres :

- « Pagan Triumph » 3'43"
- « Hecate (Queen of Hades) » 4'07"
- « The Ecstasy of an Astral Journey » 6'39"
- « An Oath Sworn in Bjorgvin » 4'54"
- « ...Again Shall Be » 4'44"
- « The Spirit of an Ancient Past » 6'09"
- « Unholy Congregation » 5'20"
- « Glorious Again the Northland Shall Become » 6'53"
- « Be-Witched » 6'15"
- « In the Moonless Sky » 5'03"

Durée totale : 53'47"

• *Jhva Elohim Meth / Alone Walkyng*

Katatonía / Hades

Type : *split*

Date de parution : octobre 1996

Support : cassette

Label : Mystic Production, 024 [cassette]

Informations d'enregistrement : voir, fiche ***Alone Walkyng***

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Katatonía :

- Anders Nyström alias « Blakkheim » : guitare, basse
- Jonas Renkse : voix, batterie

Hades :

- Janto Garmanslund : voix (*lead*), basse

- Jørn Inge Tunsberg : guitare, voix
- Wilhelm Nagel : guitare
- Remi Andersen : batterie

Listes des titres :

Face A – *Jhva Elohim Meth*

- Hades – « Mindwinter Gates (prologue) » 0'43"
- Hades – « Without God » 6'52"
- Hades – « Palace of Frost » 3'40"
- Hades – « Northern Silence » 4'00"
- Hades – « Crimson Tears (epilogue) » 1'56"

Face B – *Alone Walkyng*

- Katatonia – « Unholy Congregation » 5'20"
- Katatonia – « Hecate (Queens of Hades) » 4'07"
- Katatonia – « Alone Walkyng » 10'28"

Durée totale : 37'06"

• *The Dawn of the Dying Sun*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Full Moon Productions, FMP010 [cd, vinyle] ; Mystic Production, 059

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Grieghallen, June / July 1996.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., ingé.), Jørgen Træen (ingé.).

Informations visuelles : Eyeball Explosion (photo), Kristi Ravn (*cover design*), Hades (*cover design*), Catherine Damoiseaux (photo), *Tore Hund ved Olav den Helliges lik på Stiklestad* par Olaf Isaachsen

Musiciens :

- Janto Garmanslund : voix, basse, guitare acoustique
- Jørn Inge Tunsberg : guitare, claviers, voix (*backing*)
- Stig Hagenes : guitare
- Remi Andersen : batterie, voix

Musiciens de sessions :

- Tomas Hals : violon
- Øystein Fosshagen : violon

Listes des titres :

- « The Dawn of the Dying Sun » 3'32"
- « Awakening of Kings » 6'10"
- « Apocalyptic Prophecies (The Sign of Hades) » 6'00"
- « Alone Walkyng²³ » 10'28"
- « Crusade of the Underworld Hordes » 6'21"
- « The Tale of Nocturnal Empress » 6'07"
- « The Red Sun Mocks My Sadness » 2'39"
- « Pagan Prayer » 6'16"

²³ Voir s.n., « HADES in June : Recording at Grieghallen 1993-1996 (and a hunt for the Chaucer poem) », dans *Todestrieb Records*, mise en ligne le 26/06/18, consulté le 22/08/18.

Durée totale : 47'33"

Hades Almighty

• *Millenium Nocturne*

Type : album

Date : de parution : mars 1999

Support : cd, vinyle

Label : Hammerheart Records, hhr049 / HHR049 [cd], HHR 049, [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Prolog Studios. Remixed at Grieghallen Studios.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Janto Garmanslund : voix (*lead*), basse, guitare
- Jørn Inge Tunsberg : guitare (*lead*), guitare acoustique, claviers
- Stig Hagenes : guitare
- Remi Andersen : batterie, voix

Listes des titres :

- « Millenium Overture » 2'15"
- « Dream Traveller » 7'16"
- « Carnival Blaspheme » 6'13"
- « Nemesis » 4'45"
- « To Reach Devine Fullfilment » 6'58"
- « Gardens of Chaos » 7'11"
- « A Ballad of Death and Obsession » 7'59"
- « Nighttime Endurance » 9'43"
- « Warcry » 6'22"

Durée totale : 58'42"

Helheim [Bergen] (1992-présent [2020])

Membres actuels :

- Ørjan Nordvik alias « V'gandr » ou « Hel » : basse, voix (1992-présent)
- Frode Rødsjø alias « Hrymr » ou « Naglfar » : batterie, batterie programmation (1992-présent)
- Tom Korsvold alias « H'grimmir » ou « Garm » : voix, guitare (rythmique) (1992-présent)
- Noralf Venås alias « Reichborn » :

Consultable

sur

<<https://todestrieb.co.uk/blogs/features/hades-in-june-recording-at-grieghallen-1993-1996-and-a-hunt-for-the-chaucer-poem>>.

guitare (*lead*) (2008-présent)

Anciens membres :

- « Nidhogg » : guitare (1993-1994)
- « Thorbjørn » : guitare (1999-2008)
- Lars Skulstad alias « Lindheim » :
clavier (1999-2005)

• *Helheim*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at [USF] Verftet [Lydstudio] [centre culturel de Bergen] nov 93* » O. A. Haus (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Ørjan Nordvik alias « Hel » : voix, basse
- Tom Korsvold alias « Garm » ; voix, guitare
- Frode Rødsjø alias « Naglfar » ; batterie
- « Nidhogg » ; guitare

Listes des titres :

- « Inn i døden vandrer » 1'03"
- « My Deathlike Cries from the Grave » 5'10"
- « My Wrath Is Unleashed... » 0'34"
- « ...and the Pandemonium Has Inflamed » 6'20"
- « Through Forests Deep and Cold » 1'07"
- « A Forgotten Oath in the Arms of Satan » 6'13"
- « Countess Bathory (Venom cover) » 3'34"

Durée totale : 24'01"

• *Nidr ok norðr liggr helvegr*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Hindu Audio, Autumn 1994.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Alexander Boland (photo.), Heidi Vollan (*cover art*)

Musiciens :

- Ørjan Nordvik alias « Hel » : voix, basse
- Frode Rødsjø alias « Rym » : batterie, guitare acoustique, voix, piano
- Tom Korsvold alias « Garm » : voix, guitare

Musicien de sessions :

- « Belinda » : voix
- Thomas Krokeide : trompette

Listes des titres :

Face A :

- « Muspilli strid » 2'59"
- « Blandt ulvenes frender og kråkenes trær » 4'05"

- « Jotne vandring » 2'27"
- « Under the Norse Sky » 6'37"
- « De kalde marker av slag fortapt » 9'40"

Face B :

- « Drømmedans » 1'10"
- « Gravlagt i Eljudne » 9'55"
- « Gjennom mørke og tåke » 12'11"

Durée totale : 49'04"

• *Jormundgand*

Type : album

Date de parution : 1995

Support : cd, cassette vinyle

Label : Solistitium Records, SOL-003 [cd] ; Mystic Production, 019 [cassette] ; Solistitium Records, numéro de catalogue inconnue [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen, 1995.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., mixage, ingé.)

Informations visuelles : Mats Andersen (photo.), Tom Korsvold (*cover art*, logo)

Musiciens :

- Ørjan Nordvik alias « Vanargandr » : voix, basse
- Tom Korsvold alias « Hrimgrimir » : voix, guitare
- Frode Rødsjø alias « Hrymr » : batterie, percussion, claviers, programmation

Musiciens de session :

- Knut « Futhark » : guimbarde
- Thomas Krokeide : trompette
- Mailin : voix

Listes des titres :

- « Jormundgad » 7'47"
- « Vigrids vård » 8'14"
- « Nidr ok Norðr liggr Helvegr » 4'28"
- « Gravlagt i Eljudne » 8'45"
- « Svart visdom » 9'06"
- « Jotnevandring » 2'26"
- « Nattravnens tokt » 5'10"
- « Galder » 3'15"

Durée totale : 49'11"

• *Av norrøn ætt*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : Solistitium Records, SOL 009 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Grieghallen Jan./Feb. 1997.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias Pytten (prod. ing.)

Informations visuelles : Helge Skodvin (photo.), Erik Andersen (*layout*), Tom Korsvold (*cover art*, logo).

Musiciens :

- Ørjan Nordvik alias « Vanargandr » : voix, basse
- Tom Korsvold alias « Hrimgrinnir » : voix, guitare
- Frode Rødsjø alias « Hrymr » : batterie, piano, programmation

Musiciens de sessions :

- « Haldis » : violon
- « Belinda » : voix

Listes des titres :

- « En forgangen tid » 2'54"
- « Vinterdøden » 10'18"
- « Fra ginnunga-gap til evig tid » 6'50"
- « Mørk, evig vinter » 9'25"
- « Åpenbaringsnatt » 7'24"
- « De eteriske åndevesenes skumringsdans » 8'45"
- « Av norrøn ætt » 9'34"

Durée totale : 55'10"

• *Terroveldet*

Type : EP

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : Ars Metall, ARS CD 017 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded & mixed at S.J.E.F. studio May / June 1999.* » [m-a.c] O. Kronheim (prod., mix., ingé., programmation add.) et Helheim (prod., mix.), Frode Rødsjø (prog. Add.).

Informations visuelles : Tom Korsvold (*artwork, design*), Mats Andersen (*paste-up*)

Musiciens :

- Lars Skulstad alias « Lindheim » : claviers
- Ørjan Nordvik alias « V'gandr » : voix, basse
- Tom Korsvold alias « H'grinnir » : guitare, voix
- Frode Rødsjø alias « Hrymr » : batterie, programmation
- « Thorbjørn » : guitare

Listes des titres :

- « Helheim (part. 1) » 4'31"
- « Jemskogen » 4'38"
- « Cosmic Winter » 5'45"

Durée totale : 14'54"

• *Blod & ild*

Type : album

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : Ars Metall, ars cd 018

Informations d'enregistrement : « *Recorded & mixed at S.J.E.F. Studio, may - september 1999.* » [m-a.c] O. Kronheim (prod., ingé., mixage)

Informations visuelles : Tom Korsvold (*artwork, design*), Christian Misje (photo.)

Musiciens :

- Lars Skulstad alias « Lindheim » : claviers
- Ørjan Nordvik alias « V'gandr » : voix, basse
- Tom Korsvold alias « H'grinnir » : guitare, voix
- Frode Rødsjø alias « Hrymr » : batterie, programmation
- « Thorbjørn » : guitare

Musiciens de session :

- O. Kronheim : programmation

Listes des titres :

- « Blod & ild » 4'55"
- « Evig » 4'06"
- « Helheim (Part II) » 2'13"
- « Jemskogen » 3'44"
- « Åsgårdsreien » 4'18"
- « Kjenn din fiende » 6'14"
- « Odins møy » 4'29"
- « Terrorveldet » 6'58"
- « Yme » 2'44"

Durée totale : 39'41"

Helheim [Sarpsborg] (1992-1996)

Membres :

- Kristian Kjelsberg alias « Zorn » : basse, guitare, batterie (prog.)
- Sebastian R. Komor alias « Zeb » : batterie (prog.), sampling, claviers
- Jon A. Bjerck : voix

• *Helheim*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Studio Zeb Zeb.* » [m-a.c] [chez Sebastian R. Komor ?]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Pest (Intro) » 5'35"
- « Saga døden » 4'12"
- « Saga mørket » 4'52"

Durée totale : 14'39"

• *Walpurgisnatt*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :
 - inconnu

Listes des titres :
 - « Pest II » 0'28"
 - « Fimbulwinter » 4'42"
 - « Wargisnatt » 7'50"

Durée totale : 13'00"

• *Fenris*

Type : *EP*
 Date de parution : 1996
 Support : cd
 Label : Warmageddon Productions, NR 6666 [cd], Necropolis Records, NR 6666 [cd]
 Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at X-ray Studios, July 11-14, 1995. Digitally mastered at Armageddon Studios, CA.* » [m-a.c] Pål Espen Johannessen (ing.), Roger Berntzen (ing.)
 Informations visuelles : Stephen O'Malley (*design*), Sebastian R. Komor (*cover art*), Kim Alexander Lieberknecht (photo.), Abaaner Incendium (*artwork*)

Musiciens :
 - Kristian Kjelsberg alias « Zorn » : basse, guitare, batterie (prog.)
 - Jon A. Bjerk : voix
 - Sebastian R. Komor alias « Zeb » : batterie (prog.), samples, claviers

Musicien de session :
 - Pål Espen Johannessen : claviers, samples

Listes des titres :
 - « Syndens makt » 7'56"
 - « Saga mørket » 4'52"
 - « Amok » 7'51"
 - « Fimbulvinter » 4'41"

Durée totale : 25'20"

Hellstorm (1997-2001 | 2011-présent [2020])

Membres :
 - « Spets » : basse
 - Mikael Duna : batterie
 - Christian Broholt alias « Knatten » : guitare
 - Kim Johnsen alias « Dr. Amok » :

guitare, voix

Anciens membres :
 - « Elden » : basse
 - Ole Nordsve alias « Vorgon » : batterie

• *Murder*

Type : *EP*
 Date de parution : 1998
 Support : vinyle
 Label : Oskorei Records, OP005 [vinyle]
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : Kris Verwimp (*cover art*)

Musiciens :
 - « Elden » : basse
 - Ole Nordsve alias « Vorgon » : batterie
 - Kim Johnsen alias « Dr. Amok » : guitare, voix

Listes des titres :
 Face A :
 - « Slayer » 3'15"
 - « Murder » 3'22"

Face B :
 - « No Decay » 3'22"
 - « Nightwanderer » 5'25"

Durée totale : 15'24"

• *Fucking Bleed*

Type : album
 Date de parution : 1999
 Support : cd, vinyle
 Label : Apocalyptic Empire Records, APOCALYPSE 001-LP [vinyle] ; Head Not Found, HNF 059 [cd]. 1000 copies.
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :
 - Inconnu

Listes des titres :
 - « Snakeraped » 5'09"
 - « Forked » 4'18"
 - « No Decay » 3'01"
 - « The Scythe » 3'39"
 - « Slayer » 3'02"
 - « Bitch, Slut, Whore » 3'05"
 - « The Prisoners » 3'37"
 - « Toxic BBQ » 3'54"
 - « Awaiting Death » 3'34"
 - « Psychodelic Mayhem » 5'42"

Durée totale : 39'01"

• *Slutcutter*

Type : *EP*

Date de parution : 1999
 Support : vinyle
 Label : Apocalyptic Empire Records,
 APOCALYPSE 002EP [vinyle]
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :
 - Inconnu

Listes des titres :
 - « Slutcutter » 1'40"
 - « Bitchblast » 5'09"
 - « The Nymphonom » 5'20"

Durée totale : 12'09"

• *Hellstorm*

Type : démo
 Date de parution : 2000
 Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :
 - Inconnu

Listes des titres :
 - « Slutcutter » minutage inconnu
 - « The Prisoners » m. i.
 - « The Final Orgasm » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

I

Ildjarn (1991-2005)

Membre :
 - Vidar Våer alias « Ildjarn » ou « The Unknown » : tous les instruments, voix (1991-2005)

• *Unknow Truths*

Type : démo
 Date de parution : 1992 [impossible de savoir si paru officiellement]
 Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Liste des titres :
 - Vidar Våer alias « Ildjarn » : tous les instruments

Liste des titres :
 - « [Sans titre 1] » 4'51"
 - « [Sans titre 2] » 4'54"
 - « [Sans titre 3] » 5'06"
 - « [Sans titre 4] » 4'07"
 - « [Sans titre 5] » 3'36"
 - « [Sans titre 6] » 4'01"

Durée totale : 26'35"

• *Seven Harmonies of Unknow Truths*

Type : démo
 Date de parution : février 1992
 Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musicien :
 - Vard Våer alias « The Unknow » : tous les instruments

Musiciens de sessions :
 - Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samot » : voix

Liste des titres :
 - « [Sans titre 1] » 5'44"
 - « [Sans titre 2] » 4'08"
 - « [Sans titre 3] » 3'22"
 - « [Sans titre 4] » 2'41"
 - « [Sans titre 5] » 2'39"
 - « [Sans titre 6] » 1'39"
 - « [Sans titre 7] » 4'03"

Durée totale : 24'16"

• *Ildjarn*

Type : démo
 Date de parution : janvier 1993
 Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrements : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musicien :
 - Vidar Våer alias « Ildjarn » : tous les instruments

Musicien de sessions :
 - Vegard Sverre Tveitan alias « Ishan » : voix

Tracklist [version *Det Frysende Nordariket*] :
 - « Innferd / Kronet » 4'39"
 - « Sola skjultes » 3'57"
 - « Ild » 2'39"
 - « Fjerde dag » 5'13"

- « Et glimt » 3'43"
- « Støv ov aske » 3'48"
- « Ode » 4'11"
- « Utsyn, del 1 » 3'03"
- « Utsyn, del 2 » 3'02"
- « Utsyn, del 3 » 2'23"
- « Utsyn, del 4 » 1'55"
- « Utsyn, del 5 » 2'12"
- « Demring » 3'19"

Durée totale : 44'04

Notes : « *Original demo has this tracklist: 1. Innferd 2. Kronet 3. Sola Skjultes 4. Ild 5. Fjerde Dag 6. Et Glimt 7. Støv Og Aske 8. Ode 9. Utferd* » [m-a.c]

• *Minnesjord*

Type : démo

Date de parution : Février 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded in February 1994.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musicien :

- Vidar Våer alias « Ildjarn » : tous les instruments, voix

Liste des titres :

- « Minnesjord, del 1 » 1'55"
- « Minnesjord, del 2 » 0'53"
- « Minnesjord, del 3 » 1'51"
- « Minnesjord, del 4 » 2'55"
- « Minnesjord, del 5 » 1'44"
- « Minnesjord, del 6 » 2'39"
- « Myrkvar » 2'06"
- « Dalen åd (Avslutning) » 0'48"

Durée totale : 14'51"

• *Ildjarn*

Type : album

Date de parution : 1995

Support : cd

Label : Norse League Productions, DURECO [01] NORSE 002; [cd] [750 copies]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musicien :

- Vidar Våer alias « Ildjarn » : tous les instruments, voix

Liste des titres :

- « Skogsslottet » 2'53"
- « Kulde » 0'40"

- « Tåkeheim » 2'29"
- « Snøen dekker » 1'47"
- « Skogssvinet » 2'20"
- « Svarte grangrunn » 2'36"
- « Krigere » 4'44"
- « Atter en gang » 2'50"
- « Nordiske mørke » 2'40"
- « Blikkets storhet » 3'03"
- « Himmelhvelv » 2'51"
- « Huset i skogen » 4'11"
- « Draumeheim » 4'44"
- « Svarte fjell » 3'10"
- « Mørkeheim » 3'35"
- « Himmelen svartner » 3'53"
- « Der det skjulte lever » 1'48"
- « Som en ensom borg » 2'36"
- « Vinden biter » 2'14"
- « Mørket slynger seg » 1'42"
- « Skogrommet » 2'34"
- « Innover i dalsøkk » 3'16"
- « Lydløst over åsen » 2'38"
- « Tildekket og kald » 2'20"
- « Det mørkner » 3'18"
- « Dødmørke » 1'51"
- « Dødmørke » 2'25"

Durée totale : 75'08"

• *Det Frysende Nordariket*

Type : compilation

Date de parution : 1995

Support : cd

Label : Norse League Productions, NORSE 001 [cd]

Informations d'enregistrement : « *"Norse" 7" EP recorded March 1993 "Ildjarn" demo recorded January 1993 "Minnesjord" demo recorded February 1994* » [m-a.c]

Informations visuelles : « *The digipak has a slight yellow colour-tone in the black-white cover.* » [m-a.c]

Musicien :

- Vidar Våer alias « Ildjarn » : tous les instruments, voix

Musicien de sessions :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ishan » : voix

Liste des titres :

- « Mørklagt sti » 3'44"
- « Svarte hjerter » 2'25"
- « Nattens ledestjerne » 2'53"
- « Natt og tåke » 3'19"
- « Innferd / Kronet » 4'39"
- « Sola skjultes » 3'57"
- « Ild » 2'39"
- « Fjerde dag » 5'13"
- « Et glimt » 3'43"
- « Støv og aske » 3'48"
- « Øde » 4'11"
- « Utsyn, del 1 » 03'03"
- « Utsyn, del 2 » 3'02"

- « Utsyn, del 3 » 2'23"
- « Utsyn, del 4 » 1'55"
- « Utsyn, del 5 » 2'12"
- « Demring » 3'19"
- « Minnesjord, del 1 » 1'55"
- « Minnesjord, del 2 » 0'53"
- « Minnesjord, del 3 » 1'51"
- « Minnesjord, del 4 » 2'55"
- « Minnesjord, del 5 » 1'44"
- « Minnesjord, del 6 » 2'39"
- « Myrkvar » 2'06"
- « Dalen ånd (Avslutning) » 0'48"

Durée totale : 71'16"

• *Landscapes*

Type : album

Date de parution : 1996

Support : 2 cd

Label : Norse League Productions ; Norse 006
[250 copies]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Vidar Væer alias « Ildjarn » : claviers

Liste des titres :

- « [Sans titre 1] » 3'53"
- « [Sans titre 2] » 6'51"
- « [Sans titre 3] » 5'34"
- « [Sans titre 4] » 5'20"
- « [Sans titre 5] » 7'38"
- « [Sans titre 6] » 4'11"
- « [Sans titre 7] » 9'25"
- « [Sans titre 8] » 2'23"
- « [Sans titre 9] » 5'54"
- « [Sans titre 10] » 9'11"
- « [Sans titre 11] » 4'21"
- « [Sans titre 12] » 9'07"

Durée totale : 73'48"

• *Strength and Anger*

Type : album

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Norse League Productions ; Norse 007

Informations visuelles : inconnues

Informations visuelles : « Nidhogg » (*artwork*)

Musicien :

- Vidar Væer alias « Ildjarn » : tous les instruments, voix

Liste des titres :

- « Strength and Anger [1] » 3'12"
- « Strength and Anger [2] » 3'11"
- « Strength and Anger [3] » 1'35"
- « Strength and Anger [4] » 2'24"

- « Strength and Anger [5] » 2'44"
- « Strength and Anger [6] » 2'48"
- « Strength and Anger [7] » 2'11"
- « Strength and Anger [8] » 4'31"
- « Strength and Anger [9] » 2'41"
- « Strength and Anger [10] » 4'19"
- « Strength and Anger [11] » 1'12"
- « Strength and Anger [12] » 3'36"
- « Strength and Anger [13] » 2'20"
- « Strength and Anger [14] » 2'12"
- « Strength and Anger [15] » 2'23"
- « Black Anger (Hate Meditation 1) » 14'10"
- « Interchange » 2'27"
- « Midnight Strength, Black Anger (Hate Meditation 2) » 15'54"

Durée totale : 73'50"

• *Forest Poetry*

Type : album

Date de parution : Juin 1996

Support : cd

Label : Norse League Productions ; Norse 004

Informations d'enregistrements : inconnues,

Vidar Væer alias « Ildjarn » (ing., mix.)

Pochette : Javier Guerra (*cover art*), Nils O.

Brusli alias NOB (*graphic design*)

Musicien :

- Vidar Væer alias « Ildjarn » : tous les instruments, voix

Liste des titres :

- « Whispering Breeze » 2'33"
- « Blackned Might » 1'38"
- « Clashing of Swords » 2'44"
- « No Gleaming Light » 2'45"
- « Blazing Eye » 1'59"
- « Sinking Deep » 1'29"
- « Chill of the Night (Returning) » 3'51"
- « The Blade Flares in Red Light » 1'16"
- « Deepening in Grey » 2'56"
- « Midnight Interval » 2'13"
- « Descending » 2'05"
- « Away with the Dawn » 1'03"
- « Before My Eyes Forever » 2'56"
- « Reflecting Mountains » 1'50"
- « Brother of the Forest » 2'20"
- « Dead Years » 2'18"
- « Dark December » 2'21"
- « Cold and Waster » 3'00"
- « Visions of the Earth (2nd Returning) » 2'55"
- « Risen Seeds of Time » 2'36"
- « Winter Embrace » 3'15"
- « No Place Nowhere » 1'49"

Durée totale : 51'52"

• *Son of the Northstar*

Type : EP

Date de parution : 2001
 Support : cd
 Label : Full Moon Productions, FMP032
 Informations d'enregistrement : « *The material was recorded a few years back (this should have been a '95 release)*. » [m-a.c]
 Informations visuelles :

Musicien :
 - Vidar Våer alias « Ildjarn » : tous les instruments

Musicien de sessions :
 - Vegard Sverre Tveitan alias « Ishan » : voix

Listes des titres :
 - « Kronet » 3'52"
 - « Fjerde dag » 5'16"
 - « Minnesjord » 0'54"
 - « Mot kveld » 2'37"
 - « Hafsvål » 1'54"

Durée totale : 14'33"

Note : « *The material was recorded a few years back (this should have been a '95 release)*. *Ihsahn is on vocals. This recording was supposed to be released sometime during the year of 1995 as a 7" vinyl record via Freezing records. In 2002, Full Moon Productions released the recording without Ildjarn's knowledge in a Mini-CD format limited to 1000 copies.*

The "Minnesjord" track is actually the song "Minnesjord 2" from the demo of the same name. "Mot Kveld" is, according to Ildjarn's statement included with the "Ildjarn Is Dead" package, one of the only four songs he recorded by himself with a drum machine, and the only one publicly released (though track 26 of the second CD of "Ildjarn Is Dead" apparently features a drum machine, its source remains unknown). »

Ildjarn-Nidhogg (inconnu)

Membres :
 - « Nidhogg » : voix
 - Vidar Våer alias « Ildjarn » : inconnu

• Norse

Type : EP
 Date de parution : 1994
 Support : vinyle
 Label : Nocturnal Art Production, ECLIPSE 002
 Informations d'enregistrement : « *Recorded in March 1993*. » [m-a.c]
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :
 - « Nidhogg » : voix
 - Vidar Våer alias « Ildjarn » : inconnu

Listes des titres :
 Face A :
 - « Mørklagt sti » 3'44"
 - « Svarte hjerter » 2'25"

Face B :
 - « Nattens ledestjerne » 2'53"
 - « Natt og tåke » 3'19"

Durée totale : 12'21"

• Svartfråde

Type : EP
 Date de parution : 1996
 Support : cd
 Label : Norse League Productions, Norse 003
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :
 - « Nidhogg » : voix
 - Vidar Våer alias « Ildjarn » : inconnu

Listes des titres :
 - « I anmarsj gjennom grangrunn » 2'15"
 - « Ved tjernets bredd » 2'31"
 - « Vintermark » 1'59"
 - « Skogens hatefulle skapning » 3'57"

Durée totale : 10'42"

• Hardangervidda

Type : album
 Date de parution : juillet 2002
 Support : cd
 Label : Norse League Productions, numéro de catalogue inconnu
 Informations d'enregistrement : « *Recorded in 1997*. » [m-a.c] Tore Hansen (*matricage*)
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :
 - « Nidhogg » : claviers
 - Vidar Våer alias « Ildjarn » : claviers

Listes des titres :
 - « Sunrise » 4'53"
 - « Daybreak » 5'27"
 - « Amber Lake » 6'49"
 - « Northern Winds » 3'07"
 - « Blissful Mountains View » 5'20"
 - « After the Rain » 4'12"
 - « Nature's Church » 2'15"
 - « Fleeing Herd » 2'02"
 - « September » 4'53"
 - « The Ermine » 1'02"
 - « Frozen Plain » 2'15"
 - « Sunset » 6'48"
 - « Night » 8'47"

Durée totale : 57'50"

- *Hardangervidda part 2*

Type : *EP*

Date de parution : septembre 2002

Support : cd

Label : Norse League Productions, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : « *Recorded in 1997.* » [m-a.c] Tore Hansen (matrçage)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Nidhogg » : claviers
- Vidar Væer alias « Ildjarn » : claviers

Listes des titres :

- « Ouverture part 1 » 0'57"
- « Ouverture part 2 » 0'53"
- « Highland part 1 » 6'31"
- « Highland par 2 » 1'03"
- « Spring » 3'30"
- « The Troll Dome » 5'35"
- « Nature's Church part 2 » 2'31"

Durée totale : 21'00"

Immortal (1991-2003 | 2006-2015 | 2015-présent [2020])

Membres actuels :

- Harald Nævdal alias « Demonaz Doom Occulta » ou « Demonaz » : guitare (1991-1997, 2016-présent), voix (2016-présent)
- Reidar Horghagen alias « Horgh » : batterie (1996-2003, 2006-2015, 2015-présent)
- Ole Jørgen Moe alias « Apollyon » : basse (2006-2015, 2015-présent)

Anciens membres :

- Olve Eikemo alias « Abbath Doom Occulta » ou « Abbath » : basse (1991-1998), voix (1991-2003, 2006-2015), batterie (1993-1995), guitare (1998-2003, 2006-2015)
- Gerhard Herfindal « Armagedda » ou « Gæde » : batterie (1991-1992)
- Jørn Inge Tunsberg : guitare (1991)
- Stian Smørholm « Iscariah » : basse (1999-2002)

- *Sans titre* [Promo '91]

Type : démo

Date de parution : juillet 1991

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Gamle Slaktehuset, 5th July, 1991. Produced by Immortal.* » [m-a.c]

Pochette : Per Yngve Ohlin alias « Dead » (*cover art*), Jannike Wise-Hansen [orthographié « Wisa Hansen] (logo)

Musiciens :

- Olve Eikemo : basse, voix
- Harald Nævdal : guitare
- Jørn Inge Tunsberg : guitare
- Gerhard Herfindal alias « Gæde » :

Liste des titres :

- « Suffocate the Masses » 3'56"
- « Enslaved in Riot » 4'21"
- « Left of the Stake » 4'17"
- « Outro » 0'36"

Durée totale : 13'10"

- *Presentation Promo*

Type : démo

Date de parution : inconnue [1991?]

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Diabolical Fullmoon Mysticism » minutage inconnu
- « Unholy Forces of Evil » m. i.
- « The Cold Winds of Funeral Frost » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

Note :

« *Unknown year. It was a promo tape that they sent around to record companies after the first demo and Immortal thinks that it has the same tracks as on the debut single. It was only made in a few copies to send to record companies.* » [demoarchives.com]

- *Immortal*

Type : *EP*

Date de parution : octobre 1991

Support : vinyle

Label : Listenable Records, POSH 0003 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Sony PLM 2500 Studio. Co-engineered by Immortal.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias

« Pytten » (ing.)

Informations visuelles : inconnues

Liste des titres :

- Olve Eikemo alias « Abbath Doom Occulta » : voix, basse
- Harald Nævdal alias « Demonaz Doom Occulta » : guitare
- Gerhard Herfindal alias « Armagedda » : batterie

Liste des titres :

Face A :

- « Diabolical Fullmoon Mysticism » 0'42"
- « Unholy Forces of Evil » 4'28"

Face B :

- « The Cold Winds of Funeral Frost » 3'40"

Durée totale : 8'50"

• *Diabolical Fullmoon Mysticism*

Type : album

Date de parution : juillet 1992

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Osmose Productions, OPCD 007 [cd], OPLP 007 [vinyle] ; Carnage Records, CARR 050-92 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Grieghallen Studios in April 1992.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., ing.)

Informations visuelles : Jannicke Wiese-Hansen alias « J.W.H. » (logo, *cover art*), Stein Kare (photo.), Harald Nævdal alias « Demonaz Doom Occulta » (*layout*)

Musiciens :

- Olve « Abbath Doom Occulta » Eikemo
- Harald « Demonaz Doom Occulta » Nævdal
- Gerhard « Armagedda » Herfindal

Liste des titres :

- « Intro » 1'35"
- « The Call of the Wintermoon » 5'40"
- « Unholy Forces of Evil » 4'28"
- « Cryptic Winterstorm » 6'08"
- « Cold Winds of Funeral Dust » 3'47"
- « Blacker than Darkness » 4'17"
- « A Perfect Vision of the Rising Northland » 9'04"

Durée totale : 34'59"

• *Pure Holocaust*

Type : album

Date de parution : novembre 1993

Support : cd, vinyle

Label : Osmose Productions, OPCD 019 [cd], OPLP 019 [vinyle]

Liste des titres : « *Recorded in Grieghallen studio in 1993. Co-produced by Immortal.*

Executive production: Osmose Productions. » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., ing.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Olve Eikemo alias « Abbath Doom Occulta » : voix, basse, batterie
- Harald Nævdal alias « Demonaz Doom Occulta » : guitare

Liste des titres :

- « Unsilent Storms in the North Abyss » 3'14"
- « A Sign for the Norse Hordes to Ride » 2'35"
- « The Sun No Longer Rises » 4'20"
- « Frozen by Icewinds » 4'40"
- « Storming Through Red Clouds and Holocaustwinds » 4'40"
- « Eternal Years on the Path to the Cemetery Gates » 3'30"
- « As the Eternity Opens » 5'31"
- « Pure Holocaust » 5'17"

Durée totale : 33'47"

• *Battles in the North*

Type : album

Date de parution : mai 1995 [s-o-m.c]

Support : cd, vinyle

Label : Osmose Productions, OPCD 027 [cd], OPLP 027 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed in Grieghallen Studio, September 1994.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (ing.)

Informations visuelles : O.I (*cover art*, photo.) ; J. Van Valkenburg (*artwork*, *cover art*, poster (édition coffret))

Musiciens :

- Olve Eikemo alias « Abbath » : voix, basse, batterie, guitare (*lead*)
- Harald Nævdal alias « Demonaz » : guitare

Liste des titres :

- « Battles in the North » 4'12"
- « Grim and Frostbitten Kingdoms » 2'47"
- « Descent into Eminent Silence » 3'10"
- « Throned by Blackstorms » 3'39"
- « Moonrised Fields of Sorrow » 2'25"
- « Cursed Realms of the Winterdemons » 3'39"
- « At the Stormy Gates of Mist » 3'00"
- « Through the Halls of Eternity » 3'36"
- « Circling Above in Time Before Time » 3'56"
- « Blashyrkh (Mighty Ravendark) » 4'34"

Durée totale : 35'18"

• *Masters of Nebulah Frost*

Type : vidéo clip

Date de parution : 1995

Support : VHS
 Label : Osmose Productions, OPV 01
 Informations d'enregistrement : « *Recorded in Norway, August 1995.* » [m-a.c]
 Informations visuelles : David Palser (réal., prod.)

Musiciens :

- Olve Eikemo alias « Abbath Doom Occulta » : voix, basse, batterie (audio)
- Harald Nævdal alias « Demonaz Doom Occulta » : guitare

Musicien de vidéo :

- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie (« Grim and Frostbitten Kingdoms »)

Listes des titres :

- « Blashyrkh (Mighty Ravendark) 4'34"
- « Grim and Frostbitten Kingdoms » 2'47"

Durée totale : 7'21"

• *Blizzard Beasts*

Type : album

Date de parution : février 1997

Support : cd, vinyle

Label : Osmose Productions, OPCD 0051

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Sigma Recording Studios in September / November 1996. Co-produced by Immortal.* » [m-a.c] Henrikke Helland (prod., mix.)

Informations visuelles : Ib Jensen (*cover art* photo.)

Musiciens :

- Olve Eikemo alias « Abbath » : voix, basse
- Harald Nævdal alias « Demonaz » : guitare
- Reidar Horghagen alias « Horgh » : batterie

Parolier :

- Simon Dancaster [indiqué comme « assistant » sur m-a.c]

Liste des titres :

- « Intro » 1'00"
- « Blizzards Beasts » 2'49"
- « Nebular Ravens Winter » 4'13"
- « Suns That Sank Below » 2'47"
- « Battlefields » 3'40"
- « Mountains of Might » 6'38"
- « Noctambulant » 2'22"
- « Winter of the Ages » 2'33"
- « Frostdemonstrom » 2'54"

Durée totale : 28'56"

• *Pure Holocaust / Diabolical Fullmoon Mysticism*

Type : compilation

Date de parution : 1999

Support : cassette

Label : Metal Mind Productions, HELL 0022 [cassette]

Informations d'enregistrement : voir *Pure Holocaust* et *Diabolical Fullmoon Mysticism*

Informations visuelles : voir *Pure Holocaust* et *Diabolical Fullmoon Mysticism*

Musiciens :

- Olve Eikemo alias « Abbath Doom Occulta » : voix, basse batterie (« Unsilent Storms in the North Abyss »- « Pure Holocaust »)
- Harald Nævdal alias « Demonaz Doom Occulta » : guitare
- Gerhard Herfindal alias « Armagedda » : (« Intro »- « A Perfect Vision of the Rising Northland »)

Liste des titres :

Face A – Diabolical Fullmoon :

- « Intro » 1'35"
- « The Call of the Wintermoon » 5'40"
- « Unholy Forces of Evil » 4'28"
- « Cryptic Winterstorm » 6'08"
- « Cold Winds of Funeral Dust » 3'47"
- « Blacker than Darkness » 4'17"
- « A Perfect Vision of the Rising Northland » 9'04"

Face B – Pure Holocaust :

- « Unsilent Storms in the North Abyss » 3'14"
- « A Sign for the Norse Hordes to Ride » 2'35"
- « The Sun No Longer Rises » 4'20"
- « Frozen by Icewinds » 4'40"
- « Storming Through Red Clouds and Holocaustwinds » 4'40"
- « Eternal Years on the Path to the Cemetery Gates » 3'30"
- « As the Eternity Opens » 5'31"
- « Pure Holocaust » 5'17"

Durée totale : 64'14"

• *Battles in the North / Blizzard Beasts*

Type : compilation

Date de parution : 1999

Support : cassette

Label : Metal Mind Productions, HELL 0023 [cassette]

Informations d'enregistrement : voir *Battles in the North* et *Blizzards Beasts*

Informations visuelles :

Musiciens :

- O Olve Eikemo alias « Abbath » : voix, basse, batterie, guitare [*Battles in the North* et *Blizzard Beasts*]
- Harald Nævdal alias « Demonaz » : guitare [*Battles in the North* et *Blizzard Beasts*]
- Reidar Horghagen alias « Horgh » : batterie [*Blizzard Beasts*]

Liste des titres :

Face A – Battles in the North :

- « Battles in the North » 4'12"
- « Grim and Frostbitten Kingdoms » 2'47"
- « Descent into Eminent Silence » 3'10"
- « Throned bu Blackstorms » 3'39"
- « Moonrised Fields of Sorrow » 2'25"
- « Cursed Realms of the Winterdemons » 3'39"
- « At the Stormy Gates of Mist » 3'00"
- « Through the Halls of Eternity » 3'36"
- « Circling Above in Time Before Time » 3'56"
- « Blashyrkh (Mighty Ravendark) » 4'34"

Face B – Blizzard Beasts :

- « Intro » 1'00"
- « Blizzards Beasts » 2'49"
- « Nebular Ravens Winter » 4'13"
- « Suns That Sank Below » 2'47"
- « Battlefields » 3'40"
- « Mountains of Might » 6'38"
- « Noctambulant » 2'22"
- « Winter of the Ages » 2'33"
- « Frostdemonstrom » 2'54"

Durée totale : 68'46"

• *At the Heart of Winter*

Type : album

Date de parution : février 1999

Support : cd

Label : Osmose Productions, OPCD 079

Informations d'enregistrement : *Recorded in the "Abyss" studios, Sweden during november 1998.* » [m-a.c] Peter Tägtgren (prod., ing., mix.)

Informations visuelles : Jean-Pascal Fournier (*cover art*), Grafi'K sarl [entreprise de J.-P. Fournier ?] (*artwork concept, layout*)

Musiciens :

- Olve Eikemo alias « Abbath » : voix, basse, guitare, synthétiseur
- Reidar Horghagen alias « Horgh » : batterie

Parolier :

- Harald Nævdal alias « Demonaz »

Liste des titres :

- « Withstand the Fall Time » 8'30"
- « Solarfall » 6'02"
- « Tragedies Blows at Horizon » 8'56"
- « Where Dark Light Don't Differ » 6'45"
- « At he Heart of Winter » 8'00"
- « Years of Silent Sorrow » 7'54"

Durée totale : 46'07"

• *True Kings of Norway*

Ancient / Arcturus / Dimmu
Borgir / Emperor / Immortal

Voir p. 7.

• *Damned in Black*

Type : album

Date de parution : mars 2000 [m-a.c ; discogs.com], avril [s-o-m.c]

Support : cd, vinyle

Label : Osmose Productions, OPCD 095 / OPCDL 095 [cd], OPPIC 95A

Informations d'enregistrement : « *Recorded during October 1999 and beginning of February 2000 at Abyss Studios, Sweden.* » [m-a.c] Peter Tägtgren (prod., mix.), Olve Eikemo alias « Abbath Doom Occulta » (prod.), Harald Nævdal alias « Demonaz Doom Occulta » (prod.)

Informations visuelles : Jean-Pascal Fournier (*cover art* éd. Limitée)

Musiciens :

- Olve Eikemo alias « Abbath Doom Occulta » : voix, basse
- Stian Smørholm alias « Iscariah » : basse
- Reidar Horghagen alias « Horgh » : batterie

Parolier :

- Harald Nævdal alias « Demonaz Doom Occulta » :

Listes des titres :

- « Triumph » 5'41"
- « Wrath from Above » 5'46"
- « Against the Tide (In the Artic World) » 6'03"
- « My Dimension » 4'32"
- « The Darkness That Embrace Me » 4'38"
- « In Our Mystic Vision Blest » 3'11"
- « Damned in Black » 6'52"

Durée totale : 36'43"

**In the Woods... (1992-
2000²⁴ | 2014-présent [2020])**

sur <[https://www.metal-archives.com/bands/In the Woods.../392](https://www.metal-archives.com/bands/In_the_Woods.../392)>.

²⁴ Metal Archives indique 1991, voir, bladewars, « In the Woods... », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 20/07/02, dernière modification le 21/01/18 par Mosurg, consulté le 06/02/18. Consultable

- « Wotan's Return » 6'39"

Membres actuels :

- Christopher Botteri alias « C:M » : (1992-2000 ; 2014-présent)
- Anders Kobro : batterie (1992-2000, 2014-présent)
- Christian Botteri alias « X » : guitare (1992-2000, 2014-présent)
- James Forgarty alias « Mr Fog » : clavier, guitare, voix (2015-présent)

Anciens membres :

- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare (1992-2000)
- Jan Kenneth Transeth alias « Ovl. Svithjod » ou « Jan-Ovl S.-TranceTH » ou « Jan Transit » : voix (1992-2000)
- Bjørn Hårstard alias « Berserk » : guitare (1996-2000)
- Synne Diana Larsen alias « Soprana » : (1996-2000)
- Christer-André Cederberg : guitare (1998-2000)
- Stein Roger Sordal : guitare (2014-inconnu)
- Tommy Sebastian Halseth (2014-inconnu)

• *Rehearsal / Demo 02.93*

Type : démo

Date de parution : février 1993 [m-a.c.] ; mars 1993 [*Petrified'zine*²⁵]

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Christopher Botteri alias « C:M » : basse
- Anders Kobro : batterie
- Christian Botteri alias « X » : guitare
- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare
- Jan Kenneth Transeth ; voix

Liste des titres :

- « Creations of an Ancient Shape » 7'50"
- « ...and All This from Wich Was and Will Never Come Again... (Child of Universal Tongue) 7'34"

Mais une interview du groupe indique milieu 1992, voir, « Oðin », « Nasmund », *Einherjum Magazine*, n° 1, n.p. [5], 1995.

²⁵ Mutilation, « Rehearsal / Demo 02.93 », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 18/04/04, dernière modification

Durée totale : 22'03"

• *Isle of Men*

Type : démo

Date de parution : Novembre 1993²⁶

Support : cassette

Label : autoproduction

Information d'enregistrement : « *Recorded and produced on an eight-track at SL-Studio, Norway in June-September 1993* » [m-a.c.]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan Kenneth Transeth : voix
- Christian Botteri alias « X » : guitare
- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare
- Christopher Botteri alias « C:M » : basse
- Anders Kobro : batterie

Liste des titres :

- « The Wings of My Dreamland (Introduction) » 4'15"
- « Tell de døde » 10'41"
- « In the Woods... » 5'32"
- « Creations of an Ancient Shape » 7'41"
- « Wotan's Return » 11'18"

Durée totale : 39'27"

• *Heart of the Ages*

Type : album

Date de parution : Avril 1995

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Misanthropy Records, AMAZON 004 [cd, vinyle] ; Morbid Noizz Productions, 072 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Star Studio from November 1994 - January 1995. Mastered at Masterhused A/S, Norway.* » [m-a.c.]

Bjørn Hårstad alias « Berserk » (prod.), Trond Are (prod.)

Pochette : Kerri (typographie), Thorbjørn Haugland (*artwork*), André of Carman (phot. *back cover*)

Musiciens :

- Jan Kenneth Transeth alias « Ovl. Svithjod » : voix

le 19/01/16 par Paw, consulté le 05/03/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/In_the_Woods.../Rehearsal_1_-_Demo_02.93/42859>.

²⁶ « Thorns » [Jon Jamshid], « In the Woods », dans *Petrified'zine*, n° 3, 1994, n.p. [3]

- Christopher Botteri alias « C:M » : basse
- Christian Botteri alias « X » : guitare
- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare

Musicien de sessions :

- Anders Kobro : batterie
- Synne Larsen alias « Soprana » : voix

Liste des titres :

- « Yearning the Seeds of a New Dimension » 12'22"
- « Heart of the Ages » 8'21"
- « ...in the Woods (Prologue / Moment of... / Epilogue) » 7'49"
- « Mourning the Death of Aase » 3'32"
- « Wotan's Return » 14'50"
- « Pigeon » 3'00
- « The Divinity of Wisdom » 9'06"

Durée totale : 59'00"

Note : Utilisation d'une ou plusieurs citations de Rajneesh Chandra Mohan Jain dit « Osho » (Guru).

• *White Rabbit*

Type : *single*

Date de parution : 1996

Support : vinyle

Label : Misanthropy Records, OVL 69

Informations d'enregistrement : « *recorded at Jailhouse, May 1996* » [m-a.c] Hans Eidskard (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan Kenneth Transeth alias « Ovl. Svithjod » : voix
- Christopher Botteri alias « C:M » : basse
- Bjørn Hårstad alias « Berserk » : guitare
- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare
- Anders Kobro : batterie
- Synne Larsen alias « Soprana » : voix

Listes des titres :

Face A :

- « White Rabbit (Jefferson Airplane cover) » 3'33"

Face B :

- « Mourning the Death of Aase » 5'34"

Durée totale : 9'07"

• *A Return to the Isle of Men*

Type : *compilation*

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Hammerheart Records, HHR007

Informations d'enregistrement : « *Tracks 1-5 produced by Jens Rakkestad & In the Woods... Track 6 produced by Bjorn 'Berserk' Harstad,*

Hans McEidskard & In the Woods... Track 7 produced by Hans McEidskard & In the Woods... » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan Kenneth Transeth alias « Ovl. Svithjod » : voix
- Christopher Botteri alias « C:M » : basse
- Bjørn Hårstad alias « Berserk » : guitare
- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare
- Anders Kobro : batterie
- Synne Larsen alias « Soprana » : voix
- Christian Botteri alias « C:M » : guitare

Listes des titres :

- « The Wings of My Dreamland » 4'16"
- « Tell de døde » 10'49"
- « In the Woods... » 5'37"
- « Creations of an Ancient Shape » 7'49"
- « Wotan's Return » 11'18"
- « Heart of the Ages » 6'40"
- « ...and All This from Which was and Will Never Come Again... (Child of Universal Tongue) » 10'17"

Durée totale : 56'46"

• *Omnio*

Type : *album*

Date de parution : juin 1997

Support : cd, vinyle

Label : Misanthropy Records, AMAZON 011 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded, mixed and produced by In The Woods... and Hans K. Eidskard at Jailhouse Studio between September 1996 and March 1997. Mastered at Masterhuset AS, Oslo, Norway.* » [m-a.c] Hans K. Eidskard (enreg., mix., prod.)

Informations visuelles : Juha Vuorma (*artwork*), Terje Sagen (*artwork*), Stephen O'Malley (*artwork*)

Musiciens :

- Jan Kenneth Transeth aka « Jan-Ovl S.-TranceTH » : voix
- Christian Botteri alias « X » : guitare
- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare
- Bjørn Harstad : guitare
- Christopher Botteri alias « C:M. » : basse
- Anders Kobro : batterie
- Synne Larsen alias « Soprana » : voix

Musicien de sessions :

- Arve Lomslund : claviers (« Weeping Willow »)
- Kjell Age Stoveland : alto (« 299 796 km/s », « Omnio? - Pre »-« Omnio? - Post »)
- Pär Arne Hedman : violon (« 299 796 km/s », « Omnio? - Pre »-« Omnio? - Post »)
- Silje Ulvevadet Dæhli : violon (« 299 796 km/s », « Omnio? - Pre »-« Omnio? - Post »)
- Nedim Praso : violoncelle (« 299 796 km/s »,

« Omnio? - Pre »-« Omnio? - Post »)

Liste des titres :

- « 299 796 km/s » 14'47"
- « I Am Your Flesh » 7'09"
- « Kairos! » 3'36"
- « Weeping Willow » 11'41"
- « Omnio? - Pre » 12'01"
- « Omnio? - Bardo » 5'56"
- « Omnio? - Post » 8'09"

Durée totale : 69'19"

• *Let There Be More Light*

Type : single

Date de parution : 1998

Support : vinyle

Label : Misanthropy Records, OVL 68 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Jailhouse Studios in January 1998. Produced by In the Woods...* » Hans K. Eidskard alias « Hans-Gla' Ikke Æ Æ Teip-Eidskard » (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan Kenneth Transeth aka « Jan-Ovl S.-TranceTH » : voix
- Christian Botteri alias « X » : guitare
- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare
- Christopher Botteri alias « C:M. » : basse
- Anders Kobro : batterie
- Synne Larsen alias « Soprana » : voix

Liste des titres :

Face A :

- « Let There Be More Light (Pink Floyd Cover) » 6'28"

Face B :

- « Child of Universal Tongue » 8'03"

Durée totale : 14'31"

• *Strange in Stereo*

Type : album

Date de parution : février 1999

Support : cd

Label : Misanthropy Records, AMAZON 020

Informations d'enregistrement : « *Taped at Studio Jailhouse, sessions took place in August, the mix was set in a couple of weeks of October - '98* » [m-a.c] Morten Lund (matriçage), Bjørn Harstad alias « Berserk » (mix.), Trond Are (prod.)

Pochette : Terje Sagen alias « Terje Seagalsagen » (photo.)

Musiciens :

- Jan Kenneth Transeth alias « Jan Transit » : voix

- Christian Botteri alias « X » : guitare
- Christer-André Cederberg alias « Chris » : guitare
- Christopher Botteri alias « C:M. » : basse
- Ander Kobro : batterie
- Synne Larsen alias « Soprana » : voix

Musiciens de sessions :

- Endre Kirkesola : programmation (« Closing In », « Basement Corridors »)
- Trond Breen ; *steel* guitare (« Dead Man's Creek »)
- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare (« Basement Corridors », « By the Banks of Pandemonium »), piano
- Kjell Åge Stoveland : alto (« Cell », « Basement Corridors »)

Liste des titres :

- « Closing In » 5'42"
- « Cell » 4'33"
- « Vanish in the Absence of Virtue » 4'16"
- « Basement Corridors » 5'18"
- « Ion » 5'40"
- « Generally More Worried than Married » 8'53"
- « Path of the Righteous » 6'55"
- « Dead Man's Creek » 7'44"
- « Titan Transcendance » 5'41"
- « Shelter » 0'36"
- « By the Banks of Pandemonium » 7'56"

Durée totale : 69'14"

• *Epitaph*

Type : *single*

Date de parution : 2000

Support : vinyle

Label : Prophecy Productions, PRO 020

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Jailhouse Studio in March / April 1999. Produced by In the Woods...* » [m-a.c] Hans Eidskard (prod.)

Informations visuelles :

Musiciens :

- Jan Kenneth Transeth : voix
- Christian Botteri alias « X » : guitare
- Christer-André Cederberg : guitare
- Christopher Botteri alias « C:M. » : basse
- Ander Kobro : batterie
- Synne Larsen alias « Soprana » : voix

Listes des titres :

Face A :

- « Epitaph (King Crimson cover) » 7'41"

Face B :

- « Karmakosmik » 7'34"

Durée totale : 15'15"

• *Three Times Seven on a Pilgrimage*

Type : compilation

Date de parution : mars 2000

Support : cd

Label : Prophecy Productions, PRO024

Informations d'enregistrement : « *Tracks I* [« Seed of Sound »] *to IV* [« Empty Room »], *VII* [« Soundtrax for Cycoz - 1st ed. »] *and X* [« If It's in You (Syd Barrett cover) »] *recorded at Jailhouse, April 1999* [le *single Epitaph* indique avril et mars]. *Tracks V* [« Let There Be More Light (Pink Floyd cover) »] *and VI* [« Child of Universal Tongue »] *recorded at Jailhouse, January 1998* *Tracks VIII* [« White Rabbit (Jefferson Airplane cover) »] *and IX* [« Mourning the Death of Aase »] *recorded at Jailhouse, May 1996.* » [m-a.c] Hans K. Eidskard (prod.), Bjørn Harstad (matriçage)

Informations visuelles : Stephen O'Malley (*artwork*)

Musiciens :

- Jan Kenneth Transeth : voix
- Christian Botteri alias « X » : guitare
- Christer-André Cederberg : guitare
- Christopher Botteri alias « C.M. » : basse
- Ander Kobro : batterie
- Synne Larsen alias « Soprana » : voix
- Oddvar Moi alias « A:M » : guitare

Listes des titres :

- « Seed of Sound » 1'31"
- « Karmakosmik » 8'13"
- « Epitaph (King Crimson cover) » 9'14"
- « Empty Room » 11'34"
- « Let There Be More Light (Pink Floyd cover) » 6'31"
- « Child of Universal Tongue » 8'03"
- « Soundtrax for Cycoz - 1st ed. » 4'25"
- « White Rabbit (Jefferson Airplane cover) » 3'33"
- « Mourning the Death of Aase » 5'34"
- « If It's in You (Syd Barrett cover) » 6'10"

Durée totale : 64'48"

Incitatus (1994-1995 | n.n. Svartsyn 1995- inconnu)

Membres :

- Jonas Skarmark : basse, batterie, guitare, claviers
- Heike Kristofferson : guitare
- Ravn Sivertson : voix

Anciens membres :

- « Jannike » : basse
- « Erlend » : batterie

Incitatus

• *Incitatus*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Musikk og tekst laget av Incitatus. Innspilt i juli 1994.* » [« Musique et tecte par Incitatus. Enregistré en juillet 1994]

Informations visuelles : Reprise de Kittelsen. *Nøkken Som Hvit Hest* (1909) par Theodor Kittelsen

Musiciens :

- Jonas : basse, batterie, guitare, claviers
- Heike : guitare
- Ravn : voix
- Jannike : basse
- Erlend : batterie

Listes des titres :

- « Skyggelandet » 3'20"
- « Den monumentale horde » 6'24"
- « A Journey to Limbus » 6'42"
- « The New Age » 2'58"

Durée totale : 19'24"

Svartsyn

• *Aandens Melankoli*

Type : EP

Date de parution : 1996

Support : vinyle

Label : Osiris Produksjoner, Osp 002 Vinyl 001 [vinyle]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : « Kolgrim » (photo.), Heike Kristofferson (*cover art*)

Musiciens :

- Jonas : basse, batterie, guitare, claviers
- Heike : guitare
- Ravn : voix

Listes des titres :

Face A :

- « Forhekset av nordlyset » 4'06"
- « Den monumentale horde » 7'45"

Face B :

- « Mektighetens herskere » 14'50"
- « Outro » 3'27"

Durée totale : 30'08"

Ice Wind (1992-1993 | n.n. Isvind 1993-1997 | 2002-présent [2020])

Membres actuels :

- Tommy Iversen alias « Goblin » : batterie, voix, claviers (1993-présent)
- « Arak Draconiiz » : guitare, basse, voix (1993-présent)
- André Forsmo alias « Skævv troll » : basse (2003-présent)
- Mads Guldbekkhei alias « Slääbrääch » : batterie (2003-présent)

Anciens membres :

- « Behram » : voix, guitare (1993-1994)
- Jan-Erik Romøren alias « Nag » : basse, voix (1995-1997)

Ice Wind

• *The Call of the Ice Wind*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnue

Informations visuelles : inconnue

Musiciens :

- Tommy Iversen alias « Bruptomol » : batterie, voix, claviers
- « Arak Draconiiz » alias « Ninnginxul » : guitare, basse, voix
- « Behram » : voix, guitare

Listes des titres :

- « The Call of the Ice Wind » 2'01''
- « Falling Down into the Heat » 4'05''
- « Haunted by Demons » 3'10''
- « Depression » 2'18''
- « Eit skrik i ei kald natt under ein morbid, kjølig of søvlglitrande måne » 2'48''
- « GANZIR » 2'42''
- « Silence of the Nothern Winds » 3'48''
- « Outro » 0'46''

Durée totale : 21'38''

Isvind

• *Nivelheimen*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : Inconnues.
« Originally released in 1993 as handnumbered tape. Reissued in 1994. » [m-a.c]

Informations visuelles : Gro Husmo (photographie), Jørgen Lid Widing (Logo)

Musiciens :

- Tommy Iversen alias « Goblin » : batterie, voix, claviers
- « Arak Draconiiz » : guitare, basse, voix

Listes des titres :

- « Kulde (Intro) » 0'41''
- « Over Blaamyra steg kongen » 3'10''
- « Dauingene ut av underverden steg » 4'11''
- « Om natten flyr fanden » 5'06''
- « Lysningen i skogen » 5'06''
- « Nivelheimen » 3'39''
- « Nattens vingeslag bryter stillheten » 4'38''
- « Skyggeskogen » 4'18''

Durée totale : 30'49''

• *Herskerinnen*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : Inconnue.

Informations visuelles : Inconnue.

Musiciens :

- Tommy Iversen alias « Goblin » : batterie, voix, claviers
- « Arak Draconiiz » : guitare, basse, voix

Listes des titres :

- « Rittet fra muspellheimen » 1'02''
- « Herskerinnen » 3'13''
- « Aasgaardsreien » 6'03''
- « Vinteren, min herre » 3'58''
- « Kvite ætt's seier » 1'45''
- « Lyset flakker » 2'31''

Durée totale : 18'32''

• *Muspellz Sønir*

Type : EP

Date de parution : 1995

Support : vinyle

Label : Solistitium Records, SOL 002 [vinyle].
1000 copies.

Informations d'enregistrement : « Recorded at Frogner Lyd 14-15 January 1994. » [m-a.c]

Isvind (prod.), « Vegard » (prod.)

Informations visuelles : Alex Kurtagić (cover art, logo)

Musiciens :

- Tommy Iversen alias « Goblin » : batterie, voix, claviers

- « Arak Draconiiz » : guitare, basse, voix
- Musicien de sessions :
- Gro Husmo : violon (« Herskerinnen »)
- Listes des titres :
- Face A :
- « Isvind » 4'35''
- Face B :
- « Herskerinnen » 4'36''
 - « Et slag mot de veike... » 1'54''

Durée totale : 11'05''

• *Dark Waters Stir*

Type : album
 Date de parution : 1996
 Support : cd, vinyle
 Label : Solistitium Records, Sol 007 [cd, vinyle] ; « LP limited to 500 copies. CD limited to 1000 copies » [m-a.c]
 Informations d'enregistrement : « Recorded and mixed during March and April 1996 at Frogner Lyd, Oslo. Produced by Arild Sæle and Isvind. » [m-a.c]
 Informations visuelles : inconnues

- Musiciens :
- Tommy Iversen alias « Goblin » : batterie, voix, claviers
 - « Arak Draconiiz » : guitare, basse, voix

- Listes des titres :
- « Intro » 1'19''
 - « Ulv! Ulv! » 6'14''
 - « En gjennområtnet hytte » 3'25''
 - « Stille sjel » 6'46''
 - « Lysningen skogen » 4'49''
 - « Dark Waters Stir » 9'58''
 - « As Rane Comes Down » 4'58''
 - « Bankeånd / Poltergeist » 15'57''

Durée totale : 53'26''

J

Joyless (1996-présent [2020])

- Membres :
- Olav Berland : guitare, basse, voix, batterie (1996-présent)
 - Odd Ivar alias « Nylon » : guitare, claviers, voix, harmonica (1996-présent)
 - Ida Hellebø : voix (2000-présent)

- Anciens membres :
- Rune Vedaa : basse (1996-2000 ; 2006-

- 2010)
- Reinhardt Toresen : voix (1996)
- Thomas Torkelsen : voix (1996-2000)
- Krister Hareide Larsen : voix (1997)
- Arve Johansen : piano (2011)

• *Unlimited Hate*

Type : album
 Date de parution : 1996
 Support : cd
 Label : No Colours Records, NC 013 [cd]
 Informations d'enregistrement : « Tracks 1-4 [« Inherent Emptiness » - « (Don't Need) Religion (Motörhead Cover) »] : recorded in 1996. Tracks 5-6 [« Overmotets pris (New Version) » - « Jomfrulsets fall »] : recorded in 1995. Track 7 [« Dimension of the Blackest Dark »] : recorded in 1994. Track 8 [« Full Circle (Colin Towns cover) »] : unknown. » [m-a.c]
 Informations visuelles : inconnues

- Musiciens :
- Thomas Torkelsen : voix
 - Olav Berland : guitare, batterie, voix (*backing*)
 - Odd Ivar alias « Nylon » : guitare
 - Rune Verdaa : basse

- Musiciens de sessions :
- Reinhardt Toresen : voix (additionnelles et *backing*) (« Inherent Emptiness », « Your Cristal Fragments »)
 - Jarle Swahn : batterie (« Dimension of the Blackest Dark »)

- Listes des titres :
- « Inherent Emptiness » 13'06''
 - « Your Cristal Fragments » 7'24''
 - « Blå melankoli » 6'32''
 - « (Don't Need) Religion (Motörhead Cover) » 2'38''
 - « Overmotets pris (New Version) » 12'10''
 - « Jomfrulsets fall » 6'45''
 - « Dimension of the Blackest Dark » 7'14''
 - « Full Circle (Colin Towns cover) » 8'21''

Durée totale : 64'10''

Note : Contient aussi des titres de Forgotten Woods.

• *Joyless / Apokryphus* Joyless / Apokryphus

Type : *split*
 Date de parution : 1997
 Support : vinyle
 Label : No Colours Records, NC 014 [vinyle]. 200 copies.
 Informations d'enregistrement : « Track 1 [« Fulfillment and Entity's Embraced »] recorded live without audience 12-07-97. Track 2 [« Don't Need (Religion) (Motörhead Cover) »] is a studio recording from 1996. » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Joyless :

- Krister Hareide Larsen : voix
- Olav Berland : guitare, batterie, voix (*backing*)
- Odd Ivar alias « Nylon » : guitare
- Rune Vedaa : basse

Apokryphus :

- inconnus

Listes des titres :

Face A :

- Joyless – « Fulfillment and Entity's Embraced » 4'01''
- Joyless – « Don't Need (Religion) (Motörhead Cover) » 2'31''

Face B :

- Apokryphus – « Endless Solitude » 6'06''

Durée totale : 12'38''

• *Blue in the Face*

Type : *EP*

Date de parution : 1999

Support : vinyle

Label : Lustreless Eye, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Lydloftet Studio in May 1996, but had already been arranged in 1995.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Thomas Torkelsen : voix
- Olav Berland : guitare, batterie, voix (*backing*)
- Odd Berland alias « Nylon » : guitare, harmonica
- Rude Verdaa : basse
- Reinhardt Toresen : voix (additionnelles)

Listes des titres :

Face A :

- « Room of Velvet Splendour » 9'18''

Face B :

- « Swansmile » 3'31''
- « Room of Velvet Splendour Pt.2 » 2'46''

Durée totale : 15'35''

• *Wisdom & Arrogance*

Type : album

Date de parution : septembre 2000

Support : cd

Label : Selbstmord Services, CELLAR 001 / Monument 004

Informations d'enregistrement : « *Recorded between May 1996 and March 2000 at Lydlofte[t] Studio in Ølen.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Ida Hellbø : voix
- Olav Berland : guitare, batteries, voix (*backing*), Tambourin
- Odd Vidar : guitare
- Rune Vedaa : basse

Musicien de sessions :

- Tambourin (« Stand », « Trust Endorse »)

Listes des titres :

- « Divine » 4'30''
- « Close to God » 4'51''
- « Stand » 2'59''
- « Isn't It Nice? » 4'08''
- « The Nails » 2'52''
- « Transpire » 2'37''
- « Why Should I Cry? » 5'14''
- « Trust Endorse » 2'59''
- « Room of Velvet Splendour » 8'46''

Durée totale : 38'56''

K

Kampfär (1994-présent [2020])

Membres :

- Per-Joar Spydevold alias « Dolk » : batterie (1994-2003), voix (1994-présent)
- Jon-Frederik Bakker : basse (2003-présent)
- Ask Ty Ulvhedin Bergli Arctander : batterie, voix (2003-présent)
- Ole Hartvigsen : guitare (2011-présent)

Ancien membre :

- Thomas Andreassen : basse (1994-2003), guitare (1994-2010)

• *Promo*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction. 250 copies.

Informations d'enregistrement : « *Recorded at X-Ray Studio, 1994-1995.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Per-Joar Spydevold alias « Dolk » : batterie, voix
- Thomas Andreassen : basse, guitare

Listes des titres :

- « Kampfär » 9'03''
- « Hymne » 7'02''

Durée totale : 16'05''

• *Kampf*

Type : *EP*

Date de parution : février 1996 [Metal-archives.com], « *Wed, Feb 01 1995* » [season-of-mist.com], 1995 [kampf.com], 1996 [discogs.com] [non inclus dans la chronologie]

Support : cd

Label : Season of Mist, SOM 003 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at X-Ray Studio in Norway between November 1994 & May 1995.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Sven Helgesen (logo), « *Demonic* » (logo *redesigned*)

Musiciens :

- Per-Joar Spydevold alias « *Dolk* » : batterie, voix
- Thomas Andreassen : basse, guitare

Listes des titres :

- « *Kampf* » 9'03''
- « *Hymne* » 7'02''
- « *Hjemkomsten* » 2'35''

Durée totale : 18'40''

Note : Les deux premiers titres sont issus de la démo *Promo*.

• *Mellom skogklede aaser*

Type : album

Date de parution : juillet 1997

Support : cd, vinyle

Label : Malicious Records, MR 011 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at X-Ray Studios between September-October, 1996.* » [m-a.c]

« *Warhead* » (prod., recording, mixage), Fridtjof August Lindeman (matriçage) [Strype Audio], Per-Joar Spydevold alias « *Dolk* » (ingé., mixage).

Informations visuelles : Per Arne Hovland (photo), Sven Helgesen (logo)

Musiciens :

- Per-Joar Spydevold alias « *Dolk* » : batterie, voix
- Thomas Andreassen : basse, guitare

Musiciens de sessions :

- « *Warhead* » : arrangement synthétiseur
- « *Demonic* » : voix (cries de femme sur « *Intro* » et « *Ragnarok* »)
- Anne : voix (cries de femme sur « *Intro* » et « *Ragnarok* »)

Listes des titres :

- « *Intro* » 0'06''
- « *Valdogg* » 8'46''
- « *Valgalderkvad* » 7'49''
- « *Kledd i brynje og smykket blodorm* » 6'12''

- « *Hymne* » 7'18''
- « *Bukkeferd* » 6'44''
- « *Naglfar / Ragnarok* » 1'40''

Durée totale : 38'35''

• *Norse*

Type : *EP*

Date de parution : 1998

Support : cd, vinyle

Label : Hammerheart Records, HHR 027 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at X-Ray Studios in July 1998. Mastered at Lydmuren Studio in Sarpsborg, Norway.* » [m-a.c] Fridtjof (ingé, matriçage) [Strype Audio], Per-Joar Spydevold alias « *Dolk* » (matriçage), Fredrik Kjølner (ingé), Mikkel Schille (matriçage)

Informations visuelles : Per Arne Hovland (photo), Dagoh (artwork, cover art, design),

Musiciens :

- Per-Joar Spydevold alias « *Dolk* » : batterie, voix
- Thomas Andreassen : basse, guitare

Listes des titres :

- « *Norse* » 5'31''
- « *Troll* » 5'13''
- « *Tæring* » 1'20''

Durée totale : 12'04''

• *Fra underverdenen*

Type : album

Date de parution : juin 1999

Support : cd

Label : Hammerheart Records, HHR 034

Informations d'enregistrement : « *Recorded at X-Ray Studios. Mastered at Strype Audio.* » [m-a.c]

Frederik Darum (ingé.), Fridtjof Lindeman (ingé, mix.), Tom Kvålsvoll (matriçage)

Informations visuelles : Per Arne Hovland (photo)

Musiciens :

- Per-Joar Spydevold alias « *Dolk* » : batterie, voix
- Thomas Andreassen : basse, guitare

Listes des titres :

- « *I ondskapens kunst* » 7'13''
- « *Troll, død og trolldom* » 7'38''
- « *Norse* » 5'32''
- « *Svart og vondt* » 8'04''
- « *Mørk pest* » 5'15''
- « *Fra underverdenen* » 3'15''

Durée totale : 36'57''

Keep of Kalessin (1995-2000 | 2003-présent [2020])

Membres :

- Arnt Obsidian Grønbech alias « Obsidian C. » ou « Obsidian Claw » : basse (1995), guitare, claviers (1995-2000, 2003-présent), voix (*lead*) (2013-présent)
- Vegar Larsen alias « Vyl » : batterie (1995-2000, 2004-présent)
- Robin Isaksen alias « Wizziac » : basse (2004-présent)

Anciens membres :

- Øyvind Westrum alias « Warach » : basse (1995-2000)
- Magnus Hjertaas alias « Ghash » : voix (1995-2000)
- « Kesh » : basse (2003-2004)
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie (2003-2004)
- Attila Csihar : voix (2003-2004)
- Torbjørn Schei alias « Thebon » voix (*lead*) (2004-2013)

• *Skygger av sorg*

Type : démo

Date de parution : 1997

Support : cassette

Label : Demonion Productions, DMN 002 MC. 500 copies.

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Alexandros Antoniou (*cover art*)

Musiciens :

- Arnt Obsidian Grønbech alias « Obsidian C. » : guitare
- Vegar Larsen alias « Vyl » : batterie
- Magnus Hjertaas alias « Ghash » : voix, guitare
- Øyvind Westrum alias « Warach » : basse

Listes des titres :

- « Skygger av sorg I » 6'35"
- « Ruiner av en krig » 3'52"
- « Skygger av sorg II » 4'05"

Durée totale : 14'32"

Note : Les trois titres changent de nom sur l'album *Through Times of War* :

- « Skygger av sorg I » devient « Nectarous Red »
- « Ruiner av en krig » devient « Skygger av sorg »
- « Skygger av sorg II » devient « Den siste krig »

• *Through Times of War*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd, cassette

Label : Avantgarde Music, AV026 [cd] ; Mystic Production, 144 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Brygga Studio, Trondheim, in August 1997.* » [m-a.c] Tor Torsken (pro., mix.)

Informations visuelles : Filip de Meester (logo)

Musiciens :

- Arnt Obsidian Grønbech alias « Obsidian Claw » : guitare
- Vegar Larsen alias « Vyl » : batterie
- Magnus Hjertaas alias « Ghash » : voix
- Øyvind Westrum alias « Warach » : basse

Parolier :

- Torstein D. Parelius : paroles (« Obliterator », « Necrotarous Red / Itch »)

Listes des titres :

- « Through Times of War » 4'31"
- « Den siste krig » 4'43"
- « As a Shadow Cast » 6'09"
- « I Choose to Suffer » 6'50"
- « Skygger av sorg » 5'22"
- « Obliterator » 5'42"
- « Necrotarous Red / Itch » 14'19"

Durée totale : 47'36"

• *Agnen – A Journey Through the Dark*

Type : album

Date de parution : août 1999

Support : cd

Label : Avantgarde Music, AV 042 [cd]
Informations d'enregistrement : « *Recorded at Brygga Studio during October / November 1998. Co-mixed and co-produced by Keep of Kalessin.* » [m-a.c] Tor Torsken (prod. mix.),
Informations visuelles : Michael Michaelson (*artwork*), Ove Trengereid (*artwork*), Geylife Research (*layout*)

Musiciens :

- Arnt Obsidian Grønbech alias « Obsidian Claw » : guitare, claviers
- Vegar Larsen alias « Vyl » : batterie
- Magnus Hjertaas alias « Ghash » : voix
- Øyvind Westrum alias « Warach » : basse

Listes des titres :

- « Dragonlord » 5'17"
- « As Mist Lay Silent Beneath » 5'38"
- « I Deny » 5'03"
- « Pain Humanised » 4'31"
- « Orb of Man » 5'49"
- « Dryland » 5'42"
- « Towards I Roam » 7'17"
- « Agnen » 11'34"

Durée totale : 50'51"

Kvist (1993-1997)

Membres :

- Tom Hagen : basse, voix
- Endre Jotveit : batterie
- Hallvard Wennersberg Hagen alias « Vergrimm » : guitare, claviers

Anciens membres :

- Trond Bråthen alias « Trondr Nefas » : guitare

• Demo

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Tom Hagen : basse, voix
- Endre Bjotveit : batterie
- Hallvard Wennersberg Hagen alias « Vergrimm » : guitare, claviers
- Trondr Nefas alias « Tondr Nefas » : guitare

Listes des titres :

Face A :

- « Forbannet være jorden går på » 5'40''
- « Mørk, skjebnesvanger og erotisk løkkende » 4'12''

Face B :

- « Svartedal » 8'46''
- « Vetteletter » 8'36''

Durée totale : 27'14''

• Rehearsal '94

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Tom Hagen : basse, voix
- Endre Bjotveit : batterie
- Hallvard Wennersberg Hagen alias « Vergrimm » : guitare, claviers

Listes des titres :

- « Mørk, skjebnesvanger og erotisk løkkende » 5'32''
- « Svartedal » 3'50''

Durée totale : 9'22''

• For kunsten maa vi evig vike

Type : album

Date de parution : 1996

Support : cd, cassette

Label : Avangarde Music, AV 014 [cd] ; Mystic Production, 033 [cassette]

Informations d'enregistrement : « Recorded in 1995 at Endless Sound Studio, Oslo. » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Tom Hagen : basse, voix
- Endre Bjotveit : batterie
- Hallvard Wennersberg Hagen : guitare, claviers

Listes des titres :

- « Ars Maniestia » 5'15''
- « Forbannet være jorden jeg går på » 5'51''
- « Stupet » 7'02''
- « Svartedal » 3'41''
- « Min lejam er meg blott en byrde » 9'58''
- « Vetteletter » 6'03''

Durée totale : 37'50''

L

Limbonic Art (1993-2000 | 2006-présent [2020])

Membre :

- Vidar Jensen alias « Daemon » : basse, programmation batterie, guitare, claviers, voix (1993-2003, 2006-présent)

Anciens membres :

- Erlend Hole : basse (1993)
- Roger Jacobsen : batterie (1993)
- Roy A. Sørli : guitare (1993)
- Krister Dreyer alias « Morfeus » : guitare, voix, programmation batterie, claviers (1993-2003, 2006-2009)
- Per Eriksen : batterie (1995-1996)

• Promo Rehearsal '95

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Vidar Jensen alias « Daemon » : guitare, basse, voix

- Krister Dreyer alias « Morfeus » : guitare, claviers, voix
- Per Eriksen : batterie

Listes des titres :

Face A :

- « Eve of Midnight » 7'40''
- « Path of Ice » 6'19''

Face B :

- « In Mourning Mystique » 14'41''
- « Moon in the Scorpio » 8'22''

Durée totale : 37'02''

• Promo 1996

Type : démo

Date de parution : 1996

Support : cassette

Label : Nocturnal Art Productions, NOCTURNE 001 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *(recorded in April anno 1996)* » « *only recorded on a home-studio recorder.* »

Informations visuelles : Krister Dreyer alias « Morpheus » (Logo), Equitant (logo)

Musiciens :

- Vidar Jensen alias « Daemon » : guitare, basse, voix
- Krister Dreyer alias « Morfeus » : guitare, claviers, voix

Musicien de sessions :

- Per Eriksen ; batterie [présent sur m-a.c, non crédité sur la démo]

Listes des titres :

Face A :

- « Beyond the Candles Burning » 5'37''
- « Moon in the Scorpio » 8'38''

Face B :

- « In Mourning Mystique » 14'27''

Durée totale : 28'42''

Note : On peut lire : « *The rather poor and chaotic soundquality on this tape is due to the fact that it's only recorded on a home-studio recorder. Anyway, this tape is not meant to give the listener a final picture of Limbonic Art's soundscape, but is put out to give the listener a little insight in what to expect, as well as to promote the band.* »

Limbonic Art is now officially signed to Nocturnal Art Productions. A full-length CD/LP is to be recorded during the year. »

• Moon in the Scorpio

Type : album

Date de parution : juillet 1996

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Nocturnal Art Productions, ECLIPSE 005 [cd, vinyle ; Eternal Art, EA 001, cassette ; Mystic Production, 053

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Bondi Lydstudio. Produced by Anders G. Offenberg Jr. and Limbonic Art.* » [metal-archives.com]

Informations visuelles : Anne Aasebø alias « Morgana » (photo.), Krister Dreyer alias « Morpheus » (*cover art*)

Musiciens :

- Vidar Jensen alias « Daemon » : guitare, basse, voix
- Krister Dreyer alias « Morfeus » : guitare, claviers, voix, programmation batterie

Musicien de session :

- Anne Aasebø alias « Morgana » : voix (add.)

Listes des titres :

- « Beneath the Burial Surface » 13'42''
- « Moon in the Scorpio » 8'22''
- « Through Gleams of Death » 7'58''
- « Overture: Nocturne » 1'19''
- « In Mourning Mystique » 14'41''
- « Beyond the Candles Burning » 7'08''
- « Darkzone Martyrium » 6'21''

Durée totale : 59'31''

• In Abhorrence Dementia

Type : album

Date de parution : décembre 1997

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Nocturnal Art Productions, ECLIPSE 008 [cd, vinyle], Eternal Art, EA 002 [cassette] ; Mystic Production, 111 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Pete's Place recording studio, Sandefjord, Norway. Produced by Peter Lundell & Limbonic Art. Sequencing by Simen Scharning & Morfeus. Mastered by Vargnatt inc. [Krystoffer Rygg] at Strype Audio.* » [m-a.c]

Informations visuelles : « *Video for photos by Grim Lindberg.* » [m-a.c], Krister Dreyer alias « Morfeus » (*artwork*)

Musiciens :

- Vidar Jensen alias « Daemon » : guitare, basse, voix
- Krister Dreyer alias « Morfeus » : guitare, claviers, voix, programmation batterie

Musicien de session :

- Anne Aasebø alias « Morgana » : voix (add.)
- Lisbeth Fagerheim : voix (add.)

Listes des titres :

- « In Abhorrence Dementia » 7'25''
- « A Demonoid Virtue » 7'40''
- « A Venomous Kiss of Profane Grace » 7'05''
- « When Mind and Flesh Depart » 7'38''
- « Deathtrip to a Mirage Asylum » 12'13''
- « Under Burdens of Life's Holocaust » 6'26''
- « Oceania » 0'43''

- « Behind the Mask Obscure » 7'14''
- « Misanthropic Spectrum » 7'15''

Durée totale : 63'39''

• *Epitome of Illusions*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Nocturnal Art Productions, ECLIPSE 011 ; Merciless Records, M.R.SRLP005 [vinyle] ; Mystic Production, 171 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Pete's Place Recording Studio, Sandeffjord, Norway. Mastered at Strype Studio.* » [M-A.com] Peter Lundell (prod., mixage), Limbonic Art (prod.)

Informations visuelles : Thomas Hvitstein (photo. groupe), Krister Dreyer alias « Morfeus » (*artwork*).

Musiciens :

- Vidar Jensen alias « Daemon » : guitare, basse, voix
- Krister Dreyer alias « Morfeus » : guitare, claviers, voix, programmation batterie

Listes des titres :

- « Symphony in Moonlight and Nightmares » 5'35''
- « Eve of Midnight » 7'40''
- « Path of Ice » 6'19''
- « Sources to Agonies » 4'15''
- « Solace of the Shadows » 6'55''
- « The Black Hearts Nirvana » 10'27''
- « Artic Odyssey » 3'44''

Durée totale : 44'55''

Note : On peut lire : « *"We know that it is a fucking cliché when a band, after releasing a couple of albums, they release their demos. We still did in the interest to show our audience, what has contributed to our destiny with nocturnal art, and maybe the point we are standing today. We serve you a slight piece of history before the debut album "Moon in the Scorpio", the very limited rehearsals. Due to extremely bad quality on the original mastertapes, we decided to recreate the production, with a little touch of new inspiration and spirit. It may amuse some and bring frustration to others, but our final message to our audience is this: Take this for what it is... And enjoy the listening! -Daemon, Morfeus" »*

• *Ad Noctum – Dynasty of Death*

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd, cassette ; vinyle

Label : Nocturnal Art Productions, ECLIPSE 012 ; Dark Angel Records, ANGEL 010 [cassette], Mystic Production, Myst 221 ; Vinyl Collectors, VC 001

Informations d'enregistrement : « *Recorded Spring 1999 at Pete's Place Recording studio. Mixed by Peter Lundell and Limbonic Art. Produced by Peter Lundell and Limbonic Art. Mastered at Strype Audio.* »

Informations visuelles : Kerstin Rossler (photo), Olof Karlsson (photo), Krister Dreyer alias « Morfeus » (*cover art*)

Musiciens :

- Vidar Jensen alias « Daemon » : guitare, basse, voix
- Krister Dreyer alias « Morfeus » : guitare, claviers, voix, programmation batterie

Musicien de session :

- Per Eriksen : gong

Listes des titres :

- « The Dark Paranormal Calling » 6'46''
- « As the Bell of Immolation Calls » 9'47''
- « Pits of the Cold Beyond » 5'41''
- « Dynasty of Death » 9'33''
- « The Supreme Sacrifice » 8'40''
- « In Embers of Infernal Greed » 6'20''
- « The Yawning Abyss of Madness » 11'17''

Durée totale : 58'04''

• *Chronicles of Limbo*

Type : *boxed set*

Date de parution : 2000

Support : vinyle

Label : Hammerheart Records, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : voir fiche album.

Informations visuelles : voir fiche album.

Musiciens :

Listes des titres :

- *Moon in the Scorpio* minutage inconnu
- *In Abhorrence Dementia* m.i.
- *Ad Noctum – Dynasty of Death* m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

• *Volume I-IV*

Type : *boxed set*

Date de parution : 2001

Support : cd

Label : Hammerheart Records, hhr073. 5000 copies.

Informations d'enregistrement : voir fiches précédentes

Informations visuelles : voir fiches précédentes

Musiciens :

- Voir fiches précédentes

Listes des titres :

- *Moon in the Scorpio* 66'39"
- *In Abhorrence Dementia* 76'11"
- *Epitome of Illusions* 51'23"
- *Ad Noctum – Dynasty of Death* 75'58"

Durée totale : 270'11"

M

Mactätus (1989-inconnu)

Membres :

- Stian Flatlandsmo alias « Mefistofeles » : basse
- Kjetil Steien alias « Mjolne » : batterie
- Roy Mathisen alias « Gaut » : guitare
- Kenneth Mori alias « Ty » : guitare
- Runar Bratsberg alias « Forn » : claviers
- Terje Sannerholt alias « Hate Rodvitnsson » : voix

Anciens membres :

- Per Erik Gaaserud Flatin alias « Taron » : inconnu
- Erik Brandvik alias « Herr Bukkefot » ou « Hr. Bukkefot » : basse (1989-1997)
- Finn Tore Kjærsgaard alias « Istar » : basse (1998-1999)

• *In Sorrow*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kjetil Steien alias « Mjolne » : batterie
- Roy Mathisen alias « Gaut » : guitare
- Kenneth Mori alias « Ty » : guitare
- Runar Bratsberg alias « Forn » : claviers
- Terje Sannerholt alias « Hate Rodvitnsson » : voix
- Erik Brandvik alias « Herr Bukkefot » : basse

Listes des titres :

- « In Sorrow » minutage inconnu
- « Abuse » m.i.
- « Blaspheming God » m.i.
- « Waiting » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

• *Sorgvinter*

Type : démo

Date de parution : 1996

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Inconnu

Listes des titres :

Face A :

- « Intro » minutage inconnu
- « Sorgvinter » 6'06"
- « Hat og kulde » 5'21"

Face B :

- « Et kaldt rike » 6'37"
- « Vandring » 6'27"

Durée totale : durée totale inconnue

• *Blot*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : Embassy Production, TE 04 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at KLYVE Lydstudio in December 96 - March 97.*

Co-produced by Mactätus. » [m-a.c] Øyvind Eriksen alias « Farang » (mix., ing., prod.)

Informations visuelles : Roy Mathisen alias « Gaut » (*layout*), Kenneth Mori alias « Ty » (*cover art*), V. Morel (*layout*), Sébastien Rivet alias « S. Rivet » (*layout*)

Musiciens :

- Kjetil Steien alias « Mjolne » : batterie
- Roy Mathisen alias « Gaut » : guitare
- Kenneth Mori alias « Ty » : guitare
- Runar Bratsberg alias « Forn » : claviers
- Terje Sannerholt alias « Hate Rodvitnsson » : voix
- Erik Brandvik alias « Hr. Bukkefot » : basse

Listes des titres :

- « Black Poetry » 7'18"
- « Sorgvinter » 6'06"
- « Knust kristendom » 3'54"
- « Et kaldt rike » 6'37"
- « I trollriket » 2'40"
- « Vandring » 6'27"
- « Når et kristen liv er fortapt » 4'00"
- « Hat og kulde » 5'21"

Durée totale : 42'23"

• *A Dark Journey*

Type : démo
 Date de parution : 1998
 Support : cd
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : « *Recorded at Akkerhaugen Lydstudio, Norway April 98.* »
 Thorbjørn Akkerhaugen [m-a.c]
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :
 - Inconnu

Musicien de sessions :
 - Annette Gulbrandsen : voix

Listes des titres :
 - « Intro » minutage inconnu
 - « King of the Dark Side » m.i.
 - « A Dark Journey » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

• *Provenance of Cruelty*

Type : album
 Date de parution : 1998
 Support : cd
 Label : Napalm Records, NPR 057 / NPR057
 Informations d'enregistrement : « *Recorded at Akkerhaugen Lydstudio, Norway, during August and September 1998. Co-produced by Mactätus. Mastered at Strype Audio.* » [m-a.c] Thorbjørn Akkerhaugen (ing., mix. Prod.), Tom Kvålsvoll (matriçage), Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » (prod.)
 Informations visuelles : L. Christiansen (photo.), T. Christiansen (photo.), Joe Petagno (*cover art*), Frederik Pedersen (photo.), Riddick Brothers (logo.),

Musiciens :

Musiciens de sessions :
 - Kathrine Abrahamsen : voix
 - Tony Abrahamsen : voix

Parolier :
 - Tony Abrahamsen : paroles (3)
 - Ted Arvid Skjellum alias « Nocturno Culto » : paroles (1)

Listes des titres :
 - « Draped in Shadows Of Satan's Pride » 4'58"
 - « King of the Dark Side » 5'11"
 - « Sleepless Souls » 5'02"
 - « The Emperor's Trail » 5'14"
 - « En trone vevd av tid » 6'19"
 - « Sønn av torden » 6'14"
 - « Dark Journey » 6'47"
 - « Provenance of Cruelty » 5'43"

Durée totale : 45'28"

• *The Complex Bewitchment*

Type : album
 Date de parution : août 2000
 Support : cd
 Label : Napalm Records, NPR 080 ; Napalm Records America, NPR080
 Informations d'enregistrement : « *Recorded at Akkerhaugen Lydstudio, Norway, between October - December 1999. Co-produced by Mactätus.* » [m-a.c] Thorbjørn Akkerhaugen (prod. mix. ing.), Tom Kvålsvoll (matriçage) [Strype Audio]
 Informations visuelles : Petter Hegre (photo.), Trine Mikkelsen (photo. groupe), Tor Søreide (*design, artwork*)

Musiciens :
 - Kjetil Steien alias « Mjolne » : batterie
 - Roy Mathisen alias « Gaut » : guitare
 - Kenneth Mori alias « Ty » : guitare
 - Runar Bratsberg alias « Forn » : claviers
 - Terje Sannerholt alias « Hate Rodvitneson » : voix
 - Stian Flatlandsmo alias « Mefistofeles » : basse

Listes des titres :
 - « Ornament of Pettiness » 4'19"
 - « Another Dimension » 4'02"
 - « The Passage (To The Kingdom of No Return) » 4'57"
 - « Speak the Word of The Winds » 5'30"
 - « With Excellence... » 4'11"
 - « Iron Handed » 5'08"
 - « Complexity in Vain » 5'02"
 - « Dance of Might » 5'12"

Durée totale : 38'21"

Massemord (1993-2010-présent [2020])

Note : Il est très difficile de trouver des informations sur ce groupe. Nous n'avons par exemple pas trouvé d'image des démos *When Darkness Prevails* et *Pain Worshipper*, ni le minutage des titres qui les composent (y compris pour *Efest*). Celles indiqués par metal-archives.com sont cohérentes mais sans source pour les recouper difficile d'ajouter Massemord à la chronologie. L'album *Den siste vinternatten* semble être une compilation des deux premières démos. Cependant les dates avancées pour l'album concernant la composition et l'enregistrement (1993-1997) ne correspondent pas à la date de parution de la démo *When Darkness Prevails* (août 1995) données par metal-archives.com.

Membres actuels :
 - Gilberto Perri alias « Barren » : tous les instruments
 - « Sicarius » : voix

- Diego Tasciotti alias « Aeternus » : batterie

Anciens membres :

- « Vraith » : guitare
- « Hati » : guitare
- « Lord Hastur Warmachine » : guitare, batterie, basse, claviers, voix
- Oleg Volkov alias « SS » : voix
- Cristian Renzi alias « Cris Pervetor » : voix (2007, 2013-inconnu)
- « Aleksandra O » : voix (2014)

• *Efest*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Bergen, Fall 1992.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Lord Hastur Warmachine » : guitare, batterie, basse, claviers, voix

Listes des titres :

Face A :

- « Dance of the Moon » minutage inconnu
- « Aa drepe og skrike » m.i.

Face B :

- « Elfest » m.i.
- « Flowers for Your Funeral » m.i.
- « Angel of Fire » m.i.

Durée totale : Durée totale inconnue

• *When Darkness Prevails*

Type : démo

Date de parution : août 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « When Darkness Prevails » m.i.
- « Suicide » m.i.
- « Sons of Total Hate » m.i.
- « The Cave » m.i.

Durée totale : Durée totale inconnue

• *Den siste vinternatten*

Type : album

Date de parution : avril 1998

Support : cd

Label : Funeral Records, FR02 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Songs written and recorded in the period 1993-1997 in Bergen, Norway.* » Collection des deux premières démos.

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Lord Hastur Warmachine » ; guitare, batterie, basse, claviers, voix

Listes des titres :

- « Dance of the Moon » 4'14"
- « Aa drepe og skrike » 3'25"
- « Efest » 3'06"
- « Flowers for Your Funeral » 2'51"
- « Angel of Fire » 3'47"
- « When Darkness Prevails » 3'53"
- « Suicide » 4'34"
- « Sons of Total Hate » 2'48"
- « The Cave » 4'49"

Durée totale : 33'27"

• *Pain Workshipper*

Type : démo

Date de parution : mai 1998

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Darkest side of Norway » minutage inconnu
- « Black Metal Manifesto » m.i.
- « True Norwegian Black Metal » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

Mayhem (1984-1993 | 1994-présent [2020])

Membres actuels :

- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse (1984-1991, 1995-présent)
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie (1988-1993, 1995-présent)
- Attila Gábor Csihar : voix (1993, 2004-présent)
- Morten Bergeton Iversen alias Teloch : guitare (2011-présent)
- Charles Hedger : Guitare (2012-présent)

Anciens membres :

- Kjetil Esten Haraldsson Manheim alias « Manheim » : batterie (1984-1987)
- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare (1984-1993), voix (1984-1986)
- Eirik Nordheim alias « Messiah » : voix (1986-1987)
- Torben Grue : batterie (1987-1988)
- Kittil Kittilsen : voix (1987-1988)
- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix (1987, 1995-2004)
- Per Yngve Ohlin alias « Dead » : voix (1988-1991)
- Stian Johansen alias « Occultus » : voix, basse (1991)
- Kristian Larsson Vikernes alias « Count Gishnackh » : basse (1992-1993)
- Snorre Westvold Ruch alias « Blackthorn » : guitare (1992-1993)
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare (1995-2008)

• *Pure Fucking Armageddon*

Type : démo

Date de parution : 1986

Support : cassette

Label : Funny Farm, numéro de catalogue inconnu, 100 copies [m-a.c]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Utilisation de l'œuvre *O Cristo Torturado* ("The Tortured Christ") de Guido Rocha (1933-2007)

Musiciens :

- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Kjetil Esten Haraldsson Manheim alias « Mainheim » : batterie

Liste des titres :

Face A - *Fuck* (Studio Quality) :

- « Voice of a Tortured Skull » 2'22"
- « Carnage » 4'14"
- « Ghoul » 3'31"
- « Black Metal (Total Death version) (Venom cover) » 2'06"
- « Pure Fucking Armageddon » 2'50"

Face B- *Off* (Unmixed)

- « Mayhem (Rehearsel) » 1'46"
- « Ghoul (Rehearsel) » 3'43"
- « Pure Fucking Armageddon (Rehearsel) » 2'43"
- « Carnage (Rehearsel) » 4'32"

Durée totale : 27'47"

Note : « *Sources vary about the vocals, some claim Euronymous sang, others claim Necrobutcher sang, and some claim that they shared the vocal duties. According to Manheim, Necrobutcher did the lead vocals (posted in answer to a fan question on his blog).* » [m-a.c]

• *Deathrehearsal*

Type : démo

Date de parution : 1987

Support : cassette

Label : Maniac Productions, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : « Side A: Rehearsal 17/01/87. Side B: Rehearsal 18/01/87. » « *Released by Maniac* [Sven-Erik Kristiansen] » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix
- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Kjetil Esten Haraldsson Manheim alias « Mainheim » : batterie

Liste des titres :

Face A :

- « Chainsaw Gutsfuck (Dedicated to Killjoy) » minutage inconnu
- « Necrolust » m. i.
- « Deathcrush » m. i.
- « California über alles (Dead Kennedys cover) » m. i.

Face B :

- « Intro » m. i.
- « Alifornia über alles (Dead Kennedys cover) » m. i.
- « Necrolust » m. i.
- « Witching Hour (Venom cover) » m. i.
- « Chainsaw Gutsfuck » m. i.
- « Deathcrush » m. i.
- « Witching Hour (Venom cover) » m. i.

Durée totale : durée totale inconnues

Note : Cette démo n'est pas présente le site officiel de Mayhem et sur la page discog, seulement sur Sprit of metal et Metal-archives.

• *Deathcrush*

Type : EP

Date de parution : août 1987 [thetruemayhem.com]

Support : cassette, vinyle

Label : Posercorpse Music, numéro de catalogue inconnu [cassette], FRANK 001 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Creative Studios in Kolbotn, Norway during February/March 1987. Co-produced by Mayhem.* » [m-a.c] Erik Avnskog (prod., ing., matriçage)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Kjetil Esten Haraldsson Manheim alias

- « Mainhem » : piano (« Weird Manheim »), batterie
- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix (« Deathcrush », « Chainsaw Gutsfuck », « Necrolust »)

Musiciens de sessions :

- Eirik Norheim alias « Messiah » : batterie

Liste des titres :

- « Silver Anfang » 1'56" [composition de Conrad Schnitzler de Tangerine Dream]
- « Deathcrush » 3'33"
- « Chainsaw Gutsfuck » 3'32"
- « Witching Hour (Venom cover) » 1'49"
- « Necrolust » 3'37"
- « (Weird) Manheim » 0'48"
- « Pure Fucking Armageddon » 2'09"
- « Untitled (Outro) » 1'09"

Durée totale : 18'33

Note : « *The original Deathcrush tape released before the 12" LP version. Label on tape is hand written. There are many bootleg versions, in all thinkable fashions, the Posercorpse Picture Disc from 1998 is a bootleg. The LP & CD covers have a picture of cut-off hands on exhibition, Mauritania. The intro is a composition by Conrad Schnitzler of Tangerine Dream. Contrarily to popular belief, Schnitzler did not create the piece specifically for Mayhem: when Euronymous asked for an intro he just gave him a random piece of music he found in his archives, it became "Silvester Anfang". On some editions, "(Weird) Manheim" and "Pure Fucking Armageddon" are combined into one track. The outro only appeared on the original demo tape, original LP and many bootlegs, it was unlisted on the cover. It could previously also be downloaded via the band's official website. The outro appears in a "supermix" on the LP - it runs faster than on the MC. The original cassette tape is considered a demo by the band.* » [m-a.c]

• Studio Tracks

Type : démo

Date de parution : avril 1990, 20 copies [m-a.c]

Support : cassette

Label : Autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Creative studios in Kolbotn April 1990 with Dead on vocals.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie
- Per Yngve Ohlin alias « Dead » : voix

Listes des titres :

- « Freezing Moon » 6'16
- « Carnage » 3'47"

Durée totale : 10'03"

• Live in Leipzig

Type : album-live

Date de parution : Juillet 1993

Support : vinyle

Label : Obscure Plasma, 92 007

Information : d'enregistrement : « *Recorded in November 26th, 1990, at the Eiskeller club, today known as Conne Island from the district Connewitz, in Leipzig, Germany.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Nicolas Curri alias « Nick Curri » (artwork)

Musiciens :

- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie
- Per Yngve Ohlin alias « Dead » : voix

Liste des titres :

Face A :

- « Deathcrush » 4'37"
- « Necrolust » 3'46"
- « Funeral Fog » 6'31
- « The Freezing Moon » 7'05"
- « Carnage » 4'06"
- « Carnage » 3'47"

Face B :

- « Buried by Time and Dust » 3'47"
- « Pagan Fears » 5'29"
- « Chainsaw Gutsfuck » 5'07"
- « Pure Fucking Armageddon » 3'10"
- « The Freezing Moon » 6'16

Durée totale : 56'54"

Note : « *Tracks 6 [« Carnage »] and 11 [« The Freezing Moon »] only available on the original LP; taken from the CBR Projections of a Stained Mind compilation, both tracks feature Dead on vocals. Later on, they appeared on the split with The Meads of Asphodel and also on the bootleg Morbid/Mayhem split A Tribute to the Black Emperors. Live in Leipzig was originally spread by the band in early 1991 as a live demo tape. Deaddid a couple of different covers for this limited release.* »

• De Mysteriis Dom Sathanas

Type : album

Date de parution : mai 1994

Support : cd, vinyle

Label : Deathlike Silence Productions / Voices of Wonder, Anti-Mosh 006 [cd et vinyle] ; Century

Black, 7767-2

Informations d'enregistrement : « Recorded at The Grieg Memorial Hall, Bergen - Norway, 1992-'93. » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., mix.), Øystein Aarseth alias « Euronymous » (prod., mix.), Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer »(prod., mix.)
Informations visuelles : Jørgen Lid Widing (*artwork* du livret)

Musiciens :

- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie
- Snorre Westvold Ruch alias « Blackthorn » : guitare
- Attila Gábor Csihar : voix
- Kristian Larsson Vikernes alias « Count Gishnackh » : basse

Liste des titres :

- « Funeral Fog » 5'47"
- « Freezing Moon » 6'23"
- « Cursed in Eternity » 5'10"
- « Pagan Fears » 6'21"
- « Life Eternal » 6'57"
- « From the Dark Past » 5'27"
- « Buried by Time and Dust » 3'34"
- « De Mysteriis Dom Sathanas » 6'22"

Durée totale : 46'01"

• *Out from the Dark*

Type : compilation [m-a.c]

Date de parution : 1996

Support : vinyle

Label : Black Metal Records, BMR 001, 800 copies rouges, 1000 copies or [m-a.c]

Informations d'enregistrement : « Recorded in 1991. This was the last rehearsal with Dead. » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie
- Per Yngve Ohlin alias « Dead » : voix

Liste des titres :

Face A :

- « Buried by Time and Dust » 5'32"
- « Deathcrush » 3'22"
- « Chainsaw Gutsfuck » 3'43"
- « Necrolust » 3'18"

Face B :

- « Pure Fucking Armageddon » 2'59"
- « Funeral Fog » 5'20"
- « Freezing Moon » 6'13"

Durée totale : 30'27"

• *Ancient Skin / Necrolust*

Type : *single*

Date de parution : juin 1997

Support : cd

Label : Misanthropy Records, HH 666

Information d'enregistrement : « Recorded in May 1997 at Studio Studio, Norway. » [m-a.c]

Informations visuelles : Øystein Aarseth alias « Euronymous » (photo.), Stephen O'Malley (*design*)

Musiciens :

- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie

Liste des titres :

- « Ancient Skin » 5'00"
- « Necrolust » 3'31"

Durée totale : 8'31"

Note : « CD single released for Mayhem's live return in Bischofswerda, Germany 21st June 1997. Comes in clear plastic cover with band logo printed on it. » [m-a.c]

• *Wolf's Lair Abyss*

Type : *EP*

Date de parution : octobre 1997

Support : cd, vinyle

Label : Misanthropy Records, AMAZON 012

Informations d'enregistrement : « Recorded at Studio Studio and Far Out Studio in 1997. Mixed at Jester Studio. Mastered at Strype Audio. » [m-a.c] Krystoffer Rygg alias « Garm » (prod., mix., matriçage), Knut Magne Valle (mix.)

Informations visuelles : Stephen O'Malley (*design*), Tiziana Stupia (photographie), Kerri (Typographie)

Musiciens :

- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie

Liste des titres :

- « The Vortex of Inhumanity » 2'20"
- « I Am Thy Labyrinth » 5'26"
- « Fall of Seraphs » 6'02"
- « Ancient Skin » 5'28"
- « Symbols of Bloodswords » 5'24"

Durée totale : 24'40"

• *Live in Bischofswerda*

Type : concert filmé
 Date de parution : Mai 1998
 Support : VHS
 Label : Misanthropy Records, AMAZON 017 V [VHS]
 Informations d'enregistrement : « Live on stage at the East Club "Hangar" in Bischofswerda, Germany on June 21, 1997. » [m-a.c] Matt Vain (réalisateur)
 Informations visuelles : Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » (modèle)

Musiciens :

- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie

Liste des titres :

- « Funeral Fog » 5'24"
- « Fall of Seraphs » 6'16"
- « Carnage » 3'53"
- « Necrolust » 3'37"
- « Deathcrush » 3'20"
- « From the Dark Past » 5'04"
- « Chainsaw Gutsfuck » 4'28"
- « I Am Thy Labyrinth » 6'08"

Durée totale : 38'10"

• *Necrolust / Total Warfare*
 Mayehm / Zyklon-B

Type : *split*
 Date de parution : Janvier 1999
 Support : vinyle
 Label : Vinyl Collectors VC 002
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » (modèle)

Musiciens :

Mayhem :

- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie
- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare

Zyklon-B :

- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie
- Tomas Thormodsæter Haugen alias Samoth : guitare, basse
- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : claviers
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » : voix

Listes des titres :

Face A :

- « Necrolust (Unreleased Studio Version) » 3'43"

Face B :

- « Total Warfare (Sea Serpent Remix) » 5'46"

Durée totale : 9'29"

• *Mediolanum Capta Est*

Type : album-*live*
 Date de parution : Juin 1999
 Support : cd
 Label : Avantgarde Music, AV039
 Informations d'enregistrement : « Recorded on the 2nd of November 1998 in Milan, Italy, at the Rainbow Club. Recorded by Greylife Mobile Recordings. Mastered at Strype Audio, Oslo by Necrobutcher [Jørn Stubberud] and Tom Kvålsvoll. » [m-a.c]
 Informations visuelles : Peter Schramm (photo.), Giorgio Uccellini (photo.), Sandro Botto (photo.)

Musiciens :

- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie

Musicien invité :

- Attila Csihar : voix (« From the Dark Past »)

Liste des titres :

- « Silvester Anfang » 1'51"
- « Deathcrush » 3'31"
- « Fall of Seraphs » 6'34"
- « Carnage » 4'42"
- « Necrolust » 3'47"
- « Ancient Skin » 5'42"
- « Freezing Moon » 6'50"
- « Symbols of Bloodswords » 4'52"
- « From the Dark Past » 5'12"
- « Chainsaw Gutsfuck » 5'16"
- « I Am the Labyrinth » 6'14"
- « Pure Fucking Armageddon » 1'01"

Durée totale : 55'32"

• *Grand Declaration of War*

Type : album
 Date de parution : mai 2000
 Support : cd
 Label : Season of Mist, SOM 027
 Informations d'enregistrement : « Recorded in November/January 1999/2000 at Fagerborg Studio and Top Room Studio. Mastered at Masterhuset. » [m-a.c] Børge Finstad (prod., ing.), Moren Lud (matriçage)
 Informations visuelles : Mark Francombe Red (cover art), Sebastian Ludvigsen (photo.)

Musiciens :

- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie

Musiciens de sessions :

- Tore Ylvisaker : bruits (« Completion in Science of Agony (Part I of II) »)
- Øyvind Hægeland : voix (add.) (« Completion in Science of Agony (Part I of II) »)

Liste des titres :

- « A Grand Declatation of War » 6'23"
- « In the Lies Where upon You Lay » 5'57"
- « A time to Die » 1'48"
- « View from Nihil (Part I of II) » 3'05"
- « View from Nihil (Part II of II) » 1'16"
- « A Bloodsword and a Colder Sun (Part I of II) » 0'33"
- « A Bloodsword and a Colder Sun (Part II of II) » 4'27"
- « Crystallized Pain in Deconstruction » 4'07"
- « Completion in Science of Agony (Part I of II) » 9'44"
- « To Daimonion (Part I of III) » 3'26"
- « To Daimonion (Part II of III) » 4'54"
- « To Daimonion (Part III of III) » 0'07"
- « Completion in Science of Agony (Part II of II) » 9'44"

Durée totale : 48'01"

Mock (1991-1994 | 2012-présent [2020])

Membres actuels :

- « Bathurst » : basse, voix (1991-1994 ; 2012-présent)
- Per-Joar Spydevold alias « Dolk » : voix, guitare, basse, batterie (1991-1994), batterie, voix (2012-présent)
- Vegard Blomberg alias « HR Blomberg » : guitare (1991-1994 [cependant pas crédité, voir m-a.c], 2012-présent)

Anciens membres :

- « Koriec » : basse

• *Cold Winter*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrements : « *Recorded at MC Quake Studio, winter 1993.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Bathurst » : basse, voix
- Per-Joar Spydevold alias « Dolk » : voix, guitare, basse, batterie

Liste des titres :

- « The Waves of Agir » 5'25"
- « Bonded by Thy Blood » 2'45"
- « Her Af Vikingum, Black » 4'40"
- « Northerns Sins » 6'46"

Durée totale : 19'36"

Note : « *Track 1 is misspelled as "The Waves of Agir" in the track-list of the tape version.* » [m-a.c]• *Vinterlandet*

Type : EP

Date de parution : 1995

Support : cd

Label : Hammerheart Records ; HHR 002 (H.H.R. 002)

Informations d'enregistrement : « *Recorded in X-Ray Studio (Moss) Norway in May '94* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Liste des titres :

- « Bathurst » : basse, voix
- Per-Joar Spydevold alias « Dolk » : voix, guitare, basse, batterie

Liste des titres :

- « Vinterlandet » 1'39"
- « Call Thy Eternal Winter » 4'07"
- « Thy Sorrow of Åsgard » 6'43"

Durée totale : 12'29"

• *Hymns and Dirges / Cold Winters*

Tumulus / Mock

Type : Split

Date de parution : 1995

Support : cd

Label : Hammerheart Records ; HHR 001 (H.H.R. 001)

Informations d'enregistrements : [Tumulus] « *Recorded at R+A Studio, Münsterstadt, 28.07.1994.* » [Mock] « *Recorded on thy cold foresty winter '93 at MC Quake Studio.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Tumulus :

- « Nidhögr » : batterie
- « Grendel » : guitare
- « Lidskjalf » : guitare
- « Gunter » : guitare, claviers
- « Draugr » : voix

Mock :

- « Bathurst » : basse, voix
- Per-Joar Spydevold alias « Dolk » : voix, guitare, basse, batterie

Liste des titres :

- Tumulus – « Intro / Smoke of My Sacrifice » 11'20"
- Tumulus – « Dying Enemies » 5'17"
- Tumulus – « A Viking's Last Journey » 8'37"
- Tumulus – « Wodans Jagd » 5'34"

- Tumulus – « Outro » 1'55"
- Mock – « The Waves of Ágir » 5'23"
- Mock – « Bonded by Thy Blood » 2'43"
- Mock – « Her af Vikingum, Black » 4'37"
- Mock – « Northern Sins » 6'46"

Durée totale : 52'12"

Morgul (1991-inconnu)

Membres :

- « Jack D. Ripper » : voix, guitare, basse, clavier (1991-inconnu)

Anciens membres :

- « Hex » : batterie (1991-1999)

• *Vargvinter*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Jack D. Ripper » : voix, guitare, basse, clavier
- « Hex » : batterie

Liste des titres :

- « Blooddebris » 4'49"
- « Dwelt in the Shadows » 5'57"
- « Under the Dreary Sky » 4'40"

Durée totale : 15'26"

• *In Gowns Flowing Wide*

Type : démo

Date de parution : juillet 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at X-ray Studios, 27-28 June 1995.* » [m-a.c] Pål Espen Johannessen (prod. Ingé.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Jack D. Ripper » : voix, guitare, basse, clavier
- « Hex » : batterie

Liste des titres :

- « Riket som var » 5'50"
- « ...and the Wolves Wept » 6'41"
- « Night's Eternal Majesty » 7'08"
- « River of Princess » 9'44"

Durée totale : 29'23"

• *Lost in Shadows Grey*

Type : album

Date de parution : avril 1997

Support : cd

Label : Napalm Records, NPR028

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at X-ray Studio, Sarpsborg. Co-produced by Morgul.* » [m-a.c] Fridtjof August Lindeman (prod. Ingé.)

Informations visuelles : Unni Finndahl (cover art), Heidi Ølberg (logo)

Musiciens :

- « Jack D. Ripper » : voix, guitare, basse, clavier
- « Hex » : batterie

Liste des titres :

- « Enthroned » 7'51"
- « The Dark Infinity » 7'38"
- « Hunger of the Immortals » 9'00"
- « My Bride... » 8'32"
- « River of Princess » 8'18"

Durée totale : 41'19"

• *Parody of the Mass*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Napalm Records, NPR046

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Abyss Studio.* » Mikael Hedlund (prod.), « Jack D. Ripper » (prod.), Terje Refsnes (ingé.)

Informations visuelles « Ulv » (photographie)

Musiciens :

- « Jack D. Ripper » : voix, guitare, basse, clavier
- « Hex » : batterie

Liste des titres :

- « Black Hearts Domain » 6'33"
- « Healing the Blind » 4'05"
- « Torn » 2'51"
- « Ballad of Revolt » 8'09"
- « Adoration of the Profane » 5'43"
- « Author of Pain » 7'29"
- « The End » 3'58"

Durée totale : 38'48"

• *The Horror Grandeur*

Type : album

Date de parution : janvier 2000

Support : cd

Label : Century Media Records, 77257-2

Informations d'enregistrement : « *Recorded at*

Soundsuite Studio. » [m-a.c] Terje Refsness (prod., ing.), « Jack D. Ripper » (prod.)
Informations visuelles : Vibeke Hansen (maquillage), Helge Eek (photo.),

Musiciens :

- « Jack D. Ripper » : tous les instruments, voix

Listes des titres :

- « The Horror Grandeur » 8'50"
- « Ragged Little Dolls » 6'24"
- « The Murdering Mind » 6'20"
- « A Third Face » 6'52"
- « Elegantly Decayed » 4'26"
- « Cassandra's Nightmare » 6'42"
- « The Ghost » 5'45"

Durée totale : 45'19"

Myrkskog (1993-1994 | 1995-présent [2020])

Membres actuels :

- Thor Anders Myhren alias « Destructhor » : guitare (1993-présent), voix (2001-présent)
- Tony Ingebrigtsen alias « Secthdamon » ou « Odd "Sechtdamon" Tony » : batterie (1996-présent), guitare (1996-1997, 2019-présent), voix (add.) (1997-présent)
- William Christophersen alias « Gortheon » : basse (2001-présent)

Anciens membres :

- Kenneth Lindberg alias « Master V » : basse, voix (1993-2001)
- Lars Petter alias « Azrael » : batterie (1993-1994)
- Bjørn Thomas : batterie (1994)
- Anders Eek : batterie (1996-1997)
- Haakon Nikolas Eihwaz Forwald alias « Savant M » : guitare (1998-2001)

Note : Il y aurait eu une démo en 1994 mais aucune trace²⁷.

• *Ode til Norge*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Thor Anders Myhren alias « Destructhor » : guitare, voix
- Kenneth Lindberg alias « Master V » : basse, voix

Listes des titres :

- « Ved helvetes porter vokter vargen » minutage inconnu
- « Ode til Norge » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

Note : « *Sources vary as to whether this demo has two or three songs.* » [m-a.c]

• *Apocalyptic Psychotica – The Murder Tape*

Type : démo

Date de parution : 1998

Support : cassette, cd [?]

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Studio Akkerhaugen during December 1997 till May 1998. Mixed on June 1st, 1998.* » [m-a.c]

Thorbjørn Akkerhaugen (ing., mix.), Kenneth Lindberg alias « Master V » (mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Thor Anders Myhren alias « Destructhor » : guitare
- Kenneth Lindberg alias « Master V » : basse, voix
- Tony Ingebrigtsen alias « Odd "Sechtdamon" Tony » : batterie

Listes des titres :

- « A Poignant Scenario of Death » 5'29"
- « Death, Beauty, Lust, Ecstasy » 5'58"
- « A Macabre Deathfare to the Devil » 5'42"

Durée totale : 17'09"

• *Deathmachine*

Type : album

Date de parution : février 2000

Support : cd, cassette

Label : Candlelight Records, Candle037CD ; Mystic Production, Myst 245

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Studio Akkerhaugen, June-September 1999. Vocals on tracks 1-4 and 6-8 recorded at Studio LydForum. Produced and mixed by Torbjørn Akkerhaugen & Myrkskog.* » [m-a.c] Thorbjørn Akkerhaugen (prod., ing., mix., remix. (« Pilar

²⁷ MARDUK, « Myrkskog », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 30/07/02, dernière modification

le 05/02/17 par DCA61112, consulté le 13/02/18. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/bands/Myrkskog/1134>>.

Deconstruction (Syndrome 9 Re-Mix)), Svein Inge Havraas (remix. (« Pilar Deconstruction (Syndrome 9 Re-Mix) »)
 Informations visuelles : « *Design and layout by [-Future Division X-].* » [m-a.c]

Musiciens :

- Thor Anders Myhren alias « Destructhor » : guitare
- Kenneth Lindberg alias « Master V » : basse, voix
- Tony Ingebrigttsen alias « Sechtdamon » : batterie, voix (add.) (« A Poignant Scenario of Horror », « Deathmachine »)
- Haakon Nikolas Eihwaz Forwald alias « Savant M » : guitare

Musiciens de sessions :

- Stefan Stallone : voix (add.) (« Discipline Misanthropy »)
- « Panzer Divisjon Hansen » : voix (add.) (« Deathmachine »)

Listes des titres :

- « Discipline Misanthropy » 4'40"
- « The Hate Syndicate » 5'10"
- « A Poignant Scenario of Horror » 4'52"
- « Synthetic Lifeworm » 3'40"
- « Syndrome 9 » 5'20"
- « Morphinemangled Torture » 4'57"
- « Deathmachine » 3'09"
- « Pilar Deconstruction (Syndrome 9 Re-Mix) » 6'50"

Durée totale : 43'55"

N

Nattefall (1994-1997 | n.n. Mundanus Imperium 1997-1998)

Membres :

- Bent E. Holm alias « Draug Hate » : clavier (1994-1998)
- Lars Wiik alias « Grond » : voix, guitare (1994-1997), basse, batterie (1994-1998)
- Peter J. Thuve : guitare (1997-1998)
- Jørn Lande : voix (1997-1998)

Nattefall

- *Ode to the Nightsky*

Type : démo

Date de parution : 1996

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded and*

mixed at X-Ray Studios, March '96. » [Informations présentent sur l'EP *Ode to the Nightsky*] Pål Espen Johannessen (prod.)
 Informations visuelles : *Les révélations de St. Jean : 4. Les quatre cavaliers de l'Apocalypse* d'Albrecht Dürer

Musiciens :

- Bent E. Holm alias « Draug Hate » : clavier
- Lars Wiik alias « Grond » : voix, guitare, basse, batterie

Listes des titres :

- « Ode to the Nightsky » 5'08"
- « Winds of the Frozen Stars » 5'39"
- « Rivende på nattens vinger » 5'14"

Durée totale : 16'01"

Mundanus Imperium

- *Ode to the Nightsky*

Type : EP

Date de parution : mars 1997

Support : cd

Label : Impure Creations Records, ICR 007 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at X-Ray Studios, March '96.* » [présent sur l'EP *Ode to the Nightsky*] Pål Espen Johannessen (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Bent E. Holm alias « Draug Hate » : clavier
- Lars Wiik alias « Grond » : voix, guitare, basse, batterie

Listes des titres :

- « Ode to the Nightsky » 5'08"
- « Winds of the Frozen Stars » 5'39"
- « Rivende på nattens vinger » 5'14"

Durée totale : 16'01"

Note : réédition de la démo du même nom.

- *The Spectral Spheres Coronation*

Type : album

Date de parution : août 1998

Support : cd

Label : Nuclear Blast, NB 322-2 [cd] ; Metal Mind Productions, MASS 0562 [cassette] ; Rocris Disc, ROC 041-01 [cassette] ; Avalon, MICY-1053

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Studio Studio in August '97 except for "Starwars", which was recorded and mixed in March '98. Co-produced by Mundanus Imperium. Mastered at Lydmuren A/S.* » Kjørtan

Hestagen (prod., ingé.), Mikkel Schille (matriçage), Markus Staiger (prod.), Ronni Le Tekrø (prod., ingé.), Dag Stokke (prod., ingé.)
 Informations visuelles : Flea Black et Mundanus Imperium (Artwork)

Musiciens :

- Bent E. Holm : clavier
- Lars Wiik: voix, guitare, basse, batterie
- Jørn Lande : voix
- Lars Wiik : basse, batterie

Listes des titres :

- « Distant Conglomeration » 6'02''
- « The Life of What You Seek » 5'23''
- « Beyond the Earthly » 5'53''
- « Starwars » 2'48''
- « Predominante » 4'19''
- « Stargazer (Rainbow cover) » 6'51''
- « The Unborn Breathes in Silence » 7'12''
- « If the Universe Transformed » 4'16''

Durée totale : 42'44''

Nocturnal Breed (1996-présent [2020])

Membres :

- Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « S. A. Destroyer » ou « Destroyer » : basse, voix (1996-présent)
- Eivind Sønvisen Berre alias « Axeman I. Maztor » ou « I. Maestro » : guitare (1997-2001, 2011-présent)
- Thomas Ødegaard alias « Tex Terror » : voix, batterie (1998-présent)
- Vidar Fineidet alias « V. Fineideath » : guitare (2010-présent)

Anciens membres :

- Rune Kristiansen alias « C. Demon » : guitare (1996)
- Sven Atle Kopperud alias « Silenoz » ou « Ed Damnator » : guitare, basse (1996-1998)
- Stian Tomt Thorensen alias « Bitch Molester » : claviers (1996)
- Kenneth Hjorth alias « Andy Michaels » : batterie (1997)
- Stian Andreassen alias « Ben Hellion » : guitare (1998-2010)
- Tom Kvålsvoll alias « Tom Thrawn » : guitare (2002-2005)
- Atle Egil Glomstad alias A. E. Rattlehead » : guitare (2005-2011)

- *Rapping the Angels*

Type : démo

Date de parution : 1996

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Gordon Studio, 31.08.1996 - 01.09.1996. Co-produced and co-mixed by Nocturnal Breed.* » [m-a.c] Thomas Sørli (prod., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « Destroyer » : guitare, basse, voix
- Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator » : guitare, basse
- Stian Tomt Thorensen alias « Bitch Molester » : claviers
- Rune Kristiansen alias « C. Demon » : guitare

Listes des titres :

- « Dead Dominions » 5'16''
- « Raping the Angels » 4'56''
- « Nocturnal Breed » 3'50''

Durée totale : 14'02''

- *Black Cult*

Type : démo

Date de parution : 1997

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Tracks 3* [« Rape the Angels »], 5 [« Dead Dominion »], 7 [« Nocturnal Breed »] *recorded on 31.08.96 - 01.09.96*

Tracks 1 [« Unleashed Beast (Intro) », 2 [« Locomotive Death »], 4 [« Alcoholic Rites »], 6 [« Intorture »], 8 [« Revelation 666 »] *recorded on 21.02.97. All tracks recorded at Gordon Studio. Co-produced and co-mixed by Nocturnal Breed.* » [m-a.c] Thomas Sørli (prod., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « Destroyer » : guitare, basse, voix
- Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator » : guitare, basse, voix (*backing*)

Musiciens de sessions :

- Rune Kristiansen alias « C. Demon » : guitare
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie
- Stian Tomt Thorensen alias « Bitch Molester » : claviers

Listes des titres :

- « Unleashed Beast (Intro) » minutage inconnu
- « Locomotive Death » m.i.
- « Rape the Angels » m.i.
- « Alcoholic Rites » m.i.
- « Dead Dominion » m.i.
- « Intorture » m.i.
- « Nocturnal Breed » m.i.
- « Revelation 666 » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

• *Raping Europe* '97

Type : EP

Date de parution : 1997

Support : vinyle

Label : Hammerheart Records, HHR011PD [vinyle]. 300 copies.

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Gordon Studio, April and July 1997. Produced and mixed by Thomas Sørlie [Sørlic] and Nocturnal Breed.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « Destroyer » : guitare, basse, voix
- Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator » : guitare, basse, voix (*backing*)
- Eivind Sønvisen Berre alias « I. Maestro » : guitare
- Kenneth Hjorth alias « Andy Michaels » : batterie

Listes des titres :

Face A :

- « Still Alive » 4'10"
- « Screaming for a Leather Bitch » 4'58"

Face B :

- « Rape the Angels » 5'17"
- « Dead Dominions » 5'06"

Durée totale : 19'31"

• *Aggressor*

Type : album

Date de parution : octobre 1997

Support : cd, vinyle

Label : Hammerheart Records, HHR 011 (H.H.R. 011) [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : Thomas Sørlie (prod., mic., ing.) [Gordon Studio], Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « A. S. Destroyer » (prod.), Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator » (prod.)

Informations visuelles : Kris Verwimp (*cover art*)

Musiciens :

- Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « S. A. Destroyer » : guitare, basse, voix
- Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator » : guitare, basse, voix (*backing*)

Musiciens de sessions :

- Stian André Arnesen alias « Rick Hellraiser » : batterie
- Stian Tomt Thorensen alias « Bitch Molester » : claviers
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie
- Jamie Stinson alias « Astenu » : guitare

Listes des titres :

- « Rape the Angels » 4'30"
- « Frantic Aggressor » 2'45"
- « Maggot Master » 5'36"

- « Nocturnal Breed » 4'06"
- « Evil Dead (Death cover) » 2'52"
- « Metal Storm Rebels » 2'14"
- « Dead Dominions » 6'47"
- « Alcoholic Rites » 3'17"
- « Revelations 666 » 4'00"
- « Blaster » 3'50"
- « Locomotive Death » 5'08"

Durée totale : 45'05"

• *No Retreat...No Surrender*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Hammerheart Records, HHR 026 (H.H.R. 026) [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Gordon Studio in Oslo, March-April 1998. Mixed at Gordon Studio by Thomas Sørlie and Nocturnal Breed. Mastered at Strype Audio on April 13, 1998.* » [m-a.c] Tom Kvålsvoll (matriçage), Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « Destroyer » (matriçage).

Informations visuelles : Dagfin Øvstrud (*artwork, layout, logo*), Anders Balteskard alias « Born to Raise Hell » (*cover art*), Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « Destroyer » (*artwork, layout, logo*).

Musiciens :

- Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « Destroyer » : voix, basse, guitare
- Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator » : guitare
- Eivind Sønvisen Berre alias « I. Maestro » : guitare
- Thomas Ødegaard alias « Tex Terror » : batterie, percussion, voix (*backing*)

Musiciens de sessions :

- Thomas Sørlie : samples, claviers, effets
- Tom Kvålsvoll alias « Tom Thrawn » : voix (*backing*)

Listes des titres :

- « The Artillery Command » 3'12"
- « Trash the Redeemer » 3'13"
- « Warhorse » 3'41"
- « Killernecro » 2'09"
- « No Retreat... No Surrender » 5'02"
- « Beyond Control » 1'18"
- « Sodomite » 3'59"
- « Fist of Fury » 2'35"
- « Under the Blade (Twisted Sister cover) » 4'01"
- « Roadkill Maze » 3'45"
- « Possessed » 2'57"
- « Armageddon Nights » 8'13"
- « Insane Tyrant (Outro) » 1'02"

Durée totale : 45'07"

• *Triumph of the Blasphemer*

Type : EP

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Hammerheart Records, H.H.R. 022 [cd]
 Informations d'enregistrement : « *Original recordings on track 1 and 3 at Gordon Studio, April 1997. The live tracks recorded at Hallford, Berlin 11th October 97 on the "Raping Europe tour".* » Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator (mix.), Thomas Sørli (prod., mix., matricage), Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « S. A. Destroyer » (mix., layout)
 Informations visuelles : « Porcaic » (cover art), Dogfinn Ovscrud (layout, logo), Bianca Scheinder (photo.), Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator » (layout)

Musiciens :

- Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « S. A. Destroyer » : voix, basse, guitare
- Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator » : guitare, voix (backing)
- Eivind Sønvisen Berre alias « Axeman I. Mazetor » : guitare
- Andy Michaels alias « Kenneth Hjorth » batterie

Musiciens de sessions :

- Jamie Stinson alias « Astenu » : guitare
- Stian André Arnesen alias « Rick Hellraiser » : batterie
- Thomas Sørli : claviers, effets

Listes des titres :

- « Triumph of the Blasphemer » 4'56"
- « Screaming for a leather Bitch (live) » 4'29"
- « I'm Alive (W.A.S.P. cover) » 4'14"
- « Frantic Aggressor (live) » 2'58"
- « Evil Dead (Death cover) (live) » 2'57"

Durée totale : 19'34"

• *The Tools of the Trade*

Type : album

Date de parution : décembre 2000

Support : cd

Label : Holycaust Records, S 810-7
 Informations d'enregistrement : « *Recorded at Gordon Studio 21st September - 7th December 1999. Mixed at Gordon Studio 8th - 12th May 2000. Mastered at Strype Audio.* » [m-a.c]
 Thomas Sørli (ing., mix.), Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « Destroyer » (prod.), Tom Kvålsvoll (matricage)
 Informations visuelles : Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « Destroyer » (layout, cover design, logo), Nicodemus 13 (artwork), Lars Boyesen (photo.)

Musiciens :

- Kenneth Svartalv Skibrek Halvorsen alias « S. A. Destroyer » : voix, basse
- Eivind Sønvisen Berre alias « Axeman I. Mazetor » : guitare
- Thomas Ødegaard alias « Tex Terror » : batterie, voix (backing)

- Stian Andreassen alias « Ben Hellion » : guitare, voix (backing)

Musiciens de sessions :

- Olav Bergene alias « Ravn » : voix (backing) (« Give 'Em Hell »)
- Idar Burheim alias « Archaon » : voix (backing) (« Give 'Em Hell »)
- Jamie Stinson alias « Astenu » : guitare (« Scarred »), voix (backing) (« Down by Law »)
- Sven Atle Kopperud alias « Ed Damnator » : voix (« Scarred »)
- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix (« Slaughter Division », « The Sabbath Man »), voix (backing) (« Give 'Em Hell »)
- Carl-Michael Eide alias « Aggressor » : voix (« The Sabbath Man »), voix (backing) (« Give 'Em Hell »)
- Jan Finnstad : guitare (« Scarred »)

Listes des titres :

- « Give 'Em Hell » 5'19"
- « Slaughter Division » 3'20"
- « Resistance Is Futile » 3'32"
- « The Tools of the Trade » 5'37"
- « Down by Law » 3'25"
- « The Sabbath Man » 5'41"
- « Skeletor of Sin » 2'15"
- « Black Tooth Grin » 3'33"
- « Silvertongue Devil » 4'38"
- « Ballcrusher (W.A.S.P. cover)
- « Knuckledust » 4'31"
- « Scarred » 7'05"

Durée totale : 52'12"

• *Warthog*

Type : single

Date de parution : 2004

Support : vinyle

Label : Prostata Records, pro001 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Mastered at Strype Audio, June '03. Edited at "Mongo Bærserk" home studios. Track A [« Warthog »] recorded at Gordon Studio, March - April '98. Vocals recorded at Strype Audio, May 2003. Mixed at Gordon Studio, April 1998. Track B [« Triumph of the Blasphemer (Fiend Edit)] recorded and mixed at Gordon Studio, April 1997.* » [m-a.c]
 Thomas Sørli (ing.) Nocturnal Breed (prod. « Warthog »), Kenneth Svartalv (prod. « Warthog », ed. et prod. « Triumph of the Blasphemer (Fiend Edit) »), Tom Kvålsvoll (prod. « Warthog », ed. « Triumph of the Blasphemer (Fiend Edit) »), Sven Atle Kopperud (prod. « Triumph of the Blasphemer (Fiend Edit) »)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- Face A :
 - « Warthog » 3'01"

Face B :

- « Triumph of the Blasphemer (Fiend Edit) » 5'31''

Durée totale : 8'32''

Note : « Both tracks are leftovers from the 1997 "Agressor" album and the 1998 "No Retreat...No Surrender". » [m-a.c ; discogs.com] Cependant, certainement faux car si l'on observe la chronologie le titre « Triumph of the Blasphemer (Fiend Edit) » semble avoir été enregistré lors de sessions (avril 1997) pour l'EP Triumph of the Blasphemer.

O

Obtained Enslavement (1989-2000)

Membres :

- Ørjan Risan alias « Torquemada » : batterie (1989-2000)
- Ove Sæbø alias « Døden » : guitare (1989-2000)
- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix, basse (1989-2000)
- Heine Salbu alias « Heks » : guitare, claviers (1992-2000)

Anciens membres :

- Ole J. G. Hansen alias « Tortur » : basse (1995-1998)
- Nicola Trier alias « Morrigan » : claviers (1997-1999)
- Torgrim Øyre alias « T-Reaper » : basse (1998-1999)

• Obtained Enslavement

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction [100 copies]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Ørjan Risan alias « Torquemada » : batterie
- Ove Sæbø alias « Døden » : guitare
- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix, basse
- Heine Salbu alias « Heks » : guitare

Listes des titres :

- « Experimental Rituals » 3'39''
- « Beyond » 1'07''
- « Deathrow » 2'27''
- « Soul Confession » 2'33''
- « Remains » 1'50''

- « Approaching the Unknown » 2'43''

Durée totale : 14'19''

• Out of the Crypts

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « Recorded 23-24/1-1993. Produced by Gisle Østrem and Obtained Enslavement. » [m-a.c] Sir Sound Studios [?]

Informations visuelles : Ole J. Hansen (logo)

Musiciens :

- Ørjan Risan alias « Torquemada » : batterie
- Ove Sæbø alias « Døden » : guitare
- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix, basse
- Heine Salbu alias « Heks » : guitare

Musicien de sessions :

- Kjetil Dolland : contrebasse

Listes des titres :

Face A :

- « Symbolic » 2'02''
- « Torned and Twisted » 2'53''
- « Joining the Past » 2'23''

Face B :

- « Prophecies » 3'57''
- « Out of the Crypts » 2'56''
- « Gates of Eternity » 2'39''

Durée totale : 16'50''

• Centuries of Sorrow

Type : album

Date de parution : 1994

Support : cd, cassette

Label : Likstøy Music, oe 941 [cd] ; Baron Records [cassette]

Informations d'enregistrement : « Recorded at Sir Sound Studio. » [m-a.c] Gisle Østren (prod., ing.)

Informations visuelles : Heine Salbu (*cover design*)

Musiciens :

- Ørjan Risan : batterie, percussions
- Ove Sæbø : guitare
- Thomas Kronenes : voix, basse
- Heine Salbu : guitare, claviers, guitare acoustique

Musiciens de sessions :

- Torgrim G. Økland : violon (« ...Sorrow »)

Listes des titres :

- « Desecration of My Soul » 4'56''
- « As I Slowly Fade » 4'11''
- « Dark Holiness » 5'21''
- « Symbolic » 2'11''
- « Unblessed » 6'08''

- « Haze of Knowledge » 3'14''
- « Centuries of Sorrow » 4'36''
- « Pure... » 3'33''
- « ...Sorrow » 3'21''

Durée totale : 37'29''

• *Witchcraft*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd, vinyle

Label : Wounded Love Records, WLR013 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed in Grieghallen Studio, 1996.* » [m-a.c]

Obtained Enslavement (prod.), Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., mix., enreg.)

Informations visuelles : Ole J. G. Hansen alias « Tortur » (*cover art*)

Musiciens :

- Ørjan Risan alias « Torquemada » : batterie, timbale
- Ove Sæbø alias « Døden » : guitare
- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix
- Heine Salbu alias « Heks » : guitare, claviers
- Ole J. G. Hansen alias « Tortur » : basse

Listes des titres :

- « Prelude Funebre » 3'36''
- « Veils of Wintersorrow » 6'08''
- « From Times in Kingdoms... » 6'44''
- « Witchcraft » 6'12''
- « Warlock » 6'39''
- « Torned Winds from a Past Star » 5'28''
- « Carnal Lust » 6'08''
- « The Seven Witches » 5'35''
- « O'Nocturne » 4'59''

Durée totale : 51'29''

• *Soulblight*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Napalm Records, NPR 055 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Grieghallen in June-July 1998. Produced by Pytten and Obtained Enslavement. Mastered at Duper Studio.* » [m-a.c] Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod., mix., enreg.)

Informations visuelles : « *Cover art painting by Salvator Rosa (1615-1673)* » [m-a.c], Kay A. Berg (photographie)

Musiciens :

- Ørjan Risan alias « Torquemada » : batterie, percussions
- Ove Sæbø alias « Døden » : guitare
- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix
- Heine Salbu alias « Heks » : guitare
- Nicola Rrier alias Morrigan » : claviers
- Torgrim Øyre « T-Reaper » : basse

Listes des titres :

- « A Black Odyssey » 3'18''
- « The Dark Night Souls » 5'58''
- « Soulblight » 7'12''
- « Nightbreed » 8'03''
- « Voice from a Starless Domain » 6'22''
- « The Goddess' Lake » 5'06''
- « Charge » 5'20''

Durée totale : 41'19''

• *The Shepherd and the Hounds of Hell*

Type : album

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : Napalm Records, NPR 076 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Soundsuite Studio in June/July 1999. Mastered at Masterhuset. Produced by Obtained Enslavement; co-produced by Napalm Records.* » [m-a.c] Terje Refsnes (ing., mix.), Ove Sæbø alias « Døden » (mix.), Ørjan Risan alias « Torquemada » (mix.)

Informations visuelles : Tor Sørde Design (*artwork, design*), Petter Hegre (photo.), Ørjan Risan alias « Torquemada » (*cover art*)

Musiciens :

- Ørjan Risan alias « Torquemada » : batterie
- Ove Sæbø alias « Døden » : guitare
- Thomas Kronenes alias « Pest » : voix
- Heine Salbu alias « Heks » : guitare, basse

Listes des titres :

- « Scrolls of the Shadowland » 4'46''
- « Ride the Whore » 4'29''
- « Lucifer's Lament » 6'06''
- « Millennium Beast (Awaiting the Feast) » 5'54''
- « Stepping over Angels » 5'39''
- « The Sheperd and the Hounds of Hell » 7'24''
- « Utopia Obtained » 6'29''

Durée totale : 40'47''

Odium (1994-2001 | 2018-présent [2020])

Membres :

- William Christophersen alias « Demariel » : basse (1994- inconnu)
- Tony Ingebrigtsen alias « Secthdamon » ou « Secthdaemon » : guitare, voix (1994- inconnu)
- Kjetil Ottersen : claviers (2001- inconnu)

Anciens membres :

- « Charon Martyras » : guitare (1994- inconnu)
- Anders Eek : batterie (1995- inconnu)
- « Tolpinrud » : claviers (1995)

- « Bastadon » : claviers (1995- inconnu)

• *Odium*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Tolpinrud » : claviers
- William Christophersen alias « Demariel » : basse
- Tony Ingebrigtsen alias « Secthdamon » : guitare, voix
- « Charon Martyras » : guitare
- Anders Eek : batterie

Listes des titres :

- « Palace of Forgotten Dreams » 4'34''
- « Through the Sorrowfilled Forest » 4'31''
- « The Sad Realm of the Stars » 4'28''
- « Winterpath » 4'47''
- « Thy Eternal Nightfall » 3'45''
- « Nothern Flames » 3'35''

Durée totale : 25'40''

• *The Sad Realms of the Stars*

Type : album

Date de parution : août 1998

Support : cd

Label : Nocturnal Art Productions, ECLIPSE 010 [cd, vinyle] ; Dark Angel Records, ECLIPSE 010 [cassette] ; Mystic Production, 179 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Studio Stovner, Norway between the 10th and 23rd of December, 1996. Mixed between the 4th and 15th of May, 1998.* » Tom Kvålsvoll (matriçage), Tony Ingebrigtsen alias « Secthdaemon » (prod., matriçage), « Charon Martyras » (prod.), Hans Petter Heggli (ingé), Kjettil Ottersen (rematriçage)

Informations visuelles : Krister Dreyer alias « Morpheus » (*cover art*), Einar Andre Fredriksen (*design, logo*), Kenneth Lindberg (*layout*), Oddvar Bråthen (photo),

Musiciens :

- « Bastadon » : claviers
- William Christophersen alias « Demariel » : basse
- Tony Ingebrigtsen alias « Secthdaemon » : guitare, voix
- « Charon Martyras » : guitare
- Anders Eek : batterie

Listes des titres :

- « Winterpath » 4'38''
- « Towards the Forest Horizon » 5'40''
- « Palace of Forgotten Dreams » 4'12''
- « Thy Eternal Nightfall » 3'43''
- « The Sad Realms of the Stars » 4'11''
- « Northern Flames » 3'27''

- « Through the Sorrowfilled Forest » 4'10''
- « The Brightness of the Weeping Kingdom » 4'24''
- « Riding the Starwinds » 5'23''

Durée totale : 39'48''

Old Man's Child (1993-2009 | 2019-présent)

Membre actuel :

- Thomas Rune Andersen Orre alias « Galder » ou « Grusom » : voix, basse, guitare, claviers (1993-présent)

Anciens membres :

- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie (1993-1995, 1999-2001)
- Jon Øyvind Andersen alias « Jardar » : guitare (1993-1997, 1999-2003)
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse (1994-1995)
- Frode Forsmo alias « Gonde » : basse (1995-1997)
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » : voix (1995)
- Tony Kirkemo : batterie (1999-2001)
- Håkon Didriksen alias « Memnoch » : basse (1999-2001)
- Jan Roger Halvorsen alias « Grimar » : batterie (1999-2000)
- Nicholas Howard alias « Nicholas Barker » : batterie (2003)

• *In The Shades of Life*

Type : EP

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Hot Records, SHAGRATH 005 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Stovner RF in 1994. Mastered at Strype Audio in 1996.* » Krystoffer Rygg alias « Vargnatt Inc. » (matriçage). Bård Nordheim (prod.)

Informations visuelles : Christophe Szpajdel (logo)

Musiciens :

- Thomas Rune Andersen Orre alias « Grusom » : voix, guitare, claviers
- Jon Øyvind Andersen alias « Jardar » : guitare
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie, voix

Paroliers :

- Thomas Rune Andersen Orre alias « Grusom » : paroles (« Seeds of the Ancient Gods »)

- Sven Atle Kopperud alias « Silenoz » : paroles (« St. Aidens Fall »)
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » : paroles (« The Old Man's Child »)
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : paroles (« Manet sorgfull igjennom skogen », « ...Og jeg iakttok dødsrikets inntog »)

Listes des titres :

- « St. Aidens Fall » 5'48''
- « Seeds of the Ancient Gods » 6'37''
- « Manet sorgfull igjennom skogen » 5'34''
- « The Old Man's Child » 3'56''
- « ...Og jeg iakttok dødsrikets inntog » 5'04''

Durée totale : 26'59''

• *Born of the Flickering*

Type : album

Date de parution : décembre 1996
[centurymedia.com]

Support : cd, cassette

Label : Hot Records, Hot Records 003 / SHAGRATH 003 [cd] ; Century Media Records, 77147-2 [cd] ; Mystic Production, 022 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recording and mixed at Studio 3, Norway in November-December 1995. Co-produced by Old Man's Child. Mastered at Strype Studio.* » Krystoffer Rygg alias « Vargnatt » (matriçage). Tom Sennerud (prod., ingé.)

Informations visuelles : Carsten Drescher alias « Media Logistics » [entreprise ?] (*layout, design* (réédition)) »

Musiciens :

- Thomas Runes alias « Grusom » : voix, guitare, claviers
- Jon Øyvind Andersen alias « Jardar » : guitare
- Frode Forsmo alias « Gonde » : basse
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » : voix

Musiciens de sessions :

- Toril Snyen ; voix
- Richard Wilkstrand : guitare classique (« Wounds from the Night of Magic », « On Through the Desert Storm »)

Listes des titres :

- « Demons of the Thorncastle » 4'47''
- « Swallowed by a Buried One » 4'52''
- « Born of the Flickering » 5'06''
- « King of the Dark Ages » 5'27''
- « Wounds from the Night of Magic » 3'29''
- « On Through the Desert Storm » 4'20''
- « Christian Death » 4'56''
- « Funeral, Swords and Souls » 4'57''
- « The Last Chapter » 4'42''
- « ...Leads to Utopia / The Old Man's Dream » 8'45''

Durée totale : 51'21''

• *The Pagan Prosperity*

Type : album

Date de parution : octobre 1997 [m-a.c], août 1997 [centurymedia.com]

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Century Media Records, 77183-2 [cd], 77183-1 P [vinyle]. Century Black, 7883-2 [cd] ; Metal Mind Productions, MASS 0452 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at studiomega in June 1997. Co-produced, co-mixed and co-engineered by Old Man's Child. Mastered at DMS, Marl.* » Jørgen Petterson alias « J. Lohngrin Cremonese » (prod., ingé., mix.), Christian Silver (prod., ingé., mix.)

Informations visuelles : Carsten Drescher alias « Media Logistics » (*layout, design*), O. Recker (photographie).

Musiciens :

- Thomas Runes alias « Galder » : voix, guitare, claviers
- Tony Kirkemo alias « Tony » : batterie
- Frode Forsmo alias « Gonde » : basse, voix (*backing*)
- Jon Øyvind Andersen alias « Jardar » : guitare

Musicien de session :

- Jørgen Petterson alias « J. Lohngrin Cremonese » : voix (« The Millennium King », « Doommaker », « Return of the Night Creatures »)

Listes des titres :

- « The Millennium King » 5'28''
- « Behind the Mask » 3'57''
- « Soul Possessed » 4'03''
- « My Demonic Figures » 3'58''
- « Doommaker » 3'38''
- « My Kingdom Will Come » 4'35''
- « Return of the Night Creatures » 5'34''
- « What Malice Embrace » 5'13''

Durée totale : 36'26''

• *Ill – Natured Spiritual Invasion*

Type : album

Date de parution : juin 1998 [m-a.c] mai 1998 [centurymedia.com]

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Century Media Records, 77219-2 [cd], 77219-1 P [vinyle] ; Metal Mind Productions, MASS 0595 [cassette] ; Century Black, 7919-2 [cd] ; Century Black, CM PMCD-3828 [cd]

Informations d'enregistrement : « *This album was recorded in Sunlight Studio between March 16 - April 3, 1998. Mastered at DMS, Germany.* » Jocke Petterson (ingé., mix.), Toms Skogsberg (ingé., mix.), Thomas Runes alias « Galder » (prod., ingé., mix.)

Informations visuelles : Kris Verwimp (*cover art*), Carsten Drescher (*layout, design*)

Musiciens :

- Thomas Runes alias « Galder » : voix, guitare, basse, clavier

Musicien de session :

- Eugene Victor Hoglan alias « Gene Hoglan » : batterie

Listes des titres :

- « Towards Eternity » 5'17''
- « The Dream Ghost » 3'42''
- « Demoniactal Possession » 3'31''
- « Fall of Man » 4'01''
- « Captives of Humanity » 4'42''
- « God of Impiety » 5'24''
- « My Evil Revelations » 3'59''
- « Thy Servant » 4'47''

Durée totale : 35'23''

• *Sons of Satan Gather for Attack*
Dimmu Borgir / Old Man's Child

Type : *split*

Date de parution : décembre 1999

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Hammerheart Records, HHR 004 [cd, vinyle] ; Metal Mind Productions, HELL 0039 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Devil's Path was recorded and mixed at Stovner Rockefabrikk, June 1996. Engineered by Marius Ryen. Mastered by Vargnatt INC at Strype Audio. In the Shades of Life was recorded at Stovner Rockefabrikk, 1994. Produced by Bård Norheim and Old Man's Child. Mastered by Vargnatt INC at Strype Audio 1996.* » [m-a.c] Krystoffer Rygg alias « Vargnatt INC. » (matricage), Marius Ryen (ingé.), Bård Norheim (prod.)

Informations visuelles : Inconnues.

Musiciens :

Dimmu Borgir :

- Stian Arnesen alias « Nagash » : basse
- Sven Atle Kopperud alias « Silenoz » : guitare
- Stian Tomt Thoresen alias « Shagrath » : voix
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie et percussion

Old Man's Child :

- Jon Øyvind Andersen alias « Jarde » : guitare
- Thomas Rune alias « Galder » : voix, guitare, claviers
- Ivar Tristan Lundsten alias « Brynjard Tristan » : basse
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie, voix

Listes des titres :

- Dimmu Borgir – « Master of Disharmony » 6'06''
- Dimmu Borgir – « Devil's Path » 5'31''
- Dimmu Borgir – « Nocturnal Fear (Celtic Frost cover) » 3'22''
- Dimmu Borgir – « Nocturnal Fear (Celtically Processed) (Celtic Frost cover) » 3'30''
- Old Man's Child – « St. Aidens Fall » 5'49''
- Old Man's Child – « Seeds of the Ancient Gods »

6'40''

- Old Man's Child – « Manet sorgfull igjennom skogen » 5'37''
- Old Man's Child – « ...og jeg iakttok dødsrikets inntog » 5'04''

Durée totale : 45'42''

• *Revelation 666: The Curse of Damnation*

Type : album

Date de parution : mars 2000

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Century Media Records, 7983-2 [cd], 77258-2 [cd], 77258-1 P [vinyle] ; Metal Mind Productions, MASS 0805 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Abyss Studio in November 1999. Mastered at DMS, Marl, Germany.* » Peter Tägtgren (prod. Ingé.), Thomas Rune alias « Galder »

Informations visuelles : Axel Jusseit (photo.), Stefan Wibbeke (*cover art, layout*), Carsten Drescher (*cover art, layout*), Wolfgang Bartsch (photo du *cover art* et de l'*artwork*), Axel Hermann (*design*)

Musiciens :

- Thomas Rune alias « Galder » : voix, guitare, claviers
- Jon Øyvind Andersen alias « Jarde » : guitare
- Håkon Didriksen alias « Memnoch » : basse
- Ian Kenneth Åkesson alias « Tjodalv » : batterie (« Hominis Nocturna », « In Black Endless Void », « Passage to Pandemonium », « World Expiration »)
- Jan Roger Halvorsen alias « Grimar » : batterie (« Phantoms of Mortem Tales », « Unholy Vivid Innocence », « Obscure Divine Manifestation », « Into Silence Embrace »)

Musicien de sessions :

- Marielle Anderson : voix

Listes des titres :

- « Phantoms of Mortem Tales » 5'35''
- « Hominis Nocturna » 5'22''
- « In Black Endless Void » 4'27''
- « Unholy Vivid Innocence » 5'06''
- « Passage to Pandemonium » 4'13''
- « Obscure Divine Manifestation » 4'20''
- « World Expiration » 6'06''
- « Into Silence Embrace » 5'03''

Durée totale : 40'12''

P

**Pendulum (1991-1992 | n.n.
Carpathian Full Moon 1992-
inconnu)**

Membres :

- Frode lie : claviers
- Lars Kristian Holt : voix
- Lars lie : basse (1991-inconnu)
- Henrik Pettersen : batterie (1991-1992), voix (1992-inconnu)
- Jørgen Hansen : guitare (1991-inconnu)
- Endre Begby : guitare (1993-inconnu)

Anciens membres :

- Jon Bakker : claviers (1993-inconnu)
- « Geir » : guitare, voix (1991-1992)
- Ole Henrick : claviers (1992)

Pendulum• *Reh. Tape '91*

Type : démo

Date de parution : 1991

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Liste des titres :

- « [Sans titre 1] »
- « [Sans titre 2] »
- « [Sans titre 3] »
- « [Sans titre 4] »
- « [Sans titre 5] »
- « [Sans titre 6] »

Durée totale : durée totale inconnue

• *Hecate*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at McQuake Studio April '92. Produced by Raymond Pellicer and Pendulum.* » [m-a.c]
 Raymond Pellicer (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Lars Lie : basse
- Jørgen Hansen : guitare
- Henrik Petersen : voix, batterie

Liste des titres :

Face A :

- « Hecate » 7'56"

- « Mater Suspirorum » 5'02"

Face B :

- « Mater Tenebrarum » 4'19"
- « Mater Lachrymarum » 4'44"
- « Call from the Grave (Bathory cover) » 4'09"

Durée totale : 26'10"

Carpathian Full Moon• *Caedes Sacrilegae (Alzbety)*

Type : EP

Date de parution : 1993

Support : vinyle

Label : Adipocere Records, AR 014

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Studio McQuake, October-November 1992. Co-produced by Carpathian Full Moon.* » [m-a.c] Raymond Pellicer (ingé., prod.)

Informations visuelles : Gaute Roesheim (*artwork*), Jon F. Baker (logo)

Musiciens :

- Henrik Pettersen : batteries, voix
- Jørgen Hansen : guitare
- Ole Henrick : claviers
- Lars Lie : basse

Musiciens de sessions :

- Ole Ketil : guitare
- Tove Andersen : voix (« Ketzterblut »)

Liste des titres :

Face A :

- « Caedes Sacrilegae » 5'55"

Face B :

- « Ketzterblut » 5'52"

Durée totale : 11'47"

• *Serenades in Blood Minor*

Type : album

Date de parution : 1994

Support : cd

Label : Avantgarde Music, AV 006 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded & mixed at Waterfall Studios, October-November 1993.*

Produced by Carpathian Full Moon. » [m-a.c]
 Raymond C. Pellicer (enreg., mix.), Thomas Sørli (enreg., mix.)

Informations visuelles : Jeannette S. Anderson (*cover art*), Vidar Kolstad (photographie)

Musiciens :

- Lars Lie : basse
- Henrik Pettersen : batterie, voix
- Endre Begby : guitare
- Jørgen Hansen : guitare
- Jon F. Bakker : claviers

Musiciens de session :

- Tove Andersen : voix (« Sarah Ellen »)

Liste des titres :

- « Moonrise... » 2'11"
- « Caedes Sacrilegae » 6'35"
- « Above the Pantheon » 5'47"
- « De Praestigiis Daemonum 1563 » 5'02"
- « Sarah Ellen » 2'41"
- « Serenade in Blood Minor » 5'21"
- « Mena Glade » 5'54"
- « Luna Garden » 6'14"
- « Ggal Hannahhh » 6'20"
- « ...Dwan » 2'52"

Durée totale : 48'57"

Perifa (1991-1992 | n.n. Obscuro 1992-1993 | n.n. Manes 1993- 2011 | 2013-présent [2020])

Membres :

- Tor-Helge Skei alias « Cernunnus » : guitare, claviers, programmation (1993-présent), voix (1991-1993)
- Torstein D. Parelius : basse (2002-2011, 2013-présent)
- Rune Hoemsnes : batterie (2002-2006, 2013-présent)
- Eivind Fjølset : guitare (2002-2011, 2013-présent)

Anciens membres :

- Håvard Jenssen alias « Sargatanas » : voix (1991-1999)
- Tommy Sebastian Halseth : voix (2002-2005)
- Asgeir Hatlen : voix (2003-2014)
- Tor-Arne Helgesen : 2006-2011)

Perifa

• *Conspicuous*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Conspicuous » minutage inconnu

Durée totale : durée totale inconnue

Note : aucune preuve physique de son existence

• *Demo*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « In the Shadow of the Horns (Darkthrone cover) » 5'26"
- « No Dawn Shall They See » 3'32"
- « Enter the Flames » 5'06"

Durée totale : 14'04"

Manes

• *Maanes natt*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « Recorded May 1993. » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Håvard Jenssen alias « Sargatanas » : voix
- Tor-Helge Skei alias « Cernunnus » : guitare, claviers, programmation batterie

Listes des titres :

- « De mørke maktens dyp » 1'28"
- « Maanes natt » 8'43"
- « Under den blodraude maanen » 5'50"
- « En hymne till onskapens fyrste » 1'02"

Durée totale : 17'03"

• *Ned i stillheten*

Type : démo

Date de parution : avril 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded March-April 1994.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Håvard Jenssen alias « Sargatanas » : voix
- Tor-Helge Skei alias « Cernunnus » : guitare, claviers, programmation batterie

Listes des titres :

- « Menn på helveg hastar » 2'38"
- « Månens natt » 6'36"
- « Dansen gjennom skugge-heimen » 6'57"
- « Uten liv ligger landet øde » 6'20"
- « Ned i stillheten » 1'05"

Durée totale : 23'36"

• *Til kongens grav de døde vandrer*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded February 1995.* » [m-a.c]

Informations visuelles : « *Cover art taken from a painting by German 19th-century painter Caspar David Friedrich.* » [m-a.c]

Musiciens :

- Håvard Jenssen alias « Sargatanas » : voix
- Tor-Helge Skei alias « Cernunnus » : guitare, claviers, programmation batterie

Listes des titres :

- « Ravnens skygge » 0'59"
- « Min trone står til evig tid » 4'08"
- « I helvetes haller » 5'28"
- « Til kongens grav de døde vandrer » 6'24"
- « Natt » 6'09"

Durée totale : 23'08"

• *Under ein blodraud maane*

Type : album

Date de parution : avril 1999

Support : cd, vinyle

Label : Hammer Heart Records, HHR 031 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Jotunsinne Studios between Nov. '97 and Sept. '98.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Monika Edvarsen (*cover art*)

Musiciens :

- Håvard Jenssen alias « Sargatanas » : voix
- Tor-Helge Skei alias « Cernunnus » : guitare, claviers, programmation batterie

Listes des titres :

- « Min trone står til evig tid » 5'34"
- « Maanes natt »

- « Uten liv ligger landet øde » 5'41"
- « De mørke maktens dyp » 7'37"
- « Inder ein blodraud maane » 5'33"
- « Til kongens grav de døde vandrer » 6'28"

Durée totale : 37'11"

Perished (1991-2005)

Membres :

- Tom Arild alias « Ihizahg » Johansen : guitare
- Knut Erik Jensen « Knut Pelthor » : claviers, accordéon
- « Bruthor » : basse (1991-2005)
- « Bahtyr » : voix (1991-2005)
- Øyvind Evjemo alias « Jehmod » : batterie (1992-2005)
- « Ymon » : guitare (1993-2005)

Anciens membres :

- « Tyr » : guitare (1991-1994)

• *In Hoc Signo Vincas*

Type : démo

Date de parution : décembre 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded on a 4-tracker under the Easter fullmoon 1993.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Bruthor » : basse
- Øyvind Evjemo alias « Jehmod » : batterie
- « Bahtyr » : voix
- « Tyr » : guitare

Liste des titres :

- « Nocturne » minutage inconnu
- « Solemnity Dies » m. i.
- « Winds of the Past » m. i.
- « Godless Forest » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

Note : démo dédiée à la mémoire d'Øystein Aarseth alias « Euronymous ».

• *Through the Black Mist*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded February, 1994.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Bruthor » : basse
- Øyvind Evjemo alias « Jehmod » : batterie
- « Bahtyr » : voix
- « Tyr » : guitare

Musicien de sessions :

- « Karianne » : claviers

Liste des titres :

Face A :

- « My King's Empire » 6'37"
- « My Darkest Embrace » 5'46"
- « Serpent's Ring of Hate » 3'49"
- « The Perfect Face of Death » 4'26"

Face B :

- « Autumn Misery » 6'02"
- « A Landscape of Flames » 5'13"

Durée totale : 31'53"

Note : démo dédiée à la mémoire d'Øystein Aarseth alias « Eurononymous ».

• *Perished*

Type : *EP*

Date de parution : 1996

Support : vinyle

Label : Solistium Records, sol008 [vinyle]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Bruthor » : basse
- Øyvind Evjemo alias « Jehmod » : batterie
- « Bahtyr » : voix
- « Tyr » : guitare

Liste des titres :

Face A :

- « Kald som aldri før » 6'09"

Face B :

- « Gjennom skjærende lys » 5'03"

Durée totale : 11'12"

• *Kark*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd, vinyle

Label : Solistium Records, SOL-022 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded,*

mixed and mastered at Skansen Lydstudio 06.10 - 21.10.97. » [m-a.c]

Informations visuelles : Per Steinar Brevik (photographie), Ymon Artwork (*artwork*)

Musiciens :

- « Bruthor » : basse
- Øyvind Evjemo alias « Jehmod » : batterie
- « Bahtyr » : voix
- « Tyr » : guitare

Musiciens de sessions :

- Knut Erik Jensen : synthétiseur
- Tom Alrid Johansen : guitare

Liste des titres :

- « Introduksjon » 1'45"
- « Imens vi venter... » 6'17"
- « Stier til visdoms krefter » 7'12"
- « På nattens vintervingler » 6'27"
- « Iskalde strømmer » 8'38"
- « ...og spjuta fauk » 3'46"
- « Befri de trolske toner » 8'56"
- « Renheten og gjenkonsten » 5'06"

Durée totale : 48'07"

R

Ragnarok (1994-présent [2020])

Membres :

- John Thomas Bratland alias « Jontho » ou « Jontho P. » : batterie (1994-2015), voix (2014-présent)
- Thomas Hansen alias « Bolverk » : guitare (2010-présent)
- Daniel Minge alias « Malignant » : batterie (2015-présent)

Anciens membres :

- Tom Richardsen alias « Jerv » : basse (2004-2007)
- Øyvind Trinborg alias « Rym » : guitare (1994-2007)
- Dag Ronny Hansen alias « Thyme » : voix (1994-1999)
- Alexander Langsholt alias « Sander » : guitare (1999-2000)
- Tor Erik Simensen alias « Astaroth » : voix (2000-2001)
- Christer Evensen alias « Lord Arcamous » : guitare, voix (2001-2002)
- Ørjan Stedjeberg alias « Høest » : voix (2002-2007)
- Svein-Ivar Sarassen alias « DezeptiCunt » : basse, voix (backing) (2008-2015)

- « Brigge » : guitare (2008-2010)
- Hans Fyrste : voix (2008-2014)

• *Ørevox*

Type : compilation-split

Date de parution : 1994

Support : cd

Label : Grønn Musikk, GR-CD05 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded live in the studio to two-track.* » [que Ragnarok] [metal-archives.com]

Informations visuelles : Inconnues

Musiciens :

- Dag Ronny Hansen alias « Thyme » : voix
- Øyvind Trinborg alias « Rym » : guitare
- Tom Richardsen alias « Jerv » : basse
- John Thomas Bratland alias « Jontho » : batterie

Listes des titres :

- « Et vinterlandet i nord » 5'15''

Durée totale : 5'15''

Notes : « *Local Sarpsborg and Fredrikstad (Norway) compilation with various music styles. All are exclusive recordings for this youth center benefit release.* » [discogs.com] Très importantes différences entre le titre de Ragnarok et les autres !

• *Pagan Land*

Type : démo

Date de parution : février 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Two different versions were made of this demo, one recorded at Haga Studios, and one recorded at X-Ray Studios.* » [m-a.c] Pål Espen Johannessen (prod.) [X-Ray Studio]

Informations visuelles : « *Both demos have the same tracklist, and the same front-cover (drawn by Cultoculus of Shadow Dancers, ex-Perdition Hearse, ex-Mayhem).* » [m-a.c] Stian Johansen alias « Cultoculus »

Musiciens :

- Dag Ronny Hansen alias « Thyme » : voix
- Øyvind Trinborg alias « Rym » : guitare
- Tom Richardsen alias « Jerv » : basse
- John Thomas Bratland alias « Jontho P. » : batterie

Musicien de sessions :

- Pål Espen Johannessen : claviers

Listes des titres :

- « Intro » 1'55''
- « Pagan Land » 2'38''

- « From the Darkest Deep » 4'28''
- « Et vinterlandet i nord » 5'35''
- « Hammerens slag » 3'16''
- « Ragnarok » 5'07''

Durée totale : 22'59''

• *Nattferd*

Type : album

Date de parution : mai 1995

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF 012 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at X-Ray Studios in early 1995. Produced by Pål E. Johannessen & Ragnarok. Mastered at Strype Audio in Oslo.* » Pål Espen Johannessen (ing., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Dag Ronny Hansen alias « Thyme » : voix
- Øyvind Trinborg alias « Rym » : guitare
- Tom Richardsen alias « Jerv » : basse
- John Thomas Bratland alias « Jontho » : batterie

Musicien de sessions :

- Pål Espen Johannessen : claviers

Listes des titres :

- « Intro » 1'53''
- « Pagan Land » 2'34''
- « Age of Pride » 7'04''
- « From the Darkest Deep » 4'25''
- « Daudens natt » 6'40''
- « The Norse Winter Demon » 4'51''
- « Hammerens slag » 3'09''
- « Minner om svunne tider » 4'23''
- « Et vinterland i nord » 5'33''
- « Ragnarok » 4'58''
- « Nattferd / Outro » 2'12''

Durée totale : 47'42''

• *Arising Realms*

Type : album

Date de parution : avril 1997

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF 028 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in 11/96 at X-Ray Studios. Co-produced and co-mixed by Ragnarok. Co-mastered at Strype Audio by Ragnarok.* » Pål Espen Johannessen (prod.), Tom Kvålsvoll (matricage)

Informations visuelles : Jon Kristiansen alias « Metalion » (photo. groupe), Christophe Szpajdel (logo), Paul E. Mestum (layout)

Musiciens :

- Dag Ronny Hansen alias « Thyme » : voix
- Øyvind Trinborg alias « Rym » : guitare
- Tom Richardsen alias « Jerv » : basse
- John Thomas Bratland alias « Jontho P. » :

- batterie
- Musicien de sessions :
 - Stian Tomi Thoresen : claviers

Listes des titres :

- « Intro » 2'21''
- « God Is Wasted » 4'18''
- « Searching for My Dark Desire » 4'50''
- « En derden av stein » 4'00''
- « Time Before Birth of Light » 5'30''
- « My Hate Is His Spirit » 3'03''
- « My Refuge in Darkness » 4'58''
- « The Reflection from the Star World Above » 4'20''
- « The Fall of Christianity » 2'38''
- « The Predicted Future » 7'13''
- « For the World I Am Blinded » 4'37''
- « Outro » 2'06''

Durée totale : 49'54''

• *Diabolical Age*

Type : album

Date de parution : janvier 2000

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF057 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded during October 1998 and February 1999 at Endless Studio in Oslo. Produced by Tore, Knut and Ragnarok. Mastered at Strype Audio by Tom Kvålsvoll and Ragnarok.* » Knut Magne Valle (prod., mix., ingé.), Tore Moren (prod., mix., ingé.), Tom Kvålsvoll (matriçage).

Informations visuelles : Kris Verwimp (*cover art*)

Musiciens :

- Dag Ronny Hansen alias « Thyme » : voix
- Øyvind Trinborg alias « Rym » : guitare
- Tom Richardsen alias « Jerv » : basse
- John Thomas Bratland alias « Jontho » : batterie

Parolière :

- Linda alias « Lillith Demona » : paroles (« Diabolical Age »)

Listes des titres :

- « It's War » 7'16''
- « Nocturnal Sphere » 8'28''
- « Diabolical Age » 7'07''
- « Certain Death » 5'16''
- « The Heart of Satan » 5'27''
- « Devestated Christ » 8'32''
- « The Key Is Turned for the 7th Time » 6'13''
- « Postuldium » 5'55''

Durée totale : 54'14''

Ravn (1993-1996 | n.n. Raven 1996-inconnu)

Membres :

- « Skyggen » : batterie

- « Ravneklo » : guitare
- Rune Vedaa : basse

Ravn

• *Herskere*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autorproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Skyggen » : batterie
- « Ravneklo » : guitare
- Rune Vedaa : basse

Listes des titres :

- « I taken favn » 2'30''
- « Hvor månen rår » 2'32''
- « Herskere » 3'17''
- « Tanker fra mitt sorte sinn » 4'05''

Durée totale : 12'24''

• *Arisk makt og ære*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Skyggen » : batterie
- « Ravneklo » : guitare
- Rune Vedaa : basse

Listes des titres :

- « Part I » 4'11''
- « Part II » 3'22''
- « Part III » 3'40''
- « Part IV » 5'15''
- « Part V » 4'08''
- « Part VI » 9'40''

Durée totale : 30'16''

Raven

• *F.M.*

Type : EP

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : No Colours Records, NC 015 [cd]

Informations d'enregistrement : inconnues
Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Skyggen » ; batterie
- « Ravneklo » ; guitare

Musicien de sessions :

- Rune Vedaa ; basse [à certainement quitter le groupe]

Listes des titres :

- « Part I » 4'11"
- « Part II » 3'23"
- « Part IV » 3'41"
- « Part IV » 5'16"

Durée totale : 16'31"

Note : Semble être la reprise de la démo précédente. No Colours Records aurait censuré le titre d'origine *Fascist Machine*. [m-a.c]

Sabazios (1992-1993 | n.n.
Mysticum 1993-2002 | 2003-
inconnu | 2011-présent [2020])

Membres actuels :

- Paul Robin Malmberg alias « Dr. Best » : basse, programmation (1992-présent)
- John Preben Mulvik alias « Prime Evil » ou « Ravn » : guitare, voix (1992-présent)
- Benny André Laumann alias « Cerastes » : guitare, voix (1992-présent)

Anciens membres :

- Ivar Bjørson : guitare (1994-1995)
- Jan Axel Blomber alias « Hellhammer » : batterie

Sabazios

• *Wintermass*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Rolf's cellar, winter 93* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Paul Robin Malmberg alias « Robin » : basse, programmation

- John Preben Mulvik alias « Ravn P.M » : guitare, voix
- Benny André Laumann alias « Cerastes B.L » : guitare, voix

Listes des titres :

- « Intro » 1'18"
- « The Rest » 4'53"
- « Wintermass » 4'56"
- « Mourning » 4'11"
- « Father Beyond » 4'11"
- « Forces of Darkness » 5'10"

Durée totale : 24'39"

Note : « *Intro/Outro by Andreas* »

Mysticum

• *Medusa's Tears*

Type : démo

Date de parution : juillet 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Rolf's cellar, 93* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Paul Robin Malmberg alias « Robin » : basse, programmation
- John Preben Mulvik alias « Ravn » : guitare, voix
- Benny André Laumann alias « Cerastes B.L » : guitare, voix

Listes des titres :

[Titres semblent varier selon les versions]

- « Demons Never Sleep » 5'10"
- « Into My Crypt of Fear » ou « Crypt of Fear » 4'43"
- « The Shattered Soul » 5'51"
- « The Groove of Petrified Souls » 4'05"

Durée totale : 19'49"

Note : Au moins deux versions différentes. 1) une avec tête de gorgone ; 2) tête de Méduse.

• *Ulverytternes kamp / Mourning*

Ulver / Mysticum

Type : *split*

Date de parution : juin 1994 [m-a.c], 1 janvier 1994 [mysticum.com ; date peu probable]

Support : vinyle

Label : Necromantic Gallery Productions ; NGP 002 [vinyle]. 1000 copies.

Informations d'enregistrement : « *Mysticum's track is from the Medusa's Tears demo sessions and was earlier recorded for their Wintermass demo.* » « *Ulver's track is taken from their*

Vargnatt demo. » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Ulver :

- Krystoffer Rygg alias « Kris R. » : voix
- Carl-Michael Eide alias « C. Michael » : batterie
- Ali Reza alias « A. Reza » : guitare
- Sigmund Andreas Løkken alias « Grellmund » : guitare
- Håvard Jørgensen : guitare
- Jørn H. Sværen : guitare

Mysticum :

- Paul Malmberg Robin alias « Dr. Best » : basse, programmation batterie
- Benny André Laumann alias « Cerastes » : voix, guitare
- John Preben Mulvik « Prime Evil » : voix, guitare

Musicien de sessions :

- Paul Robin Malmberg alias « Robin » : basse (« Mourning »)

Liste des titres :

Face A :

- Mysticum – « Mourning » 4'21"

Face B :

- Ulver – « Ulverytternes kamp » 6'30"

Durée totale : 10'51''

Note : Accompagné du texte suivant :

« In an over-populated Europe old Norway remains to this day nature's unspoiled realm: in the depth of her great forests stillness reigns as it did a thousand years ago. Here the modern world seems strangely unreal and irrelevant. Seasons follows seasons, winter merges with spring, summer and autumn in endless repetition.

There is a sense of timelessness in the air. And in the forests live the trolls... The trolls is dark and ponderous and covered with a tangle of foliage, like a piece of the moss – covered as an old stone. When one troll calls to another it takes a hundred years before he gets an answer. You can hear his voice in the storm, and glimpse the outlines of him in the mist, as he crashes his way through the undergrowth when the brook is in spate in spring. Or you can see his gargantuan footprints in the snow in the winter. He is the fear of nature phenomenon, the terror of the woods, the horror of the dark that has always lurked in the Norwegian mind... »

• *Promo '95. Piss off!!!*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Paul Robin Malmberg alias « Robin » : basse, programmation
- John Preben Mulvik alias « Ravn » : guitare, voix
- Benny André Laumann alias « Cerastes B.L » : guitare, voix

Listes des titres :

- « The Rest » 4'23''
- « Where the Ravens Lies » 4'05''
- « Wintermass » 5'52''
- « Kingdom Comes » 4'51''
- « In Your Grave » 3'40''

Durée totale : 22'51''

• *Best of*

Type : compilation

Date de parution : octobre 1993 [mysticum.com]

1993 [discogs.com] ; 1995 [m-a.c]

Support : cassette

Label : Infortunium Records, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Rolf's Cellar, 93* »

Informations visuelles : iconographie d'un chevalier en armure sur son cheval

Musiciens :

- Paul Robin Malmberg alias « Robin » : basse, programmation
- John Preben Mulvik alias « Ravn » : guitare, voix
- Benny André Laumann alias « Cerastes B.L » : guitare, voix

Listes des titres :

- « Intro » 1'18''
- « The rest » 4'18''
- « Wintermass » 4'56''
- « Demons never stop » 4'50''
- « Crypt of fear » 4'23''
- « The grove of petrified souls » 3'31''

Durée totale : 23'13''

• *In the Streams of Inferno*

Type : album

Date de parution : octobre 1996

Support : cd, cassette

Label : Fullmoon Productions, FMP666 [cd] ; Mystic Production, 050 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Bondi Lydstudio. Mastered at Nashville Compact Disc.* » [m-a.c] Anders G. Offenberg Jr. (ingé., prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Paul Robin Malmberg alias « Robin » : basse, programmation

- John Preben Mulvik alias « Ravn » : guitare, voix
- Benny André Laumann alias « Cerastes B.L » : guitare, voix

Listes des titres :

- « Industries of Inferno » 1'14"
- « The Rest » 4'32"
- « Let the Kingdom Come » 4'59"
- « Wintermass » 5'50"
- « Crypt of Fear » 6'17"
- « Where the Raven Flies » 4'18"
- « In Your Grave » 3'43"
- « In the Last of the Ruins We Search for a New Planet » 5'42"

Durée totale : 36'35"

S**Satyricon (1991-présent [2020])**

Membres actuels :

- Sigurd Wonraven alias « Satyr » : voix, guitare, claviers, basse (1991-présent)
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie (1993-présent)

Anciens membres :

- Vegar alias « Wargod » : basse (1991-1992)
- Carl-Michael Eide alias « Exhurtum » : batterie (1991-1992)
- Håvard Jørgensen alias « Lemarchand » : guitare (1991-1993), basse (1993)
- Tomas Thomodsæter Haugen « Samoth » : basse, guitare (1993-1996)
- Ted Arvid Skjellum alias « Kveldulv » : guitare (1996-1997)

• *All Evil*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded 21-22 June 1992.* » [m-a.c] S. K. (ing.)Informations visuelles : « Bob » (*cover drawing*)

Musiciens :

- Sigurd Wonraven alias « Satyr » : voix
- Håvard Jørgensen alias « Lemarchand » : guitare
- Vegar alias « Wargod » : basse
- Carl-Michael Eide alias « Exhurtum » : batterie

Liste des titres :

- « All Evil » 5'03"
- « This Red Sky » 1'45"
- « Dreams of a Satyr » 4'38"
- « All Evil (shorter version) » 0'54"

Durée totale : 12'20"

• *The Forest Is My Throne*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : indépendant

Informations d'enregistrement : « *Recorded 27-28 March 1993* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sigurd Wonraven alias « Satyr » : voix, guitare, basse

Musiciens de sessions :

- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie
- Håvard Jørgensen alias « Lemarchand » : guitare, basse

Liste des titres :

- « Black Winds » 707"
- « The Forest Is My Throne » 5'00"
- « Min hyllest til vinterland (Skogsvandring i mørket) » 5'24"

Durée totale : 17'31"

• *Dark Medieval Times*

Type : album

Date de parution : 1994

Support : cd, vinyle

Label : Moonfog Productions, FOG 001 [cd], FOG001LP [vinyle], 84-20372 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in the Ancient Spectre Ruins at Skoklefeld during dark autumn nights August & September anno 1993* » [m-a.c] Sigurd Wongraven alias « Satyr » (prod.)Informations visuelles : Jannicke Wiese-Hansen (*cover art*)

Musiciens :

- Sigurd Wonraven alias « Satyr » : voix, guitare, basse
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie

Musiciens de sessions :

- Tord Vårdøen alias « Torden » : clavier
- Håvard Jørgensen alias « Lemarchand » : guitare

Liste des titres :

- « Walk the Path of Sorrow » 8'18"
- « Dark Medieval Times » 8'12"
- « Skyggedans » 3'55"
- « Min hyllest til vinterland » 4'30"
- « Into the Mighty Forest » 6'19"
- « The Dark Castle in the Deep Forest » 6'23"
- « Taakeslottet » 5'54"

Durée totale : 43'31"

• *The Shadowthrone*

Type : album

Date de parution : septembre 1994

Support : cd

Label : Moonfog Productions, Fog 003 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrements : « *Recorded during May, mixed in June, July and August at Waterfall Studios 1994.* » [m-a.c] K. Moen (ingé. Son), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (prod.)

Informations visuelles : Nofagem, Sigurd Wongraven alias « Satyr » (photo., design, logo) Kjetil-Vidar Haraldstad (logo)

Musiciens :

- Sigurd Wonraven alias « Satyr » : voix, guitare, clavier (« I en svart kiste »)
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie
- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : basse, guitare

Musiciens de sessions :

- Steinar Sverd Johnsen alias « S.S. » : claviers, piano

Liste des titres :

- « Hvite Kristis død » 8'27"
- « In the Mist by the Hills » 8'02"
- « Woods to Etenity » 6'13"
- « Vikingland » 5'15"
- « Dominions of Satyricon » 9'25"
- « The King of the Shadowthrone » 6'15"
- « I en svart kiste » 5'24"

Durée totale : 49'01"

• *The Forest Is My Throne / Yggdrasil*

Satyricon / Enslaved

Type : *split*

Date de parution : 1995 [Metallum], 1996 [discogs]

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Moonfog Productions, FOG 009 [cd, vinyle]. Mystic Production, Myst 054

Informations d'enregistrement : « Satyricon *Tracks 1-3* [« Black Winds »-« Min hyllest til vinterland »]: *recorded in the "ancient spectre ruins" (Skoklefeld), March 27-28, 1993. Track 4* [The Night of the Triumphator]: *recorded in the "ancient spectre ruins" (Skoklefeld), October 15, 17, 1995. Enslaved Recorded and mixed at Micro Music, June 28-29, 1992. Co-produced by Enslaved.* » [m-a.c] S. Sjøen (ing., prod., mix.), Ivar Skontorp Peersen alias « Daimonion » (mix.)

Informations visuelles : Union of Lost Souls (design), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (design)

Musiciens :

Enslaved :

- Kjetil Tvedte Grutle alias « Earl Grutle » : voix, basse
- Kai Johnny Solheim Mosaker alias « Trym, lord of mayhem » : batterie, percussions
- Ivar Skontorp Peersen alias « HM Daimonion » : guitare, voix, claviers

Satyricon :

- Sigurd Wongraven alias « Satyr » : voix, guitare, claviers, basse
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie

Liste des titres :

- Satyricon - « Black Winds » 7'07"
- Satyricon - « The Forest Is My Throne » 5'00"
- Satyricon - « Min hyllest til vinterland » 5'24"
- Satyricon - « The Night of the Triumphator » 6'10"
- Enslaved - « Heimdallr » 6'40"
- Enslaved - « Allfáðr Óðin » 7'50"
- Enslaved - « Intermezzo » 1'33"
- Enslaved - « Hal Valr » 7'26"
- Enslaved - « Niunda Heim » 7'39"
- Enslaved - « The Winter Kingdom Opus I: Resound of Gjallarhorn » 3'14"
- Enslaved - « Enslaved » 6'10"

Durée totale : 64'13"

• *Mother North*

Type : clip vidéo

Date de parution : 1996

Support : VHS

Label : Moonfog Productions, FOG VD 001

Informations d'enregistrement : « *Shot on location in Hekseskogen, Torsskogen & Greåker Fort, March 1996.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sigurd Wonraven alias « Satyr » : voix
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie
- Ted Arvid « Kveldulv » Skjellum : guitare

Modèle :

- Monica Bråten

Réalisateur :

- Sigurd Wongraven alias « Satyr »

Liste des titres :

- « Intro » 1'01"
- « Mother North (cut) » 6'25"
- « Intermezzo » 0'44"
- « Mother North (uncut) » 6'25"
- « Outro » 0'49"

Durée totale : 15'24"

• *Nemesis Divina*

Type : album

Date de parution : avril 1996

Support : cd

Label : Moonfog Productions, FOG 012

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Waterfall Studios, January-February 1996. Mastered at Bel Productions.* » [m-a.c] Kai Robøle (ing., mix.), Odd H. Jensen(ing., mix.), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (ing., prod., mix.)

Informations visuelles : Union of the Lost Souls (*design*), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (*cover art, design*), Stein Løken (*cover art*), Anne Cecilie (maquillage)

Musiciens :

- Sigurd Wongraven alias « Satyr » : voix, guitare, basse
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie
- Ted Arvid Skjellum alias « Kveldulv » : guitare

Musiciens de sessions :

- Geir Bratland : claviers, piano
- Andrea Meyer Haugen alias « Nebelhexe » : voix parlée (« The Dawn of New Age »)

Parolier :

- Gylve Fenris Nagell alias « Herr Nagell » : paroles (« Du som hater Gud »)

Liste des titres :

- « The Dawn of New Age » 7'27"
- « Forhekset » 4'32"
- « Mother North » 6'25"
- « Du som hater Gud » 4'22"
- « Immortality Passion » 8'23"
- « Nemesis Divina » 6'55"
- « Transcendental Requiem of Slaves » 4'44"

Durée totale : 42'48"

• *Megido – Mother North in the Dawn of a New Age*

Type : *EP*

Date de parution : septembre 1997

Support : cd, vinyle

Label : Moonfog Productions, FOG 014 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Track 1* [« The Dawn of New Age (remixed by Apoptygma Berzerk »)] *remixed and produced at The APB, Oslo -Dead Man Moving-. Track 2* [« Night of Dvine Power (re-recording of "The Dark in the Deep Forest")]] *recorded in Waterfall Studios. Track 3* [« Forhekset (live) »] *recorded live in Essen, Germany on a shitty cassette deck. Track 4* [« Orgasmatron (Motörhead cover) »] *recorded in Waterfall Studios.* » [m-a.c] Sigurd Wongraven alias « Satyr » (prod., ing.), Odd H. Jensen (ing.), Kai Robøle (ing.),

Informations visuelles : Union of the Lost Souls (*design*)

Musiciens :

- Sigurd Wongraven alias « Satyr » : voix, guitare, claviers, basse

- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie

Musicien de sessions :

- Stephan Groth ou « Grothesk » : synthétiseur, programmation (« Orgasmatron (Motörhead cover) ») remixage [sens retravail du mixage] (« The Dawn of New Age »)
- Geir Bratland alias « Apoptygma Berzerk » : remix [sens « remix » d'un titre dans les musiques électroniques] (« The Dawn of New Age »), synthétiseur (« Night of Dvine Power (re-recording of "The Dark in the Deep Forest") »)
- Anders Odden : guitare, basse (« Orgasmatron (Motörhead cover) »)

Liste des titres :

- « The Dawn of New Age (remixed by Apoptygma Berzerk) » 5'45"
- « Night of Dvine Power (re-recording of "The Dark in the Deep Forest") » 5'50"
- « Forhekset (live) » 4'16"
- « Orgasmatron (Motörhead cover) » 4'59"

Durée totale : 20'50"

• *Picture Box Set*

Type : *boxed set*

Date de parution : 1998

Support : vinyle

Label : Moonfog Productions, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : voir fiches des albums

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Voir fiches des albums

Listes des titres :

- *Dark Medieval Times* 43'31"
- *The Shadowthrones* 49'01"
- *Nemesis Divina* 42'48"

Durée totale : 135'20"

• *The Shadowthrone / Dark Medieval Times*

Type : compilation

Date de parution : 1999

Support : cassette

Label : Mystic Production, 182 [cassette]

Informations d'enregistrement : voir fiches de la démo et de l'album

Informations visuelles : voir fiches de la démo et de l'album

Musiciens :

- Voir fiches de la démo et de l'album

Listes des titres :

Face A :

- « Hvite Krist's død » 8'27"
- « In the Mist by the Hills » 8'01"
- « Woods to Etenity » 6'13"
- « Vikingland » 5'14"

- « Dominions of Satyricon » 9'25"
- « The King of the Shadowthrone » 6'14"
- « I en svart kiste » 5'24"

Face B :

- « Walk the Path of Sorrow » 8'18"
- « Dark Medieval Times » 8'12"
- « Skyggedans » 3'55"
- « Min hyllest til vinterland » 4'30"
- « Into the Mighty Forest » 6'19"
- « The Dark Castle in the Deep Forest » 6'23"
- « Taakeslottet » 5'54"

Durée totale : 92'29"

• *Intermezzo II*

Type : EP

Date de parution : mai 1999

Support : cd, cassette

Label : Moonfog Productions, Fog021 [cd] ; Mystic Productions, MP-NB 028 [cassette] ; Nuclear Blast, NB 396-2 [vinyle], NB 396-2 / 27361 63962 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Tracks I* [« A Moment of Clarity »] and 2 [« INRI (at 251 BPM) (Sarcófago cover) »] recorded in *Ambience studios January 1999*. *Track 3* [« Nemesis Divina (clean version mix) »] recorded in *Waterfall studios January 1996*. *Track 4* [« Blessed From Below (Melancholy/Oppression/Longing) »] recorded at the *Thorns facilities January 1999*. » Kai Robøle (ing. de Nemesis Divina (clean version mix) »), Mike Hartung (ing. de « A Moment of Clarity » et « INRI (at 251 BPM) (Sarcófago cover) »), Espen Berg (matriçage), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (matriçage), Snore Westvold Ruch alias « S.W. Krupp » (enreg. de « Blessed From Below (Melancholy/Oppression/Longing) »)

Informations visuelles : Marcel Lelienhoff (photo.), Sidske van der Voss (styliste), Alysia Cooper (maquillage), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (*design*)

Musiciens :

- Sigurd Wongraven alias « Satyr » : voix, guitare, effets
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie

Musiciens de sessions :

- Ingar Amlien : guitare (« A Moment of Clarity », « INRI (at 251 BPM) (Sarcófago cover) »)
- Morten Furuly alias « Sanrabb » : guitare (« A Moment of Clarity », « INRI (at 251 BPM) (Sarcófago cover) »)
- Vegard Blomberg : effets (« A Moment of Clarity », « INRI (at 251 BPM) (Sarcófago cover) »)

Liste des titres :

- « A Moment of Clarity » 6'40"
- « INRI (at 251 BPM) (Sarcófago cover) » 2'11"
- « Nemesis Divina (clean version mix) » 5'16"
- « Blessed From Below

(Melancholy/Oppression/Longing) » 6'06"

Durée totale : 20'13"

• *Rebel Extravaganza*

Type : album

Date de parution : septembre 1999

Support : cd

Label : Moonfog Productions, FOG 022 [cd] ; Nuclear Blast, NB 418-2 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed in Ambience Studios during March, April, May and June 1999*. » [m-a.c] Mike Hartung (mix., ing.), Espen Berg (matriçage) Sigurd Wongraven alias « Satyr » (prod., mix., matriçage.)

Informations visuelles : Marcel Leinenhoff (photo), Union of Lost Souls (*design*), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (direction artistique)

Musiciens :

- Sigurd Wongraven alias « Satyr » : voix, guitare, basse, claviers, baryton (cuivre)
- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie

Musiciens de sessions :

- Anders Odden : guitare (princ.) (« Tied in Bronze Chains »), guitare (rythm.) (« Tied in Bronze Chains », « Prime Evil Renaissance », « Supersonic Journey »)
- Daniel Olaisen alias « Død » : contributions à l'écriture des riffs (« Tied in Bronze Chains », « Havoc Vulture »)
- Snorre W. Ruch alias « S.W. Krupp » : guitare (« Filthgrinder », « A Moment of Clarity », « The Scorn Torrent »), contributions à l'écriture des riffs (« Havoc Vulture »)
- Gylve Fenris Nagell alias « Fenriz » : percussions (« Havoc Vulture », « Prime Evil Renaissance »)
- Lasse Hafreager : orgue Hammond (« Havoc Vulture »)
- Geir Bratland : synthétiseur (« Supersonic Journey »)
- Bjørn Boge : basse fretless (« The Scorn Torrent »)
- « Stelbis » : chœur (« Down South, Up North »)

Liste des titres :

- « Tied in Bronze Chains » 10'56"
- « Filthgrinder » 6'39"
- « Rhapsody in Filth » 1'39"
- « Havoc Vulture » 6'45"
- « Prime Evil Renaissance » 6'13"
- « Supersonic Journey » 7'50"
- « End of Journey » 2'19"
- « A Moment of Clarity » 6'40"
- « Down South, Up North » 1'14"
- « The Scorn Torrent » 10'24"

Durée totale : 60'39"

Solefald (1995-présent [2020])

Membres :

- Cornelius Jakhelln : voix, guitare, basse (1995-présent)

- Lazare Are Nedland : voix, claviers, batterie (1995-présent)

• *Jernlov*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement :

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Cornelius Jakhelln : voix, guitare, basse
- Lazare Are Nedland : voix, claviers, batterie

Listes des titres :

- « Motmenneske » 4'05''
- « Philosophical Revolt » 5'47''
- « Sivilisasjonen slør » 2'51''
- « Ravnens fall » 4'30''
- « When the Moon Is on the Wave » 4'52''

Durée totale : 22'05''

• *The Linear Scaffold*

Type : album

Date de parution : juillet 1997

Support : cd, cassette

Label : Avantgarde Music, AV 021 [cd] ; Mystic Production, 094 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded on the Christianssands of Norway in February 1997.* » [m-a.c] Roald Råsberg (prod., mix.), Morten Lund (matriçage).

Informations visuelles : *The Return of the Sun* par Odd Nerdrum (1985). Kim Sølve (*design*), Trine Paulsen (*design*). Tore-André Baarsen (photo.)

Musiciens :

- Cornelius Jakhelln : voix, guitare, basse
- Lazare Are Nedland : voix, claviers, batterie

Listes des titres :

- « Jernlov » 3'52''
- « Philosophical Revolt » 5'48''
- « Red View » 5'24''
- « Floating Magenta » 1'46''
- « The Macho Vehicle » 5'30''
- « Countryside Bohemians » 5'36''
- « Tequilla Sunrise » 4'21''
- « When the Moon Is on the Wave » 7'25''

Durée totale : 39'15''

• *Neonism*

Type : album

Date de parution : septembre 1999

Support : cd

Label : Avantgarde Music, AV 038 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Sunlight Studio, Stockholm, late Autumn 1998.* » [m-a.c] Solefald (co-prod.), Jocke Petterson (ing.), Tomas Skogsberg (prod., mix.), Morten Lund (matriçage).

Informations visuelles : Kim Sølve (*design*), Trine Paulsen (*design*)

Musiciens :

- Cornelius Jakhelln : voix, guitare, basse
- Lazare Are Nedland : voix, claviers, batterie

Listes des titres :

- « Fluorescent (The Total Orchestral) » 5'20''
- « Speed Increased to Scaffold » 8'20''
- « CK II Chanel N° 6 » 3'33''
- « Proprietors of Red » 6'35''
- « A Motion Picture » 1'57''
- « Omnipolis » 5'37''
- « Backpacka Baba » 5'25''
- « Third Person Plural » 4'04''
- « 04.34 PM » 3'24''
- « The New Timelessness » 6'00''

Durée totale : 50'23''

Sort Vokter (1994-inconnu)

Membres :

- Vidar Våer alias « Ildjarn » : basse, guitare, voix
- Harald alias « Tvigygre » : basse, guitare
- Kyrre alias « Heiinghund » : basse, guitare, voix
- « Nidhogg » : voix

• *Folkloric Necro Metal*

Type : album

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Norse League Productions, NPRNL005 [cd]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Vidar Våer alias « Ildjarn » : basse, guitare, voix
- Harald alias « Tvigygre » : basse, guitare
- Kyrre alias « Heiinghund » : basse, guitare, voix
- « Nidhogg » : voix

Listes des titres :

- « Kveldstimer » 5'08''
- « Langs stier uten ende » 2'19''
- « Grålysning » 4'04''
- « Fra kilden til tjernet » 3'43''
- « Tårers sang » 1'59''
- « Hatefulle tanker ut i natten » 3'24''
- « Ni gygrer / Nattjakt » 2'47''
- « Bak to lysende øyne » 2'58''
- « Søn av skyggers skygge » 3'09''

- « Fjellstev » 8'05''

Durée totale : 37'36''

Note : Les parties de claviers ne sont pas créditées. Chaque musicien joue un instrument différent sur chaque morceau.

Source of Tide (1996-inconnu)

Membres :

- Per Morten Bergseth alias « Orbweaver » : batterie
- Jostein Thomanssen alias « Pendragon » : guitare, claviers (1996-inconnu)
- Lars Stian Havraas alias « Targenor » : basse (1998-inconnu)
- Eirik Flohr alias « Taranis » : guitare (1998-inconnu)
- Pål Solberg alias « Lord PZ » : voix (1998-inconnu)

Anciens membres :

- Geir Hovland : basse (1996-1997)
- Gøran Flåtín : batterie (1996)
- André Søgne alias « Cosmocrator » : batterie, claviers (1996-inconnu)
- Atle Høidalen : guitare (1996-1998)
- Sven Tore Dammen : voix (1996-1997)

• Dawn of Tide

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : Nome Council, numéro de catalogue inconnu [cd]

Informations d'enregistrement : « Recorded at Akkerhaugen Lydstudio. » [m-a.c] Thorbjørn Akkerhaugen (enreg., mix., prod., prod.)

Informations visuelles : Espen Johansen (photo.), Knut M. Nesse (*artwork, design*), Marianne Høydalsvik (*design*)

Musiciens :

- Sven Tore Dammen : voix
- Atle Høidalen : guitare
- Jostein Thomassen : guitare
- Geir Hovland : basse
- André Søgne : batterie, claviers

Musicien de sessions :

- Thorbjørn Akkerhaugen : claviers (additionnels), effets

Listes des titres :

- « Shadowland » 5'44''
- « Dawn of Tides » 8'53''
- « Nocturnal Lust » 7'42''

- « In Sorrow » 7'02''
- « Words of Desire » 6'45''
- « Intermezzo » 2'59''
- « The Ancient River » 5'38''
- « Where the Coldness Divide » 6'14''
- « Broken Trust » 6'19''
- « Withered Emotions » 11'15''

Durée totale : 68'38''

• An Ode to the Art of Self-Destruction

Type : démo

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « Recorded at Symphonique Studios. » [m-a.c] « Mastered at Akkerhaugen Lydstudio 07/18. » [Discogs.com]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Pål Solberg alias « Lord PZ » : voix
- Jostein Thomanssen alias « Pendragon » : guitare, claviers
- Lars Stian Havraas alias « Targenor » : basse
- Eirik Flohr alias « Taranis » : guitare
- André Søgne alias « Cosmocrator » : batterie, claviers

Listes des titres :

- « Raven Goddess » 6'13''
- « Chains of Mythic Fantasy » 5'07''
- « The Awakening » 5'13''
- « Autumn Leaf » 4'48''
- « The Final Battle » 7'00''

Durée totale : 28'21''

• Ruins of Beauty

Type : album

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : Candlelight Records, Candle036CD [cd]; Candlelight Records USA, CANUS0013CD [cd]

Informations d'enregistrement : « Produced and mixed at Akkerhaugen Lydstudio April-May 1999. Mastered at Strype Audio, June 1999. » [m-a.c] Kaia Lia Solberg (co-prod.), Thorbjørn Akkerhaugen (prod., mix.), Tom Kvålsvoll (matricage)

Informations visuelles : Knut M. Nesse (photo.)

Musiciens :

- Pål Solberg alias « Lord PZ » : voix
- Jostein Thomanssen alias « Pendragon » : guitare, claviers
- Lars Stian Havraas alias « Targenor » : basse
- Eirik Flohr alias « Taranis » : guitare
- André Søgne alias « Cosmocrator » : batterie, claviers

Musicien de sessions :

- Kaia Lia Solberg : voix

Listes des titres :

- « Raven Goddess » 6'13''
- « Symphony of the Sovereign » 6'07''
- « The Awakening (An Ode to the Art of Self-Destruction, Part. 1) » 5'13''
- « Chains of Mythic Fantasy » 5'07''
- « Autumn Leaf » 4'48''
- « Final Battle (An Ode to the Art of Self-Destruction, Part. 2) »
- « Ye' Memories of Sad Rebirth » 5'48''
- « Who Am I ? » 6'16''

Durée totale : 46'32''

Stromfront (1996-présent [2018])

Membre :

- Vegard Evesen alias « V.E. » : guitare, voix, basse, batterie (1996-présent)

Anciens membres :

- Emrick Lunde : batterie, voix (1996-1999)
- Askulv Haakenaasen alias « A. Haakenaasen » : guitare (1996-1999)
- Jørgen Mengshoel alias « J.M. » : basse, batterie (2010-2016)

• *Styggmyrs Triumf*

Type : démo

Date de parution : juin 1997

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Vegard Evesen alias « V. Evesen » : guitare, voix, basse, batterie
- Emrick Lunde : batterie, voix
- Askulv Haakenaasen alias « A. Haakenaasen » : guitare

Listes des titres :

- « Styggmyrs Triumf » 4'30''
- « Trolltog - en reise gjennom glemselen » 5'53''

Durée totale : 10'23''

• *Erotic Funeral Party I / Styggmyrs Triumf*
Gaahlskagg / StormfrontType : *split*

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : No Colours Records, NC 031 [cd]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Stian Læg Reid alias

« Skagg » (*artwork, logo*)

Musiciens :

Gaahlskagg :

- Stian Læg Reid alias « Skagg » : guitares
- Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » : voix
- Bjørn Olav Telnes alias « Tormentor » : basse

Stormfront :

- Vegard Evesen alias « V. Evesen » : guitare, voix, basse, batterie
- Emrick Lunde : batterie, voix
- Askulv Haakenaasen alias « A. Haakenaasen » : guitare

Musiciens de sessions :

- Terje Martinussen alias « Mutt » : batterie

Listes des titres :

- Gaahlskagg – « Lek No Lit(t) M.O.K. 0'31''
- Gaahlskagg – « Skullfuck » 5'45''
- Gaahlskagg – « N-13 » 1'48''
- Stormfront – « Styggmyrs triumf » 4'30''
- Stormfront – « Trolltog - en reise gjennom glemselen » 5'53''

Durée totale : 18'27''

Stigma Diabolicum (1989-1990 | n.n. Thorns 1990-1992 | 1992-présent [2020])

Membres actuels :

- Snorre W. Ruch alias « Pedophagia » ou « S.W. Krupp » : guitare, clavier, programmation, voix (1990-1992, 1992-présent)
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Aldrahn » : voix (2000-présent)
- Jon T. Wesseltoft : basse (2007-présent)
- Kenneth Kapstad : batterie (2007-présent)
- Christian Broholt : guitare (2007-présent)

Anciens membres :

- Harald Eilertsen : basse (1990-1992)
- Bård Guldvik Eithun alias « Faust » ou « Fetophagia » : batterie (1990-inconnu)
- Marius Vold alias « Coprophagia » : voix, basse (1990-1992)

Stigma Diabolicum• *Luna De Nocturnus*

Type : démo

Date de parution : Décembre 1989 [?] ou Janvier 1990 [?] [pas présent dans la chronologie]

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at a shitty 4-track studio during some hours in x-mas holiday '89* » [indications sur la pochette]
« *Recorded during Christmasbreak 1989 on a 4-tracker, probably spread from early 1990 and onwards.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Snorre W. Ruch (*cover art, logo*) [réutilisation par Marius Vold pour le single d'Arcturus *My Angel*]

Musiciens :

- Snorre W. Ruch alias « Pedophagia » : guitare, basse, piano, synthétiseur
- Marius Vold alias « Coprophagia » : voix, batterie, programmation

Liste des titres :

- « Mare Frigoris » 2'25"
- « Into the Promise Land » 2'24"
- « Lacus De Luna » 3'46"

Durée totale : 8'35"

• *Lacus De Luna – Rehearsal 1990*

Type : démo

Date de parution : mars 1990

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Snorre W. Ruch alias « Pedophagia » : guitare
- Marius Vold alias « Coprophagia » : voix
- Bård Guldvik Eithun alias « Fetophagia » : batterie

Liste des titres :

- « Into The Promised Land (Take I) » minutage inconnu
- « Into The Promised Land (Take II) » m. i.
- « Lacus De Luna (Take I - Slow) » m. i.
- « Karius Og Baktus : Være Trist - Være Glad-Sangen » m. i.
- « Fall (Take I) » m. i.
- « Fall (Intro) » m. i.
- « Fall (Take II) » m. i.
- « Untitled Jam » m. i.
- « Lacus De Luna (Take II) » m. i.
- « Into The Promised Land (Take III – Short) » m. i.
- « Unknow Trash Jam » m. i.
- « Fall (Take III) » m. i.
- « Madhouse (Jam) » m. i.
- « Raining Blood (Jam I) » m. i.
- « Raining Blood (Jam II) » m. i.
- « Triumph of Death/Master of Puppets (Jam) » m. i.
- « Jump in the Fire (Jam) » m. i.

- « Piranha (Jam) » m. i.

Durée totale : durée totale inconnues

Note : « *This rehearsal-tape was spread in a limited quantity without a release-title, artwork or tracklist. It was primarily spread to fanzine editors and friends, but has since been traded a lot. It has been referred to on trading lists as "Lacus De Luna", "The Fall Rehearsal", "The Thrash Rehearsal", "First Rehearsal with Faust" (although it is unsure whether that is the case), "Reh. March 1990" (although it is unsure whether it was recorded at that time), "Rehearsal 1990", etc. Some versions has been edited down to only the full songs and longer jams, the full version of the tape includes 18 tracks (as well as a lot of noise, banter, joking around, short jams, etc).* » [m-a.c]

• *Live in Stjørdal*

Type : démo

Date de parution : jamais sortie

Support : cassette

Label : auto-production

Informations d'enregistrement : « *Recorded live in Stjørdal, Norway, 15/06/1990. The band's first and only gig.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Snorre W. Ruch alias « Pedophagia » : guitare
- Marius Vold alias « Coprophagia » : voix
- Bård Guldvik Eithun alias « Fetophagia » : batterie

Liste des titres :

- « Into the Promised Land » 5'39"
- « Thule » 9'09"
- « Fall » 3'18"
- « Fairytales » 4'46"

Durée totale : 22'52"

Note : « *As with most of Stigma Diabolicum/Thorns' releases, this demo was never officially released. It has however, been heavily traded over the years, to a certain extent from the members themselves. The sound is terrible as it was taped by Marius Vold on a used cassette where the original music bleeds through the tape. A different, rarer version exists, with sound taken from a videocamera (filmed by a member of Suffocation who played the same night).*

On one version of the tape (sent out by Fetophagia) the titles are listed as following:

1. *Lovely Children*

- | | | |
|----|-----------|---------------|
| 2. | | <i>Thule</i> |
| 3. | | <i>Shadow</i> |
| 4. | <i>No</i> | <i>title</i> |

It is unknown what were the correct titles of the songs at the time when the gig was actually played. » [m-a.c]

Thorns

• Grymyrk

Type : démo

Date de parution : juin 1991

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrements : « *Recorded on June 3rd 1991 but never officially released, thus it has no cover-artwork. It was only spread to friends.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Snorre W. Ruch : guitare
- Harald Eilertsen : basse

Liste des titres :

- « *Lovely Children* » 3'39"
- « *Fall* » 2'20"
- « *Thule* » 6'52"
- « *Fairytales* » 4'02"
- « *Home* » 6'43"
- « *You That Mingle May* » 2'40"

Durée totale : 26'06"

Note : [re-]parution sur la compilation *Stigma Diabolicum* de 2007.

• Trøndertun

Type : démo

Date de parution : 1992 [jamais officiellement paru]

Support : cassette

Label : auto-production

Informations d'enregistrement : « *It was recorded at a school called Trøndertun Folkehøyskole (a performing arts college of sorts) in Trondheim, Norway.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musicien :

- Snorre W. Ruch : guitare

Musiciens de sessions :

- Ronnie K. Prize : basse
- Terje M. Kråbøl : batterie

Liste des titres :

- « *Ærie descent* » 4'59"
- « *Funeral Marches to the Graves* » 5'17"
- « *Eli er stygg* » inconnu [pas toujours présent]

Durée totale : 10'16"

Note : « *Never officially released and thus has no cover artwork. It was only spread from friend to friend. It is referred to as "Trøndertun" or "The Trøndertun Tape" by the band. This is because it was recorded at a school called Trøndertun Folkehøyskole (a performing arts college of sorts) in Trondheim, Norway.*

"Eli Er Stygg" (translated "Eli is Ugly") is a joke song, and is not available on most versions of the tape.

Tracks 1 and 2 were re-issued on the 2007 Stigma Diabolicum compilation. » [m-a.c]

• The Thule Tape

Type : démo

Date de parution : Avril 1992 [jamais officiellement paru]

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues 1991 ou 1992 (voir note)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Snorre W. Ruch : guitare
- Marius Vold : voix, basse
- Bård G. Eithun alias « Faust » : batterie
- Harald Eilertsen : basse

Liste des titres :

- « *Thule* » 6'36"
- « *Fairytales* » minutage inconnu
- « *Fall* » 2'41"
- « *Lovely Children* » m. i.
- « *Home* » m. i.
- « *You That Mingle May* » m. i.
- « *It's Me* » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

Note : « *Full band rehearsal, the only known demo to include all four original members. Two songs were later included on the compilation "Stigma Diabolicum" - these are "Thule" and "Fall".*

As with all of Thorns' demos, this demo is officially unreleased. It has however been traded heavily in various edits and configurations over the years and is an important part of the project's legacy.

Versions:

-Most versions include only two tracks, a complete "Thule" and a cut version of "Fairytale". This version is usually called "Rehearsal 1991" or "Rehearsal 1992".

-The second most common version has three tracks and includes a complete "Thule", a cut "Fairytale" which is longer than usual (or has the opening and ending, but no middle section) and an instrumental version of "Lovely Children".

-The third most common version has four tracks, "Thule", "Fairytale" (cut in various ways), "Lovely Children" and "Fall".

-The fourth most common (very rare) version is presumably complete, and includes seven tracks, as listed in the main entry here.

Due to the many different cuts of the song "Fairytale" available, the track lengths listed on websites are all wrong. It is therefore kept blank in this entry.

As this demo was not official in the strict sense, there was never a proper title or any sort of cover artwork. It is found on tape-trading lists etc. with many different titles, "The Thule Tape", "Thule", "Grymyrk (Full) Band Rehearsal", "Fairytale", "Rehearsal 1991" or "Rehearsal 1992", etc. The two latter are perhaps the most common titles.

There is a debate on when the tape was recorded. Most sources list it as recorded somewhere in 1991, and uses the title "Rehearsal 1991". However, bassist Harald Eilertsen believes that the tape was probably recorded in Easter 1992. Due to the uncertainty regarding the facts surrounding this release, it is listed here with the title "The Thule Tape" with release year 1992, instead of the previous "Rehearsal 1991". This is partly because "Thule" is the only song that appears in complete form on EVERY version or configuration of the demo, and partly because it was most likely recorded in 1992, and not 1991. » [m-a.c]

• *Thorns vs. Emperor*

Thorns / Emperor

Type : *split*

Date de parution : juillet 1999

Support : cd, cassette

Label : Moonfog, FOG 019 ; Mystic Production, MYST 206

Informations d'enregistrement : « *Thorns tracks* (2 [« Ærie Descent »] & 6 [« Melas Khole »]) to 8 [« Cosmic Keys (Emperor Cover) »]) recorded with Cubase, mixed at Fagerborg Studio. Emperor track 4 was recorded and mixed at

Akkerhaugen Lydstudio the spring/summer 1998. Emperor tracks 1 [« Exördium »], 3 [« I Am »] & 5 [« Thus March the Nightspirit »] was recorded and mixed at Symphonique during the spring/summer 1998. » [m-a.c] Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » (prod., ing., matriçage), Thorbjørn Akkerhaugen (prod., ing.), Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » (prod., ing.), Sigurd Wongraven alias « Satyr » (prod., ing.), Espen Berg (matriçage), Claus Eriksen (ing.) Snorre W. Ruch alias « S.W. Krupp (prod., ing.), Svein Solberg (ing.)

Informations visuelles : Union Design (*design, illustration*) [Metal Archives renvoi à Union of the lost Souls]

Musiciens :

Emperor :

- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : voix, guitare, claviers, basse
- Thomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare
- Kai Jhonny Solheim Mosaker alias « Trym Torson » : batterie

Thorns :

- Snorre W. Ruch alias « S.W. Krupp » : guitare, claviers, programmation

Liste des titres :

- Emperor – « Exördium » 3'00"
- Thorns – « Ærie Descent » 8'34"
- Emperor – « I Am » 5'04"
- Emperor – « Ærie Descent (Thorns Cover) » 6'06"
- Emperor – « Thus March the Nightspirit » 5'40"
- Thorns – « Melas Khole » 6'31"
- Thorns – « The Discipline of Earth » 7'40"
- Thorns – « Cosmic Keys (Emperor Cover) » 6'12"

Durée totale : 48'47"

• *Thorns*

Type : album

Date de parution : mars 2001

Support : CD

Label : Moonfog Productions, FOG 026

Informations d'enregistrement : « *Recorded between 1998-2000. Postproduced and mixed in Studio 1, Oslo, Norway, 2000.* » Snorre W. Ruch (prod., mixage, matriçage), Satyr (prod., mixage, matriçage), Mick Hartung (ingé. Mixage, matriçage), Morten Lund (matriçage) Informations visuelles : Hal Bodin (*design*), Tania Stene (Photographie)

Musiciens :

- Snorre W. Ruch : guitare, basse, claviers, programmation, voix (« Vortex »)
- Bjørn Dencker Gjerde : voix (« Existence », « Shifting Channels », « Underneath the Universe 2 »)

Musiciens de sessions :

- Sigurd Wongraven alias « Satyr » : voix (« World Playground Deceit », Stellar Master Elite, « Underneath the Universe 2 », « Interface to God »)
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie

Liste des titres :

- « Existence » 4'11"
- « World Playground Deceit » 7'07"
- « Shifting Channels » 6'16"
- « Stellar Master Elite » 3'52"
- « Underneath the Universe 1 » 7'49"
- « Underneath the Universe 2 » 7'29"
- « Interface to God » 4'35"
- « Vortex » 6'44"

Durée totale : 48'03"

Note : « *Music by Snorre W. Ruch. Lyrics by Snorre W. Ruch, Bjørn "Aldrahn" Dencker and Satyr Wongraven.* » [m-a.c]

Malfeitor (1991-1992 | 1992-1993 n.n. **Battle** | n.n. **Strid** 1993-inconnu | 2009-2015 | 2019-présejt [2020])

Membres actuels :

- Edvard Rødseth alias « Ravn Harjar » : guitare (1994-2001), voix et guitare (2009-2015)
- Yusaf Parvez alias « Vicotnik » : basse, voix (2009-2015)
- Sigmund Hansen alias « Inflabitan » : guitare (2014-2015)

Anciens membres :

- Kenneth Sømmer Haugen alias « Jardar » ou « Lost » : batterie (1991-1992 ; 1993-2001, 2009-inconnu)
- Lars Frederik Bergstrøm : guitare (1993-1994 ; 2009-2014) [ex-**Malfeitor** mais rôle inconnu]
- Espen Andersen alias Storm » ou « Rot » : voix, basse (1991-1992) ; voix, basse et clavier (1993-2001)
- « Funeral » : guitare (1991)
- « Samhain » : guitare (1991)
- Gunnar Håkonsen alias « Thamuz » [ex-**Malfeitor** mais rôle inconnu]

Malfeitor

• *Malfeitor*

Type : démo

Date de parution : 1991 [non officielle]

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Espen Andersen alias « Rot » : basse et voix
- Kenneth Sømmer Haugen alias « Lost » : batteries
- « Funeral » : guitare
- « Samhain » : guitare

Liste des titres :

- « Abyss (intro) » 3'05"
- « The Fog Drifts over the Evil Ground » 3'11"
- « Soon You Will Die » 2'32"
- « The Black Castle » 3'17"
- « 666 Hear My Call » 4'37"

Durée totale : 16'42"

Note : « *Often referred to as "666 Hear My Call", although the demo doesn't mention a title at all. According to the band, this demo was limited to 13 copies - any or all other copies were traded/dubbed without the bands involvement.* » [m-a.c]

• *Pandemonium*

Type : démo

Date de parution : 1992

Support : cassette

Label : autoproduction

Information d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Liste des titres :

- « Intro » 4'23"
- « 666 Hear My Call » 4'16"
- « Death Warrior 4'45"
- « Sense of Doom » 3'18"
- « The Smell of Death » 6'27"

Durée totale : 23'09"

Battle

- *End of Life* [d'abord paru sous le nom de Battle puis sous celui de Battle]

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Lars Frederik Bergstrøm : guitare
- Espen Andersen alias « Storm » : voix, basse
- Kenneth Soimer Haugen alias « Jardar » : batterie

Liste des titres :

- « End of Life » 11'12"

Durée totale : 11'12"

Strid

• *Strid*

Type : *EP*
 Date de parution : 1994
 Support : vinyle
 Label : Malicious Records, MR002EP
 Informations d'enregistrement : « *Recorded in 1993.* » [m-a.c]
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kenneth Soimer Haugen alias « Jardar » : batterie
- Edvard Rødseth alias « Ravn Harjar » : guitare
- Espen Andersen alias « Storm » : voix, basse

Liste des titres :

Face A :

- « Det hviskes blant sorte vinder » 6'15"

Face B :

- « Nattevandring » 7'37"

Durée totale : 13'52"

Sunshine's Gone (1997-1998)

Membres :

- Frank Henning Lilleborg alias « Kull » : basse
- Alexander Langsholt alias « Sander » : guitare
- Dag Ronny Hansen alias « Thyme » : voix, batterie

• *Sunshine's Gone*

Type : *démo*
 Date de parution : 1997
 Support : inconnu
 Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnue
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Shield of Flames » minutage inconnu
- « In the Black » m. i.
- « When Sunshine's Gone » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

• *Saerpe Metal Union*

Con Anima / Infernal / Soul
 Transition / Sunshine's Gone

Type : *split*

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Scarlet Records, SC 002-2
 Informations d'enregistrement : Pål Espen Johannessen (ingé. [Con Anima et Infernal]) [X-Ray Studio]
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Sunshine's Gone :

- Frank Henning Lilleborg alias « Kull » : basse
- Alexander Langsholt alias « Sander » : guitare
- Dag Ronny Hansen alias « Thyme » : voix, batterie

Con Anima :

- Beate Olsen alias « Embla » : voix

Infernal :

- Freddy Olsen alias « Amon » : voix, guitare (Infernal), basse, batterie (Con Anima)
- John Fredrik Nyland Olsen alias « Azhtar » : basse
- Pål Cato Hansen alias « Baal » : batterie
- Jan Ludvig Andersen alias « Zym » : guitare, voix

Soul Transition :

- Stian Johansen alias « S.B.J.C-C von Henkerhaus » et « S. Culto Culus Danza » : voix (Soul Transition), voix (Con Anima)
- Frode Kobberstad alias « Kessel » : guitare, basse, programmation batterie, voix

Listes des titres :

- Infernal – « Bloody upon the Altar » minutage inconnu
- Infernal – « Once Again » m. i.
- Infernal – « Holy Unholy » m. i.
- Infernal – « The Last Eternal Winter » m. i.
- Infernal – « The World Is Mine » m. i.
- Sunshine's Gone - « Shield of Flames » m. i.
- Sunshine's Gone - « In the Black » m. i.
- Sunshine's Gone - « When Sunshine's Gone » m. i.
- Soul Transition - « The Call from Within » m. i.
- Soul Transition - « In the Perdition Hearse / Dead While Living » m. i.
- Soul Transition - « Nivlheim » m. i.
- Con Anima - « The House on the Hill » m. i.
- Con Anima - « The Price (Twisted Sister cover) » m. i.
- Con Anima – « The Angel of Melancholy » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

Note : réédition de la démo *Sunshine's Gone*

Svartahrid (1994-présent [2020])

Membres :

- Runar Bratsberg alias « Forn » : batterie, claviers (1994-présent)
- Finn Tore Kjærsgaard alias « Istar » : voix, guitare (1994-présent)
- « Simen » : guitare (2009-présent)

Anciens membres :

- Espen Seljeseth alias « Illvatar » : basse (1996-2001)
- Bjørn André : claviers (1996-1999)
- Frank Andre Iberg : basse (2001-2003)
- Stig York alias « Nidgrim » : basse (2004-2009)

• *Herskende i blod*

Type : démo

Date de parution : Juin 1998

Support : inconnu

Label : inconnu

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Akkerhaugen Lydstudio, 1998.* » [m-a.c] Thorbjørn Akkerhaugen

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Runar Bratsberg alias « Forn » : batterie
- Finn Tore Kjærsgaard alias « Istar » : voix, guitare
- Espen Seljeseth alias « Illvatar » : basse
- Bjørn André : claviers

Listes des titres :

- « Forthcoming Storm » 4'38''
- « Herdeskende i blod » 4'17''

Durée totale : 8'55''

• *Forthcoming Storm*

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : Napalm Records, NPR 071 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Akkerhaugen Lydstudio, January - March 1999.* » [m-a.c] Thorbjørn Akkerhaugen (prod., mix., ingé.) ; Tom Kvålsvoll (matricage) [Strype Audio]

Informations visuelles : Auteur du tableau

inconnu. Thomas Christensen (photo.)

Musiciens :

- Runar Bratsberg alias « Forn » : batterie
- Finn Tore Kjærsgaard alias « Istar » : voix, guitare
- Espen Seljeseth alias « Illvatar » : basse
- Bjørn André : claviers

Listes des titres :

- « Atter et rike » 5'52''
- « Faustbitten » 3'33''
- « Lagnaden » 3'58''
- « Forthcoming Storm » 4'41''
- « Sjelefall » 3'42''
- « Under den enøydes trone » 3'38''
- « Herskende i blod » 4'18''
- « Stier av hat » 3'44''
- « Gods of War » 2'46''
- « Lords of Mystery » 5'37''

Durée totale : 41'49''

T

Tartaros (1993-1999)

Membres :

- Joachim Rygg alias « Charmand Grimloch » : voix, guitare, claviers, basse, batterie

• *The Heritage from the Past*

Type : démo

Date de parution : novembre 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Vestheim in September, October 1994 Produced and mixed by Charmand Grimloch Mørkedalen recorded in August 1994.* » [m-a.c]

Joachim Rygg alias « Charmand Grimloch » (prod., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Joachim Rygg alias « Charmand Grimloch » : tous les instruments

Listes des titres :

Face A :

- « Intro: Den forseglede tid » 2'55''
- « Simket av det siste lys » 8'34''

Face B :

- « The Heristage from the Past » 7'14''
- « Mørkedalen » 5'10''

Durée totale : 23'53''

• *The Grand Psychotic Castle*

Type : EP

Date de parution : juin 1997

Support : cd

Label : Necropolis Records, NR 6667 / nr-6667 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Grieghallen in the fall of 1996.* »

"Intro" recorded in studio Wllothem. » [m-a.c]

Eirik Hundvin alias « Pytten » (ing.) Joachim

Rygg alias « Charmand Grimloch » (prod.),

« Crystalave » (prod.) ; Jørgen Træen (*editing*)

Informations visuelles : Joachim Rygg alias

« Charmand Grimloch » (*artwork*), « Mr.

Hofstad » (photo.), « Sjulak » (*artwork*)

Musiciens :

- Joachim Rygg alias « Charmand Grimloch » : tous les instruments

Listes des titres :

- « Intro » 3'03"
- « Dark Red Light upon tje Bomos » 5'03"
- « Images of the Mystic Sphere » 4'36"
- « Tones Towards the Empyrean » 5'47"
- « The Grand Psychotic Castle » 6'38"

Durée totale : 25'07"

• *The Red Jewel*

Type : album

Date de parution : octobre 1999

Support : cd

Label : Necropolis Records, NR042

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at SMI Studios, engineered and produced* »

[Joachim Rygg alias] *Charmand Grimloch.*

Mastered at Strype Audio » [m-a.c] John Preben

Mulvik alias « Prime Evil » (matriçage) [m-a.c],

Tom Kvålsvoll (matriçage), Mathias Løken

(matriçage) [discogs.com]

Informations visuelles : John Preben Mulvik

alias « Prime Evil » (photo.)

Musiciens :

- Joachim Rygg alias « Charmand Grimloch » : tous instruments

Listes des titres :

- « The Lamentable Sonata (Intro) » 2'17"
- « The Ruby Mine » 5'51"
- « A Shape in Fair Disguise » 4'33"
- « Storm of Terror » 5'25"
- « Into the Faculty of Wonderful Secrets » 4'46"
- « The Red Jewel » 5'02"
- « In the Intense Domain of Grievousness » 5'12"
- « The 5th and the Hysteric » 7'26"

Durée totale : 40'32"

**The Second Moon (1997-
inconnu)**

Membres :

- Kjell Svalastog Matheussen : tous les instruments, voix

• *Living Shadows from the Second Moon*

Type : démo

Date de parution : 1997

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kjell Svalastog Matheussen : tous les instruments, voix

Listes des titres :

Face A :

- « The Living Shadow » 7'05"

Face B :

- « In Your Veins » 3'39"
- « Deathcrush (Mayhem cover) » 3'26"

Durée totale : 14'10"

• *The Second Moon*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Oskorei Records, OP006 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Akkerhaugen Lydstudio, March 1998. Produced* »

and mixed by Kjetil S. Matheussen and

engineered by Torbjorn Akkerhaugen. Mastered

by Kjetil S. Matheussen in KSM-studio June/July

1998. » [m-a.c]

Informations visuelles : Lars Jamme (*layout*),

Kjell Svalastog Matheussen (*cover art*)

Musiciens :

- Kjell Svalastog Matheussen : tous les instruments, voix

Listes des titres :

- « Inner Apocalypse » 0'43"
- « Gods of Destruction » 4'14"
- « A Trip to Heaven » 5'42"
- « Long Ago in a Hidden Valley » 4'11"
- « May the World Be Nothing » 0'57"
- « Aurora Borealis in the Atlantic » 2'24"
- « Eastern Intermezzo » 1'27"
- « ...to You » 1'05"
- « Stravinskijs Madness » 0'58"

Durée totale : 21'41"

Thule (1993-1995 | n.n. Taake

1995-présent [2020]

Membres :

- Ørjan Stedjeberg alias « Hoest » ou « Ulvhedin Hoest²⁸ » : tous les instruments (1993-présent)

Anciens membres :

- « Svartulv » : voix (1993-1995, 2004, 2005), batterie (1993-1996)
- Ørjan Stedjeberg alias « Ulvhedin » ou « Hoest » : voix, guitare, basse (1993-1995)
- « Haavard » : basse
- Bjarte Bøe Alræk : batterie
- « Stieg » : guitare
- Stephanie Karen Carol Allouche alias « Deathanie » : basse, guitare, piano (2000-2003)
- Radomir Michael alias « Lava » : basse, guitare, voix (2002-2007)
- Tormod Haraldson alias « Mord » : batterie (2002-2006)
- Jan Martin Antonsen alias « C. Corax » : guitare (2002-2004)
- Dag Terje Anderson alias « Dommedag » : guitare (2007)

Thule

• *Der vinterstormene raste*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction. Mosegrodd, MOSE-001 [cassette]

Informations d'enregistrement : Inconnues.

Informations visuelles : Inconnues.

Musiciens :

- Ørjan Stedjeberg : voix, guitare, basse
- « Svartulv » : voix, batterie

Listes des titres :

- « Et skaldekvad i hellig blod » 7'16"
- « Rasekrig » 6'02"

Durée totale : 13'18"

• *Omfavnet av svarte vinger*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction. Mosegrodd, MOSE-002 [cassette]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Ørjan Stedjeberg alias « Ulvhedin (cover art, logo)

Musiciens :

- Ørjan Stedjeberg alias « Ulvhedin » ; voix, guitare, basse
- « Svartulv » ; voix, batterie

Listes des titres :

- « Omfavnet av svarte vinger » 6'02"
- « Tykjese fele » 2'12"
- « Mæretittet » 2'00"
- Morceau bonus : « Trolldom » 4'47"

Durée totale : 15'01"

Taake

• *Manndaudsvinter*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : Mosegrodd, MOSE-004 [cassette]

Informations d'enregistrement : Inconnues.

Informations visuelles : Reproduction de Kittelsen. Détail de Pestilence on the mountain de *Svartedauen*, 1896

Musiciens :

- Ørjan Stedjeberg alias « Ulvhedin Hoest » : voix, guitare, basse
- « Svartulv » : voix, batterie

Musicien de sessions :

- Ondkel Dim alias « Dim » : voix

Listes des titres :

- « Manndaudsvinter » 3'17"
- « Eismalsott (a alide i stillhet) » 3'08"

Durée totale : 6'25"

• *Koldbrann i jesu marg*

Type : EP

Date de parution : 1996

Support : vinyle

Label : Mosegrodd, MOSE 005 [vinyle] ; Wounded Love Records, WLR 018 [vinyle]

²⁸ On le retrouve aussi sous le nom de « Ulvhedin Jansson » à l'adresse suivante : « C/O Ulvhedin Jansson, Bjorgedalen 49, 5033 Fyllingsdalen [bydel de Bergen], Norway », dans

Stephen O'Malley, *Descent Magazine*, n°3, automne 1996, n.p. [74].

Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Ørjan Stedjeberg alias « Hoest » : voix, guitare
- « Svartulv » : voix, batterie

Musicien de sessions :

- « H.V. » : guitare, basse

Listes des titres :

Face A :

- « Blant sølv og gull i mørket » 6'54"

Face B :

- « Marerittet » 1'35"
- « Trolldom » 4'24"

Durée totale : 12'53"

• *Nattestid ser porten vid*

Type : album

Date de parution : janvier 1999

Support : cd, vinyle

Label : Wounded Love Records, WLR015 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded during 1997-1998 in Grieghallen, Norway.* » [m-a.c]. Eirik Hundvin alias « Pytten » (prod.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Ørjan Stedjeberg alias « Hoest » : voix, guitare

Musicien de sessions :

- Hans Helander alias « Frostein S. Arctander » : batterie, basse, voix (*clean*)

Listes des titres :

- « Nattestid ser porten vid I » 5'55"
- « Nattestid ser porten vid II » 5'34"
- « Nattestid ser porten vid III » 4'31"
- « Nattestid ser porten vid IV » 4'35"
- « Nattestid ser porten vid V » 4'10"
- « Nattestid ser porten vid VI » 7'33"
- « Nattestid ser porten vid VII » 9'39"

Durée totale : 41'57"

Thy Grief (1995-inconnu)

Membres :

- Kim Anders Johannessen : guitare, claviers (1995-inconnu)
- Kjetil Monsen : voix, guitare, basse (1995-inconnu)
- Frode Gaustad : batterie (1996-inconnu)

Anciens membres :

- Ken Larsen : guitare, claviers (1995-1996)

- Roald Fosse : voix (1995)
- Christer Korsvold : basse, claviers (1996-1997)

• *A Frozen Realm*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Hindu lyd during August 1995. Engineered and mixed by Cato Langnes.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Tom Korsvold alias « H'grimnir »

Musiciens :

- Ken Larsen : guitare, claviers
- Roald Fosse : voix
- Kim Anders Johannessen : guitare, claviers
- Kjetil Monsen : voix, guitare, basse

Musicien de sessions :

- Erik Hæggernes alias « Vrolok » : batterie

Listes des titres :

- « A Frozen Realm (An Ancient Scripture) » 5'29"
- « The Cosmic Symphony of Creation » 4'39"
- « A Cold Winters Mourning » 5'51"
- « Da mørket omfavnet meg » 3'51"

Durée totale : 19'50"

• *The Frozen Tomb of Mankind*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : Solistium Records, SOL 014 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Hindu Lyd. February - Mai 1997* » [m-a.c] Cato Langnes (prod., mix., matricage).

Informations visuelles : « *Victorture* » (logo, cover *concept*), Petter Nygård Kuckman (photo)

Musiciens :

- Christer Korsvold : basse, claviers
- Frode Gaustad : batterie
- Kim Anders Johannessen : guitare
- Kjetil Monsen : voix, guitare

Listes des titres :

- « The Frozen Tomb of Mankind » 6'10"
- « Blod på himmelen » 4'42"
- « Into the Land of Shadows » 5'39"
- « Twillights Shine upon Majestic Mountains » 5'34"
- « Da mørket omfavnet meg » 4'11"
- « Nocturnal Eyes » 4'51"
- « In Spite of Victory » 4'36"
- « Echoes from a Past Forgotten » 5'59"
- « Sorgens klør » 4'35"

Durée totale : 48'17"

Trelldom (1992-inconnu)

Membres actuels :

- Rony Stavestrand alias « Valgard » : guitare, basse
- Kristian Eiving Espedal alias « Gaahl » : voix

Anciens membres :

- Børge Boge alias « Taakeheim » : basse
- Stian Kårstad alias « Sir » ou « Sir Sick » : basse
- Ole Nikolai Løbø alias « Ole Nic. » : batterie
- Bjørn Inge Storkås alias « Bjørn I. » ou « Tyrant » : guitare

• *Disappearing of the Burning Moon...*

Type : démo

Date de parution : mars 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : Trelldom (prod.), Erik Husabø (prod.) [Probablement enregistré au Kanalen Lydstudio]

Informations visuelles : inconnue

Musiciens :

- Kristian Eiving Espedal alias « Gaahl » : voix
- Børge Boge alias « Taakeheim » : basse
- Bjørn Inge Storkås alias « Bjørn I. » : guitare

Musicien de sessions :

- Rune Thorsnes : batterie

Listes des titres :

- « Sannhet, smerte og død » 5'42''
- « Chain of Solitude » 3'45''
- « Dim Soul of Never » 2'45''
- « Disappearing of the Burning Moon » 3'50''
- « Til evighet » 4'12''

Durée totale : 20'14''

• *Til evighet...*

Type : album

Date de parution : avril 1995

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF 016 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and produced at Kanalen Lydstudio by Eirik M. Husabø and Trelldom.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Espen Dyngen alias « Nethor » (photo.), « Gaahl » (photo)

Musiciens :

- Kristian Eiving Espedal alias « Gaahl » : voix
- Ole Nikolai Løbø alias « Ole Nic. » : batterie

- Bjørn Inge Storkås alias « Bjørn » : guitare, basse
Musicien de sessions :
- Eirik M. Husabø « Maestro Husabø » : synthétiseur

Listes des titres :

- « Endeløs vandring gjennom evighet » 2'39''
- « Fullmaanens hemmelighet » 3'13''
- « Disappearing of the Burning Moon » 3'19''
- « Sannhet, smerte of død » 5'07''
- « Taake » 2'52''
- « Sunset » 3'02''
- « Chains of Solitude » 2'51''
- « Frosten har tint mine smerter » 2'16''
- « Til evighet... » 5'04''

Durée totale : 30'23''

• *Til et annet...*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd, vinyle

Label : Hammerheart Records, HHR 038 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Produced and mixed in Grieghallen (1997-1998) by Pytten and Trelldom.* » [m-a.c] Mixage octobre 1998 [Slayer p. 424]

Informations visuelles : Lars Larsen alias « Balfori » (photo)

Musiciens :

- Kristian Eivind Espedal alias « Gaahl » : voix
- Ronny Stavestrand alias « Valgard » : guitare
- Stian Kårstad alias « Sir Sick » : basse

Musicien de sessions :

- Terje Martinussen alias « Mutt » : batterie

Listes des titres :

- « Vender meg mot ett kommende » 3'42''
- « Slave til en kommende natt » 5'44''
- « Min død til ende » 5'00''
- « Til et annet... » 4'39''
- « Til is skal eg forbli » 4'08''
- « Svinfylking – til krig » 5'32''
- « Høyt opp i dyptet » 5'10''
- « Sonar dreyri » 10'49''

Durée totale : 44'44''

Troll (1993-présent [2020])

Membres :

- Stian André Arnesen alias « Nagash » : voix, guitare, basse, claviers, batterie, claviers (1992-1998), guitare (1998-présent), voix (2007-présent)
- Henrik Vissmark alias « Tlaloc » : guitare, voix (*backing*) (2008-présent)
- « Exilis » ; claviers (2008-présent)
- Jens B.Johansen alias « Sturt » : basse, voix (*backing*) (2011-présent)

- Carl M. Engstrøm alias « Telalt » : batterie (2013-présent)

Musiciens de sessions / anciens membres :

- « Glaurung » : basse (1993)
- « Sinister Minister Twice » : voix (1993, 1998-2003)
- Bjørn Boge alias « Sensei Ursus Major » : basse (1998-2003)
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie (1998-2003)
- Amund Svensson alias « Blackheart » : claviers, programmation (1998-2003)
- Andreas Solum Stenvold alias « Vold » : basse, voix (*backing*) (2007-2011)
- « Ygg » : batterie (2007-2013)
- « Abyr » : guitare, voix (*backing*) (2007-2008)

• *Trollstorm over nidingjuv*

Type : démo

Date de parution : juin 1995 [officialtroll.bandcamp.com], mai 1995 [m-a.c]

Support : cassette, cd

Label : autoproduction [DHP 001 ou DKP 001 (? typographie peu lisible)] [cassette] ; Head Not Found, HNF 015 [cd] (1996)

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at X-ray Studios, May 1995.* » [m-a.c], Pål Espen Johannessen alias « Sifer » (prod.), Stian André Arnesen alias « Nagash » (prod.). Matricage au Strype Audio par Tom Kvålsvoll [officialtroll.bandcamp.com], ou Audun Strype [m-a.c]. Deux sources [m-a.c]et discogs.com] affirment que le matricage a été réalisé en 1996. Le bandcamp du groupe indique comme date de sortie juin 1995. Peut-être s'agit-il du matricage pour la version d'Head Not Found ? [non ajouté à la chronologie]

Informations visuelles : Stian Tomt Thorensen alias « Shagrath » (*cover art*). Christophe Szpajdel (logo). egoLego (*design*).

Musiciens :

- Stian André Arnesen : tous instruments, paroles

Paroliers :

- Amund Svensson alias « Thanatos » : paroles
- « Fafnir » : paroles

Listes des titres :

- « Når natten endeling er her » 4'36''
- « Trollstorm over Nidingjuv » 3'49''
- « Over daudens kolde mark » 3'39''

Durée totale : 12'04''

Note : présence de la dédicace suivante, « *This creation is eternally dedicated to Metalion, Culto and Nagash Soppens Venner - 5th November*

1995. » [m-a.c]

• *Drep de kristne*

Type : album

Date de parution : février 1996 [m-a.c], mai 1996 [officialtroll.bandcamp.com]

Support : cd

Label : Damnation Records, D04 ou D4

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Det Ukjente Lydstudio (X-Ray Studios) in October 1995.* » [m-a.c] « Mastered in Strype by Tom Kvålsvoll. » [officialtroll.bandcamp.com] Pål Espen Johannessen alias « Den Ukjente » (prod.). Stian André Arnesen alias « Nagash » (prod.).

Informations visuelles : Alex Kurtagić (*cover art*), egoLego (*layout et design*)

Musiciens :

- Stian André Arnesen alias « Nagash Blackheart » : tous les instruments, paroles

Listes des titres :

- « Kristenhat » 6'42''
- « Når solen blekner bort » 4'20''
- « Med vold skal takes kristenliv » 3'03''
- « Trollberg » 4'18''
- « I saler av sten » 3'37''
- « Trollriket » 5'48''
- « Guds fall » 3'58''
- « Drep de kristne » 4'19''

Durée totale : 36'05''

Tsjuder (1993-2006 | 2010-présent [2020])

Membres :

- Jan-Erik Romøren alias « Nag » : voix, basse (1993-2006, 2010-présent)
- Halvor Storrøsten alias « Draugluin » : guitare (1994-2006, 2010-présent), voix (*backing*) (2010-présent)
- Christian Håpnes Svendsen alias « AntiChristian » : batterie (1999-2001, 2003-2006, 2010-présent)

Anciens membres :

- « Berserk » : guitare (1993-1995)
- « Torvus » : batterie (1995-1996)
- Jonas K. Pedersen alias « Desecrator » : batterie (1997-1998)
- « Diabolous Mort » : guitare (1997-1998)
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie (1998-1999)
- « Arak Draconiiz » : guitare (1999-2000)

- Jonas Pedersen : guitare (1999-2000)
- Pål Emanuelson : guitare, voix (backing) (2000-2001)
- John Thomas Bratland alias « Jontho » : batterie (2001-2002)

• *Div gammelt stasj*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- « Berserk » : guitare
- « Torvus » : batterie
- Jan-Erik Romøren alias « Nag » : voix, basse
- Halvor Storøsten alias « Draugluin » : guitare

Listes des titres :

- « 1029 » 2'05"
- « Age of Destruction » 5'55"
- « Daemons Journey » 6'31"
- « Mørketid » 3'53"
- « Possessed » 6'08"
- « Slottet i taaken » 6'09"
- « Under en kald raa maane » 7'26"

Durée totale : 38'07"

Note : « 1029 » est peut-être une référence à la noyade du régent Håkon Eiriksson.

• *Ved ferdens ende*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded with a drum machine.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan-Erik Romøren alias « Nag » : voix, basse
- Halvor Storøsten alias « Draugluin » : guitare
- « Berserk » : guitare

Listes des titres :

- « Intro » 1'19"
- « Age of Destruction » 5'39"
- « Fimbulvinter » 12'55"
- « Ved derdens ende » 5'35"

Durée totale : 25'28"

• *Possessed*

Type : démo

Date de parution : inconnue [fin décembre 1996

début 1997 ?]

Support : cassette

Label : Majestic Union, numéro de catalogue inconnu

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Morbid Studios in the end of December 1996.* »

[m-a.c] Jan-Erik Romøren alias « Nag » (mix.)

Informations visuelles : Mikkel M. (*layout*), Christophe Szpajdel (logo)

Musiciens :

- Jan-Erik Romøren alias « Nag » : voix, basse
- Halvor Storøsten alias « Draugluin » : guitare
- « Torvus » : batterie

Listes des titres :

- « Artigennitos (Intro) » 1'27"
- « Daemon's Journey » 6'33"
- « Death » 6'40"
- « Possessed » 6'10"
- « Necromancy » 8'39"

Durée totale : 29'29"

• *Throne of the Goat*

Type : EP

Date de parution : 1997

Support : vinyle

Label : Solistitium Records, SOL 025 [vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Squarefoot Studio during 28-29/11-1997.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan-Erik Romøren alias « Nag » : voix, basse
- Halvor Storøsten alias « Draugluin » : guitare
- Jonas K. Pedersen alias « Desecrator » : batterie
- « Diabolous Mort » : guitare

Listes des titres :

Face A :

- « Intro » 0'45"
- « Throne of the Goat » 4'33"

Face B :

- « Dying Spirits » 5'25"
- « Outro » 1'04"

Durée totale : 11'47"

• *Atum Nocturnem*

Type : démo

Date de parution : 1999

Support : cassette

Label : At War Records, WAR 007 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *Recorded during May 1999 in Morbid Studios.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jan-Erik Romøren alias « Nag » : voix, basse
- Halvor Storøsten alias « Draugluin » : guitare
- Jan Egil Fosse alias « Blod » : batterie
- « Arak Draconiiz » : guitare

Listes des titres :

Face A :

- « Sodomizing the Lamb » 3'26"
- « Beyond the Grave » 4'31"
- « Blasphemy » 6'03"
- « Kill for Satan » 5'28"
- « Lord of Terror » 5'33"

Face B :

- « Sodomizing the Lamb » 3'26"
- « Beyond the Grave » 4'31"
- « Blasphemy » 6'03"
- « Kill for Satan » 5'28"
- « Lord of Terror » 5'33"

Durée totale : 50'02" [21'01"]

Note : les faces sont identiques.

• *Kill for Satan*

Type : album

Date de parution : avril 2000

Support : cd

Label : Drakkar Productions, DK CD 011 [cd] ;

End All Life Productions, EAL 014 [vinyle] ;

Incoffin Productions, ICP-010 [cassette. 250

copies [m-a.c]]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed during December 1999 in Hellrace Studios.* » [m-a.c] Jonas F. Pedersen (prod, ingé.)

Informations visuelles : Inconnues.

Musiciens :

- Jan-Erik Romøren alias « Nag » : voix, basse
- Halvor Storøsten alias « Draugluin » : guitare
- Christian Håpnes Svendsen alias « AntiChristian » : batterie
- « Arak Draconiiz » : guitare

Listes des titres :

- « The Daemon Gate » 3'37"
- « Necromancy » 2'55"
- « The Lord of Terror » 4'39"
- « Raping Christianity » 2'32"
- « Dying Spirits » 4'20"
- « Unleashed » 2'19"
- « Kill for Satan (The King's Birth) » 4'54"
- « Sodomizing the Lamb (The King's Conquering) » 2'39"
- « Beyond the Grave (The King's Reign) » 3'54"

Durée totale : 31'49"

Tulus (1993-2000 | 2006-présent [2020])

Membres :

- Stian M. Kråbøl alias « Crowbel » : basse
- Thomas Berglie alias « Sarke » : batterie
- Sverre Stokland alias « Blodstrup » : voix, guitare

Anciens membres :

- Victor Cito Borge alias « Sir Graanug » : basse
- Frode Forsmo alias « Gottskalk » : basse
- Lars Erik Stang Sætheren alias « Eikind » : guitare, basse
- Anders Hunstad : claviers

• *Samerens kammer*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sverre Stokland alias « Blodstrup » : voix, guitare
- Frode Forsmo alias « Gottskalk » : basse
- Thomas Berglie alias « Sarke » : batterie

Parolière :

- Hilde Nymoen alias « Hildir » : toutes les paroles

Listes des titres :

- « Grav » 1'40"
- « De dødes attest » 2'54"
- « Samierens kammer » 1'59"
- « Varg » 3'00"

Durée totale : 9'33"

• *Midtvintermåne*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Inconnu

Listes des titres :

- « Midtvintermåne » 3'06"
- « Inskrijsjon etter jordferd » 2'53"
- « Tunge dråper fra et mørkt hjerte » 3'18"

Durée totale : 9'17"

• *Pure Black Energy*

Type : album

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : Hot Records, HR-008 ; autoproduction, Tulus 0196

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Panser Studio in June 1996. Mastered at Masterhuset A/S.* » [m-a.c] Trond Nilsen (enr. mix.), Bjørn B. Bergensen (enre.). Mikkel Schille (matriçage)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sverre Stokland alias « Blodstrup » : voix, guitare
- Frode Forsmo alias « Gottskalk » : basse
- Thomas Berglie alias « Sarke » : batterie

Musiciens de sessions :

- Lilly Rennee Mikalsen : voix
- Åshild Kvamme : voix
- Ellen Omdal Milson : voix, violon
- John F. Blichfeldt : violoncelle

Parolière :

- Hilde Nymoan alias « Hildir » ; toutes les paroles

Listes des titres :

- « Grav » 1'40"
- « Samlerens kammer » 1'59"
- « Tjern » 3'56"
- « Ulvemel of trollsmør » 3'17"
- « Søstre av natten » 4'27"
- « Inskripsjon etter jordferd » 2'53"
- « Kaldt » 3'41"
- « Varg » 3'00"
- « Midtvintermåne » 3'06"
- « De dødes attest » 2'54"

Durée totale : 30'53"

Note : « *First released by the band as a self-financed release. This is limited to 100 copies, and the cover looks a bit different. The color is a bit darker, the spine says "Pure Black Energy", the color surrounding Sarke behind the tray is white and not black as it is on the Hot Records release and there is no contact address for Hot Records on the back-inlay.* » [m-a.c]

• *Mysterion*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Hor Records : HR010

Informations d'enregistrement : « *Mixed and mastered at Panser Studio, December 1997.* » [m-a.c] Bjørn Bergensen alias « Neseblod » (enr. mix., matriçage). Ken Ingwersen (matriçage)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sverre Stokland alias « Blodstrup » : voix, guitare
- Frode Forsmo alias « Gottskalk » : basse
- Thomas Berglie alias « Sarke » : batterie

Musiciens de sessions :

- Sarah Jane Ferridge alias « Sarah Jezebel Deva » : voix (« Vettevals »)
- Christer Lunder : claviers
- Lily Renee Mikalsen : voix

Parolière :

- Hilde Nymoan alias « Hildir » : toutes les paroles

Listes des titres :

- « Dommens fugl » 3'15"
- « Skuggeskip » 3'25"
- « Gravstenskugge » 5'28"
- « Mysterion » 3'43"
- « Vettevals » 2'58"
- « Døderhulder » 4'25"
- « Skriket fra juvet » 4'59"
- « Evighetens port » 3'23"
- « Mare » 4'43"

Durée totale : 36'19"

• *Evil 1999*

Type : album

Date de parution : décembre 1999

Support : cd

Label : Hammerheart Records : HHR041

Informations d'enregistrement : « *Recorded October/November 1998 at Panser Studio, Oslo.* » [m-a.c] Bjørn Bergensen alias « Neseblod » (ingé., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Sverre Stokland alias « Blodstrup » : voix, guitare
- Thomas Berglie alias « Sarke » : batterie
- Victor Cito Borge alias « Sir Graanug » : basse

Parolière :

- Hilde Nymoan alias « Hildir » : toutes les paroles

Listes des titres :

- « Menneskefar » 2'59"
- « Tarantulus » 4'44"
- « Draug » 3'01"
- « Cyprianus » 3'23"
- « Dokkemaker » 3'02"
- « Salme » 5'55"
- « Blodstrup » 2'14"
- « Sjel » 3'17"
- « Dårskap til visdom » 2'37"
- « Kviteheim » 3'46"

Durée totale : 34'58"

• *Cold Core Collection*

Type : compilation

Date de parution : novembre 2000

Support : cd

Label : FaceFront Records, FF010 [cd]

Informations d'enregistrement : voir les fiches précédentes

Informations visuelles : voir les fiches

précédentes

Musiciens :

- Voir fiches précédentes

Listes des titres :

Disque 1 :

- « Grav » 1'40"
- « Samlerens Kammer » 1'59"
- « Tjern » 3'56"
- « Ulvemelk og trollsmor » 3'17"
- « Søstre av natten » 4'27"
- « Inskripsjon etter jordferd » 2'53"
- « Kaldt » 3'41"
- « Varg » 3'00"
- « Midtvintermåne » 3'06"
- « De dødes attest » 2'54"
- « Domes fugl » 3'15"
- « Skuggeskip » 3'25"
- « Gravstenskugge » 5'28"
- « Mysterion » 3'43"
- « Vettevals » 2'58"
- « Doderhulder » 4'25"
- « Skriket fra juvet » 4'59"
- « Evighetens port » 3'23"
- « Mare » 4'43"

Disque 2 :

- « Søstre av natten » 4'27"
- « Varg » 3'00"
- « Kulde » 3'43"
- « Grav » 1'40"
- « De døde attest » 2'54"
- « Samlerens Kammer » 2'01"
- « Varg » 3'00"
- « Midtvintermåne » 3'06"
- « Inskripsjon etter jordferd » 2'53"
- « Tunge dråper fra et mørkt hjerte » 3'18"
- « Slowly We Rot (Orbituary cover) » 3'41"
- « Space Oddity (David Bowie cover) » 4'08"

Durée totale : 105'03"

Twin Obscenity (1991-inconnu)

Membres :

- Jo Arild Tønnessen alias « Jo Arild T. » : basse (1991-inconnu)
- Knut Næsje alias « Knut N. » : batterie (1991-inconnu), guitare (1991)
- Atle Wiig alias « Atle W. » : guitare, voix, claviers, flûte, luth (1991-inconnu)
- Tom Steffen Voetmann Simenstad alias « Dolgar » : voix (1997-inconnu)
- Tonje Ettesvold : voix (1997-inconnu)

Anciens membres :

- Frode Gundersen : batterie (1991-1993)
- Alexander Twiss : guitare (1997-1998)

- *Behind the Castle Walls*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Råkken 17-18 September 1993.* » [m-a.c] Sigurd Holter (ing., mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jo Arild Tønnessen : basse
- Knut Næsje : guitare
- Atle Wiig : guitare, voix, flûte, luth, guitare acoustique
- Frode Gundersen : batterie

Musicien de sessions :

- Vegar Hoel : voix (« Dissonances... »)

Parolier :

- Trond Arild Tjøstheim : paroles (« Dream Within a Dream »)

Listes des titres :

- « And Then Comes Tranquility » 1'08"
- « Peaceful Oblivion » 5'51"
- « Dream Within a Dream » 4'10"
- « Dissonances... » 2'31"
- « The Art of Mesmerization » 4'09"
- « Bloodstone » 4'34"
- « Behind the Castle Walls » 1'02"

Durée totale : 23'25"

- *Ruins*

Type : démo

Date de parution : 1993

Support : inconnu

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Afflicted » 4'11"
- « Journey Beyond » 4'51"
- « Caverns of the Dead » 4'50"
- « Malevolent Invocation » 6'25"

Durée totale : 20'17"

- *Revelations of Glaaki*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Sound Suite Studios, Sandnes Norway.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jo Arild Tønnessen alias « Jo Arild T. » : basse
- Knut Næsje alias « Knut N. » : guitare
- Atle Wiig alias « Atle W. » : guitare, voix, guitare, claviers

- « Camilla » : voix (2)

Listes des titres :

- « Like the Death of a Sorceress » 3'57"
- « The Infernal Dance of Prince Kaleth » 4'51"
- « Tribute to Mortality » 1'37"
- « Revelations of Glaaki » 4'14"

Durée totale : 14'39"

- *Where the Light Touches None*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF 026 CD

Informations d'enregistrement : « *Recorded & mixed at Sound Suite Studios between 9/9-9/22/96.* » [m-a.c] Terje Reisnes [Refsnes ?, mauvaise orthographe ?] (mix., ing.), Atle Wiig (prod.)

Informations visuelles : *The Great Day of His Wrath* John Martin (1789-1854), huile sur toile 196 x 303 cm, Henning Toennesen (photo.)

Musiciens :

- Jo Arild Tønnessen : basse
- Knut Næsje : batterie
- Atle Wiig : guitare, voix, claviers
- Tonje Ettesvod : voix

Musicien de sessions :

- Vegar Hoel : voix (« Tribute to Mortality », « Revelations of Glaaki »)

Listes des titres :

- « Dark Millenium's End » 4'48"
- « When the Chains Are Broken » 4'24"
- « Enchanted by the Empress' Beauty » 3'50"
- « Like the Death of a Sorceress » 4'08"
- « Tribute to Mortality » 4'24"
- « The Infernal Dance of Prince Kaleth » 4'52"
- « Dreams of a Holocaust Night » 3'22"
- « Revelations of Glaaki » 4'46"
- « Where Light Touches None » 3'45"

Durée totale : 38'19"

- *For Blood, Honour and Soil*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Century Media Records, 7929-2 [cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Sound Suite Studio in May / June 1998.* » [m-a.c] Terje Refsnes (ing., mix.), Atle Wiig (prod.), Knut Næsje (prod.), Arild Tønnessen (prod.)

Informations visuelles : Kris Verwimp (*cover art*)

Musiciens :

- Jo Arild Tønnessen : basse

- Knut Næsje : batterie
- Atle Wiig : guitare, voix

Musiciens de sessions :

- Mona Undheim Skottene : claviers, voix
- Alexander Twiss : guitare

Listes des titres :

- « In Glorious Strife » 4'00"
- « The Usurper's Throne » 6'15"
- « For Blood, Honour and Soil » 6'59"
- « Upon the Mourning Field » 4'51"
- « The Wanderer » 4'27"
- « Riders of the Imperial Guard » 5'08"
- « The Thrice-Damned Legions » 4'22"
- « The 11th Hour » 5'12"
- « Lain to Rest by the Sword » 4'41"

Durée totale : 45'55"

U

Ulcus Molle (1994-1999 | n.n. Ulcus 1999-2001)

Membres :

- Jarle Kvåle alias « Hváll » : basse (1994-2001)
- Jørn Holen alias « Steingrim » : batterie, percussion (1994-2001)
- Sture Dingsøyv : voix, guitare (1994-2001)
- Stian Bakketeig alias « Storm » : guitare (1996-2001)
- Gaute Refsnes alias « Righ » : claviers (1997-2001)

Ancien membre :

- « Hektor » : guitare (1994-1996)

Ulcus Molle

- *Yggdrasil*

Type : démo

Date de parution : 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Train of Thought » minutage inconnu
- « Yggdrasil » m. i.

Durée totale : durée totale inconnue

- *Roles*

Type : démo

Date de parution : 1996

Support : cd

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Stovner Rockefabrikk in Oslo.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « Intro » 0'57"
- « As We Pass Away » 4'53"
- « Mindgames » 4'01"
- « The Ship Is Sailling (Without Us) » 4'40"
- « The Genius Loss » 5'08"
- « Nell » 4'47"
- « Days of Grey » 4'09"

Durée totale : 28'35"

- *Malicious Triumph*

Type : EP

Date de parution : 1998

Support : cd

Label : Autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Jarle Kvåle alias « Hváll » : basse
- Jørn Holen alias « Steingrim » : batterie, percussion
- Sture Dingsøyrr : voix, guitare
- Stian Bakketeig alias « Storm » : guitare
- Gaute Refsnes alias « Righ » : claviers

Listes des titres :

- « Self Absorbed » 6'01"
- « Tears Complete the Pain » 4'47"
- « Blood Dust » 3'28"
- « Malice » 5'28"

Durée totale : 19'44"

Ulcus

- *Cherish the Obscure*

Type : album

Date de parution : 2000

Support : cd

Label : Shiver Records, SHR-031[cd]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at X-ray studio March--May '99. Mastered at Bjørk Audio May '99.* » [m-a.c] Frederik Darum (ingé., prod.), Jan Erik Bjørk [Bjørk Audio] (matriçage),

Informations visuelles : Jan Inge Bjørkeland (logo), Jarle Kvåle (*cover design, layout*), Sture Dingsøyrr (*cover design, layout*)

Musiciens :

- Jarle Kvåle alias « Hváll » : basse
- Jørn Holen alias « Steingrim » : batterie, percussion
- Sture Dingsøyrr : voix, guitare
- Stian Bakketeig alias « Storm » : guitare
- Gaute Refsnes alias « Righ » : claviers

Listes des titres :

- « Vortex of Vengeance » 5'27"
- « Stigmatized » 5'58"
- « Carved in Stone » 4'56"
- « The Profund Power » 5'54"
- « Self Absorbed » 6'31"
- « Beastly Behavior » 4'52"
- « Malice » 6'04"
- « Near God - Closer to Hell » 4'26"
- « The Final Caress » 2'55"

Durée totale : 47'03"

Ulver (1993-présent [2020])

Membres actuels :

- Kristoffer Rygg alias « Garm » ou « Kris R. » : voix (1993-présent), programmation (2000-présent)
- Tore Ylwizaker : clavier, programmation (1998-présent)
- Jørn H. Sværen : divers (2000-présent)
- Daniel O'Sullivan : guitare, basse, clavier (2009-présent)

Anciens membres :

- Steinar Sverd Johnsen : piano
- Carl-Michael Eide alias « Czral » : batterie (1993)
- Ali Reza : guitare (1993)
- Sigmund Andreas Løkken alias « Grellmund » : guitare (1993)
- Håvard Jørgensen : guitare, clavier (1993-1998)
- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse (1994-1998)
- Erik Olivier Lancelot alias « AiiwarikiaR » : batterie, flûte (1994-1998)
- Torbjørn Pedersen alias « Aismal » : guitare, clavier (1994-1997)
- Knut Magne Valle : guitare (1998)

- *Rehearsal 93'*

Type : démo

Date de parution : novembre 1993
 Support : inconnu
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Krystoffer Rygg alias « Kris R. » : voix
- Carl-Michael Eide alias « C. Michael » : batterie
- Ali Reza alias A. Reza : guitare
- Sigmund Andreas Løkken « Grellmund » : guitare
- Håvard Jørgensen alias « H. Jørgensen » : guitare

Musicien de sessions :

- Paul Robin Malmberg alias « Robin » : basse

Liste des titres :

- « Ulverytternes kamp » 6'11"
- « Vargnatt » 6'45"
- « Tragediens trone » 4'37"
- « Her begynner mine arr... » 4'27"
- « Nattens madrigal » 4'24"
- « Enser du vinter » 8'31"
- « Babylon Fell (Celtic Frost Cover) » 3'56"

Durée totale : 38'51"

• *Vargnatt*

Type : démo

Date de parution : novembre 1993

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded on October 13-17, 1993. Produced by Ulver. Engineered by Huldra.* ». [m-a.c] Enregistré Stovner Rockkefabrikk. [discogs.com²⁹]

Informations visuelles : Krystoffer Rygg alias « Kris R. » (*cover art*), Dye (*cover art*) [« *Cover Art by Kris & Dye* »]

Musiciens :

- Krystoffer Rygg alias « Kris R. » : voix
- Carl-Michael Eide alias « C. Michael » : batterie
- Ali Reza alias « A. Reza » : guitare
- Sigmund Andreas Løkken alias « Grellmund » : guitare
- Håvard Jørgensen : guitare
- Jørn H. Sværen : guitare

Musicien de sessions :

- Paul Robin Malmberg alias « Robin » : basse

Parolier :

- Jørn Henrik Sværen : paroles (« Her begynner mine arr... », « Tragediens trone », « Vargnatt »)

Liste des titres :

Face A :

- « Her begynner mine arr... » 3'12"
- « Tragediens trone » 4'01"
- « Trollskogen » 4'31"

Face B :

- « Ulverytternes kamp » 5'40"
- « Nattens madrigal » 6'28"
- « Vargnatt » 4'15"

Durée totale : 28'07"

• *Ulverytternes kamp / Mourning*
 Ulver / Mysticum

Type : *split*

Date de parution : juin 1994 [m-a.c] ; 1 janvier 1994 [mysticum.com ; date peu probable]

Support : vinyle

Label : Necromantic Gallery Productions ; NGP 002 [vinyle]. 1000 copies

Informations d'enregistrement : « *Mysticum's track is from the Medusa's Tears demo sessions and was earlier recorded for their Wintermass demo.* » « *Ulver's track is taken from their Vargnatt demo.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Ulver :

- Krystoffer Rygg alias « Kris R. » : voix
- Carl-Michael Eide alias « C. Michael » : batterie
- Ali Reza alias « A. Reza » : guitare
- Sigmund Andreas Løkken alias « Grellmund » : guitare
- Håvard Jørgensen : guitare
- Jørn H. Sværen : guitare

Mysticum :

- Paul Malmberg Robin alias « Dr. Best » : basse, programmation batterie
- Benny André Laumann alias « Cerastes » : voix, guitare
- John Preben Mulvik « Prime Evil » : voix, guitare

Musicien de sessions :

- Paul Robin Malmberg alias « Robin » : basse (« Mourning »)

Liste des titres :

Face A

- Mysticum – « Mourning » 4'21"

Face B

- Ulver – « Ulverytternes kamp » 6'30"

²⁹ En connaissant les autres studios où ont été enregistré les productions du coffret, on peut déduire que *Vargnatt* a été enregistré au Stovner Rockefabrikk. Voir, s.n., « Ulver – Trolsk Sortmetall 1993-1997 », dans *Discogs*, date de

mise en ligne inconnue, consulté le 14/04/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/Ulver-Trolsk-Sortmetall-19931997/master/759496>.

Durée totale : 10'51"

Note : Accompagné du texte suivant :

« *In an over-populated Europe old Norway remains to this day nature's unspoiled realm: in the depth of her great forests stillness reigns as it did a thousand years ago. Here the modern world seems strangely unreal and irrelevant. Seasons follows seasons, winter merges with spring, summer and autumn in endless repetition.*

There is a sense of timelessness in the air. And in the forests live the trolls... The trolls is dark and ponderous and covered with a tangle of foliage, like a piece of the moss – covered as an old stone. When one troll calls to another it takes a hundred years before he gets an answer. You can hear his voice in the storm, and glimpse the outlines of him in the mist, as he crashes his way through the undergrowth when the brook is in spate in spring. Or you can see his gargantuan footprints in the snow in the winter. He is the fear of nature phenomenon, the terror of the woods, the horror of the dark that has always lurked in the Norwegian mind... »

• *Bergtatt – Et Eeventyr i 5 Capitler*

Type : album

Date de parution : février 1995

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF 005 [cd]

Informations d'enregistrement : « *"Bergtatt" was recorded in Endless Lydstudio, Christiania, Norway, in November/December 1994. Technician/Co-producer Kristian Romsøe. Mastered by Craig Morris at Strype Audio.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Tanya Stene (*cover art*)

Musiciens :

- Krystoffer Rygg alias « Garm » : voix
- Håvard Jørgensen alias « Haavard » : guitare
- Torbjørn Pedersen alias « Aismal » : guitare
- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse
- Erik Olivier Lancelot alias « AiiwarikiaR » : batterie

Musiciens de sessions :

- Steinar Sverd Johnsen : piano
- Lill Kathrine Stensrud : voix, flûte

Liste des titres :

- « Capitel I: I Troldskog faren vild » 7'51"
- « Capitel II: Soelen gaaer bag Aase need » 6'34"
- « Capitel III: Graablick blev hun vaer » 7'45"
- « Capitel IV: Een Stemme locker » 4'01"
- « Capitel V: Bergtatt – ind i Fjeldkamrene » 8'06"

Durée totale : 34'17"

• *Kveldssanger*

Type : album

Date de parution : mars 1996

Support : cd

Label : Head Not Found, HNF 014 [cd]

Informations visuelles : « *Endless Lydstudio, Christiania, Norway, in the 1995th year's summer- and autumn nights, era vulgaris...* » [m-a.c] Kristian Romsøe (prod., ing. mix.), Håvard Jørgensen alias « Haarvard » (prod), Krystoffer Rygg alias « Garm » (prod.), Craig Morris (*matriçage*)

Informations visuelles : Maria Jaquete alias « Frk. Maria Jaquete » (*cover art*), Torgrim Novreit (*photo*)

Musiciens :

- Krystoffer Rygg alias « Garm » : voix
- Håvard Jørgensen alias « Haarvard » : guitare
- Erik Olivier Lancelo alias « AiiwarikiaR » : flûte, batterie

Musicien de sessions :

- Alf Gaaskjønli : violoncelle

Liste des titres :

- « Østenfor sol og vestenfor maane » 3'26"
- « Ord » 0'17"
- « Høyfjeldsbilde » 2'15"
- « Nattleite » 2'12"
- « Kveldssang » 1'32"
- « Naturmystikk » 2'56"
- « A capella (sielens sang) » 1'26"
- « Hiertets Vee » 3'55"
- « Kleddt i nattens farger » 2'51"
- « Halling » 2'08"
- « Utreise » 2'57"
- « Søfn-ør paa alfers lund » 2'38"
- « Ulvsblakk » 6'56"

Durée totale : 35'29"

• *Nattens Madrigal – Aatte hymne til ulven i manden*

Type : album

Date de parution : mars 1997

Support : cd, vinyle, cassette

Label : Cetury Media Records, 77158-2 [cd], 77158-1 [vinyle], Metal Mind Productions, MASS 0416 [cassette] ; Century Black, 7858-2 [cd]

Informations d'enregistrement : Anders G.

Offenberg³⁰ (mix.) [Bondi Lydstudio] et Helge Sten (mix.), Andun Johan Strype [Strype Audio] (matriçage)

Informations visuelles : Tania Stene (*cover art*, photo.), Helene Broch (photo), Morten Andersen (photo)

Musiciens :

- Krystoffer Rygg alias « Garm » : voix
- Håvard Jørgensen alias « Haarvard » : guitare
- Erik Olivier Lancelot alias « AivarikiaR » : batterie
- Torbjørn Pedersen alias « Aismal » : guitare
- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse

Liste des titres :

- « I » 6'16"
- « II » 6'21"
- « III » 4'48"
- « IV » 5'21"
- « V » 5'14"
- « VI » 5'48"
- « VII » 5'32"
- « VIII » 4'38"

Durée totale : 43'58"

- *The Trilogie: Three Journeys Through the Norwegian Netherworlde*

Type : *boxed set*

Date de parution : avril 1997

Support : vinyle

Label : Century Media Records, 77198-1 [vinyle]. 1000 copies.

Informations d'enregistrement : voir fiches précédentes

Informations visuelles : voir fiches précédentes

Musiciens :

- Voir les fiches précédentes

Listes des titres :

- *Bergtatt* 34'17"
- *Kveldssanger* 35'29"
- *Nattens Madrigal* 43'58"

Durée totale : 113'44"

Urgehal (1992-présent [2020])

³⁰ Krister Dreyer alias « Morfeus » de Limbionic Art affirme que Anders G. Offenberg a été évincé de la production de cet album. Voir, Willem Jan, « Limbionic Art », dans *Stormblast*, n°2-3, 1999, p.15.

³¹ Frank Stöver, « Urgehal », dans *Voices from the Darside*, date de mise en ligne inconnue,

Membres actuels :

- Thomas Søberg alias « Enzifer » : batterie (1992-1997), guitare (1992-présent)
- Jarle Byberg alias « Uruz » : batterie (1998-2008, 2011-présent)

Anciens membres :

- « Chiron » ou « Ulv » : basse (1992-1997)
- Siw Therese alias « Aradia » : claviers (1992-1995)
- Trond Bråthen alias « Tondr » ou « Trondr Nefas » : voix, guitare (1992-2012)
- Tomas Torgersbråten alias « Shregoth » : basse (2003-2006)
- Lloyd Hekoten alias « Mannevond » : basse (2007-inconnu)
- Eirik Renton alias « Renton » : batterie (2008-2010)

- *Evig eies kun det tapte* [sous le nom de Diabolical³¹]

Type : démo

Date de parution : jamais paru

Support : Inconnu [sûrement cassette]

Label : Inconnu [sûrement autoproduction]

Informations d'enregistrement : inconnu

Informations visuelles : inconnu

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- inconnu

Durée totale : durée totale inconnue

- *Ferd*

Type : démo

Date de parution : décembre 1994

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Kulturhuset, Ringerike, in December 1994* » [m-a.c] « *This demo was recorded at Kulturhuset, ringeriket, during December 1994.* »

date de la dernière modification inconnue, consulté le 18/05/17. Consultable sur <<http://www.voicesfromthedarkside.de/Interviews/URGEHAL--7122.html>>.

Dayal Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*, Londres : Cult Never Dies, 2016, p. 32.

[informations présentes sur la pochette³²
Informations visuelles : « SS » (Logo)

Musiciens :

- Trond Bråthen alias « Trondr » : voix, guitare
- Siw Therese alias « Aradia » : claviers
- Thomas Søberg alias « Enzifer » : batterie
- « Chiron » ici sous le nom de « Ulv » : basse

Listes des titres :

- « I ruinene av et forlatt slott » 4'26''
- « Den som jakter i natten » 5'23''
- « Din ofrelse » 3'26''
- « I søvnens stillhet » 4'07''

Durée totale : 17'22''

• *Rise of the Monument*

Type : démo

Date de parution : mars 1995

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Freddy's joint March 21-23 of '95* » [m-a.c] Thomas Støen alias « Blodpøl » (ingé, prod)

Informations visuelles :

Musiciens :

- Trond Bråthen alias « Trondr » : voix, guitare, batterie
- Siw Therese alias « Aradia » : claviers
- Thomas Søberg alias « Enzifer » : batterie, guitare
- « Chiron » ici sous le nom de « Ulv » : basse

Listes des titres :

- « Måtte blodet flomme » 4'56''
- « Souls of Black Blood » 7'15''
- « Fortært av skogens skapninger » 3'51''
- « En legende av mørket » 4'08''
- « Vintermørke » 4'14''
- « Towards Dimension Unseen » 5'21''
- « The Forest of Illusion » 4'42''

Durée totale : 34'27''

• *Arma Christi*

Type : album

Date de parution : 1997

Support : cd, vinyle

Label : No colours Records, NC 011 [cd, vinyle]
Informations d'enregistrement : « *Recorded during October & November 1996 at GL Studio.* » [m-a.]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Trond Bråthen alias « Trondr Nefas » : voix, guitare, batterie

- Thomas Søberg alias « Enzifer » : batterie, guitare
- « Chiron » : basse

Parolier :

- Brede Norlund alias « Nortgrove » : paroles de « Evocation of the Satanic Ascendancy »

Listes des titres :

- « Blood Hunt » 3'46''
- « The Night Armageddon Comes » 8'27''
- « Embraced by Cold » 7'21''
- « The Eternal Eclipse » 5'46''
- « Conjuring the Hordes of Blasphemy » 5'13''
- « Maate blodet flomme » 4'38''
- « Evocation of the Satanic Ascendancy » 6'22''
- « Dethronation of God »

Durée totale : 47'20''

Note : « *A third pressing on No Colours Records exists, featuring different cover art and a different contact address.* » [m-a.c]

• *Massive Terrestrial Strike*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : cd, vinyle

Label : No Colours Records, NC 019 [cd, vinyle]
Informations d'enregistrement : Endless Studio à Oslo. Pål Klaastad³³ (mix.)

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Trond Bråthen alias « Trondr Nefas » : voix, guitare, batterie
- Thomas Søberg alias « Enzifer » : batterie, guitare
- « Chiron » : basse

Musicien de session :

- Jarle Byberg alias « Uruz » : batterie

Paroliers :

- « Seculariser » : paroles (« The Saturne Denominatio »)
- Siw Therese alias « Aradia » : paroles (« Tellus død / Armageddons svøpe »)

Listes des titres :

- « The Sodomizer » 4'45''
- « The Saturne Denomination » 4'59''
- « Supreme Evil » 6'49''
- « Image of the Horned King » 5'40''
- « Tellus død / Armageddons svøpe » 2'02''
- « Apocalyptic Destruction » 6'41''
- « Flames of Black Candles » 5'47''

Durée totale : 36'43''

V

Londres : Cult Never Dies, 2016, p. 35.

³² Voir, la fiche de la Kulturhuset de Ringerike dans l'annexe 7 pour plus d'informations.

³³ Dayal Patterson, *Black Metal – Into the Abyss*,

Ved Buens Ende (1993-1997 | 2006-2007 | 2019-présent [2020])

Membres :

- Carl-Michael Eide alias « C. Michael » : batterie (1994-1997), guitare, voix (clean) (1994-1997, 2006-2007)
- Yusaf Parvez alias « Vicotnik » : guitare, voix (gutturale) (1994-1997, 2006-2007)
- Einar Olav Sjørsø : batterie (2006-2007)
- Petter Berntsen alias « Plenum » : basse (2006-2007)

Anciens membres :

- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse, claviers (1994-1997)

• *Those Who Caress the Pale*

Type : démo

Date de parution : 1994

Support : cassette

Label : Ancient Lore Creations, numéro de catalogue inconnu. Réédition toujours par Ancient Lore Creations, ALC001 [cd], en 1997 avec un titre bonus « Insects (Part I) » 1'38''

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : enconnues

Musiciens :

- Carl-Michael Eide alias « C. Michael » : batterie, voix (*clean*)
- Yusaf Parvez alias « Vicotnik » : guitare, voix (gutturale)
- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse, claviers

Listes des titres :

Face A :

- « A Mask in the Mirror » 5'21''
- « The Carrier of Wounds » 8'05''

Face B :

- « You That May Wither » 4'36''
- « The Plunderer » 5'09''
- « Those Who Caress the Pale » 6'16''

Durée totale : 29'27''

• *Written in Waters*

Type : album

Date de parution : octobre 1995

Support : cd, vinyle

Label : Misanthropy Records, AMAZON 006 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Endless Studios by Ved Buens Ende and Pål.* » [m-a.c]

Informations visuelles : Lise Myhre (*cover art*)

Musiciens :

- Carl-Michael Eide alias « C. Michael » : batterie, voix (*clean*)
- Yusaf Parvez alias « Vicotnik » : guitare, voix (gutturale)
- Hugh Stephen James Mingay alias « Skoll » : basse, claviers

Musicien de sessions :

- Lill Katherine Stensrud : voix

Listes des titres :

- « I Sang for the Swans » 7'01''
- « You, That May Wither » 4'54''
- « It's Magic » 5'25''
- « Den saakalde » 8'49''
- « Carrier of Wounds » 7'40''
- « Coiled in Wings » 7'04''
- « Autumn Leaves » 5'07''
- « Remembrance of Things Past » 8'54''
- « To Swarm Deserted Away » 2'14''

Durée totale : 57'08''

VIXIVI (1998-inconnu)

Membre :

- Andreas Gerdén alias « Zestigma » : tous les instruments, voix

• *Søkende Sjel*

Type : démo

Date de parution : 1999

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded January-March 1999.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Andreas Gerdén alias « Zestigma » : tous les instruments, voix

Listes des titres :

- « Intro – Church Bells » minutage inconnu
- « Et vissent hjerte » m.i.
- « Mørkets fortapelse » m.i.
- « Ondskap » m.i.
- « Blodstrøm » m.i.
- « Den siste kamp » m.i.
- « Søkende sjel » m.i.
- « Outro – Classic Guitar » m.i.

Durée totale : durée totale inconnues

- *Spiritual Modification*

Type : démo

Date de parution : 1999

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Andreas Gerdén alias « Zestigma » : tous les instruments, voix

Listes des titres :

- « I Workship You Master » minutage inconnu
- « Black Influences » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

- *VIXIVI in Split with Unevil Hopes* [non ajouté à la chronologie]

VIXIVI / Unevil Hopes

Type : split

Date de parution : 1999

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

VIXIVI :

- Andreas Gerdén alias « Zestigma » : tous les instruments, voix

Unevil Hopes :

- Undercovered : claviers, voix

Listes des titres :

Face A :

- VIXIVI – « The Weaker Part » minutage inconnu
- VIXIVI – « Dawn of Time » m.i.
- VIXIVI – « Not to Eternal Remain » m.i.
- VIXIVI – « Forever, Eternal » m.i.
- VIXIVI – « No Forgiveness » m.i.
- VIXIVI – « Humility » m.i.
- VIXIVI – « In the End... » m.i.

Face B :

- Unevil Hope – « Intro » m.i.
- Unevil Hope – « Extreme Thoughts » m.i.
- Unevil Hope – « Human Life » m.i.
- Unevil Hope – « Two Sides of War (part I) » m.i.
- Unevil Hope – « Two Sides of War (part II) » m.i.
- Unevil Hope – « As Light Crushed the Darkness » m.i.
- Unevil Hope – « Outro » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

- *Forever Eternal* [non ajouté à la chronologie]

Type : démo

Date de parution : 2000

Support : cassette, cd

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded in Autumn, 1999.* » [m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Andreas Gerdén alias « Zestigma » : tous les instruments, voix

Listes des titres :

- « The Weaker Part » minutage inconnu
- « Dawn of Time » m.i.
- « Not to Eternal Remain » m.i.
- « Forever Eternal » m.i.
- « No Forgiveness » m.i.
- « Humilty » m.i.
- « In the End... » m.i.

Durée totale : durée totale inconnue

Note : Même morceaux que le *split VIXIVI in Split with Unevil Hopes*. [fausse chronologie ?, voir annexe de la chronologie phonographique (Annexe 6)]

W

Wallachia (1992-1999 | 2005-présent [2020])

Membres :

- Lars Stavdal : voix, guitare, basse (1992-1999 ; 2005-présent), claviers (1999)
- Thomas Kocher : batterie, percussion (2007-présent)
- Stefan Traunmüller : orchestration, voix (*backing*) (2009-présent), basse (2014-présent)
- Caroline Oblasser alias « Dr. Caroline Oblasser » : Violoncelle (2012-présent)
- Paal André Sandnesmo : orchestration (2012-présent), guitare (*live*) (2014-présent)
- Anna Oklejewicz : violon, alto (2012-présent)

Anciens membres :

- Eystein Garberg : guitare, claviers, programmation batterie (1995-1998)
- Mikael Duna : batterie (1999)
- Lars Erik Vesterdal : batterie (1999)

- *Demo 1996*

Type : démo

Date de parution : mars 1996

Support : cassette, cd

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Mistral Lydstudio, Verdal, from 3rd to 5th of November, 1995. Co-produced and co-mixed by Wallachia.* » [m-a.c] Tony Waade (prod., mixage)

Informations visuelles : Vámosi Tamás (photo)

Musiciens :

- Lars Stavdal : voix, guitare, guitare acoustique, basse, paroles (Fullmâne over fagaras », « Skjold mot guds lys », « Arges – riul doamnei »)
- Eystein Garberg : guitare, claviers, programmation batterie

Parolier :

- Grim Lindberg : paroles (« Knus den helige Ånd »)

Listes des titres :

Face A :

- « Fullmâne over fagaras » 10'40"
- « Skjold mot Guds lys » 6'04"

Face B :

- « Arges – riul doamnei » 5'33"
- « Knus den helige Ånd » 7'07"

Durée totale : 29'24"

• *Wallachia*

Type : EP

Date de parution : 1997

Support : cd

Label : Velvet Music International, ICR 004 [cd]
Informations d'enregistrement : « *Recorded and mixed at Mistral Lydstudio, Verdal, from 3rd to 5th of November, 1995. Co-produced and co-mixed by Wallachia.* » [m-a.c] Tony Waade (prod., mixage)

Informations visuelles : Vámosi Tamás (photo)

Musiciens :

- Lars Stavdal : voix, guitare, guitare acoustique, basse, paroles (Fullmâne over fagaras », « Skjold mot guds lys », « Arges – riul doamnei »)
- Eystein Garberg : guitare, claviers, programmation batterie

Parolier :

- Grim Lindberg : paroles (« Knus den helige Ånd »)

Listes des titres :

- « Fullmâne over fagaras » 10'40"
- « Skjold mot Guds lys » 6'04"
- « Arges – riul doamnei » 5'33"
- « Knus den helige Ånd » 7'07"

Durée totale : 29'24"

Note : Réédition sous forme d'EP de *Demo 1996*

• *From Behind the Light*

Type : album

Date de parution : 1999

Support : cd

Label : Velvet Music International, VMI 013

Informations d'enregistrement : « *Recorded at Mistral Lydstudio sporadically during winter 1999. Co-produced by Wallachia.* » [m-a.c] Lars Stavdal (prod., mix., Arrangement.), Tony Waade (prod., mix., ingé.)

Informations visuelles : Lars Stavdal (logo), Matthias Pacher (photo), Vámosi Tamás (photo), Tabita Trefjord (photo)

Musiciens :

- Lars Stavdal : voix, guitare, basse
- Lars Erik Vesterdal : batterie, (« The Curse of Poenari », « Crucifictional Disinfection », « Arges – Rull Doamnei », « The Last of my Kind »)
- Mikael Duna : batterie (« Skjold mot Guds lys », « Knus den hellige ånd », « Fullmâne over Fagaras », « Manifesting the Beast »)

Parolier :

- Grim Lindberg alias « Master V » : paroles (« Knus den hellige ånd »)

Listes des titres :

- « The Curse of Poenari » 5'19"
- « Crucifictional Disinfection » 5'12"
- « Arges – Rull Doamnei » 5'30"
- « Skjold mot Guds lys » 5'38"
- « The Last of my Kind » 4'57"
- « Knus den hellige ånd » 6'29"
- « Fullmâne over Fagaras » 9'45"
- « Manifesting the Beast » 3'27"

Durée totale : 46'12"

Windir (1994-2004)

Membres :

- Jørn Holen alias « Steingrim » : batterie (1994-1999 [en tant que musicien de sessions], 2001-2004 [en tant que membre])
- Terje Bakken alias « Valfar » : guitare, basse, claviers (1994-1999), voix, accordéon (1994-2004)
- Jarle Kvåle alias « Hvåll » : basse (2001-2004)
- Stian Bakketeig alias « Strom » : guitare (2001-2004)
- Sture Dingsøyre alias « Sture » : guitare (2001-2004), voix (2004)
- Gaute Refsnes alias « Righ » : claviers (2001-2004)

• *Sogneriket*

Type : démo
 Date de parution : 1994
 Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : inconnues
 Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Terje Bakken alias « Valfar » : voix, guitare, basse, claviers

Musiciens de sessions :

- « Sorg » : guitare
- Jørn Holen alias « Steingrim » : batterie

Listes des titres :

Face A :

- « Krigaren si gavferd » 6'14"
- « Immortality » 4'41"
- « Sogneriket » 7'02"
- « Norrrø n seier » 5'20"

Face B :

- « Dans på Stemmehaugen » 5'34"
- « Fjell og dalar » 5'44"
- « Soge I: Reisen » 4'41"
- « Soge II: Framkomsten » 4'47"

Durée totale : 44'03"

• *Det gamle riket*

Type : démo
 Date de parution : 1995
 Support : cassette
 Label : autoproduction
 Informations d'enregistrement : Støggen Bodl (matricage, mix.)
 Informations visuelles : « F.I » (*cover art*), « Krogh » (logo)

Musiciens :

- Terje Bakken alias « Valfar » : voix, guitare, basse, claviers

Musiciens de sessions :

- Gerhard Storesund alias « Ulvar » : voix (chœur)
- « Annette » : voix (chœur)
- « Sorg » : guitare
- Jørn Holen alias « Steingrim » : batterie

Listes des titres :

Face A :

- « Mørkets fyrste » 7'27"
- « Sognarikets herskarinne » 3'59"

Face B :

- « Røvhaugane » 5'02"
- « Krigaren si gavferd » 5'48"

Durée totale : 22'16"

• *Sóknardalr*

Type : album
 Date de parution : mars 1997

Support : cd
 Label : Head Not Found, HNF 037 [cd]
 Informations d'enregistrement : janvier 1997.
 Terje Bakken alias « Valfar » (prod., mix.), « Krogh » (mix.), J.E. Bjørk [Bjørk Audio] (matricage)
 Informations visuelles : Terje Bakken alias « Valfar » (photo.), « Krogh » (logo, *artwork*)
 J.E. Bjørk [Bjørk Audio] (*graphic design*)

Musiciens :

- Terje Bakken alias « Valfar » : voix, guitare, basse, claviers, accordéon

Musicien de sessions :

- « Steinarson » : voix (*clean*)
- Jørn Holen alias « Steingrim » : batterie

Listes des titres :

- « Sognariket sine krigarar » 5'35"
- « Det som var Haukareid » 5'40"
- « Mørket sin fyrste » 7'26"
- « Sognariket si herskarinne » 4'17"
- « I ei krystallnatt » 5'15"
- « Røvhaugane » 5'32"
- « Likbør » 8'08"
- « Sóknardalr » 5'42"

Durée totale : 47'35"

• *Arntor*

Type : album
 Date de parution : octobre 1999
 Support : cd
 Label : Head Not Found, HNF 048
 Informations d'enregistrement : « Recorded at Grieghallen Studio during August-November 1998. Lead guitar on tracks 4 [« Svartesmeden og lundamyrstollet »] and 6 [« Saknet »] and keyboards on track 7 [« Ending »] recorded at Sogndal Lydstudio A/S. » Terje Bakken alias « Valfar (prod., mix), Eirik Hundvin alias « Pytten » (mix.)
 Informations visuelles : « The album cover is in fact a WW2 era propaganda poster spread by the Nationalist Nasjonal Samling of Vidkun Quisling. The original poster reads "Mot Lysere Tider" ("Towards Brighter Futures" in Norwegian). » [m-a.c] Bjørk Audio [J.E. Bjørk] (*design*), Erik Evju alias « Biffalo Bull » (*layout*), Vergard Bakken (photo)

Musiciens :

- Terje Bakken alias « Valfar » : voix, guitare, basse, claviers, accordéon

Musicien de sessions :

- Jørn Holen alias « Steingrim » : batterie
- « Steinarson » : voix (*clean*)
- I.R. Årøy : guitare (2,4,6)
- B.T. Årøy : claviers (7)
- « Harjar » : guitare (3,5)

Listes des titres :

- « Bytjing » 3'18''
- « Arntor, ein windir » 6'57''
- « Kong Hydnes haug » 6'37''
- « Svartemesden og lundamyrstollet » 9'02''
- « Kampen » 6'37''
- « Saknet » 10'04''
- « Ending » 3'39''

Durée totale : 46'14''

Winter Tales (1997-inconnu)

Membres :

- Petter Tande Sem : guitare, claviers, basse, voix
- Kjetil Bremer : batterie (session)

• *Figments of the Imagination*

Type : démo

Date de parution : 1997

Support : cassette

Label : autoproduction

Informations d'enregistrement : « *Recorded by Even Ormestad and Winter Tales in Bremer and Aauryon studios, in February-March 1997. Mastered at M.S. cutting.* » [m-a.c]

Informations visuelles : « *Photo, layout and design by Jarno Sundell and Winter Tales.* » [m-a.c]

Musiciens :

- Petter Tande Sem : guitare, claviers, basse, voix
- Kjetil Bremer : batterie (session)

Listes des titres :

Face A :

- « Somewhere in the Mountain's Dark » 4'39''
- « Desecration Is So Beautiful » 6'30''
- « A Winter's Tale » 2'20''
- « In the August Break of Dusk » 8'51''

Face B :

- « Figments of the Imagination » 3'56''
- « As Night Slowly Pass » 5'38''
- « Across the Emerald Sea » 6'18''

Durée totale : 38'12''

• *Fantasies in Flesh*

Type : album

Date de parution : 1998

Support : inconnu

Label : autoproduction, « *The album "Fantasies in Flesh" was recorded in 1998. It should have been released by Velvet Music, but the label stopped activities.* » [m-a.c]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- inconnu

Listes des titres :

- « The Ebony Within » 5'14''
- « Desecration So Beautiful » 6'32''
- « In the August Break of Dusk » 9'55''
- « The Infinite Ways of Sadness » 9'04''
- « Dead Again » 9'01''
- « Fantasies in Flesh » 9'43''

Durée totale : 49'29''

Z

Zyklon-B (1995-1999)

Membres :

- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie
- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare, basse
- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : claviers
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Draug Aldrahn » : voix

• *Blood Must Be Shed*

Type : EP

Date de parution : 1995

Support : cd, vinyle

Label : Malicious Records, MR 005 [cd, vinyle]

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie
- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare, basse
- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : claviers
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Draug Aldrahn » : voix

Parolier :

- Bård Guldvik Eithun alias « Faust » : paroles

Listes des titres :

- « Mental Orgasm » 2'54''
- « Bloodsoil » 2'25''
- « Warfare » 5'35''

Durée totale : 10'54''

• *Blood Must Be Shed / Wraths of Time* Zyklon-B / Swordmaster

Type : *split*

Date de parution : 1996

Support : cassette

Label : Mystic Production, 012 [cassette]

Informations d'enregistrement : « *"Wraths Of Time" was recorded and mixed in Studio Fredman during only two days in early 1995.* »

[m-a.c]

Informations visuelles : inconnues

Musiciens :

Zyklon-B :

- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie
- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare, basse
- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : claviers
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Draug Aldrahn » : voix

Swordmaster :

- Andreas Berg alias « Whiplasher » : voix
- Emil Nödtveit alias « Night » : guitare
- Kenneth Gander alias « Thunder » : basse
- Tobias Kellgrem alias « Inferno » : batterie

Listes des titres :

Face A – ***Blood Must Be Shed***

- Zylon-B – « Mental Orgasm » 2'54''
- Zylon-B – « Bloodsoil » 2'25''
- Zylon-B – « Warfare » 5'35''

Face B – ***Wrath of Time***

- Swordmaster – « Wraths of Time » 5'37''
- Swordmaster – « Upon Blood and Ashes » 5'17''
- Swordmaster – « Conspiracy - Preview » 2'56''

Durée totale : 24'44''

• *Necrolust / Total Warfare*

Mayhem / Zyklon-B

Type : *split*

Date de parution : janvier 1999

Support : vinyle

Label : Vinyl Collection, VC002

Informations d'enregistrement : inconnues

Informations visuelles : Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » (*cover model*)

Musiciens :

Zyklon-B :

- Kjetil-Vidar Haraldstad alias « Frost » : batterie
- Tomas Thormodsæter Haugen alias « Samoth » : guitare, basse
- Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn » : claviers
- Bjørn Dencker Gjerde alias « Draug Aldrahn » : voix

Mayhem :

- Sven-Erik Kristiansen alias « Maniac » : voix
- Rune Eriksen alias « Blasphemer » : guitare
- Jørn Stubberud alias « Necrobutcher » : basse
- Jan Axel Blomberg alias « Hellhammer » : batterie
- Øystein Aarseth alias « Euronymous » : guitare

Listes des titres :

Face A :

- Mayhem – « Necrolust (Unreleased Studio Version) » 3'43''

Face B :

- Zylon-B – « Total Warfare (Sea Serpent Remix) » 5'46''

Durée totale : 9'29''

Présentation et Méthodologie de l'annexe 6

La chronologie phonographique présentée ici permet dans un premier temps de revenir aux faits dans une période où faits, mythes et surinterprétations sont habituellement entremêlés, dans un deuxième temps de remettre en contexte les réalisations du Black Metal en Norvège et dans un troisième temps de rendre compte du très grand nombre de réalisations enregistrées et parues, particulièrement entre 1994 et 1997.

Cette chronologie allant de 1986 (parution de la première démo de Mayhem *Pure Fucking Armageddon*) à 2004 (parution du *single* de Nocturnal Breed *Warthog*) prend en compte l'ensemble des réalisations produites entre 1986 et 1999 (limite de notre étude) par les groupes norvégiens de Black Metal formés en Norvège entre 1984 et 1999 et ayant réalisé au moins un *split*, un *EP* ou un album entre 1986 et 1999 – c'est-à-dire les groupes de l'annexe 2. C'est pour cette raison que le *single* de Nocturnal Breed *Warthog*, en partie réalisé entre 1997 et 1998, est présent dans cette chronologie bien que paru en 2004.

Les informations présentes dans cette chronologie proviennent toutes de l'annexe 5. Sont prises en compte : la date de parution, le type de réalisation, la ou les dates d'enregistrement, de mixage ou de matriçage, les studios où ces opérations ont eu lieu, ainsi que leur localisation si elle est connue. L'ordre d'apparition des réalisations est présenté selon leur date de parution puis selon leur type et dans l'ordre suivant : album, album-*live*, *EP*, *split*, compilation ou *boxed set*, vidéo (clip vidéo, concert filmé), *single*, démos. Un album paru en janvier 1997 est donc toujours placé au-dessus d'un *EP* ou d'une démo parue à la même date.

Les rééditions ne sont pas prises en compte dans cette chronologie. Celles sous de nouveaux formats le sont néanmoins. Par exemple la démo *Demo 1996* et l'*EP Wallachia* de Wallachia ont le même contenu mais sont parus sous des formats différents, ils sont donc présents dans la chronologie. Si un groupe a fait paraître sous son ancien nom alors c'est celui-ci qui est indiqué. Par exemple Mysticum est désigné par son ancien nom Sabazios pour la démo *Wintermass*. Pour les compilations ou *split* comprenant des rééditions les informations déjà connues ne sont pas redonnées, seules les nouvelles le sont. Par exemple, la compilation *Det glemte riket* d'Ancient avec les titres inédits « Paa evig vandrig », « Algol » ou « Sweet Leaf (Black Sabbath cover) ». Concernant les studios, les variations de leur nom sont nombreuses et sont donc simplifiées. Chaque studio est mis au singulier, par exemple le Grieghallen Studio n'est jamais présenté comme les Grieghallen Studios et sa variations « *the memorial hall of Grieg* », présent

sur l'EP d'Emperor *Reverence* est indiqué « Grieghallen Studio » dans la chronologie. Il en va de même pour l'Endless Sound Studio parfois nommé « Endless Studio », « Endless Studios », « Endless Sound Production » ou, dans sa traduction norvégienne, « Endless Lydstudio ». Si le studio est localisé en dehors de la Norvège alors le nom du pays est indiqué entre parenthèse de la manière suivante : « Abyss Studio de Ludvika (Suède) ». Il est uniquement fait mention des studios et non de leur personnel, cette information étant indiquée dans l'annexe 5 et 7. Les démos de Stigma Diabolicum / Thorns *Grymyrk, Trøndertun, The Thule Tape* et la démo d'Ildjarn *Unknown Truths* sont indiquées comme diffusées et non parues car il est difficile de savoir si elles ont fait l'objet de parutions officielles. Le terme « diffusion » permet néanmoins d'indiquer qu'elles ont été distribuées à une audience plus ou moins restreinte. Comme dans l'annexe 5, l'abréviation « m-a.c » correspond à Metal-archives.com.

De nombreuses réalisations ou informations n'ont pas été incluses dans cette chronologie. Les réalisations d'Ulver à partir de *Themes from William Blake's The Marriage of Heaven and Hell* (1998) ne le sont pas car elle ne relèvent musicalement plus du Black Metal ou d'un genre associé comme le *dark ambient*. Les réalisations non incluses sont les suivantes : *Kampf* de Kampf (informations contradictoires dans les sources concernant la date de parution) ; *Demo 1996* de Forlorn in Silence (aucune preuve physique de son existence) ; l'ensemble des réalisations de Massebord (voir l'annexe 5 pour plus d'explications) ; *VIXIVI in Split with Unevil Hopes* et *Forever Eternal* de VIXIVI (les titres des deux réalisations semblent être les mêmes mais *VIXIVI in Split* [...] serait paru en 1999 alors que *Forever Eternal* serait paru en 2000, les titres auraient été enregistrés à l'automne 1999 ; il est donc difficile de savoir quelle réalisation est parue avant l'autre et donc laquelle réédite les titres de l'autre) ; les informations d'enregistrement *Walk my Path* de Bloodthorn (enregistré en mars 1993 ou mars 1994 selon les versions) ; *Luna De Nocturnus* de Stigma Diabolicum (date de parution entre la fin 1989 et le début 1990) ; *Presentation promo* d'Immortal (démó envoyée à des labels probablement en 1991 donc sans impact pour notre recherche).

Annexe 6

Chronologie phonographique de 1986 à 2004

1986

- Parution de la démo de Mayhem *Pure Fucking Armageddon*

1987

- Parution de la démo de Mayhem *Deathrehearsal* (enregistré entre le 17 et le 18 janvier 1987)
- Parution de la démo de Black Death *Trash Core '87* (enregistré début 1987)

Août 1987

- Parution de l'*EP* de Mayhem *Deathcrush* (enregistré au Creative Studio de Kolbotn entre février et mars 1987)

Octobre 1987

- Parution de la démo de Black Death *Black is Beautiful*

1988

Février 1988

- Parution de la démo de Darkthrone *Land of Frost*

Octobre 1988

- Parution de la démo de Darkthrone *A New Dimension*

1989

Mars 1989

- Parution de la démo de Darkthrone *Thulcandra* (enregistré au Ole Ringen Studio)

Novembre 1989

- Parution de la démo de Darkthrone *Cromlech* (enregistré lors d'un concert en novembre 1989)

1990

- Parution de la démo de Perdition Hearse *Rehearsal 21/3-90* (probablement enregistré le 21 mars 1990)

Début 1990

- Diffusion de la démo Stigma Diabolicum *Luna De Nocturnus* (enregistrement « *at a shitty 4-track studio* » durant les vacances de Noël 1989³⁴)

Mars 1990

- Diffusion de la démo de Stigma Diabolicum *Lacus De Luna – Rehearsal 1990*

Avril 1990

- Parution de la démo de Mayhem *Studio Tracks* (enregistré au Creative Studio de Kolbotn en avril 1990)

³⁴ Difficile de connaître la date de diffusion exacte de la démo, probablement entre la fin 1989 et le début 1990.

Voir, Star-Gazer, « Luna De Nocturnus », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 10/07/10, dernière modification le 08/11/14 par MallewsMaleficarvm, consulté le 12/02/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Stigma_Diabolicum/Luna_De_Nocturnus/87185>.

Juin 1990

- Parution de la démo-*live* de Stigma Diabolicum *Live in Stjørdal* (enregistré lors d'un concert à Stjørdal le 15 juin 1990)

1991

- Parution de la démo d'Abysmal *Nebulistic Obscurity* (enregistré en octobre 1991)
- Parution de la démo de Malfeitor *Malfeitor*
- Parution de la démo de Pendulum *Reh. Tape '91*
- Parution des deux démos de Burzum *Demo I* et *Demo II*
- Parution de la démo de Perdition Hearse *The Stealthy Beyond Death* (enregistré à la mi-1991)
- Parution de la démo d'Enslaved *Nema* (enregistré et mixé au Slackten Lydstudio entre le 6 et le 7 décembre 1991, information difficilement lisible sur la couverture de la démo)

Janvier 1991

- Parution de l'album de Darkthrone *Soulside Journey* (enregistré au Sunlight Studio de Stockholm (Suède), matricé par Nimbus Records à Monmouth (Royaume-Uni))

Juin 1991

- Diffusion de Stigma Diabolicum de la démo *Grymyrk* (enregistré en juin 1991)

Juillet 1991

- Parution du *single* d'Arcturus *My Angel* (enregistré et mixé au Studio S.)
- Parution de la démo d'Immortal *Sans titre [Promo '91]* (enregistré au Gamle Slaktehuset le 5 juillet 1991)
- Parution de la démo d'Enthroned *Black Winds*

Octobre 1991

- Parution de l'EP d'Immortal *Immortal* (enregistré au Sony PLM 2500 Studio³⁵)

1992

- Parution de la démo de Malfeitor *Pandemonium*
- Parution de la démo de Pendulum *Hecate* (enregistré au McQuake Studio d'Askim en avril 1992)
- Diffusion de la démo d'Ildjarn *Unknown Truths*³⁶
- Diffusion de la démo de Thorns *Trøndertun* (enregistré à l'école Trøndertun Folkehøyskole de Trondheim)
- Parution de la démo de Ice Wind *The Call of the Ice Wind*
- Parution des deux démos de Carpathian Forest *Bloodlust and Perversion* (enregistré au Star Studio en septembre 1992) et *Rehearsal Outtake*
- Parution de la démo de Satyricon *All Evil* (enregistré entre 21 et le 22 juin 1992)
- Parution de la démo de Obtained Enslavement *Obtained Enslavement*
- Parution de la démo de Perdition Hearse *Mala Fide* (enregistré au local de répétition du groupe Witchhammer en 1992)
- Parution des deux démos de Perifa *Conspicornus* et *Demo*
- Parution de la démo d'Enslaved *Yggdrasil* (enregistré au studio Micro Music entre 28 et le 29 juin 1992)

³⁵ Il est impossible de savoir s'il s'agit d'une « blague » à partir du nom d'un matériel d'enregistrement, aucune référence à une machine « PLM 2500 » trouvée, ou s'il s'agit d'un « vrai » lieu d'enregistrement.

³⁶ Difficile de savoir si cette démo a été diffusé comme une démo officielle. Voir, Gelordum, « Unknown Truths », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 07/01/07, dernière modification le 11/12/14 par Gengangare, consulté le 06/02/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Ildjarn/Unknown_Truths/159332>.

Février 1992

- Parution de l'album de Darkthrone *A Blaze in the Northern Sky* (enregistré au Creative Studio de Kolbotn en août 1991)
- Parution de la démo d'Ildjarn *Seven Harmonies of Unknown Truths*
- Parution de la démo de Burzum *Burzum*

Mars 1992

- Parution de l'album de Burzum *Burzum* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen durant l'Hiver 1992)

Avril 1992

- Diffusion de la démo de Thorns *The Thule Tape*

Juillet 1992

- Parution de l'album d'Immortal *Diabolical Fullmoon Mysticism* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en avril 1992)
- Parution de la démo d'Emperor *Wrath of the Tyrant* (enregistré en mai 1992)

Décembre 1992

- Diffusion de la démo de Fimbulwinter *Rehearsal Demo*

1993

- Parution de l'EP de Carpathian Full Moon *Caedes Sacrilegae (Alzbety)* (enregistré et mixé au Studio McQuake d'Askim entre octobre et novembre 1992)
- Parution de la démo de Forgotten Woods *Forgotten Woods* (enregistré et mixé à la fin de l'hiver 1993)
- Parution de la démo d'Hades *Alone Walkyng* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en juin 1993)
- Parution de la démo d'Helheim [Bergen] *Helheim* (enregistré au l'USF Verftet de Bergen en novembre 1993)
- Parution de la démo d'Isvind *Nivelheimen* (enregistré en 1993)
- Parution de la démo de Sabazios *Wintermass* (enregistré au « Rolf's Cellar » durant l'hiver 1993)
- Parution de la démo de Thule *Der vinterstormene raste*
- Parution de la démo de Satyricon *The Forest is My Throne* (enregistré à l'Ancient Spectre Ruins de Nesodden entre le 27 et 28 mars 1993)
- Parution des deux démos de Twin Obscenity *Behind the Castle Walls* (enregistré à Råkken entre le 17 et le 18 septembre 1993) et *Ruins*
- Parution de la démo de Gehenna *Black Seared Heart* (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes en mai 1993)
- Parution de la démo de Gorgoroth *A Sorcery Written in Blood – Demo '93* (enregistré le 28 avril 1993)
- Parution de la démo de Obtained Enslavement *Out of the Crypts* (enregistré au Sir Sound Studio de Stord entre 23 et le 24 janvier 1993)
- Parution de la démo de Manes *Maanes natt* (enregistré en mai 1993)
- Parution de la démo de Battle *End of Life*
- Parution de la démo d'Apoplexy *In the Realms of Flames*
- Parution de la démo de Mactätus *In Sorrow*

Janvier 1993

- Parution de la démo d'Ildjarn *Ildjarn*

Mars 1993

- Parution de l'EP de Burzum *Aske* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en septembre 1992, « Dominus Sathanas » enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en avril 1992)
- Parution de la démo d'In the Woods... *Rehearsal / Demo 02.93* [m-a.c indique février 1993, *Petrified'zine*

indique mars 1993³⁷] (enregistré en février 1993)

Avril 1993

- Parution de la démo de Carpathian Forest *Journey Through the Cold Moors of Svartjern* (enregistré en avril 1993)

Mai 1993

- Parution de l'EP d'Enslaved *Hordanes Land* (enregistré au Lydloftet d'Ølen entre fin septembre et début octobre 1992)
- Parution de l'EP d'Emperor *Emperor* (enregistré au Studio S. en décembre 1992)
- Parution de la démo de Fleurety *Black Snow*

Juin 1993

- Parution de l'album de Darkthrone *Under a Funeral Moon* (enregistré au Creative Studio de Kolbotn en juin 1992)
- Parution du *split* entre Emperor et Enslaved *Emperor / Hordanes Land*

Juillet 1993

- Parution de l'album-*live* de Mayhem *Live in Leipzig* (enregistré à Leipzig au Eiskeller Club en novembre 1990)
- Parution de la démo de Forgotten Woods *Through the Woods* (enregistré le 19 juillet 1993)
- Parution de la démo de Mysticum *Medusa's Tears* (enregistré au « Rolf's cellar » en 1993)

Août 1993

- Parution de l'EP de Gehenna *Ancestor of the Darkly Sky* [contient quatre des six titres de la démo *Black Seared Heart* (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes en mai 1993)]
- Parution de l'album de Burzum *Det som engang var* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en avril 1992)
- Parution de la démo d'Ancient *Eerily Howlings Wind* (enregistré au Verftet Lydstudio (studio de l'USF Verftet) de Bergen en août 1993)

Octobre 1993

- Parution de la compilation de Mysticum *Best of* [m-a.c indique 1995 ; octobre 1993 pour Mysticum.com ; 1993 pour *discogs.com*³⁸]

Novembre 1993

- Parution de l'album d'Immortal *Pure Holocaust* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en 1993)
- Parution des deux démos d'Ulver *Rehearsal 93'* et *Vargnatt* (enregistré entre le 13 et le 17 octobre 1993 au Stovner Rockefabrikk d'Oslo)
- Parution de la démo d'In the Woods *Isle of Men* (enregistré au SL Studio entre juin et septembre 1993)

Décembre 1993

³⁷ Mutilation, « Rehearsal / Demo 02.93 », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 18/04/04, dernière modification le 19/01/16 par Paw, consulté le 05/03/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/In_the_Woods.../Rehearsal_-_Demo_02.93/42859>.

Jon Jamshid alias « Thorns », « In the Woods », dans *Petrified'zine*, n° 3, 1994, n.p. [3].

³⁸ artery, « Mysticum (Best of) », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 31/01/07, dernière modification le 05/12/17 par megadeth1986, consulté le 06/02/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Mysticum/Mysticum_%28Best_of%29/143698>.

s.n., « Best of », dans *Mysticum | Industrial Black Metal*, date de mise en ligne inconnue, date de modification inconnue, consulté le 06/02/18. Consultable sur <<http://www.mysticum.com/release/best-of/>>.

s.n., « Mysticum – Mysticum (Best of) », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 08/04/19. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Mysticum-Mysticum-Best-of/release/379637>>.

- Parution de la démo de Perished *In Hoc Signo Vincas* (enregistré en 1993)

1994

- Parution de l'album de Carpathian Full Moon *Serenades in Blood Minor* (enregistré et mixé au Waterfall Studio d'Oslo entre octobre et novembre 1993)
- Parution de l'album Forgotten Woods *As the Wolves Gather* (enregistré en février et mai 1994 au Lydloftet Studio d'Ølen)
- Parution de l'album de Satyricon *Dark Medieval Times* (enregistré à l'Ancient Spectre Ruins de Nesodden entre août et septembre 1993)
- Parution de l'album de Fimbulwinter *Servants of Sorcery* (enregistré à Brumunddal entre octobre et décembre 1992)
- Parution de l'album d'Obtained Enslavement *Centuries of Sorrow* (enregistré à Sir Sound Studio de Stord)
- Parution de l'EP de Strid *Strid* (enregistré en 1993)
- Parution de l'EP de Fleurety *A Darker Shade of Evil* (enregistré et mixé au Stovner Rockefabrikk d'Oslo en octobre 1993)
- Parution de l'EP de Gehenna *First Spell* (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes entre 3 et le 7 juillet 1994, enregistré au West Audio de Stavanger et à Zonen³⁹)
- Parution de l'EP d'Ildjarn-Nidhogg *Norse* [présent sur la compilation d'Ildjarn *Det Frysende Nordariket*] (enregistré en mars 1994)
- Parution de la compilation-*split* *Ørevox* [contient le premier titre de Ragnarok publié]
- Parution de la démo de Perished *Through the Black Mist* (enregistré en février 1994)
- Parution de la démo de Morgul *Vargvinter*
- Parution de la démo de Mock *Cold Winter* (enregistré au McQuake Studio d'Askim durant l'hiver 1993)
- Parution de la démo de Forgotten Woods *Promo '94*
- Parution de la démo d'Enslaved *Promo '94*
- Parution de la démo d'Helheim [Sarpsborg] *Heilhem* (enregistré au Studio Zeb Zeb (probablement chez le musicien du groupe Sebastian R. Komor alias « Zeb »))
- Parution de la démo d'Helheim [Bergen] *Niør ok norør ligger helvegr* (enregistré à l'Hindu Lyd de Bergen durant l'automne 1994)
- Parution de la démo d'Isvind *Herskerinnen*
- Parution de la démo de Covenant *From the Storm of Shadows* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg en décembre 1994⁴⁰)
- Parution de la démo d'Enchanted *Rehearsal Tape* (enregistré en avril 1994)
- Parution des deux démos de Kvist *Demo* et *Rehearsal '94*
- Parution de la démo de Ravn *Herskere*
- Parution de la démo de Tulus *Samerens kammer*
- Parution de la démo de Thule *Omfavnet av svarte vinger*
- Parution de la démo d'Incitatus *Incitatus* (enregistré en juillet 1994)
- Parution de la démo de Ved Buens Ende *Those Who Caress the Pale*
- Parution de la démo de Windir *Sogneriket*
- Parution de la démo d'Aura Noir *Demo 1994*
- Parution de la démo de Demonic *Når mørket faller* (enregistré et mixé au Grieghallen Studio de Bergen)
- Parution de la démo de Faun *Into the Web of Winter* (« The Thorns of Mines Soul », « In the Garden of Eternal Rest », « Outro » enregistré durant l'hiver 1992-1993, « Mine Dark Kingdom », « In Lacrima », « Full Moon Visions (of the Firest Realm) », « Ultima Thule », « Perpetual Night » enregistrés durant

³⁹ Le crédit ne semble apparaître que depuis la réédition de 2014 par Indie Recording. Voir, s.n., « Gehenna – First Spell », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Gehenna-First-Spell/release/6798651>>

⁴⁰ Après une conversation avec Pål Espen Johannessen, il m'a confirmé que le studio était, dans les années 90, situé à Moss puis à Sarpsborg, sans néanmoins le préciser les dates. Moss une *kommune* située le *fylke* d'Østfold et Sarpsborg est une *kommune* située dans le même *fylke*, les deux *kommuner* sont à environ quarante kilomètres l'une de l'autre.

l'automne 1994)

Janvier 1994

- Parution de la démo de Dimmu Borgir *Rehearsal January 1994* (enregistré en janvier 1994)

Février 1994

- Parution de l'album de Enslaved *Vikingligr veldi* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre 1993 et 1994)
- Parution de l'album d'Emperor *In the Nightside Eclipse* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en juillet 1993)
- Parution de l'album de Darkthrone *Transilvanian Hunger* (enregistré en novembre et décembre 1993, les pistes vocales sont ajoutées en 1994)
- Parution de la démo d'Ildjarn *Minnesjord* (enregistré en février 1994)
- Parution de la démo de Dimmu Borgir *Rehearsal February 1994* (enregistré en février 1994)

Mars 1994

- Parution de la démo de Treldom *Disappearing of the Burning Moon...*

Avril 1994

- Parution de l'album de Burzum *Hvis lysett tar oss* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en septembre 1992)
- Parution du *single* d'Ancient *Det glemte riket* (enregistré à l'Hindu Lyd de Bergen en février 1994)
- Parution de la démo de Gorgoroth *Promo '94*
- Parution de la démo de Manes *Ned i stillheten* (enregistré entre mars et avril 1994)

Mai 1994

- Parution de l'album de Mayhem *De Mysteriis Dom Sathanas* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre 1992 et 1993)

Juin 1994

- Parution du *split* entre Ulver et Mysticum *Ulverytternes kamp / Mourning*

Juillet 1994

- Parution de la démo de Dødheimsgard *Promo '94*

Août 1994

- Parution de l'album de Enslaved *Frost* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre juin et juillet 1994, mixé au Grieghallen Studio de Bergen en juillet 1994)
- Parution de l'*EP* d'Emperor *As the Shadows Rise* (enregistré au Studio S. en décembre 1992)
- Parution de l'*EP* d'Arcturus *Constellation*
- Parution de la démo de Dimmu Borgir *Rehearsal August 1994* (enregistré en août 1994)
- Parution de la démo d'Aura Noir *Two Voices, One King*

Septembre 1994

- Parution de l'album de Satyricon *The Shadowthrone* (enregistré au Waterfall Studio d'Oslo en mai 1994, mixé au Waterfall Studio d'Oslo entre juin et août 1994)
- Parution de la démo d'Aeternus *Walk My Path*

Octobre 1994

- Parution de l'album de Gorgoroth *Pentagram* (enregistré et mixé au Grieghallen Studio de Bergen début 1994)

Novembre 1994

- Parution de la démo de Tartaros *The Heritage from the Past*

Décembre 1994

- Parution de l'album d'Ancient *Svartalvheim* (enregistré, mixé et matricé à l'Hindu Lyd de Bergen entre novembre 1993 et mai 1994)
- Parution de l'album d'Hades ...*Again Shall Be* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre juin et juillet 1994)
- Parution de l'EP de Dimmu Borgir *Inn i envighetens mørke* (enregistré au Stovner Rockefabrikk d'Oslo en août 1994)
- Parution de la démo d'Urgehal *Ferd* (enregistré au Kulturhuset de Ringerike⁴¹ [?] en décembre 1994)

1995

- Parution de l'album d'Abysmal *The Pillorian Age* (enregistré au Mcquake Studio d'Askim)
- Parution de l'album de Malignant Eternal *Tårnet* (enregistré au Sir Sound Studio de Stord entre l'hiver 1994 et le printemps 1995)
- Parution de l'album d'Ildjarn *Ildjarn*
- Parution de l'album d'Helheim [Bergen] *Jormundgand* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en 1995)
- Parution de l'album de Dødheimsgard *Kronet til konge* (enregistré en février 1995)
- Parution de l'EP de Forgotten Woods *Sjel av natten* (enregistré et mixé au Lydloftet Studio d'Ølen en décembre 1994)
- Parution de l'EP de Zyklon-B *Blood Must Be Shed*
- Parution de l'EP d'Aura Noir *Dreams like Deserts*
- Parution de l'EP de Mock *Vinterlandet* (enregistré en mai 1994 à l'X-Ray Studio de Moss⁴²)
- Parution de l'EP d'Isvind *Muspellz Sønir* (enregistré au Frogner Lyd d'Oslo entre le 14 et le 15 janvier 1994)
- Parution de l'EP d'Aeternus *Dark Sorcery* (enregistré en janvier 1995)
- Parution de l'EP de Carpathian Forest *Through Chasm, Caves And Titan Woods* (« The Eclipse / The Raven », « Journey Through the Cold Moors of Svarttjern » enregistré en avril 1993, « Carpathian Forest », « The Pale Mist Hovers Towards the Nightly Shores », « When Thousand Moons Have Circled » enregistré en mars 1994)
- Parution de l'EP de Demonic *Lead us into Darkness* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen, « Spell of the Witchdemon », « Unholy Gates of Limbo », « Når mørket faller » enregistrés entre le 14 et le 15 septembre 1995, « His Eyes Burns Hate » enregistré entre le 10 et le 11 mars 1995. »)
- Parution du *split* Satyricon / Enslaved *The Forest is My Throne / Yggdrasil* [m-a.c indique 1995 ; discogs.com indique 1996⁴³]
- Parution du *split* entre Tumulus et Mock *Hymns and Dirges / Cold Winters*
- Parution de la compilation d'Ildjarn *Det Frysende Nordariket* [contient de l'EP *Norse* paru sous le nom de groupe Ildjarn-Nidhogg enregistré en mai 1993]
- Parution du clip vidéo d'Immortal *Masters of Nebulah Frost* (réalisé en août 1995)
- Parution de la démo de Fleurety *Promo '95*
- Parution de la démo d'Helheim [Sarpsborg] *Walpurgisnatt*
- Parution de la démo d'Urgehal *Rise of the Monument* (enregistré au Freddy's Joint entre le 21 et le 23 mars 1995)
- Parution de la démo de Forgotten Woods *Promo '95*
- Parution de la démo de Mysticum *Promo '95. Piss off!!!*

⁴¹ Voir, la fiche de la Kulturhuset de Rinerike dans l'annexe 7 pour plus d'informations.

⁴² Unique source connue où l'X-Ray Studio est situé.

⁴³ s.n., « The Forest Is My Throne / Yggdrasil », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 21/05/16 par Mosurg, consulté le 06/02/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Satyricon/The_Forest_Is_My_Throne_-_Yggdrasil/31890>.

s.n., « Satyricon / Enslaved - The Forest Is My Throne / Yggdrasil », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/02/18. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Satyricon-Enslaved-The-Forest-Is-My-Throne-Yggdrasil/release/381499>>.

- Parution de la démo d'Enchanted *Breed My Sorrows* (enregistré et mixé au Studio 7B de Bergen entre avril et juin 1995)
- Parution de la démo de Dismal Euphony *Spellbound* (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes entre le 13 et le 15 janvier 1995)
- Parution de la démo de Limbonic Art *Promo Rehearsal '95*
- Parution de la démo de Ravn *Arisk makt og ære*
- Parution de la démo de Tulus *Midtvintermåne*
- Parution de la démo de Taake *Mannaudsvinter*
- Parution de la démo Tsjuder *Div gammelt stasj*
- Parution de la démo Tsjuder *Ved ferdens ende*
- Parution de la démo de Kampfhar *Promo* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg entre 1994 et 1995)
- Parution de la démo d'Odium *Odium*
- Parution de la démo d'Ulcus Molle *Yggdrasil*
- Parution de la démo de Windir *Det gamle riket*
- Parution des deux démos de Baalberith *Shadowdreams* et *Whispering Shadows*
- Parution de la démo de Gravferd *Mjoelner i kvitekryst aasyn*
- Parution de la démo de Solefald *Jernlov*
- Parution de la démo de Thy Grief *A Frozen Realm* (enregistré à l'Hindu Lyd de Bergen en août 1995)
- Parution de la démo de Malignant Eternal *Promo '95*
- Parution de la démo de Twin Obscenity *Revelations of Glaaki* (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes)
- Parution de la démo de Manes *Til kongens grav de døde vandrer* (enregistré en février 1995)
- Parution de la démo de Faun *Betrothed unto Death* (enregistré en 1995)
- Parution de la démo de Myrkskog *Ode til Norge*

Hiver 1995

Parution de l'album de Dimmu Borgir *For all tid* (enregistré au Stovner Rockefabrikk d'Oslo entre août et décembre 1994)

Février 1995

- Parution de l'album d'Ulver *Bergtatt – Et Eeventyr i 5 Capitler* (enregistré à l'Endless Sound Studio d'Oslo entre novembre et décembre 1994, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de la démo de Ragnarok *Pagan Land* [selon m-a.c deux versions de cette démo existent l'une enregistrée à l'Haga Studio et l'autre à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg⁴⁴]

Mars 1995

- Parution de la démo de Dødheimsgard *Promo 1995*

Avril 1995

- Parution de l'album d'In the Woods... *Heart of the Ages* (enregistré au Star Studio entre novembre 1994 et janvier 1995, matricé au Masterhuset d'Oslo)
- Parution de l'album de Treldom *Til Evighet...* (enregistré au Kanalen Lydstudio)

Mai 1995

- Parution de l'album d'Immortal *Battles in the North* (enregistré et mixé au Grieghallen Studio de Bergen en septembre 1994)
- Parution de l'album de Ragnarok *Nattferd* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg début 1995, matricé au Strype Audio d'Oslo)

⁴⁴ s.n., « Pagan Land », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 17/05/17 par Pag, consulté le 06/02/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Ragnarok/Pagan_Land/24631>.

Juin 1995

- Parution de l'album de Darkthrone *Panzerfaust* (enregistré au Necrohell Studio (nom donné à un Tascam Porta 02) entre février et avril 1994)
- Parution de la démo de Det Hedenske Folk *True Northern* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en 1995)
- Parution de la démo de Troll *Trollstorm over nidingjuv* [officialtroll.bandcamp.com indique juin 1995, m-a.c indique mai 1995⁴⁵] (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg en mai 1995)

Juillet 1995

- Parution de la démo de Morgul *In Gowns Flowing Wide* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg entre le 27 et le 28 juin 1995)

Août 1995

- Parution de l'album de Fleurety *Min tid skal komme* (enregistré et mixé au Panser Studio d'Oslo en février 1995)
- Parution de la démo de Covenant *Promo 1995* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg entre juillet et août 1995)

Octobre 1995

- Parution de l'album de Gehenna *Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)* (enregistré entre février et mars 1995, produit et mixé au Sound Suite Studio de Sandnes)
- Parution de l'album de Ved Buens Ende *Written in Waters* (enregistré et mixé à l'Endless Sound Studio d'Oslo)
- Parution de la compilation de Burzum *Burzum / Aske*

Novembre 1995

- Parution de l'EP d'Ancient *Trolltaar* (enregistré et mixé au Warlust Studio en avril 1995)

1996

- Parution de l'album de Darkthrone *Goatlord*
- Parution de l'album de Dimmu Borgir *Stormblåst* (enregistré à l'Endless Sound Studio d'Oslo entre juillet et septembre 1995, matricé au Strype Audio d'Oslo en décembre 1995)
- Parution des deux albums d'Ildjarn *Landscapes* et *Strength and Anger*
- Parution de l'album Forgotten Woods *The Cursed of Mankind* (enregistré au Lydloftet Studio d'Ølen entre mai et décembre 1995)
- Parution de l'album d'Isvind *Dark Waters Stir* (enregistré et mixé au Frogner Lyd d'Oslo entre mars et avril 1996)
- Parution de l'album de Kvist *For kunsten maa vi evig vike* (enregistré à l'Endless Sound Studio d'Oslo en 1995)
- Parution de l'album de Joyless *Unlimited Hate* (« Overmotets pris (New Version) », « Jomfrulusets fall » enregistrés en 1995, « Dimension of the Blackest Dark » enregistré en 1994, « Inherent Emptiness », « Your Cristal Fragments », « Blå melankoli », « (Don't Need) Religion (Motörhead Cover) » enregistrés en 1996)
- Parution de l'album d'Aura Noir *Black Thrash Attack* (enregistré et mixé entre le 20 et le 23 juin 1996)
- Parution de l'album de Sort Vokter *Folkloric Necro Metal*
- Parution de l'album de Tulus *Pure Black Energy* (enregistré au Panser Studio d'Oslo en juin 1996, matricé au Masterhuset d'Oslo)
- Parution de l'album de Burzum *Filosofem* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en mars 1993)
- Parution de l'EP de Perished *Perished*

⁴⁵ s.n., « Trollstorm over Nidingjuv | Troll », dans *Troll*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/02/18. Consultable sur <<https://officialtroll.bandcamp.com/>>.

s.n., « Trollstorm over Nidingjuv », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 23/08/17 par asmodeus6666, consulté le 06/02/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Troll/Trollstorm_over_Nidingjuv/4025>.

- Parution de l'EP d'Ildjarn-Nidhogg **Svartfråde**
- Parution de l'EP d'Helheim [Sarpsborg] **Fenris** (enregistré et mixé à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg entre le 11 et le 14 juillet 1995, matricé à l'Armageddon Studio (Californie, Etats-Unis))
- Parution de l'EP de Forlorn **Forlorn** (enregistré au Mansion Studio de Stavanger entre le 3 et le 14 janvier 1996, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'EP de Dismal Euphony **Dismal Euphony** [même contenu que la démo **Spellbound**] (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes entre le 13 et le 15 janvier 1995)
- Parution de l'EP de Det Hedenske Folk **Det Hedenske Folk** [même contenu que la démo **True Northern**] (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en 1995)
- Parution de l'EP de Crest of Darkness **Quench My Thirst** (enregistré au MLP Studio de Gjøvik)
- Parution de l'EP de Dimmu Borgir **Devil's Path** (enregistré et mixé au Stovner Rockefabrikk d'Oslo en juin 1996, matricé e au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'EP de Taake **Koldbrann i jesu marg**
- Parution de l'EP de Svartsyn **Aandens Melankoli**
- Parution de l'EP d'Old Man's Child **In The Shades of Life** (enregistré au Stovner Rockefabrikk d'Oslo en 1994, matricé au Strype Audio d'Oslo en 1996)
- Parution du *split* entre Zyklon-B et Swordmaster **Blood Must Be Shed / Wraths of Time**
- Parution de la compilation d'In the Woods **A Return to the Isle of Men**
- Parution de la « compilation » de Mayhem **Out from the Dark** (enregistré en 1991)
- Parution du clip vidéo de Satyricon **Mother North** (enregistré en mars 1996)
- Parution du *single* d'In the Woods... **White Rabbit** (enregistré au Jailhouse Studio de Vennesla en mai 1996)
- Parution de la démo de Nocturnal Breed **Rapping the Angels** (enregistré au Gordon Studio d'Oslo entre le 31 août 1996 et le 1 septembre 1996)
- Parution de la démo de Nattefall **Ode to the Nightsky** (enregistré et mixé à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg en mars 1996)
- Parution de la démo d'Uluc Molle **Roles** (enregistré au Stovner Rockefabrikk d'Oslo)
- Parution de la démo de Baalberith **Winter Funeral**
- Parution de la démo de Enthral **Demo 1996**
- Parution de la démo de Bloodthorn **Natteskyggen**
- Parution de la démo de Limbonic Art **Promo 1996** (enregistré en avril 1996)
- Parution de la démo de Mactätus **Sorgvinter**

Janvier 1996

- Parution de l'album de Darkthrone **Total Death** (enregistré au Ancient Spectre Ruins de Nesodden entre Août et octobre 1995)

Février 1996

- Parution du clip vidéo de Burzum **Dunkelheit**

Mars 1996

- Parution de l'album d'Ulver **Kveldssanger** (enregistré au Endless Sound Studio d'Oslo durant l'été et l'automne 1995)
- Parution de la démo de Wallachia **Demo 1996** (enregistré au Mistral Lydstudio de Verdal entre le 3 et le 5 novembre 1995)

Avril 1996

- Parution de l'album de Satyricon **Nemesis Divina** (enregistré au Waterfall Studio d'Oslo entre janvier et février 1996, matricé au Bel Produksjon d'Oslo)

Mai 1996

- Parution de l'album de Troll **Drep de kristne** [officialtroll.bandcamp.com, m-a.c indique février 1996⁴⁶]

⁴⁶ s.n., « Drep de kristne | Troll », dans *Troll*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 07/02/18.

(enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg en octobre 1995, matricé au Strype Audio d'Oslo)

Juin 1996

- Parution de l'album de Gorgoroth *Antichrist* (enregistré et mixé au Grieghallen Studio de Bergen entre le 19 décembre 1994 et le 19 janvier 1996, édité au D.N.S' Studio)
- Parution de l'album de Dødheimsgard *Monumental Possession* (enregistré au S.K.J Studio entre le 15 et le 17 décembre 1995, matricé au Strype Audio)
- Parution de l'album d'Arcturus *Aspera Hiems Symfonia* (enregistré et mixé au Panser Studio d'Oslo entre juillet et août 1995, mixé à l'Endless Sound Studio d'Oslo en septembre 1995)
- Parution de l'album d'Ildjarn *Forest Poetry*
- Parution de l'album d'Ancient *The Cainain Chronicle* (enregistré et mixé au Unisound Studio d' Örebro en janvier 1996, matricé au Cuttingroom de Stockholm/Solna (Suède))

Juillet 1996

- Parution de l'album de Limbonic Art *Moon in the Scorpio* (enregistré au Bondi Lydstudio)
- Parution de la démo de Bak De Syv Fjell *Rehearsal*

Août 1996

- Parution de l'album de Borknagar *Borknagar* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre octobre 1995 et janvier 1996, mixé en mai 1996, matricé au Strype Audio d'Oslo)

Septembre 1996

- Parution de l'album de Gehenna *Malice (Our Third Spell)* (enregistré au Sounsuite Studio de Sandnes entre juin et août 1996)

Octobre 1996

- Parution de l'album de Mysticum *In the Streams of Inferno* (enregistré au Bondi Lydstudio, matricé au Nashville Compact Disc)
- Parution de l'album de Dismal Euphony *Soria Moria Slott* (enregistré en avril 1996, mixé au West Audio de Stavanger entre juillet et août 1996)
- Parution de l'EP-live de Gorgoroth *The Last Tormentor* (enregistré lors d'un concert au Garage de Bergen le 23 mai 1996)
- Parution du *split* entre Hades et Katatonia *Jhva Elohim Meth / Alone Walkyng*

Décembre 1996

- Parution de l'album d'Old Man's Child *Born of the Flickering* (enregistré et mixé au Studio 3 entre novembre et décembre 1995, matricé Strype Audio d'Oslo)
- Parution de la démo de Tsjuder *Possessed* (enregistré au Morbid Studios en décembre 1996)

1997

- Parution de l'album de Malignant Eternal *Far Beneath the Sun* (enregistré et mixé au Sound Suite Studio de Sandnes en août 1997)
- Parution de l'album de Mactätus *Blot* (enregistré au Klyve Lydstudio de Skien entre décembre 1996 et mars 1997)
- Parution de l'album d'Hades *The Dawn of the Dying Sun* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre juin et juillet 1996)
- Parution de l'album d'Helheim [Bergen] *Av norrøn ætt* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre janvier et février 1997)
- Parution de l'album d'Obtained Enslavement *Witchcraft* (enregistré et mixé au Grieghallen Studio de Bergen en 1996)

Consultable sur <<https://officialtroll.bandcamp.com/album/drep-de-kristne>>.

s.n., « Drep de kristne », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 05/07/17 par Diamhea, consulté le 07/02/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Troll/Drep_de_kristne/4028>.

- Parution de l'album de Thy Grief *The Frozen Tomb of Mankind* (enregistré à l'Hindu Lyd de Bergen entre février et mai 1997)
- Parution de l'album de Carpe Tenebrum *Majestic Nothingness* (enregistré au Creative Studio de Kolbotn entre octobre et novembre 1995, enregistré et mixé au J. Wank Hard Studio de Sydney (Australie) entre septembre et décembre 1995)
- Parution de l'album de Twin Obscenity *Where the Light Touches None* (enregistré et mixé au Sound Suite Studio de Sandnes entre le 9 et 22 septembre 1996)
- Parution de l'album de Covenant *In Times Before the Light* (enregistré et mixé à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg à l'automne 1995, matricé à The Exchange de Londres (Royaume-Uni))
- Parution de l'album de Forlorn *The Cristal Palace* (enregistré au Mansion Studio de Stavanger en juillet [année inconnue], matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Source of Tide *Dawn of Tide* (enregistré à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad)
- Parution de l'album de Dismal Euphony *Autumn Leaves – The Rebellion of Tides* (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes en décembre 1996 puis entre mars et mai 1997, mixé en juin 1997)
- Parution de l'album de Crest of Darkness *Sinister Scenario* (enregistré au MLP Studio de Gjøvik)
- Parution de l'album d'Urgehal *Arma Christi* (enregistré au GL Studio⁴⁷ [ancien de nom de Toproom Studio à Lunner] entre octobre et novembre 1996)
- Parution de l'album Keep of Kalessin *Through Times of War* (enregistré au Brygga Studio de Trondheim en août 1997)
- Parution de l'EP de Raven *F.M.*
- Parution de l'EP de Tsjuder *Throne of the Goat* (enregistré au Squarefoot Studio entre le 28 et le 29 novembre 1997)
- Parution de l'EP de Wallachia *Wallachia* [même contenu que la démo *Demo 1996*] (enregistré au Mistral Lydstudio de Verdal entre le 3 et le 5 novembre 1995)
- Parution de l'EP de Bak De Syv Fjell *From Haavardstun* (enregistré et mixé au Rec 90 Studio de Bergen entre le 27 et le 28 novembre 1996)
- Parution de l'EP de Nocturnal Breed *Raping Europe* (enregistré au Gordon Studio d'Oslo entre avril et juillet 1997)
- Parution du *split* entre Abyssic Hate et Det Hedenske Folk *United by Heathen Blood* [même contenu que la démo *True Northern*] (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en 1995)
- Parution du *split* entre Joyless et Apokryphus *Joyless / Apokryphus* (« Fulfillment and Entity's Embraced » enregistré le 12 juillet 1997, « Don't Need (Religion) (Motörhead Cover) » enregistré en 1996)
- Parution du *split*-vidéo / concert filmé de Dimmu Borgir et Dissection *Live & Plugged Vol. 2 – The Gods of Darkness – live, interviews & clips* (enregistré lors d'un concert au Live Music Hall de Cologne le 31 mars 1997)
- Parution de la compilation de Carpathian Forest *Bloodlust and Perversion*
- Parution de la démo d'Infernal *Spread Thy Wings*
- Parution de la démo de Gravferd *Av hedensk blod* (enregistré au Studio Decapitation en 1997, matricé à Re-masters (Etats-unis))
- Parution de la démo de Keep of Kalessin *Skygger av sorg*
- Parution de la démo de Alsvartr *Ett hedensk land*
- Parution de la démo de Sunshine's Gone *Sunshine's Gone*
- Parution de la démo de The Second Moon *Living Shadows from the Second Moon*
- Parution de la démo de Winter Tales *Figments of the Imagination* (enregistré au « Bremer and Aauryon studios », probablement de faux studios, dont le « studio » de Kjetil Bremer batteur du groupe, entre février et mars 1997, matricé au M.S. cutting)
- Parution de la démo de Vulture Lord *Exorcism of the Holy Ghost*
- Parution de la démo de Nocturnal Breed *Black Cult* (« Rape the Angels », « Dead Dominion », « Nocturnal Breed » enregistrés entre le 31 août et le 1 septembre 1996, « Unleashed Beast (Intro) », « Locomotive Deaht », « Alcoholic Rites », « Revelation 666 » enregistré le 21 février 1997, tous les titres sont enregistrés au Gordon Studio d'Oslo)

⁴⁷ Frank Stöver, « URGEHAL », date de mise en ligne inconnue, consulté le 07/02/18. Consultable sur <http://www.voicesfromthedarkside.de/Interviews/URGEHAL--7122.html>.

Février 1997

- Parution de l'album d'Immortal *Blizzard Beasts* (enregistré au Sigma Studio de Bergen entre septembre et novembre 1996)
- Parution de l'album de Demonic *The Empire of Agony* (enregistré au Greighallen Studio de Bergen)

Mars 1997

- Parution de l'album d'Enslaved *Eld* (enregistré et mixé au Grieghallen Studio de Bergen durant l'hiver 1996-1997, édition et samples ajoutés au Traeen Turbo Sound)
- Parution de l'album d'Ulver *Nattens Madrigal – Aatte hymne til ulven i manden* (mixé au Bondi Lydstudio, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Windir *Sóknardalr* (enregistré en janvier 1997, matricé au Bjørk Audio de Sogndal)
- Parution de l'EP d'Emperor *Reverence* (enregistré Grieghallen Studio de Bergen en novembre 1996)
- Parution de l'EP de Mundanus Imperium *Ode to the Nightsky* (enregistré et mixé à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg en mars 1996)

Avril 1997

- Parution de l'album de Morgul *Lost in Shadows Grey* (enregistré et mixé à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg)
- Parution de l'album d'Aeternus *Beyond the Wandering Moon* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen)
- Parution de l'album de Ragnarok *Arising Realms* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg en novembre 1996, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution du *boxed set* d'Ulver *The Trilogie: Three Journeys Through the Norwegian Netherworld*

Mai 1997

- Parution de l'album de Dimmu Borgir *Enthroned Darkness Triumphant* (enregistré à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède) en janvier 1997, matricé au Cuttingroom de Stockholm/Solna (Suède))

Juin 1997

- Parution de l'album d'In the Woods... *Omnio* (enregistré et mixé au Jailhouse Studio de Venesla entre septembre 1996 et mars 1997, matricé au Masterhuset d'Oslo)
- Parution de l'EP de Tartaros *The Grand Psychotic Castle* (enregistré et mixé au Grieghallen Studio de Bergen à l'automne 1996, « Intro » enregistré au Wllothems Studio)
- Parution du *single* de Mayhem *Ancient Skin / Necrolust* (enregistré au Studio Studio Nyhagen de Brøverbru en mai 1997)

Juillet 1997

- Parution de l'album d'Emperor *Anthems to the Welkin at Dusk* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre octobre et décembre 1996, mixé et matricé entre janvier et février 1997, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Kampfar *Mellom skogkledde aaser* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg entre septembre et octobre 1996, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Solefald *The Linear Scaffold* (enregistré en février 1997)

Août 1997

- Parution de l'album d'Old Man's Child *The Pagan Prosperity* [Century Media Records indique août 1997, m-a.c indique octobre 1997⁴⁸] (enregistré et mixé au Studio Mega de Varberg (Suède) en juin 1997, matricé au DMS Studio de Marl (Allemagne))

⁴⁸ s.n., « Century Media Records – Old Man's Child – The Pagan Prosperity », dans *Century Media Records*, date mise en ligne inconnue, mise en ligne le 12/02/18. Consultable sur <<http://www.centurymedia.com/release.aspx?IdRelease=71>>.

s.n., « The Pagan Prosperity », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 20/11/16 par Mosurg, consulté le 12/02/18. Consultable sur <[https://www.metal-archives.com/albums/Old Man%27s Child/The Pagan Prosperity/1341](https://www.metal-archives.com/albums/Old_Man%27s_Child/The_Pagan_Prosperty/1341)>.

- Parution de l'album de Enthral *Prophecies of the Dying* (enregistré et mixé au Stovner Rockefabrikk d'Oslo en mai 1997, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Borknagar *The Olden Domain* (enregistré entre le 29 mai et le 13 juin 1997 et entre le 4 et 8 juillet 1997 au Woodhouse Studio d'Hagen, mixé entre le 10 et le 12 juillet 1997)

Septembre 1997

- Parution de l'EP de Satyricon *Megido – Mother North in the Dawn of a New Age* (« The Dawn of New Age (remixed by Apoptygma Berzerk) » remixé et produit à The House of APB d'Oslo, « Night of Dvine Power (re-recording of "The Dark in the Deep Forest") » enregistré au Waterfall Studio d'Oslo, « Forhekset (live) » enregistré lors d'un concert à Essen (Allemagne), « Orgasmatron (Motörhead cover) » enregistré au Waterfall Studio d'Oslo)

Octobre 1997

- Parution de l'album de Gorgoroth *Under the Sign of Hell* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en 1996)
- Parution de l'album de Burzum *Dauði Baldrs* (enregistré entre fin 1994 et début 1996)
- Parution de l'album d'Arcturus *La Masquerade Infernale* (enregistré au Jester Studio entre décembre 1996 et mai 1997, les prises de batterie ont été réalisées entre le 15 et le 20 décembre 1996 au Fløystøy Sound Studio d'Oslo, les pistes de cordes ont été réalisées au Endless Sound Studio d'Oslo le 1 mai 1997, mixé entre le 2 et le 12 juin 1997 au Major Studio d'Oslo, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Bloodthorn *In the Shadow of your Black Wings* (enregistré au Brygga Studio de Trondheim entre février et mars 1997)
- Parution de l'album de Nocturnal Breed *Aggressor* (enregistré au Gordon Studio d'Oslo)
- Parution de l'EP de Mayhem *Wolf's Lair Abyss* (enregistré au Studio Studio Nyhagen de Brøverbru et au Far Out Studio en 1997, mixé au Jester Studio d'Oslo, matricé au Strype Audio d'Oslo)

Novembre 1997

- Parution de l'album d'Ancient *Mad Grandiose Bloodfiends* (enregistré, mixé et matricé Cue Recording Studios de Falls Church (Etats-Unis))

Décembre 1997

- Parution de l'album de Limbonic Art *In Abhorrence Dementia* (enregistré à Pete's Place Recording Studio de Sandfjord, matricé au Strype Audio de d'Oslo)

1998

- Parution de l'album de Perished *Kark* (enregistré, mixé et matricé au Skansen Lydstudio de Trondheim entre le 6 et 21 octobre 1997)
- Parution de l'album de Morgul *Parody of the Mass* (enregistré et mixé à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède))
- Parution de l'album d'Enslaved *Blodhemn* (enregistré et mixé à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède))
- Parution de l'album de Trelldom *Til et annet...* (enregistré et mixé au Grieghallen Studio de Bergen entre 1997 et 1998, mixé en octobre 1998⁴⁹)
- Parution de l'album d'Urgehal *Massive Terrestrial* (enregistré à l'Endless Studio d'Oslo)
- Parution de l'album de Forlorn in Silence *Swept into Infinity*
- Parution de l'album de Nocturnal Breed *No Retreat... No Surrender* (enregistré au Gordon Studio d'Oslo entre mars et avril 1998, mixé au Gordon Studio d'Oslo, matricé au Strype Audio d'Oslo le 13 avril 1998)
- Parution de l'album de The Second Moon *The Second Moon* (enregistré à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad en mars 1998, matricé au KSM Studio entre juin et juillet 1998)
- Parution de l'album de Twin Obscenity *For Blood, Honour and Soil* (enregistré et mixé au Sound Suite Studio de Sandnes entre mai et juin 1998)
- Parution de l'album de Obtained Enslavement *Soulblight* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre juin et juillet 1998, matricé au Duper Studio de Bergen)
- Parution de l'album d'Aura Noir *Deep Tracts of Hell* (enregistré et mixé au Jester Studio d'Oslo en juillet)

⁴⁹ Jon Kristiansen, *Metalion–The Slayer Mag Diaries*, New York: Brazillion Points, 2011, p. 346.

- 1998, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Winter Tales *Fantasies in Flesh* (enregistré en 1998)
 - Parution de l'album de Limbonic Art *Epitome of Illusions* (enregistré à Pete's Place Recording Studio de Sandfjord, matricé Strype Audio d'Oslo)
 - Parution de l'album de Enthral *The Mirror's Opposite End* (enregistré et mixé en mars 1998 au Frogner Lyd d'Oslo, matricé au Strype Audio d'Oslo)
 - Parution de l'album de Tulus *Mysterion* (mixé et matricé au Panser Studio d'Oslo en décembre 1997)
 - Parution de l'album de Mactätus *Provenance of Cruelty* (enregistré à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad entre août et septembre 1998, matricé au Strype Audio d'Oslo)
 - Parution de l'EP de Malignant Eternal *20th Century Beast*
 - Parution de l'EP d'Enchanted *Daylight Wing Collides Strike* (enregistré et mixé au Grieghallen Studio entre le 17 et le 19 juillet 1997 et le 16 octobre 1997)
 - Parution de l'EP d'Hellstorm *Murder*
 - Parution de l'EP de Grievance *Grievance* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg, matricé Strype Audio d'Oslo)
 - Parution de l'EP de Kampfhar *Norse* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg en juillet 1998, matricé au Lydmuren de Sarpsborg)
 - Parution de l'EP d'Ulcus Molle *Malicious Triumph*
 - Parution de l'EP de Frostmoon *Tordenkrig* (enregistré au Studio Massacra (probablement le studio de « Massacra » membre du groupe) durant l'automne 1997)
 - Parution de l'EP de Nocturnal Breed *Triumph of the Blasphemer* (« Triumph of the Blasphemer », I'm Alive (W.A.S.P. cover) enregistrés au Gordon Studio d'Oslo en avril 1997, « Screaming for a Leather Bitch (live) », « Frantic Aggressor (live) », « Evil Dead (Death cover) (live) » enregistrés au Hallford de Berlin le 11 octobre 1997)
 - Parution du compilation-*split* entre Perdition Hearse, Perdition et Soul Transition *Save our Souls for the Devil*
 - Parution du *split* entre Con Anima, Infernal, Soul Transition et Sunshine's Gone *Saerpe Metal Union*
 - Parution de la démo de Gravferd *Nightplay* (enregistré au Studio Decapitation entre février et mars 1998)
 - Parution du *boxed set* de Burzum *1992-1997*
 - Parution du *boxed set* de Satyricon *Picture Disc Box Set*
 - Parution du *single* d'In the Woods *Let There Be More Light* (enregistré au Jailhouse Studio de Venesla en janvier 1998)
 - Parution de la démo de Source of Tide *An Ode to the Art of Self-Destruction* (enregistré à l'Ihsahn Studios's de Notodden [nouveau nom, Symphonique Studios], matricé à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad en juillet 1998)
 - Parution de la démo de Perdition *Perverse Love* (enregistré à l'Attic Studio entre 13 et 14 octobre 1998)
 - Parution de la démo d'Infernal *Holy Unholy*
 - Parution de la démo de Enslavement of Beauty *Devilry and Temptation* (enregistré et mixé durant l'été 1998)
 - Parution de la démo de Drottnar *A White Realm*
 - Parution de la démo de Myrskog *Apocalyptic Psychotica – The Murder Tape* (enregistré à l'Akkerhaugen de Sauherad entre décembre 1997 et mai 1998, mixé en juin 1998)
 - Parution de la démo de Mactätus *A Dark Journey* (enregistré à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad en avril 1998)

Mars 1998

- Parution de l'album de Covenant *Nexus Polaris* (enregistré au Woodhouse Studio d'Hagen entre août et septembre 1997, matricé au Woodhouse Studio d'Hagen en 1997)

Mai 1998

- Parution de l'album de Gorgoroth *Destroyer, or About How to Philosophize with the the Hammer* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre 1994 et 1998, mixé à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède) fin février 1998)
- Parution de l'album d'Old Man's Child *III – Natured Spiritual Invasion* [Century Media Records indique

mai 1998, m-a.c indique avril 1998⁵⁰] (enregistré Sunlight Studio de Stockholm (Suède) entre le 16 mars et 13 avril 1998, matricé à DMS de Marl (Allemagne))

- Parution de l'*EP* de Dødheimsgard ***Satanic Art*** (enregistré durant l'été 1997, « The Paramount Empire » enregistré en mars 1996, tous les titres ont été enregistrés et mixés au BBM Studio [Bjørn Boges Musikk Produksjon d'Oslo], matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution du concert enregistré de Mayhem ***Live in Bischofswerda*** (enregistré lors d'un concert à l'East Club / Hangar de Bischofswerda (Allemagne) le 21 juin 1997)

Juin 1998

- Parution de l'album de Gehenna ***Adimiron Black*** (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes entre janvier et février 1998)
- Parution de la démo de Svartahrid ***Herskende i blod*** (enregistré à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad en 1998)

Juillet 1998

- Parution de l'album de Carpathian Forest ***Black Shining Leather*** (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes entre avril et mai 1998, les pistes de batterie ont été enregistré à l'Endless Sound Studio d'Oslo en février 1998)
- Parution de l'*EP* de Dimmu Borgir ***Godless Savage Dimensions*** (« Moonchild Domain », « Hunnerkongens sorgsvarte ferd over steppen », « Chaos Withour Prophecy », « Raabjørn speiler draugheimbs skodde », « Metal Heart (Accept cover) » enregistrés entre janvier et juillet 1997 à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède), matricé au Cuttingroom de Stockholm/Solna (Suède))
- Parution du *single* de Gehenna ***Deadlights*** (« Deadlights », « In Mother's Tomb » enregistrés au Sound Suite Studio de Sandnes entre janvier et février 1998, « Master Satan » enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes en août 1996)

Août 1998

- Parution de l'album d'Odium ***The Sad Realms of the Stars*** (enregistré au Stovner Rockefabrikk d'Oslo entre le 10 et le 23 décembre 1996, mixé entre le 4 et le 15 mai 1998)
- Parution de l'album de Mundanus Imperium ***The Spectral Spheres Coronation*** (enregistré et mixé au Studio Studio Nyhagen de Brøverbru en août 1997, « Sarwars » enregistré et mixé en mars 1998, matricé au Lydmuren)
- Parution du *split* entre Bloodthorn et ...and Oceans ***War Vol. I*** (enregistré au Tico Tico Studio de Kemi (Finland) [...and Oceans] enregistré et mixé au D'Sign Lydproduksjon de Trondheim [Bloodthorn] entre juin et juillet 1998, matricé au Sound Temple Studio d'Oakland (Etats-Unis))

Septembre 1998

- Parution de l'album d'Aeternus ***...and So the Night Became*** (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen)
- Parution de l'*EP* d'Aeternus ***Dark Rage*** (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en août 1998) [aucune source ne vient contredire la parution simultanée des deux productions d'Aeternus]
- Parution de la compilation d'Emperor ***Emperor / Wrath of the Tyrant***

Octobre 1998

- Parution de l'album de Borknagar ***The Archaic Course*** (enregistré, mixé et matricé au Woodhouse Studio d'Hagen entre 17 août et 5 septembre 1998)

1999

- Parution de l'album de Bloodthorn ***Onwards into Battle*** (enregistré, mixé et matricé au Studio Mega de Varberg (Suède))

⁵⁰ s.n., « Century Media Records – Old Man's Child – III-The Pagan Prosperity », dans *Century Media Records*, date mise en ligne inconnue, mise en ligne le 12/02/18. Consultable sur <<http://www.centurymedia.com/release.aspx?IdRelease=68>>.

s.n., « The Pagan Prosperity », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 20/11/16 par Mosurg, consulté le 11/12/17. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Old_Man%27s_Child/The_Pagan_Prosperty/1341>.

- Parution de l'album de Malignant Eternal *Alarm* (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes entre décembre 1998 et janvier 1999, mixé en avril 1999, matricé au Masterhuset d'Oslo)
- Parution de l'album de Wallachia *From Behind the Light* (enregistré au Mistral Lydstudio de Verdal durant l'hiver 1999)
- Parution de l'album d'Aeternus *Shadows of Old* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre août et septembre 1999, mixé au Grieghallen Studio de Bergen en septembre 1999, matricé au Masterhuset d'Oslo)
- Parution de l'album d'Hellstorm *Fucking Bleed*
- Parution de l'album de Forlorn *Opus III – Ad Caelestial Res* (enregistré au Mansion Studio de Stavanger entre mai et juin 1999, matricé au Masterhuset d'Oslo)
- Parution de l'album d'Eternal Silence *From Beyond Time*
- Parution de l'album de Grievance *The Phantom Novels*
- Parution de l'album de Svartahrid *Forthcoming Storm* (enregistré à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad entre janvier et mars 1999)
- Parution de l'album de Carpe Tenebrum *Mirrored Hate Painting* (enregistré à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède) entre printemps et l'hiver 1998)
- Parution de l'album de Enslavement of Beauty *Traces O'Red* (enregistré au Studio Nord de Mosjøen en mars 1999, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Limbonic Art *Ad Noctum – Dynasty of Death* (enregistré au Pete's Place Recording Studio de Sandfjord au printemps 1999, matricé Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album-live de Alsvartr *Live in Eidsvoll*
- Parution de l'EP de Fleurety *Last-Minute Lies* (« Vortex » enregistré au Panser Studio d'Oslo en juin 1996, « Facets », « I Saw Claws » enregistrés au Studio Lån entre août et septembre 1997, tous les titres ont été mixé au Bjørn Boges Musikk Produksjon d'Oslo, matricé au Lydmuren de Sarpsborg)
- Parution de l'EP d'Helheim [Bergen] *Terroveldet* (enregistré et mixé au S.J.E.F Studio entre mai et juin 1999)
- Parution de l'EP de Joyless *Blue in the Face* (enregistré au Lydloftet Studio d'Ølen en mai 1996)
- Parution de l'EP de Antaios *God; The Fake Artist*
- Parution de l'EP d'Hellstorm *Slutcutter*
- Parution du *split* entre Gaahlskagg et Stormfront *Erotic Funeral Party I / Styggmyrs Triumf*
- Parution du *split* entre Wizards, Darkwoods My Bethroned, Gravferd et Raven *The Eerie Sampler*
- Parution du *split* entre Frostmoon et Orc *Ancient Vardohus / Rebellion of the Unholy Tyrants*
- Parution de la compilation d'Immortal *Pure Holocaust / Diabolical Fullmoon Mysticism*
- Parution de la compilation de Satyricon *The Shadowthrone / Dark Medieval Times*
- Parution de la compilation de Vulture Lord *Deathfuck*
- Parution des deux démos de VIXIVI *Søkende Sjæl* (enregistré entre janvier et mars 1999) et *Spiritual Modification*
- Parution de la démo de Tsjuder *Atum Nocturnem* (enregistré au Morbid Studio en mai 1999)

Janvier 1999

- Parution de l'album de Taake *Nattestid ser porten vid* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre 1997 et 1998)
- Parution du *split* entre Mayhem et Zyklon-B *Necrolust / Total Warfare*

Février 1999

- Parution de l'album d'Immortal *At the Heart of Winter* (enregistré à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède) en novembre 1998)
- Parution de l'album d'In the Woods... *Strange in Stereo* (enregistré au Jailhouse Studio de Venesla en août 1998, mixé en octobre 1998)
- Parution de l'album d'Emperor *IX Equilibrium* (enregistré et mixé à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad entre octobre 1998 et janvier 1999, matricé au Strype Audio d'Oslo)

Mars 1999

- Parution de l'album d'Hades Almighty *Millenium Nocturne* (enregistré au Prolog Studio, remixé au

Grieghallen Studio de Bergen)

- Parution de l'album de Dismal Euphony *All Little Devils* (enregistré et mixé au Woodhouse Studio d'Hagen en septembre 1998)
- Parution de l'album de Dimmu Borgir *Spiritual Black Dimensions* (enregistré et mixé à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède) entre août et octobre 1998, matricé au Cuttingroom de Stockholm/Solna (Suède))
- Parution de la compilation d'Ancient *Det glemtet riket* (« Paa evig vandrig » enregistré au Verftet Lydstudio (studio de l'USF Verftet) de Bergen en août 1993, « Algol » enregistré au Verftet Lydstudio (studio de l'USF Verftet) de Bergen en mars 1994, « Sweet Leaf (Black Sabbath cover) » enregistré à l'Unisound Studio d'Örebro (Suède) en janvier 1996)

Avril 1999

- Parution de l'album de Burzum *Hliðskjálf* (enregistré durant l'été 1998)
- Parution de l'album de Manes *Under ein blodraud maane* (enregistré au Jotunsinne Studio (salon de Tor-Helge Skei alias « Cerenunnus⁵¹ ») entre novembre 1997 et septembre 1998)

Mai 1999

- Parution de l'album de Crest of Darkness *The Ogress* (enregistré au MLP Studio de Gjøvik)
- Parution de l'EP de Satyricon *Intermezzo II* (« A Moment of Clarity », « INRI (at 251 BPM) (Sarcófago cover) » enregistrés à l'Ambience Studio d'Oslo en janvier 1999, « Blessed From Below (Melancholy/Oppression/Longing) » au « Thorns facilities » en janvier 1999, « Nemesis Divina (clean version mix) » enregistré au Waterfall Studio d'Oslo en janvier 1996)

Juin 1999

- Parution de l'album de Dødheimsgard *666 International* (enregistré au Bjørn Boges Musikk Produksjon d'Oslo, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Kampfar *Fra underverdenen* (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album-live de Mayhem *Mediolanum Capta Est* (enregistré par Greylife Mobile Recordings au Rainbow Club de Milan (Italie) le 2 novembre 1998, matricé au Strype Audio d'Oslo)

Juillet 1999

- Parution du *split* entre Emperor et Thorns *Thorns vs. Emperor* (« Ærie Descent », « Melas Khole », « The Discipline of Earth », « Cosmic Keys (Emperor Cover) » mixés au Fagerborg Studio d'Oslo, « Ærie Descent (Thorns Cover) » enregistré et mixé à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad entre le printemps et l'été 1998, « Exördium », « I Am », « Thus March the Nightspirit » enregistrés et mixés au Symphonique Studio de Notodden entre le printemps et l'été 1998)
- Parution de la compilation d'Arcturus *Disguised Masters*

Août 1999

- Parution de l'album de Keep of Kalessin *Agnen – A Journey Through the Dark* (enregistré au Brygga Studio de Trondheim entre octobre et novembre 1998)

Septembre 1999

- Parution de l'album de Satyricon *Rebel Extravaganza* (enregistré et mixé à l'Ambience Studio d'Oslo entre mars et juin 1999)
- Parution de l'album de Darkthrone *Ravishing Grimnes*
- Parution de l'album de Solefald *Neonism* (enregistré au Sunlight Studio de Stockholm (Suède) durant la fin de l'automne 1998)

Octobre 1999

- Parution de l'album de Tartaros *The Red Jewel* (enregistré et mixé au SMI Studio, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Windir *Arntor* (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen entre août et novembre 1998, les parties de guitare de « Svartemedden og lundamyrstollet », « Saknet » et la partie de clavier de « Endings » ont été enregistrés au Sogndal Lydstudio)

⁵¹ Dayal Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies : Volume 1*, Londres : Cult Never Dies, 2015, p. 58.

Novembre 1999

- Parution de l'album d'Ancient ***The Halls of Eternity*** (enregistré, mixé et matricé au Flying Studio de Gravellona Toce (Italie) entre février et avril 1999)
- Parution de l'album de The Kovenant ***Animatronic*** (enregistré au Woodhouse Studio d'Hagen)
- Parution de la compilation de Frostmoon ***Tordenkrig*** (enregistré et mixé au Studio Massacra (probablement le studio de « Massacra » membre du groupe) durant l'automne 1997 et en 1998)

Décembre 1999

- Parution de l'album de Tulus ***Evil 1999*** (enregistré entre octobre et novembre 1998 au Panser Studio d'Oslo)
- Parution du *split* entre Dimmu Borgir et Old Man's Child ***Sons of Satan Gather for Attack*** [réédition de l'*EP* de Dimmu Borgir ***Devil's Path*** et de l'*EP* de Old Man's Child ***In The Shades of life***]

2000

- Parution de l'album de Fleurety ***Department of Apocalyptic Affairs*** (enregistré au Jester Studio d'Oslo en août 1998, mixé au Bjørn Boges Musikk Produksjon d'Oslo entre août et septembre 1999)
- Parution de l'album d'Helheim [Bergen] ***Blod & ild*** (enregistré et mixé au S.J.E.F. Studio entre mai et septembre 1999)
- Parution de l'album d'Obtained Enslavement ***The Shepherd and the Hounds of Hell*** (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes entre juin et juillet 1999, matricé au Masterhuset d'Oslo)
- Parution de l'album de Gaahlskagg ***Erotic Funeral*** (enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en 1999)
- Parution de l'album d'Ulcus ***Cherish the Obscure*** (enregistré et mixé à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg entre mars et mai 1999, matricé au Bjørk Audio de Sogndal en mai 1999)
- Parution de l'album Source of Tide ***Ruins of Beauty*** (enregistré et mixé à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad entre avril et mai 1999, matricé au Strype Audio d'Oslo en juin 1999)
- Parution de l'album de Gehenna ***Murder*** (enregistré au Mansion Studio de Stavanger et au Kleptomedia Studio d'Hafsrfsjord en décembre 1999 entre février 2000)
- Parution de la compilation d'Aeternus ***Burning the Shroud*** (« Midnatt Storm », « Raven and Blood (1999 version) » enregistrés au Grieghallen Studio de Bergen durant les sessions d'enregistrements de ***Shadows of Old*** en 1999, « Burning the Shroud » enregistré au Grieghallen Studio de Bergen en juin 2000, « To Enter the Realm of Legend (live) », « When the Crow's Shadoxs (live) », The Summoning of Shadows » (live) », « Cuchulain (live) » enregistré lors d'un concert au Hulen Rock Club de Bergen en février 2000, tous les titres ont été matricé au Masterhuset d'Oslo)
- Parution du compilation-*split* ***True Kings of Norway*** avec Ancient, Emperor, Immortal, Dimmu Borgir, Arcturus (« The Ancient Queen », « Witches Sabbath », « Lord of the Storms (Evil Necro Voice from Hell Remix) » d'Emperor rematriculés au Strype Audio d'Oslo en octobre 1999)
- Parution du *boxed set* de Limbonic Art ***Chronicles of Limbo***
- Parution du *split* entre Antaios / Stigmatic Chorus ***God; The Fake Artist / Waters of Styx***
- Parution de la compilation de Vulture Lord ***Kill the Children of God***
- Parution de la compilation de Drottnar ***Spiritual Battle*** (enregistré à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg entre 1996 et 1998)
- Parution du *single* d'In the Wodds... ***Epitaph*** (enregistré au Jailhouse Studio de Vennesla entre Mars et Avril 1999)
- Parution de la démo d'Hellstorm ***Hellstorm***

Janvier 2000

- Parution de l'album de Ragnarok ***Diabolical Age*** (enregistré à l'Endless Sound Studio d'Oslo entre octobre 1998 et février 1999, matricé au Strype Audio d'Oslo)
- Parution de l'album de Morgul ***The Horror Grandeur*** (enregistré au Sound Suite Studio de Sandnes)

Février 2000

- Parution de l'album de Gorgoroth ***Incipit Satan*** (enregistré au Sunlight Studio de Stockholm (Suède) entre juillet et août 1999, matricé au Polar Studio de Stockholm, « *Kutting, fixing & trixing* » réalisés à

Stockholm (Suède) et Bergen)

- Parution de l'album de Myrskog *Deathmachine*

Mars 2000

- Parution de l'album d'Old Man's Child *Revelation 666: The Curse of Damnation* (enregistré à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède) en novembre 1999, matricé au DMS de Marl (Allemagne))
- Parution de l'album d'Immortal *Damned in Black* [sources : m-a.c et discogs.com ; spirit-of-metal.com indique avril 2000] (enregistré à l'Abyss Studio de Ludvika (Suède) entre octobre 1999 et début février 2000⁵²)
- Parution de la compilation d'In the Woods... *Three Times Seven on a Pilgrimage*

Avril 2000

- Parution de l'album de Tsjufer *Kill for Satan* (enregistré et mixé au Hellrace Studio en décembre 1999)

Mai 2000

- Parution de l'album de Mayhem *Grand Declaration of War* (enregistré au Fagerborg Studio d'Oslo et au Toproom Studio de Lunner entre novembre 1999 et janvier 2000, matricé au Masterhuset d'Oslo)

Juin 2000

- Parution de l'album-*live* et du concert enregistré d'Emperor *Emperial Live Ceremony* (enregistré lors d'un concert au LA2 de Londres (Royaume-Unis) le 14 mai 1999, produit et réalisé par Wildcat Productions, mixage et *overdubbing* à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad en août 1999, matricé au Strype Audio d'Oslo en décembre 1999)

Juillet 2000

- Parution de l'*EP* de Dismal Euphony *Lady Ablaze* (enregistré et mixé au Sound Suite Studio de Sandnes, remixé et matricé au Mansion Studio de Stavanger en août 1999)

Août 2000

- Parution de l'album de Mactätus *The Complex Bewitchment* (enregistré à l'Akkerhaugen Lydstudio de Sauherad entre octobre et décembre 1999, matricé au Strype Audio d'Oslo)

Septembre 2000

- Parution de l'album de Joyless *Wisdom & Arrogance* (enregistré au Lydloftet Studio d'Ølen entre mai 1996 et mars 2000)

Novembre 2000

- Parution de la compilation de Tulus *Cold Core Collection*
- Parution de la VHS de Dismal Euphony *Lady Ablaze* comprenant les clips vidéo des titres « Lady Ablaze », « Abadon », « 150 mp/h »

Décembre 2000

- Parution de l'album de Nocturnal Breed *The Tools of the Trade* (enregistré au Gordon Studio d'Oslo entre 21 septembre et le 7 décembre 1999, mixé au Gordon Studio d'Oslo entre le 8 et le 12 mai 2000, matricé au Strype Audio d'Oslo)

2001

- Parution de l'*EP* d'Ildjarn de *Son of the Northstar*
- Parution de la compilation d'Aura Noir *Increased Damnation* (« The Tower of Limbs and Fevers »,

⁵² s.n., « Damned in Black », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 08/01/18 par Morsug, consulté le 07/02/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Immortal/Damned_in_Black/240>.

s.n., « Immortal – Damned in Black », *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 07/02/18. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Immortal-Damned-In-Black/release/1572099>>.

s.n., « Immortal Damned in Black (Album) », date mise en ligne inconnue, consulté le 07/02/18. Consultable sur <https://www.spirit-of-metal.com/fr/album/Damned_in_Black/173>.

enregistré durant l'hiver 1994, « Mirage » enregistré durant l'été 1995, « The Towers of Limbs and Fevers », « Released Damnation », « Broth of Oblivion » enregistrés durant l'été 1995, « Swarm of Vultures (Live) », « The One Who Smite (Live) », « Wretched Face of Evil (Live) » enregistrés lors d'un concert à Elm Street en novembre 1998)

- Parution du *boxed set* de Limbonic Art **Volume I-IV**
- Parution de la compilation de Gorgoroth ***Destroyer, or About How to Philosophize with the the Hammer / Incipit Satan***

Janvier 2001

- Parution de l'*EP* d'Ancient ***God Loves the Dead*** (« God loves the Dead » enregistré et mixé au Flying Studio de Gravellona Toce (Italie) en avril 1999, les parties vocales ont été enregistré à l'Hafatun Studio en juillet 1999, matricé à l'Hagatun Studio en juillet 1999, « Trolltaar (2000) », « Powerslave (Iron Maiden cover) » enregistrés et mixé à l'Alpha Omega Studio de Côme (Italie) en août 2000, « The Draining (remix) », « Um Sonho Psychedelico (remix) » enregistrés au Cue Recording Studio de Falls Church (Etats-unis) en septembre 1997 et remixé en janvier 1998. « Um Sonho Psychedelico (vidéo) » produit en 1998, mixé en juin 2000, « God Loves the Dead (vidéo) » produit en août et septembre 2000)

Mars 2001

- Parution de l'album de Thorns ***Thorns*** (enregistré 1998 et 2000, post-production et mixage au Studio 1 d'Oslo en 2000)

2002

Juillet 2002

- Parution de l'album d'Ildjarn-Nidhogg ***Hardangervidda*** (enregistré en 1997)

Septembre 2002

- Parution de l'*EP* d'Ildjarn-Nidhogg ***Hardangervidda part 2*** (enregistré en 1997)

2003

- Parution de la compilation de Gorgoroth ***Twilight of the Idols - In Conspiracy with Satan / Incipit Satan***
- Parution de la compilation de Dismal Euphony ***Autumn Leaves / Lady Ablaze***

2004

- Parution du *single* de Nocturnal Breed ***Warthog*** (« Triumph of the Blasphemer (Fiend Edit) » enregistré et mixé au Gordon Studio d'Oslo en avril 1997, « Warthog » enregistré au Gordon Studio d'Oslo entre mars et avril 1998, les parties vocales ont été enregistré au Strype Audio d'Oslo en mai 2003, mixé au Gordon Studio d'Oslo en avril 1998, tous les titres ont été matricé au Strype Audio d'Oslo en juin 2003, édité au « Mongo Bærserk » Home Studio)

Présentation et Méthodologie de l'annexe 7

L'annexe 7 est un répertoire alphabétique des lieux de réalisation phonographique utilisés par les groupes norvégiens de Black Metal de l'annexe 2. J'entends par « lieux de réalisation » : l'ensemble des lieux où les groupes de Black Metal ont pu enregistrer, éditer, mixer ou matricer leurs réalisations. Cent sept lieux sont répertoriés dans cette annexe. On y retrouve des studios conventionnels comme le Grieghallen Studio de Bergen, des *home studios* comme le Studio Massacra ou, plus simple, une pièce sommairement aménagée par un groupe pour s'enregistrer comme le Jotunsinne Studio, le salon de Tor-Helge Skei alias Cernunus membre de Manes⁵³. L'idée de ne pas hiérarchiser entre petits et grands lieux a guidé la constitution de ce répertoire ; chaque lieu ayant eu son importance dans l'histoire du Black Metal en Norvège. Ce travail souhaite donc donner l'image la plus précise des lieux de réalisation dans cette histoire. Il faut aussi noter la présence de lieux de réalisation étrangers et en particulier Suédois comme l'Abyss Studio de Pärby ou le Studio Mega de Varberg. Les lieux de réalisation étrangers utilisés par des groupes étrangers pour des *splits* avec des groupes norvégiens ne sont pas pris en compte. C'est le cas du Tico Tico Studio en Finlande qui a été utilisé pour enregistrer les titres du groupe finlandais ...and Oceans sur le *split War Vol. 1* partagé avec Aeternus. Ces lieux touchent indirectement aux groupes que nous étudions, c'est pourquoi nous ne les avons pas considérés.

Cette annexe 7 a été constituée à partir de l'annexe 5. Chaque lieu possède sa fiche, dont nous présentons ci-dessous la structure avec un exemple tiré de l'annexe :

⁵³ Dayal Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies : Volume 1*, Londres : Cult Never Dies, 2015, p. 58.

Nom du studio**X-Ray Studio**

Autre nom connu :
 Années d'activité connues :
 Propriétaire :
 Localisation :
 Personnel :
 Type de services :
 Réalisations :

Autre nom connu : X-Ray Studios
 Années d'activité connues : 1991-2002
 Propriétaire : Pål Espen Johannessen
 Localisation : Moss / Sarpsborg (Østfold)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :

- *From the Storm of Shadows* (1994) de Covenant
 - *Vinterlandet* (1995) de Mock
 - *Promo* (1995) de Kampfár
 - *Pagan Land*⁵⁴ (1995) de Ragnarok
 - *Nattferd* (1995) de Ragnarok
 - *Trollstorm over nidingjuv* (1995) de Troll
 - *In Gowns Flowing Wide* (1995) de Morgul
- [...]

[Lien vers le site officiel :]

[Notes :]

1) Chaque lieu est d'abord présenté par son nom, le plus souvent simplifié en « Studio » et non en « Studios », comme sur l'exemple de l'X-Ray Studio. Ses autres noms connus sont notés s'ils existent.

2) Les années d'activité connues. Cependant, les informations sont parfois lacunaires. Il est parfois même impossible de connaître les dates, dans ce cas il est indiqué « inconnu ».

3) Le nom du propriétaire est indiqué de même que, si cela est nécessaire, le nom du fondateur du lieu. Les deux étant, le plus souvent, la même personne, nous indiquons simplement « propriétaire » lorsque c'est le cas ou qu'aucune information ne permet de les distinguer. Si le fondateur est différent du propriétaire et qu'il est connu alors une nouvelle catégorie est créée, comme c'est le cas de la Cuttingroom.

4) Localisation. Pour la Norvège, il est indiqué le *byld* ou la *kommune* puis entre parenthèses le *fylke*. Pour les pays étrangers, il est toujours indiqué le village ou la ville puis entre parenthèses le département ou le comté et le nom du pays, par exemple : Angered (Comté de Västra Götaland, Suède).

5) Personnel du lieu de réalisation. Les lieux présents dans cette annexe sont, en majorité, de petites structures avec un personnel restreint, voire inexistant. Une grande structure comme le Grieghallen n'avait pour gérer son studio qu'Erik Hudvin (il est

⁵⁴ Voir annexe 5.

d'ailleurs difficile de savoir s'il en était propriétaire ou s'il était considéré comme un employé).

6) Les types de services proposés. J'entends par là : l'enregistrement, le mixage et le matriçage. Le plus souvent un lieu d'enregistrement comme un studio s'occupe aussi du mixage. Cette information ne sont pas toujours mentionnée dans les sources ; certains lieux n'ont donc que la mention enregistrement. Certains studios se spécialisent dans le matriçage comme la Cuttingroom ou le Strype Audio. Dans de rares occasions, le lieu peut réaliser les trois types de services comme le Duper Studio ou le Flying Studio.

7) Réalisations. Il s'agit d'une simplification de la formule « réalisations liées au corpus ». L'ensemble des réalisations produites par un lieu de réalisation ne sont, évidemment, pas indiquées. Il ne s'agit pas ici de faire l'inventaire exhaustif de la production d'un lieu. Chaque réalisation est indiquée en italique suivie, entre parenthèses, de sa date de parution et du nom du groupe. La présentation se fait de manière chronologique sans distinction entre groupe, type de réalisation ou format.

8) Une note en fin de fiche est parfois ajoutée si des précisions sont nécessaires.

Les informations rassemblées pour réaliser cette annexe ont majoritairement été trouvées sur internet. *Discogs* a été l'un des sites les plus utilisés car la grande majorité des lieux de réalisation possède une fiche indexée sur le site. Le plus souvent avec quelques informations comme la localisation – permettant une comparaison avec les informations de l'annexe 5 –, un court historique du lieu ou encore quelques liens internet vers un ou plusieurs sites, dont souvent le site officiel. Les réalisations listées peuvent être classées selon l'ordre chronologique de leur parution, ce qui s'avère parfois utile pour connaître les années d'activités.

L'*Encyclopaedia Metallum – The Metal Archives* a également été utilisé, en particulier pour vérifier les informations présentes dans *Discogs*. Le site *Music Information Center* (MIC, <http://www.listento.no>) a aussi été utile. Il s'agit, en partie seulement, d'une base de données associée à la musique produite en Norvège. Le MIC a été pendant trois décennies, de 1994 à 2012 ou 2013, une organisation du ministère de la culture norvégien ayant pour but de promouvoir et soutenir la musique norvégienne et les musiciens norvégiens. Le MIC existe désormais réorganisé sous le nom de Music Norway (<http://musicnorway.no/>). Les sites officiels des différents lieux de réalisation ont également été des sources très importantes. Ils ont pu fournir de nombreuses informations comme la localisation, le propriétaire, le personnel ou encore l'historique du studio.

Nous avons rencontré de nombreuses difficultés dans la réalisation de cette annexe. La première, et la principale, réside dans le fait que de très nombreux lieux ayant officié dans les années quatre-vingt-dix ont fermé leurs portes en ne laissant pour seules traces que les mentions présentes dans les livrets ou les pochettes du corpus phonographique. La seconde difficulté est que de nombreux lieux se présentent comme des studios – comme le Jotunsinne Studio ou le Studio Massakra – tout en étant, en réalité, des *home studios* ou des pièces d'une habitation privée sommairement aménagées pour l'occasion. Des lieux où un seul groupe a enregistré pendant quelques années comme c'est le cas du Studio Decapitation avec le groupe Gravferd peuvent souvent être considérés comme des *home studios* ou, tout du moins, comme de potentiels « faux » studios. Ajoutons que certains cas ont été particulièrement difficiles à traiter. Notamment celui de la Kulturhuset de Ringerike, possible lieu de réalisation de *Ferd* d'Urgehal. Les sources primaires et secondaires sont contradictoires et il a été impossible de trancher la situation. C'est aussi le cas de l'historique du Fagerborg Studio et de ses multiples avatars.

Annexe 7

Répertoire par ordre alphabétique complète des lieux de réalisation phonographique

A

Abyss Studio
 Akkerhaugen Lydstudio
 Alpha Omega Studio
 Ambience Studio
 Ancient Spectre Ruins
 Armageddon Studio
 Attic Studio

B

Bel Produksjon
 Bjørk Audio
 Bjørn Boges Musikk Produksjon
 Bondi Lydstudio
 Bremer and Auryon Studios
 Brygga Studio

C

Creative Studio
 Cue Recording Studio
 Cuttingroom

D

DMS, Marl
 D.N.S' Studio
 D'Sign Lydproduksjon
 Duper Studio

E

Endless Sound Studio
 Exchange (The)

F

Fagerborg Studio
 Far Out Studio
 Fløystøy Sound
 Flying Studio
 Freddy's Joint
 Frogner Lyd

G

Gamle Slaktehuset
 Gordon Studio
 Greylife Mobile Recordings
 Grieghallen Studio

H

Haga Studio
 Hagatun Studio
 Hellrace Studio
 Hindu Lyd

J

J. Wank Hard Studio
 Jailhouse Studio
 Jester Studio
 Jotunsinne Studio

K

Kanalen Lydstudio
 Klepptomedia Studio
 Kyleve Lydstudio
 KSM Studio
 Kulturhuset de Ringerike
 Kællen Studio

L

Los Angered Recording
 Lydloftet Studio
 Lydmuren A / S

M

M.S. Cutting
 Mansion Studio
 Masterhuset A / S
 McQuake Studio
 Micro Music
 Mistral Lydstudio

MLP Studio

« Mongo Bærerk » Home Studio

Morbid Studio

N

Nashville Compact Disc
 Nimbus

O

Ole Ringen Studios

P

Panser Studio
 Pete's Place Recording Studio
 Polar Studio
 Prolog Studio

R

Rec 90 Studio
 Rolf's Cellar
 Råkken Studios

S

S.J.E.F. Studio
 Sigma Studio
 Sir Sound Studio
 Skansen Lydstudio
 S.K.J. Studio
 Slækten Lydstudio
 SL-Studio
 SMI Studio
 Sogndal Lydstudio A / S
 Sony PLM 2500
 Sound Temple Studio
 Sound Suite Studio
 Squarefoot Studio
 Star Studio
 Stovner Rockefabrikk
 Strype Audio
 Studio 1

Studio 3

Studio 7B

Studio Decapitation

Studio LydForum

Studio Lån

Studio Massacra

Studio Mega

Studio Nord

Studio S.

Studio Studio Nyhagen

Sunlight Studio

Studio Zeb Zeb

Symphonique Studio

T

Thorns Facilities

Toproom Studio

Traeen Turbo Sound

Trøndertun Folkehøyskole

U

Unisound Studio

V

Verftet Lydstudio

W

Warlust Studio

Waterfall Studio

West Audio

Wllothems Studio

Woodhouse Studios

X

X-Ray Studio

Z

Zonen

A

Abyss Studio

Autres noms connus : The Abyss, Abyss, Abyss Studios, Studio Abyss

Années d'activité connues : 1994-présent [2020]

Propriétaire : Peter Tägtgren

Localisation : Pärbylly village près de Ludvika (Comté de Dalécarlie, Suède⁵⁵)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *Enthroned Darkness Triumphant* (1997) de Dimmu Borgir
- *Parody of the Mass* (1998) de Morgul
- *Blodhemn* (1998) d'Enslaved
- *Destroyer, or About How to Philosophize with the the Hammer* (1998) de Gorgoroth
- *Godless Savage Garden* (1998) de Dimmu Borgir
- *Mirrored Hate Painting* (1999) de Carpe Tenebrum
- *At the Heart of Winter* (1999) d'Immortal
- *Spiritual Black Dimensions* (1999) de Dimmu Borgir
- *Revelation 666: The Curse of Damnation* (2000) d'Old Man's Child

Akkerhaugen Lydstudio

Années d'activité connues : 1997-présent [2020]

Propriétaire : Thorbjørn Akkerhaugen (ex-Thou Shalt Suffer (pré-Emperor))

Localisation : Akkerhaugen (*byld*⁵⁶), Sauherad (*kommune*⁵⁷) (Telemark⁵⁸)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *Dawn of Tide* (1995) de Source of Tide
- *The Second Moon* (1998) de The Second Moon
- *Apocalyptic Psychotica – The Murder Tape* de Myrskog (1998)
- *IX Equilibrium* (1999) d'Emperor
- *Provenance of Cruelty* (1998) de Mactactus
- *A Dark Journey* (1998) de Mactatus
- *Herskende i blod* (1998) de Svartahrid
- *Forthcoming Storm* (1999) de de Svartahrid
- *Thorns vs. Emperor* (1999) de Thorns et Emperor
- *The Complex Bewitchment* (2000) de Mactactus

⁵⁵ Par soucis de simplification Ludvika est indiqué dans la chronologie pour localiser le studio.

⁵⁶ *Byld* que l'on peut comparer à une commune ou un quartier d'une ville à la française.

- *Emperia Live Ceremony* (2000) d'Emperor
- *Ruins of Beauty* (2000) de Source of Tide

Alpha Omega Studio

Autre nom : Alpha Omega Studios, Alpha Omega Recording Studios

Années d'activité connues : 1990-présent [2020]

Propriétaire : Alessandro Azzali

Localisation : Côme (Lombardie, Italie)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *God Loves the Dead* (2001) d'Ancient

Ambience Studio

Autre nom connu : Ambience Studios

Années d'activité connues : 1991-présent [2020]

Propriétaire : inconnu

Localisation : Oslo (Oslo)

Personnel : inconnu

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *Intermezzo II* (1999) de Satyricon
- *Rebel Extravaganza* (1999) de Satyricon

Ancient Spectre Ruins

Années d'activité connues : 1993-1998

Propriétaire : inconnu

Localisation : Nesodden (Akershus)

Type de service : enregistrement

Réalisations :

- *The Forest is my Throne* (1993) de Satyricon
- *Dark Medieval Times* (1994) de Satyricon
- *Total Death* (1996) de Darkthrone

Armageddon Studio

⁵⁷ *Kommune* que l'on peut comparer à une ville, communauté de communes ou une agglomération à la française.

⁵⁸ Le Telemark est un *Fylke* que l'on peut comparer à un comté ou à un département français.

Années d'activité connues : 1995-1996⁵⁹
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : Californie (Etats-Unis)
 Type de services : matricage
 Réalisations :
 - *Fenris* (1996) d'Helheim

Attic Studio

Autre nom connu : The Attic [?] [*Trash 'Core '87* de Black Death]
 Années d'activité connues : 1987 (?), 1998
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Personnel : inconnu
 Type de services : inconnus
 Réalisations :
 - *Trash 'Core '87* (1987) de Black Death [?]
 - *Perverse Love* (1998) de Perdition
 - *Save Our Souls for the Devil* (1998) de Perdition Hearse et Perdition

Note : Il est difficile de savoir si « The Attic » présent dans les crédits de la première démo de Black Death renvoi, onze ans plus tard, à l'Attic Studio. J'ai néanmoins décidé de l'inclure accompagné d'un point d'interrogation. Il existe un studio à Notodden nommé Sonic Attic Studio mais il est difficile de savoir s'il s'agit du même studio. On peut même s'interroger sur l'existence de l'Attic Studio. Les musiciens de Perdition / Perdition Hearse ont pu l'inventer. Ainsi ce « studio » pourrait très bien être le garage ou la cuisine d'un des musiciens.

B

Bel Produksjon

Autre nom connu : Bel Production
 Années d'activité connues : 1993-1999⁶⁰
 Propriétaire : Bjørn Erik Lillehagen

⁵⁹ s.n., « Armageddon Studios, California », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/label/874640-Armageddon-Studios-California>.

⁶⁰ s.n., « Bel Produksjon A/S », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/283369-Bel-Produksjon-AS>.

Voir aussi l'historique proposée par l'ancien site internet de Bel Media. Voir, s.n., « Bel Media – Om

Localisation : Oslo (Oslo)
 Type de services : matricage et fabrication de CD
 Réalisations :
 - *Nemesis Divina* (1996) de Satyricon

Björk Audio

Années d'activité connues : 1996-présent [2020]
 Propriétaire : Jan Erik Bjørk
 Localisation : Sogndal (Sogn og Fjordane)
 Personnel : inconnu
 Type de services : matricage et *design*
 Réalisations :
 - *Sóknardalr* (1997) de Windir
 - *Arntor* (1999) de Windir
 - *Cherish The Obscure* (2001) d'Ulcus

Bjørn Boges Musikk Produksjon

Autre nom connu : Bjørn Boges Musikkproduksjon, Bjørn Boge Musikkproduksjon, BBM Studio
 Années d'activité connues : 1993-inconnu
 Propriétaire : Bjørn Boges
 Localisation : C/o Boge Rosenborggata 1a, 0356 Oslo⁶¹ (Oslo)
 Personnel : inconnu
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :
 - *Satanic Art* (1998) de Dødheimsgard
 - *Last -Minutes Lies* (1999) de Fleurety
 - *666 International* (1999) de Dødheimsgard
 - *Department of Apocalyptic Affairs* (2000) de Fleurety

Note : Voir, le profil LinkedIn de Bjørn Boges, dans LinkedIn, date de mise en ligne inconnue, consulté le 08/03/18. Consultable sur <https://no.linkedin.com/in/bjorn-boge-858b5812>.

Bondi Lydstudio

bel media », dans *Internet Archives – Wayback Machine*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <https://web.archive.org/web/20150206052209/http://belmedia.no/BEL.html>.

⁶¹ s.n., « Bjørn Boge Musikkproduksjon », *Purehelp*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 05/03/18. Consultable sur : <https://www.purehelp.no/m/company/details/bjoer-nbogemusikkproduksjon/970994068>.

Années d'activité connues : 1996-1997
 Propriétaire : Anders G. Offenberg Jr.⁶²
 Localisation : inconnue
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :

- *In the Streams of Inferno* (1996) de Mysticum
- *Moon in the Scorpio* (1996) de Limbonic Art
- *Nattens Madrigal – Aatte hymne til ulven i manden* (1997) d'Ulver

Bremer and Auryon Studios

Année d'activité connue : 1997
 Localisation : inconnues, peut-être Horten (Vestfold), ville d'origine de Winter Tales
 Propriétaire : Kjetil Bremer et Auryon [?]
 Localisation : inconnue
 Type de services : enregistrement
 Réalisations :

- *Figments of the Imagination* (1997) de Winter Tales

Notes : Il s'agit très certainement du *home studio* de Kjetil Bremer, batteur de session de Winter Tales. Difficile de savoir s'il s'agit de deux studios différents. Oven Ormestad est aussi crédité sur l'album *Figments of the Imagination*, il est donc, peut-être, associé au(x) studio(s).

Brygga Studio

Autre nom connu : Brygga Studios
 Années d'activité connues : 1986-présent [2020]
 Propriétaire : Håkon Dalen
 Localisation : Taraldsgårdsveita 107010, Trondheim (Sør-Trøndelag)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Personnel : Pål Brekkås, Marius Dalen Letnes, Magnus Kofoed
 Réalisations :

- *Thought Times of War* (1997) de Keep of Kalessin
- *In the Shadow of Your Black Wings* (1997) de Bloodthorn
- *Agnen – A Journey Through the Dark* (1999) de Keep of Kalessin

Liens vers le site officiel : <http://www.bryggastudio.no/>.

⁶² Voir, Willem Jan, « Limbonic Art », dans *Stormblast*, n°2-3, 1999, p. 15.

⁶³ s.n., « Page d'accueil », dans *Cuttingroom*, date de mise en ligne inconnues, consulté le 12/03/18. Consultable sur <http://cuttingroom.se>.

Note : Tor Torsken est cité comme producteur et mixeur pour les deux réalisations de Keep of Kalessin. Il s'agit probablement d'un ancien employé du studio.

C

Creative Studio

Années d'activité connues : 1987-1997
 Propriétaire : Erik Avnskog [?]
 Localisation : Sønsterudveien 32, 1412 Sofiemyr
 Type de service : enregistrement
 Réalisations :

- *Deathcrush* (1987) de Mayhem
- *Studio Tracks* (1990) de Mayhem
- *A Blaze in the Northern Sky* (1992) de Darkthrone
- *Under a Funeral Moon* (1993) de Darkthrone
- *Majestic Nothingness* (1997) de Carpe Tenebrum

Cue Recording Studio

Autre nom connu : Cue Studio, Cue Recording Studios
 Années d'activité connues : 1985-présent [2020]
 Propriétaire : Jeff Jeffrey
 Localisation : Falls Church (Virginie, Etats-Unis)
 Personnel : inconnu
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :

- *Mad Grandiose Bloodfiends* (1997) d'Ancient
- *God Loves the Dead* (2001) d'Ancient

Cuttingroom

Autre nom connu : Cutting Room, The Cutting Room, Cuttingroom Studios, Cuttingroom Studio
 Années d'activité connues : 1978⁶³-présent [2020] ou 1975⁶⁴-présent [2020]
 Fondateur : Peter Strindberg
 Propriétaire : Björn Engelmänn
 Localisation : Stockholm et Solna (Comté de

⁶⁴ s.n., « Cuttingroom », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/03/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/264474-Cutting-Room?sort=year&sort_order

Stockholm⁶⁵, Suède)

Type de service : matricage

Réalisations :

- *The Cainain Chronicle* (1996) d'Ancient
- *Enthroned Darkness Triumphant* (1997) de Dimmu Borgir
- *Godless Savage Garden* (1998) de Dimmu Borgir
- *Spiritual Black Dimensions* (1999) de Dimmu Borgir

Lien vers le site officiel : <<http://cuttingroom.se>>.

Note : *Enthroned Darkness Triumphant* indique Solna comme localisation du studio. Cette ville est située dans la périphérie de Stockholm. Il semble que le studio de Solna aient été attaché à celui de Stockholm, c'est ce que semble indiquer Discogs (voir note de bas de page). Le site d'indique cependant pas *Enthroned Darkness Triumphant* comme ayant été matricé à Solna.

D

DMS, Marl

Années d'activité connues : 1991-présent [2020]

Propriétaire : Ulf Horbelt

Localisation : Marl (Nordrhein-Westfalen, Allemagne)

Type de services : édition et matricage

Réalisations :

- *The Pagan Prosperity* (1997) d'Old Man Child
- *Ill – Natured Spiritual Invasion* (1998) d'Old Man Child
- *Revelation 666: The Curse of Damnation* (2000) d'Old Man Child

D.N.S' Studio

Année d'activité connue : 1996

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de services : édition

Réalisations :

- *Antichrist* (1996) de Gorgoroth

Note : Il est quasiment impossible de trouver d'autres informations que celle donnée par l'album

⁶⁵ s.n., « The Cutting Room AB, Solna », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnues, consulté le 12/03/18. Consultable sur <<https://www.discogs.com/label/550754-The-Cutting-Room-AB-Solna>>.

Antichrist. « D.N.S. » pouvant être l'acronyme du Digital Natural Sound, studio d'enregistrement, de mixage et de matricage situé à Piding en Allemagne. Voir, *Digital Natural Sound*, mise en ligne le 20/10/12, modifié le 24/10/17, consulté le 11/04/18. Consultable sur <<http://digitalnaturalsound.com/>>.

D'Sign Lydproduksjon

Année d'activité connue : 1998

Propriétaire : inconnu

Localisation : Trondheim (Sør-Trøndelag)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisation :

- *War Vol. I* (1998) ...And Oceans / Bloodthorn

Duper Studio

Autre nom connu : Duper, Duper Studios, Duper Studio, Bergen

Années d'activité connues : 1998-présent [2020]

Fondateur : Jørgen Træen

Propriétaire : inconnu

Localisation : Bergen (Hordaland)

Type de services : enregistrement, mixage et matricage

Réalisation :

- *Soulblight* (1998) d'Obtained Enslavement

Note : Jørgen Træen est aussi propriétaire de Traeen Turbo Sound (voir fiche)

E

Endless Sound Studio

Autres noms connus : Endless, Endless Studio, Endless Studios, Endless Sound Productions, Endless Lydstudio

Années d'activité connues : 1995-2000

Propriétaire : peut-être Kristian Romsøe⁶⁶

Localisation : Oslo (Oslo)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

⁶⁶ Il est souvent cité dans les albums d'Ulver. Il l'est aussi comme matricier au Strype Audio dans *Stormblåst* de Dimmu Borgir, bien que l'album ait été enregistré à L'Endless Sound Studio.

- *Bergtatt – Et Eeventyr i 5 Capitler* (1995) d'Ulver
- *Written in Waters* (1995) de Ved Buens Ende
- *Aspera Hiems Symfonia* (1996) d'Arcturus
- *Stormblåst* (1996) de Dimmu Borgir
- *For kunsten maa vi evig vike* (1996) de Kvist
- *Kveldssanger* (1996) d'Ulver
- *La Masquerade Infernale* (1997) d'Arcturus
- *Black Shining Leather* (1998) de Carpathian Forest
- *Massive Terrestrial Strike* (1998) d'Urgehal
- *Diabolical Age* (2000) de Ragnarok

Note : le studio semble très lié à Ulver, Ved Buens Ende et Arcturus. Ces trois formations ont de nombreux membres en commun (Kristoffer Rygg chanteur d'Ulver et d'Arcturus, Carl-Michael Eide batteur d'Ulver, guitariste, chanteur et batteur d'Arcturus). Tore Moren (guitariste d'Arcturus de 2003 à 2007) apparait comme producteur, ingénieur et mixeur dans l'album *Diabolical Age* de Ragnarok (l'album est enregistré à l'Endless Sound Studio.

Exchange (The)

Années d'activité connues : 1987-présent [2020]

Propriétaire : Graeme Durham

Localisation : Londres (Londres, Royaume-Uni)

Type de service : matriçage

Réalisation :

- *In Times Before the Light* (1997) de Covenant

Lien vers le site officiel :

<http://www.exchangemastering.co.uk/index.html>

.

F

Fagerborg Studio

Anciens noms : Rosenborg Studio, Rosenborg

Studios, Slager Studio, Majorstudio, Major Studio

Années d'activité connues : 1970-2009

Propriétaire : inconnu

Localisation : Rosenborggaten 19, Oslo (Oslo)

Personnel : Børge Finstad (indiqué comme mixeur pour *La Masquerade Infernale*, cependant ce dernier est le propriétaire de TopRoom Studio, y a-t-il une erreur ?)

Type de services : enregistrement et mixage

⁶⁷ s.n., « Fagerborg Studio AS », dans *MIC Listen to Norway*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/03/18. Consultable sur

http://www.mic.no/symfoni/kontakt.nsf/pub_e/bed2003090512044082564431.

Réalisations :

- *Thorns vs. Emperor* (1999) d'Emperor et Thorns
- *Grand Declaration of War* (2000) de Mayhem
- *La Masquerade Infernale* (1997) d'Arcturus [Majorstudio]

Note : Il est difficile de retracer l'historique de ce studio. Il a connu de nombreuses incarnations et les dates données sont difficilement vérifiables. Je préfère ne donner que la date de fondation et de fermeture pour éviter toutes fausses informations. Il s'agit d'un des studios les plus importants de Norvège. Il a néanmoins été très peu utilisé par les groupes de notre corpus.

MIC Listen to Norway indique que : « *Earlier known as Rosenborg Studios, Slager Studios and MajorStudio. One of Norway's oldest (established in 1970) and most frequented sound recording studios. Rated to be one of the top recording and mixing studios in the country, based on its excellent acoustics and a wide selection of microphones. Fagerborg Studio is equipped with "state of the art" technical facilities to accomodate our client's every need. 90 sq. meters recording area, 38 sq. meters SSL equipped Controlroom. Aircondition and daylight. Nice lounge with TV/Video and Sony Playstation. Producers/Artists Office Fagerborg Studio is located in downtown Oslo, 15 minutes walk from the main street in Oslo, Karl Johansgate⁶⁷.* »

Far Out Studio

Autre nom connu : Farout Studios⁶⁸

Année d'activité connue : 1997

Propriétaire : inconnu

Localisation : Oslo (Oslo) (voir nbp)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisation :

- *Wolf's Lair Abyss* (1997) de Mayhem

Fløystøy Sound

Année d'activité connue : 1997

Propriétaire : inconnu

Localisation : Oslo (Oslo)

Personnel : probablement Marius Bodin Larsen (indiqué comme ingénieur pour les prises de sons des

⁶⁸ Il existe une autre fiche sur *Discogs* avec un nom très similaire situé à Oslo. Voir, s.n., « Farout Studios », dans *Discogs*, date de mis en ligne inconnue, mise en ligne le 13/03/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/693449-Farout-Studios>.

pistes de batterie dans *La Masquerade Infernale*)
 Type de service : enregistrement
 Productions du corpus associées :
 - *La Masquerade Infernale* (1997) d'Arcturus

Flying Studio

Années d'activité connues : 1992-2007⁶⁹
 Propriétaire : Danny Tabotta [difficile de savoir s'il est le propriétaire]
 Localisation : Via Lanfranchi, 13, 28025, Gravellona Toce (Novara puis Verbano-Cusio-Ossola à partir de 1996, Italie)
 Type de services : enregistrement, mixage et matricage
 Réalisations :
 - *The Hall of Eternity* (1999) d'Ancient
 - *God Loves the Dead* (2001) d'Ancient

Freddy's Joint

Années d'activité connues : 1995
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de services : enregistrement
 Réalisations :
 - *Rise of Monument* (1995) d'Urgehal

Note : Il s'agit probablement d'un *home studio*.

Frogner Lyd

Années d'activité connues : 1988-2007
 Propriétaire : Arild Sæle⁷⁰
 Localisation : Oslo (Oslo)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :

⁶⁹ Si l'on se réfère à *Discogs*, unique source. s.n., « Flying Studio », dans *Discogs*, date de mise inconnue, consulté le 28/03/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/272398-Flying-Studio?sort=year&sort_order=>.

⁷⁰ Arild Sæle est cité comme producteur de *Dark Waters Stir* et comme producteur et ingénieur dans *The Mirror's Opposite End*. Il est donc, probablement, le propriétaire de ce studio. Voir, s.n., « Dark Waters Stri », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 23/01/16 par SF01, consulté le 08/03/18. Consultable sur <<https://www.metal->

- *Muspellz Sønir* (1995) d'Isvind
- *Dark Waters Stir* (1996) d'Isvind
- *The Mirror's Opposite End* (1998) d'Enthral

G

Gamle Slaktehuset

Année d'activité connue : 1991
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de services : inconnus
 Réalisation :
 - *Sans titre* [Promo '91] (1991) d'Immortal

Gordon Studio

Autre nom connu : Subchannel⁷¹ [nouveau nom]
 Années d'activité connues : 1995-2007⁷²
 Propriétaire : Thomas Sørli
 Localisation : Oslo (Oslo)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :
 - *Rapping the Angels* (1996) de Nocturnal Breed
 - *Raping Europe* (1997) de Nocturnal Breed
 - *Black Cult* (1997) de Nocturnal Breed
 - *Aggressor* (1997) de Nocturnal Breed
 - *No Retreat... No Surrender* (1998) de Nocturnal Breed
 - *Triumph of the Blasphemer* (1998) de Nocturnal Breed
 - *The Tools of the Trade* (2000) de Nocturnal Breed
 - *Warthog* (2004) de Nocturnal Breed

Greylife Mobile Recordings

<https://www.discogs.com/albums/Isvind/Dark_Waters_Stir/10665>.

Voir, s.n., « Enthral – The Mirror's Opposite », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 08/03/18. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Enthral-The-Mirrors-Opposite-End/release/3182794>>.

⁷¹ s.n., « Gordon Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/03/18. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/label/296824-Gordon-Studio>>.

⁷² *Idem*.

Année d'activité connue : 1999

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de service : enregistrement

Réalisation :

- *Mediolanum Capta Est* (1999) de Mayhem

Grieghallen Studio

Autres noms connus : Grieghallen Studios,
Grieghallen Lydstudio

Années d'activité connues : 1981-2013⁷³ ?

Propriétaire : Eirik Hundvin alias « Pytten⁷⁴ » [?]

Localisation : Bergen (Hordaland)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *Burzum* (1992) de Burzum
- *Diabolical Fullmoon Mysticism* (1992) d'Immortal
- *Alone Walkyng* (1993) d'Hades
- *Det som engang var* (1993) de Burzum
- *Pure Holocaust* (1993) d'Immortal
- *Når mørket faller* (1994) de Demonic
- *Vikingligr veldi* (1994) d'Enslaved
- *In the Nightside Eclipse* (1994) d'Emperor
- *Hvis lysett tar oss* (1994) de Burzum
- *De Mysteriis Dom Sathanas* (1994) de Mayhem
- *Frost* (1994) d'Enslaved
- *Pentagram* (1994) de Gorgoroth
- *...Again Shall Be* (1994) d'Hades
- *Jormungand* (1995) d'Helheim
- *Lead Us into Darkness* (1995) de Demonic
- *Battles in the North* (1995) d'Immortal
- *True Northern* (1995), *Det Hedenske Folk* (1996) [même contenu que la démo *True Northern*] de Det Hedenske Folk
- *Filosofem* (1996) de Burzum
- *Antichrist* (1996) de Gorgoroth
- *Borknagar* (1996) de Borknagar
- *The Dawn of the Dying Sun* (1997) d'Hades
- *Av norrøn ætt* (1997) de Helheim
- *Witchcraft* (1997) d'Obtained Enslavement
- *United by Heathen Blood* (1997) [même contenu que la démo *True Northern* concernant Det Hedenske Folk] de Det Hedenske Folk et Abyssic Hate

⁷³ s. n., « Grieghallen Studio », dans *Discogs* date de mise en ligne inconnue ; consulté le 06/03/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/263800-Grieghallen-Studio?sort=year&sort_order=&page=4 ; Roy Hilmar Svendsen, Turid Rogne, « Legger ned legendarisk metalstudio », dans *NRK*, mise en ligne le 05/04/13, consulté le 02/11/18. Consultable sur <https://www.nrk.no/hordaland/legger-ned-legendarisk-studio-1.10974761>.

- *Eld* (1997) d'Enslaved
- *Reverence* (1997) d'Emperor
- *Beyond the Wandering Moon* (1997) d'Aeternus
- *The Grand Psychotic Castle* (1997) de Tartatos
- *Anthems to the Welkin at Dusk* (1997) d'Emperor
- *Under the Sign of Hell* (1997) de Gorgoroth
- *Til et annet...* (1998) de Trelldom
- *Soulblight* (1998) d'Obtained Enslavement
- *Daylight Wing Collides Strike* (1998) d'Enchanted
- *Destroyer, or About How to Philosophize with the Hammer* (1998) de Gorgoroth
- *Dark Rage* (1998) d'Aeternus
- *...and So the Night Became* (1998) d'Aeternus
- *Shadows of Old* (1999) d'Aeternus
- *Nattestid ser porten vid* (1999) de Taake
- *Millenium Nocturne* (1999) d'Hades Amighty
- *Arntor* (1999) de Windir
- *Erotic Funeral* (2000) de Gaahlskagg
- *Burning the Shroud* (2000) d'Aeternus

H

Haga Studio

Année d'activité connue : 1995

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de service : enregistrement

Réalisation :

- *Pagan Land* (1995) de Ragnarok⁷⁵

Hagatun Studio

Année d'activité connue : 2001

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de services : enregistrement, matricage

Réalisation :

- *God Loves the Dead* (2001) d'Ancient

Note : *God Loves the Dead* est la seule production

⁷⁴ Difficile de savoir si Hundvin était le « vrai » propriétaire du studio.

⁷⁵ Selon m-a.c deux versions de cette démo existent l'une enregistré à l'Haga Studio et l'autre à l'X-Ray Studio de Moss / Sarpsborg Voir s.n., « Pagan Land », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 17/05/17 par Pag, consulté le 06/02/18. Consultable sur https://www.metal-archives.com/albums/Ragnarok/Pagan_Land/24631.

connue du studio. Il est très probable qu'il soit un *home studio*.

Hellrace Studio

Autre nom connu : Hellrace Studios
Années d'activité connues : 1999-2012⁷⁶
Propriétaire : Jonas F. Pedersen
Localisation : inconnue
Type de services : enregistrement et mixage
Réalisations :

- *Kill for Satan* (1999) de Tsjuder

Hindu Lyd

Autres noms connus : Hindu Lydstudio, Hindu Audio
Années d'activité connues : 1992-1997
Propriétaire : inconnu
Localisation : Bergen (Hordaland)
Type de services : enregistrement et mixage
Réalisations :

- *Niðr ok norðr liggir helvegr* (1992) d'Heilheim [Bergen]
- *Det glemte riket* (1994) d'Ancient
- *Svartalvheim* (1994) d'Ancient
- *A Frozen Realm* (1995) de Thy Grief
- *The Frozen Tomb of Mankind* (1997) de Thy Grief
- *Det glemte riket* [compilation] (1999) d'Ancient
- *True Kings of Norway* (2000) d'Ancient / Arcturus / Dimmu Borgir / Emperor / Immortal
- *[Walk My Path* (1994) d'Aeternus]

J

J. Wank Hard Studio

Année d'activité connue : 1997
Propriétaire : probablement, Jamie Stinson alias « Astenu »
Localisation : Sydney (Nouvelle-Galles du Sud,

⁷⁶ Voir, s.n., « Hellrace Studios », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/03/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/291713-Hellrace-Studios>.

⁷⁷ s.n., « Nyheter – Nytt studio & webside! », dans *Jailhouse Studio*, date de mise en ligne inconnue,

Australie)
Type de services : enregistrement et mixage
Réalisations :

- *Majestic Nothingness* (1997) de Carpe Tenebrum

Note : Il s'agit très probablement du *home studio* de Jamie Stinson alias « Astenus » du groupe Carpe Tenebrum. Aucun autre enregistrement connu à notre connaissance.

Jailhouse Studio

Années d'activité connues : 1990-2006 [?] [la page d'accueil du site internet indique 22/01/06⁷⁷ (seule date indiquée)]
Propriétaire : Hans K. Eidskard et Pete [nom de famille inconnu]
Localisation : Kristiansand (Vest-Agder) puis à partir de 1996 Vennessla (Vest-Agder)
Type de services : enregistrement et mixage
Réalisations :

- *White Rabbit* (1996) d'In the Woods
- *Omnio* (1997) d'In the Woods
- *Let There Be More Light* (1998) d'In the Woods
- *Strange in Stereo* (1999) d'In the Woods
- *Epitaph* (2000) d'In the Woods

Lien vers le site officiel : <http://www.jailhouse.no>.

Jester Studio

Années d'activité connues : probablement entre 1997 et 1999⁷⁸
Propriétaire : Knut Magne Valle
Localisation : Oslo (Oslo)
Personnel : Krystoffer Rygg (propriétaire de Jester Records)
Type de services : enregistrement et mixage
Réalisations :

- *La Masquerade Infernale* (1997) d'Arcturus
- *Wolf's Lair Abyss* (1997) de Mayhem
- *Deep Tracts of Hell* (1998) d'Aura Noir
- *Department of Apocalyptic Affairs* (2000) de Fleurety

consulté le 26/03/18. Consultable sur <http://www.jailhouse.no>.

⁷⁸ s.n., « Jester Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, mise en ligne le 26/03/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/277099-Jester-Studio?sort=year&sort_order=>.

Note : Studio lié au label de Krystoffer Rygg, Jester Records.

Jotunsinne Studio

Années d'activité connues : 1997-1998
 Propriétaire : Tor-Helge Skei
 Localisation : probablement Trondheim (ville d'origine de Manes) (Sør-Trøndelag)
 Type de services : enregistrement
 Réalisations :
 - *Under ein blodraud maane* (1999) de Manes

Note : Il s'agit en réalité du salon de Tor-Helge Skei alias « Cerenunnus » membre de Manes⁷⁹.

K

Kanalen Lydstudio

Années d'activité connues : 1994 [?]-1995
 Propriétaire : probablement Eirik M. Husabø
 Localisation : inconnu
 Type de services : enregistrement
 Réalisations :
 - *Disappearing of the Burning Moon* (1994) [?⁸⁰] de Trelldom
 - *Til Evighet...* (1995) de Trelldom

Note : *Til Evighet...* est la seule réalisation connue du studio. Difficile donc de savoir s'il s'agit d'un *home studio* ou d'un studio ayant peu produit.

⁷⁹ Dayal Patterson, *Black Metal – The Cult Never Dies : Volume 1*, Londres : Cult Never Dies, 2015, p. 58.

⁸⁰ Eirik M. Husabø est indiqué comme producteur. Il est donc possible que la démo ait été enregistré au Kanalen Lydstudio.

⁸¹ s.n., « Klepptomedia Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, mise en ligne le 26/03/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/333277-Klepptomedia-Studio>.

⁸² Stige Kleppe est cité comme producteur dans la fiche *Discogs* de *Murder* et dans celle de *Michele, I Love You*. Voir la note de bas de page précédente. Son nom de Famille se retrouve dans le nom du studio.

⁸³ Difficile de savoir si Hafrsjord est une référence au fjord situé en Stavanger et Sola (lieu de la bataille symbolique de l'unification de la Norvège en 872, il

Klepptomedia Studio

Années d'activité connues : 2000-2002⁸¹
 Propriétaire : Stige Kleppe⁸² [?]
 Localisation : Hafrsjord⁸³ (Rogaland)
 Type de service : enregistrement
 Réalisation :
 - *Murder* (2000) de Gehenna

Kylve Lydstudio

Années d'activité connues : 1984-2013⁸⁴
 Propriétaire : Øyvind Eriksen et Per Sælør⁸⁵
 Localisation : Skien (Telemark)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :
 - *Blot* (1997) de Mactätus

Lien vers le site officiel : <<http://klyvelyd.no/>>

KSM Studio

Année d'activité connue : 1998
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de service : matricage
 Réalisation :
 - *The Second Moon* (1998) de The Second Moon

Note : Kjell Svalastog Matheussen, unique membre de The Second Moon, est indiqué par metal - archives.com comme la personne ayant réalisé le matricage au KSM Studio⁸⁶. Difficile de savoir s'il

y a donc une forte symbolique) ou s'il s'agit du quartier de Stavanger (Gehenna est originaire Stavanger).

⁸⁴ s.n., « Velkommen til Klyve Lydstudio », dans *Klyvelyd*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 08/03/18.

Consultable sur <<http://klyvelyd.no/>>.

⁸⁵ s.n., « Klyve Lydstudio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 08/03/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/459775-Klyve-Lydstudio?sort=year&sort_order=asc.

⁸⁶ Ivas, « The Second Moon », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 18/04/06, dernière modification le 02/12/15 par Murmur_666, consulté le 06/03/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/The_Second_Moon/The_Second_Moon/115662>.

s'agit d'une vraie information ou si Mathensessen est lié à ce studio.

Kulturhuset de Ringerike [?]

Années d'activité connues : inconnues
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : Ringerike (Buskerud)
 Type de service : enregistrement
 Réalisation :
 - *Ferd* (1994) d'Urgehal

Note : Il est très compliqué de dire avec certitude qu'il s'agit de la maison de la culture de Ringerike. La personne ayant rentré l'information sur Metal-Archives⁸⁷ a écrit « *Recorded at Kulturhuset, Ringerike, in December 1994.* » Il est pourtant écrit sur la pochette de *Ferd* « This demo was recorded at Kulturhuset, ringeriket, during December 1994⁸⁸. » Le « t » ajouté pourrait être une erreur mais le « r » n'est pas en grande cape. Il pourrait très bien s'agir du mot valise composé de « ringe » et « riket » qui pourrait se traduire par « l'appel du royaume ». De plus, l'historique du site officiel du centre culturel de Ringerike (Ringerike kultursenter) indique que la *kommune* et la région n'avait pas de centre culturel jusqu'en 2007 (« *Ringerike kommune og resten av Ringeriksregionen hadde frem til 2007 ikke hatt noe eget kulturhus*⁸⁹ »). Néanmoins, Urgehal est originaire d'Hønefoss, centre administratif du de Ringerike, Il est donc possible que le groupe ait bien enregistré dans cette ville et peut-être dans ce qui pouvait s'apparenter à un centre culturel sans en avoir le nom officiel, la pochette parle de « maison de la culture » (« *kulturhuset* »).

Kællen Studio

Année d'activité connue : 1989-inconnu
 Propriétaire : Ketil Johansen
 Localisation : probablement Fredikstad (Østfold)
 Type de service : enregistrement
 Réalisation :

⁸⁷ Doomsday, « *Ferd* », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 02/04/04, dernière modification le 22/10/17 par Mosurg, consulté le 29/03/18. Consultable sur <<https://www.metal-archives.com/albums/Urgehal/Ferd/41854>>.

⁸⁸ *Idem*. Cliquer sur l'image qui accompagne la fiche.

⁸⁹ s.n., « Historien bak Ringerike kultursenter », dans *Ringerike Kultursenter*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 29/03/18. Consultable sur

- *Nebulistic Obscurity* (1991) de Abysmal

L

Lydloftet Studio

Années d'activité connues : 1993-2009
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : Ølen (la *kommune* n'existe plus depuis 2006 en fusionnant Vindafjord pour créer la *kommune* de Vindafjord, Hordaland puis de 2002 à 2006 Rogaland⁹⁰)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :
 - *Hordanes Land* (1993) d'Enslaved
 - *As the Wolves Gather* (1994) de Forgotten Woods
 - *Sjel av natten* (1995) d'In the Woods
 - *The Cursed of Mankind* (1996) de Forgotten Woods
 - *Blue in the Face* (1999) de Joyless
 - *Wisdom & Arrogance* (2000) de Joyless

Lydmuren A / S

Années d'activité connues : 1996⁹¹- présent [2020]
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : Greåker (Østfold)
 Personnel : Mikkel Schille
 Type de services : enregistrement, mixage et matricage
 Réalisations :
 - *Norse* (1998) de Kampfar
 - *The Spectral Spheres Coronation* (1998) de Mundanus Imperium
 - *Last-Minute Lies* (1999) de Fleurety

Lien vers le site officiel : <<https://lydmuren.no>>.

M

<<http://www.ringerikekultursenter.no/Om/Historikk/>>.

⁹⁰ s.n., « Ølen », dans *Store norske leksikon*, mise en ligne le 14/02/09, modifié le 15/08/17 par Anne Eilertsen, consulté le 04/04/18. Consultable sur <<https://snl.no/%C3%98len>>.

⁹¹ s.n., « Lydmuren AS », dans *MIC – Listen to Norway*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 04/04/18. Consultable sur <<http://www.mic.no/symfoni/kontakt.nsf/pub/bed2006041810430369104600>>.

M.S. Cutting

Année d'activité connue : 1997

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de service : matricage

Réalisations :

- *Fragments of the Imagination* (1997) de Winter Tales

Mansion Studio

Années d'activité connues : 1991-2008⁹² [?]

Propriétaire : probablement Øyvind Grødem (cité dans toutes les fiches comme producteur et/ou ingénieur)

Localisation : Stavanger⁹³ (Rogaland)

Type de services : enregistrement, mixage et matricage

Réalisations :

- *Forlorn* (1996) de Forlorn
- *The Cristal Palace* (1997) de Forlorn
- *Opus III – Ad Caelestial Res* (1999) de Forlorn
- *Murder* (2000) de Gehenna
- *Lady Ablaze* (2000) de Dismal Euphony

Masterhuset A / S

Autres noms connus : Masterhuset, Masterhuset AS, Master-Huset

Années d'activité connues : 1990-2010⁹⁴

Propriétaire : inconnu

Localisation : Oslo (Oslo)

Personnel : Morten Lund, Ola Johansen

Type de service : matricage

Réalisations :

- *Heart of the Ages* (1995) d'In the Wood
- *Pure Black Energy* (1996) de Tulus
- *Omnio* (1997) d'In the Woods...
- *Alarm* (1999) de Malignant Eternal
- *Shadows of Old* (1999) d'Aeternus
- *Opus III – Ad Caelestial Res* (1999) de Forlorn
- *The Shepherd and the Hounds of Hell* (2000) d'Obtained Enslavement

⁹² Si l'on en croit l'ordre chronologique des réalisations du studio proposée par *Discogs*, aucune autre information disponible. Voir, s.n., « Mansion Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 27/03/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/294779-Mansion-Studio?sort=year&sort_order=>.

⁹³ *Idem*.

⁹⁴ s.n., « Masterhuset AS », dans *MIC Listen to Norway*, date de mise en ligne inconnue, consulté le

- *Burning the Shroud* (2000) d'Aeternus
- *Grand Declaration of War* (2000) de Mayhem

McQuake Studio

Années d'activité connues : 1992-1995⁹⁵

Propriétaire : Raymond Cesar Pellicer

Localisation : Askim (Østfold)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *Hecate* (1992) de Pendulum
- *Caedes Sacriligae (Alzbety)* (1993) de Carpathian Full Moon
- *Cold Winter* (1994) de Mock
- *The Pillorian Age* (1995) de Abysmal

Micro Music

Année d'activité connue : 1992

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de service : enregistrement

Réalisation :

- *Yggdrasil* (1992) d'Enslaved

Mistral Lydstudio

Autre nom connu : Mistral Studios

Années d'activité connues :

Propriétaire : Tony Waade

Localisation : Verdal (Trøndelag)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *Demo 1996* (1996) de Wallachia
- *Wallachia* (1997) de Wallachia [réédition sous forme d'EP de *Demo 1996*]
- *From Behind the Light* (1999) de Wallachia

MLP Studio

05/03/18. Consultable sur http://www.mic.no/symfoni/kontakt.nsf/pub_e/bed2000090611135416939345.

⁹⁵ s.n., « McQuake Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/03/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/319202-MC-Quake-Studio?sort=year&sort_order=>.

Années d'activité connues : 1996-présent [2020⁹⁶]
 Propriétaire : Nils Harald Mæhlum
 Localisation : Gjøvik (Oppland) puis Dokka (Oppland) (proche de Gjøvik)
 Type de services : enregistrement, mixage et matricage⁹⁷
 Réalisations :

- *Quench My Thirst* (1996) de Crest of Darkness
- *Sinister Scenario* (1997) de Crest of Darkness
- *The Ogress* (1999) de Crest of Darkness

« Mongo Bærerk » Home Studio

Année d'activité connue : 2004
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnu
 Type de services : édition
 Réalisations :

- *Warthog* (2004) de Nocturnal Breed

Morbid Studio

Années d'activité connues : 1993-1996
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : Vienne⁹⁸ (Vienne, Autriche)
 Type de services : enregistrement
 Réalisations :

- *Possessed* (1996) de Tsjuder
- *Atum Nocturnem* (1999) de Tsjuder

N

Nashville Compact Disc

Année d'activité connue : 1996
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : probablement Nashville, mais impossible de savoir
 Type de services : matricage
 Réalisations :

- *In the Streams of Inferno* (1996) de Mysticum

⁹⁶ s.n., « MLP Studio », dans Discogs, date de mise en ligne inconnue, consulté le 26/03/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/300868-MLP-Studio?sort=year&sort_order=>

⁹⁷ Concernant le matricage (mastering) nous n'avons pas d'autre information que la description donnée par Discogs. Voir, *Idem*.

Nimbus

Années d'activité connues : 1977-inconnu
 Fondateurs et propriétaires : Gerald Reynolds, Michael Reynolds et Numa Labinsky (1925-1994)
 Localisation : Monmouth (Monmouthshire, Pays de Galle)
 Personnel : John Gladwyn (matr. Vinyle), Colin Dix (matr. Cd), Denis Blackham alias « BilBo » (matr. Vinyle puis cd)
 Type de service : matricage
 Réalisation :

- *Soulside Journey* (1991) de Darkthrone

Note : Nimbus Manufacturing est lié au label Nimbus Records. Pour plus d'informations, voir les notes complètes de discogs.com : s.n., « Nimbus », dans Discogs, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/03/18. Consultable sur [Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/93218-Nimbus>](https://www.discogs.com/fr/label/93218-Nimbus) et s.n., « Nimbus », dans Discogs, date de mise en ligne inconnue, consulté le 06/03/18. Consultable sur [Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/artist/95450-Nimbus>](https://www.discogs.com/fr/artist/95450-Nimbus)

O

Ole Ringen Studios

Année d'activité connue : 1989
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Personnel : inconnu
 Type de services : inconnus
 Réalisation :

- *Thulcandra* (1989) de Darkthrone

P

Panser Studio

Années d'activité connues : 1993-2007⁹⁹

⁹⁸ s.n., « Morbid Studio », dans Discogs, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/03/18. Consultable sur [Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/283435-Morbid-Studios>](https://www.discogs.com/fr/label/283435-Morbid-Studios)

⁹⁹ Voir, s.n., « Panser Studio », dans Discogs, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18.

Propriétaire : inconnu (il est difficile de savoir qui est le propriétaire du studio, certainement une personne citée dans la catégorie « personnel »)

Localisation : Oslo (Oslo)

Personnel : Ken Ingwersen, Bjørn Bergensen, Trond Nilsen

Type de services : enregistrement, mixage et matriçage

Réalisations :

- *Min tid skal komme* (1995) de Fleurety
- *Pure Black Energy* (1996) de Tulus
- *Aspera Hiems Symfonia* (1996) d'Arcturus
- *Mysterion* (1998) de Tulus
- *Last-Minute Lies* (1999) de Fleurety
- *Evil* 1999 (1999) de Tulus

Pete's Place Recording Studio

Années d'activité connues : 1997-1999

Propriétaire : Peter Lundell

Localisation : Sandefjord (Vestfold)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *In Abhorrence Dementia* (1997) de Limbonic Art
- *Epitome of Illusions* (1998) de Limbonic Art
- *Ad Noctum – Dynasty of Death* (1999) de Limbonic Art

Note : Le studio n'a enregistré que des productions de Limbonic Art. Il se pourrait donc qu'il s'agisse d'un *home studio*

Polar Studio

Autre nom du nom du studio : Polar Studios, Polar Music Studio, Polar Music Studios, Polar Studios, Stockholm, Polar Studio, Stockholm, Sweden

Années d'activité connues : 1978 (ouverture)-2004¹⁰⁰ ; 2007-présent [?]

Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/278868-Panser-Studio?sort=year&sort_order= >.

¹⁰⁰ Voir, s.n., « Polar Studios », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/268275-Polar-Studios>.

Voir, « Polar Studio », dans *Wikipedia*, mise en ligne le 06/02/06 par Edgarz, date de modification le 25/06/17 par PrimeBOT, consulté le 11/04/18. Consultable sur https://en.wikipedia.org/wiki/Polar_Studios.

¹⁰¹ *Idem*.

Fondateurs et propriétaires : Björn Ulvaeus, Benny Andersson et Stig Anderson¹⁰¹

Propriétaire : Marie Ledin, Tomas Ledin, Lennart Östlund¹⁰²

Localisation : Stockholm (Stockholm)

Type de services : enregistrement, mixage et matriçage

Réalisations :

- *Incipit Satan* (2000) de Gorgoroth

Prolog Studio

Autres noms connus : Prolog Studios

Année d'activité connue : 1999

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de service : enregistrement

Réalisation :

- *Millenium Nocturne* (1999) d'Hades Almighty

Note : Je n'ai trouvé aucune trace de ce studio en dehors de la mention qui en fait dans la fiche Metal Archives de *Millenium Nocturne*¹⁰³. Cette information est donc à manipuler avec prudence.

R

Rec 90 Studio

Autre nom connu : REC90

Années d'activité connues : inconnue (probablement 1997)-2005¹⁰⁴

Propriétaire : inconnu

Localisation : Bergen (Hordaland)

Personnel : inconnu

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisation :

- *From Haavardstun* (1997) de Bak De Syv Fjell

¹⁰² *Idem*.

¹⁰³ s.n., « Millenium Nocturne », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 08/02/17 par Mosurg, consulté le 13/03/18. Consultable sur https://www.metal-archives.com/albums/Hades_Almighty/Millenium_Nocturne/8318.

¹⁰⁴ Voir, s.n., « Rec 90 Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/317690-Rec-90-Studio?sort=year&sort_order=desc.

- *Blod & Ild* (2000) d'Helheim [Bergen]

Rolf's Cellar

Année d'activité connue : 1993

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de service : enregistrement

Réalisations :

- *Wintermass* (1993) de Sabazios
- *Medusa's Tear* (1993) de Mysticum

Note : Littéralement « la cave de Rolf ». Lieu d'enregistrement lié aux deux premières démos de Sabazios / Mysticum.

Råkken Studios

Années d'activité connues : 1993-1996¹⁰⁵

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de service : enregistrement

Réalisation :

- *Behind the Castle Walls* (1993) de Twin Obscenity

S

S.J.E.F. Studio

Années d'activité connues : 1999-2000

Propriétaire : probablement, O. Kronheim, cité dans les deux albums de Helheim

Localisation : inconnue

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *Terroveldet* (1999) d'Helheim [Bergen]

¹⁰⁵ s.n., « Råkken Studios », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 20/03/18. Consultable

<<https://www.discogs.com/fr/label/1248424-Råkken-Studios>>.

¹⁰⁶ s.n., « Sigma Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/03/18. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/label/263867-Sigma-Studio>>.

¹⁰⁷ Attilaslaytanic666, « Henrikke Helland », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 16/03/12, dernière modification le 23/04/17 par fukkwitt, consulté le 22/03/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/artists/Henrikke_Helland/414239>.

Sigma Studio

Autres noms : Sigma Recording Studio, Sigma Lydstudio

Années d'activité connues : 1982-1999¹⁰⁶

Propriétaire : peut-être Henrikke Helland¹⁰⁷ (peut-être une membre du personnel)

Localisation : Bergen (Hordaland)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisation :

- *Blizzard Beasts* (1997) d'Immortal

Sir Sound Studio

Années d'activité connues : 1993-2009¹⁰⁸

Propriétaire : Gisle Østrem¹⁰⁹

Localisation : Île de Stord (Hordaland)

Type de service : enregistrement

Réalisation :

- *Out of the Crypts* (1993) d'Obtained Enslavement
- *Centuries of Sorrow* (1994) d'Obtained Enslavement
- *Tårnet* (1995) de Malignant Eternal

Lien vers le site officiel : <<http://www.sirsound.no>>.

Le site internet du studio qui semble être à l'abandon depuis 2003

Skansen Lydstudio

¹⁰⁸ s.n., « Sir Sound Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 23/03/18. Consultable

sur <<https://www.discogs.com/fr/label/598312-Sir-Sound-Studio>>.

¹⁰⁹ Voir le profil sur s.n., « Sir Sound Production Gisle Østrem », dans *Proff – The Business Finder*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 22/03/18. Consultable sur <<https://www.proff.no/selskap/sir-sound-productions-gisle-ostrem/stord/underholdning-og-arrangørtjenester/IGBNT7707QQ/>>.

Années d'activité connues : 1995¹¹⁰ ou 1992¹¹¹-présent [?]

Propriétaire : inconnu, Stein Bratland ?

Localisation : Leiv Eiriksson vei 26, 7040 Trondheim¹¹² (Sør-Trøndelag)

Type de services : enregistrement, mixage et matricage

Réalisation :

- *Kark* (1998) de Perished

Lien vers le site officiel : <http://skansenlydstudio.no>.

S.K.J. Studio

Autre nom connu : S.K.J. Studios

Année d'activité connue : 1996

Propriétaire : Bård Nordheim et Kai Halvoren (impossible de savoir s'ils sont l'un ou l'autre les propriétaires du studio ou du personnel)

Localisation : inconnue

Personnel : Bård Nordheim et Kai Halvoren

Type de services : enregistrement

Réalisations :

- *Monumental Possession* (1996) de Dødheimsgard

Note : *Monumental Possession* semble être l'unique production de ce studio. Il s'agit peut-être d'un *home studio*.

Slækten Lydstudio

Année d'activité connue : 1991

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

¹¹⁰ Discogs indique 1995 comme première réalisation du studio. Voir, s.n., « Skansen Lydstudio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/03/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/276511-Skansen-Lydstudio?sort=year&sort_order=>.

¹¹¹ Le site du studio indique en page d'accueil « 20 år med innspilling, miksing og mastering! » (« 20 ans d'enregistrement, de mixage et de mastering ! »). Le copyright du site indique 2012. On peut poser l'hypothèse que le studio a été fondé en 1992. Il est cependant difficile d'aller plus loin dans cette déduction. Voir, s.n., « OM OSS », dans *Skansen Lydstudio*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/03/18. Consultable sur <http://skansenlydstudio.no>.

¹¹² *MIC Listen to Norway* indique Knut GLomsaasvei 7bN-7070 BOSBERG, Norway comme adresse. Bosberg est à quelques kilomètres

Type de services : inconnus

Réalisation :

- *Nema* (1991) d'Enslaved

SL-Studio

Années d'activité connues : 1993

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de service : enregistrement

Réalisation :

- *Isle of Men* (1993) d'In the Woods...

SMI Studio

Autre noms connus : S.M.I Studios, SMI Studios

Année d'activité connue : 1999

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *The Red Jewel* (1999) de Tartaros

Note : « *Recorded and mixed at SMI Studios, engineered and produced by [Joachim Rygg alias] Charmand Grimloch*¹¹³. » Il s'agit probablement du *home studio* de Joachim Rygg ou d'un studio où il travaillait.

Sogndal Lydstudio A / S

de Trondheim. Voir, s.n., « Skansen Lydstudio – MIC Norway », dans *MIC Listen to Norway*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/03/18. Consultable sur http://www.mic.no/symfoni/kontakt.nsf/pub_e/bed2004062414134613201190.

¹¹³ s.n., « The Red Jewel », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 14/04/17 par Mosurg, consulté le 12/03/18. Consultable sur https://www.metal-archives.com/albums/Tartaros/The_Red_Jewel/9802.

Voir aussi, s.n., « Tartaros - The Red Jewel », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/03/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/Tartaros-The-Red-Jewel/release/677933>.

Années d'activité connues : 1999-2003¹¹⁴
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : Sogndal (Sogn og Fjordane)
 Type de service : enregistrement
 Réalisation :
 - *Artnor* (1999) de Windir

Sony PLM 2500

Année d'activité connue : 1991
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de service : enregistrement
 Réalisation :
 - *Immortal* (1991) d'Immortal

Note : Comme indiqué dans la chronologie Il est impossible de savoir s'il s'agit d'une « blague » à partir du nom d'un matériel d'enregistrement, aucune référence à une machine « PLM 2500 » trouvée, ou s'il s'agit d'un « vrai » lieu d'enregistrement.

Sound Temple Studio

Années d'activité connues : 1996-2017¹¹⁵
 Propriétaire : James Murphy
 Localisation : Oakland (Californie, Etats-Unis)
 Type de services : enregistrement, mixage et matricage
 Réalisation :

¹¹⁴ s.n., « Sogndal Lydstudio A / S », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 26/03/18. Consultable sur

<https://www.discogs.com/fr/label/322099-Sogndal-Lydstudio?sort=year&sort_order=>.

¹¹⁵ Difficile de savoir quand s'arrête l'activité du studio, si elle s'est arrêtée. Voir, s.n., « Sound Temple Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 28/03/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/294332-Sound-Temple-Studio?sort=year&sort_order=>.

On peut cependant penser que le studio est toujours en activité si l'on observe la fiche de James Murphy dans Metal Archives. Elle n'indique cependant pas le nom du studio. On remarque qu'il est aussi indiqué comme mixeur sur la démo *Within a Consciousness Unborn* du groupe Thanatopsis en 1995. Difficile de savoir si la démo a été enregistré au Sound Temple Studio. Voir, Spenot, « James Murphy (onglet Misc. Staff) », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, mise en ligne le 09/04/11, dernière modification le 21/03/18 par Storm of the Light's Bane, consulté le 28/03/18.

- *War Vol. 1* (1998) de Bloodthorn et ...and Oceans

Sound Suite Studio

Autre nom connu : Soundsuite Studio, Sound Suite Studios

Années d'activité connues : inconnu¹¹⁶-présent [2020]

Propriétaire : Terje Refsnes

Localisation : Sandnes (Rogaland) puis à partir de 2001 Marseille (Bouches-du-Rhône, France)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *Black Seared Heart* (1993) de Gehenna
- *Ancestor of the Darkly Sky* (1993)
- *First Spell* (1994)
- *Spellbound* (1995) de Dismal Euphony
- *Revelations of Glaaki* (1995) de Twin Obscenity
- *Seen Through the Veils of Darkness (The Second Spell)* (1995) de Gehenna
- *Dismal Euphony* [même contenu que la démo *Spellbound*] (1996) de Dismal Euphony
- *Far Beneath the Sun* (1997) de Malignant Eternal
- *Where the Light Touches None* (1997) de Twin Obscenity
- *Autumn Leaves – The Rebellion of Tides* (1997) de Dismal Euphony
- *For Blood, Honour and Soil* (1998) de Twin Obscenity
- *Adimiron Black* (1998) de Gehenna
- *Black Shining Leather* (1998) de Carpathian Forest
- *Deadlights* (1998) de Gehenna
- *Alarm* (1999) de Malignant Eternal

Consultable sur <https://www.metal-archives.com/artists/James_Murphy/787>.

¹¹⁶ *Discogs* indique 1990 dans sa description tout en indiquant des réalisations produites à la fin dans les années 80. Voir, s.n., « Sound Suite Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 27/03/18. Consultable sur

<https://www.discogs.com/fr/label/272941-Sound-Suite-Studio?sort=year&sort_order=>.

Cette annonce indique le studio a été fondé en 1980. Voir, s.n., « SOUND SUITE STUDIO, Marseille », dans *Zikinf, pour les musiciens, pour la musique*, mise en ligne le 08/03/18, consulté le 27/03/18. Consultable sur <<https://www.zikinf.com/annonces/dispannonce.php?annonce=438454>>.

Idem pour cette autre annonce. Voir, s.n., « Studio : SOUND SUITE STUDIO – Studio Advisor », dans *Studio Advisor*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 27/03/18. Consultable sur <http://www.studioadvisor.net/studio/620?PHPSES_SID=le7bd0hnc59iir1e08vh8t8tk0>.

- *The Shepherd and the Hounds of Hell* (2000) d'Obtained Enslavement
- *The Horror Grandeur* (2000) de Morgul
- *Lady Ablaze* (2000) de Dismal Euphony

Lien vers le site officiel :
<<http://www.stovnerrockefabrikk.no>>.

Strype Audio

Squarefoot Studio

Année d'activité connue : 1997
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de service : enregistrement
 Réalisation :
 - *Throne of the Goat* (1997) de Tsjuder

Note : Il s'agit probablement d'un faux studio.

Star Studio

Années d'activité connues : 1985-1995¹¹⁷
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue¹¹⁸
 Type de service : enregistrement
 Réalisations :
 - *Bloodlust and Perversion* (1992) de Carpathian Forest
 - *Heart of the Ages* (1995) d'In the Woods

Stovner Rockefabrikk

Autre nom connu : Studio Stovner
 Années d'activité connues : 1993-présent [2020]
 Propriétaire : inconnu, institution liée à la mairie d'Oslo
 Localisation : Tokeruddan 105, 0988 Oslo (Oslo)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :
 - *A Darker Shade of Evil* (1993) de Fleurety
 - *Vargnatt* (1993) d'Ulver
 - *Inn i envighetens mørke* (1994) de Dimmu Borgir
 - *For all tid* (hiver 1994-1995) de Dimmu Borgir
 - *Devil's Path* (1996) de Dimmu Borgir
 - *In the Shades of Life* (1996) d'Old Man's Child
 - *Roles* (1996) d'Ulcer Molle
 - *Prophecies of the Dying* (1997) d'Enthral
 - *The Sad Realms of the Stars* (1998) d'Odium
 - *Sons of Satan Gather for Attack* (1999) de Dimmu Borgir et Old Man's Child

Années d'activité connues : 1991-présent [2020]
 Propriétaire : Audun Strype
 Localisation : Tollbugata 19, 0152 Oslo (Oslo)
 Personnel : Tom Kvålsvoll (à partir de 1996), Fridtjof A. Lindeman (à partir de 1994), Christian Obermayer (à partir de 2005), Martin Bowitz
 Type de service : matricage
 Réalisations :
 - *Bergtatt – Et Eeventyr i 5 Capitel* (1995) d'Ulver
 - *Nattferd* (1995) de Ragnarok
 - *Stomblåst* (1996) de Dimmu Borgir
 - *Devil's Path* (1996) de Dimmu Borgir
 - *Forlorn* (1996) de Forlorn
 - *In the Shades of life* (1996) d'Old Man Child
 - *Born of the Flickering* (1996) d'Old Man's Child
 - *Drep de kristne* (1996) de Troll
 - *Monumental Possession* (1996) de Dødheimsgard
 - *Broknagar* (1996) de Borknagar
 - *The Cristal Palace* (1997) de Forlorn
 - *Nattens Madrigal – Aatte hymne till ulven i manden* (1997) d'Ulver
 - *Arising Realms* (1997) de Ragnarok
 - *Anthems to the Welkins at Dusk* (1997) d'Emperor
 - *Mellom skogklede aaser* (1997) de Kampfar
 - *Prophecies of the Dying* (1997) d'Enthral
 - *La Masquerade Infernale* (1997) d'Arcturus
 - *Wolf's Lair Abyss* (1997) de Mayhem
 - *In Abhorrence Dementia* (1997) de Limbionic Art
 - *No Retreat... No Surrender* (1998) de Nocturnal Breed
 - *Deep Tracts of Hell* (1998) d'Aura Noir
 - *Epitome of Illusions* (1998) de Limbionic Art
 - *The Mirror's Opposite End* (1998) d'Enthral
 - *Provenance of Cruelty* (1998) de Mactätus
 - *Grievance* (1998) de Grievance
 - *Satanic Art* (1998) de Dødheimsgard
 - *Traces O'Red* (1999) d'Enslavement of Beauty
 - *Ad Noctum – Dynasty of Death* (1999) de Limbionic Art
 - *IX Equilibrium* (1999) d'Emperor
 - *666 International* (1999) de Dødheimsgard
 - *Fra underverdenen* (1999) de Kampfar
 - *Mediolanum Capta Est* (1999) de Mayhem
 - *The Red Jewel* (1999) de Tartaros
 - *Ruins of Beauty* (2000) de Source of Tide
 - *True Kings of Norway* (2000) d'Ancient, Emperor, Immortal Dimmu Borgir et Arcturus
 - *Diabolical Age* (2000) de Ragnarok
 - *Emperial Live Ceremony* (2000) d'Emperor

¹¹⁷ s.n., « Star Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 20/03/18. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/label/478547-Star-Studio-3>>.

¹¹⁸ *Discogs* indique comme localisation Iceren mais je ne trouve aucune trace de ce lieu. Voir, *idem*.

- *The Complex Bewitchment* (2000) de Mactätus
- *The Tools of the Trade* (2000) de Nocturnal Breed
- *Warthog* (2001) de Nocturnal Breeds

Lien vers le site officiel :
<<http://www.strype.com/>>.

Studio 1

Années d'activité connues : 1992-2001¹¹⁹
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : Oslo
 Type de services : post-production et mixage
 Réalisations :

- *Thorns* (2000) de Thorns

Studio 3

Années d'activité connues : 1994-1999¹²⁰
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de service : enregistrement
 Réalisation :

- *Born of the Flickering* (1996) d'Old Man Child

Studio 7B

Années d'activité connues : 1995-1998¹²¹
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : Bergen (Hordaland)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisation :

- *Breed My Sorrows* (1995) d'Enchanted

Studio Decapitation

Années d'activité connues : 1997-1998

¹¹⁹ s.n., « Studio 1, Oslo », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 12/04/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/917554-Studio-1-Oslo?sort=year&sort_order= >.

¹²⁰ s.n., « Studio 3, Norway », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 19/04/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/567954-Studio-3-Norway>>.

Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de service : enregistrement
 Réalisations :

- *Av hedensk blod* (1997) de Gravferd
- *Nightplay* (1998) de Gravferd

Note : Il s'agit très probablement d'un faux studio. Seules les démos de Gravferd y ont été, à notre connaissance, enregistrées.

Studio LydForum

Années d'activité connues : 1996-2000¹²²
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de service : enregistrement
 Réalisations :

- *Deathmachine* (2000) de Myrkskog

Studio Lån

Année d'activité connue : 1999
 Propriétaire : probablement Sondre Larsen
 Localisation : inconnue
 Type de service : enregistrement
 Réalisation :

- *Last-Minute Lies* (1999)

Studio Massacra

Année d'activité connue : 1998
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de service : enregistrement
 Réalisations :

- *Tordenkrig* (1998) de Frostmoon
- *Tordenkrig* [compilation] (1999) de Frostmoon

Note : Il s'agit très probablement du *home studio* de « Massacra », membre du groupe Frostmoon.

¹²¹ s.n., « Studio 7B », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 19/04/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/423278-Studio-7B>>.

¹²² s.n., « Studio LydForum », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 20/03/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/269131-Studio-LydForum>>.

Studio Mega

Années d'activité connues : 1992¹²³-présent [2020] ;
1995¹²⁴-présent [2020]
Propriétaire : inconnu
Localisation : Varberg (Comté de Halland, Suède)
Type de services : enregistrement et mixage
Réalisations :
- *The Pagan Prosperity* (1997) d'Old Man's Child
- *Onwards into Battle* (1999) d'Aeternus

Studio Nord

Années d'activité connues : 1994¹²⁵-présent [2020] ;
1985¹²⁶-présent [2020]
Propriétaire : inconnu
Localisation : Fearnleys gt 8., 8657 Mosjøen (Nordland)
Type de service : enregistrement
Réalisation :
- *Traces O'Red* (1999) d'Enslavement of Beauty

Lien vers le site officiel : <<http://www.studio-nord.no/>>.

Studio S.

Autre nom connu : Studio S
Années d'activité connues : 1990-1994¹²⁷
Propriétaire : inconnu
Localisation : inconnue
Type de services : enregistrement et mixage
Réalisations :
- *My angel* (1991) d'Arcturus
- *Emperor* (1993) d'Emperor
- *As the Shadows Rise* (1994) d'Emperor
- *True Kings of Norway* (2000) d'Ancient, Arcturus, Dimmu Borgir, Emperor et Immortal

¹²³ s.n., « Studio Mega – À propos », dans *Facebook*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 13/03/18. Consultable sur <https://www.facebook.com/pg/studiomega/about/?ref=page_internal>.

¹²⁴ s.n., « Studio Mega, Varberg », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 13/03/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/693516-Studio-Mega-Varberg?sort=year&sort_order=asc>.

Studio Studio Nyhagen

Autres noms connus : Studio Studio, Studiostudio Nyhagen
Années d'activité connues : 1996-présent [2020]
Propriétaire : Ronni Le Trekkø
Localisation : 2846 Bøverbru (Oppland)
Type de services : enregistrement et mixage
Réalisations :
- *Ancient Skin / Necrolust* (1997) de Mayhem
- *Wolfs Lair Abyss* (1997) de Mayhem
- *The Spectral Spheres Coronation* (1998) de Mundanus Imperium

Lien vers le site officiel : <<https://www.studiostudio.no/index.html>>.

Sunlight Studio

Autre noms connus : Sunlight Studios, Sunlight,
Années d'activité connues : 1988-inconnu
Propriétaire : Tomas Skogsberg
Localisation : Stockholm (Comté de Stockholm, Suède)
Type de services : enregistrement et mixage
Réalisations :
- *Soulside Journey* (1991) de Darkthrone
- *Ill – Natured Spiritual Invasion* (1998) d'Old Man Child
- *Neonism* (1999) de Solefald
- *Incipit Satan* (2000) de Gorgoroth

Studio Zeb Zeb

Années d'activité connues : 1994s
Propriétaire : probablement Sebastian R. Komor alias « Zeb »
Localisation : inconnue
Type de services : enregistrement
Réalisations :
- *Helheim* (1994) de Helheim [Sarpsborg]

¹²⁵ s.n., « Studio Nord », dans *Studio Nord*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 20/03/18. Consultable sur <<http://www.studio-nord.no/>>.

¹²⁶ s.n., « Studio Nord », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 20/03/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/label/340424-Studio-Nord?sort=year&sort_order=desc>.

¹²⁷ s.n., « Studio S. », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 20/03/18. Consultable <https://www.discogs.com/fr/label/182770-Studio-S?sort=year&sort_order=v>.

- *Grand Declaration of War* (2000) de Mayhem

Symphonique Studio

Autre nom : Symphonique Studios, a.n. Ihsahn Studio's
 Années d'activité connues : inconnu [1995?]-inconnu
 Propriétaire : Vegard Sverre Tveitan alias « Ihsahn »
 Localisation : Notodden (Telemark)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :

- *An Ode to the Art of Self-Destruction* (1998) de Source of Tide
- *Thorns vs. Emperor* (1999) de Thorns et Emperor

T

Thorns Facilities

Années d'activité connues : inconnues
 Propriétaire : Snorre Ruch alias « Thorns »
 Localisation : inconnue
 Type de services : enregistrement
 Réalisations :

- *Intermezzo II* (1999) de Satyricon

Note : Probablement le *home studio* de Snorre Ruch alias « Thorns », crédité en tant que S.W. Krupp.

Toproom Studio

Ancien nom : GL Studio¹²⁸
 Années d'activité connues : 1992¹²⁹ [probablement sous le nom de GL Studio]-présent [202P]
 Propriétaire : Børgen Finstad
 Localisation : Lunner (Oppland)
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :

- *Arma Christi* (1995) d'Urgehal

¹²⁸ Frank Stöver, « URGEHAL », date de mise en ligne inconnue, consulté le 07/02/18. Consultable sur <http://www.voicesfromthedarkside.de/Interviews/URGEHAL--7122.html>.

¹²⁹ s.n., *Toproom Studio*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 05/03/18. Consultable sur http://www.toproomstudio.com/home_eng.html.

¹³⁰ Voir, s.n., « A propos », dans *Facebook*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 09/04/18. Consultable sur

Lien vers le site officiel :

<http://www.toproomstudio.com/home_eng.html>.

Traeen Turbo Sound

Année d'activité connue : 1997
 Fondateur / propriétaire : Jørgen Træen
 Localisation : probablement Bergen (Hordaland)
 Type de service : édition
 Réalisation :

- *Eld* (1997) d'Enslaved

Note : Jørgen Træen est lié au Duper Studio de Bergen. Il s'agit de la seule production connue du studio, il s'agit peut-être d'un *home studio*.

Trøndertun Folkehøyskole

Années d'activité connues : 1919-présent¹³⁰
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : Trondheim¹³¹ ou Melhus (Sør-Trøndelag)
 Type de services : École d'arts
 Réalisations :

- *Trøndertun* (1992) de Thorns

Lien vers le site officiel :
 <<http://www.trondertun.no>>.

Note : voir, Dayal Patterson, *Black Metal – Evolution of the Cult*, Port Townsend : Feral House, 2013, p. 185.

U

Unisound Studio

<https://www.facebook.com/pg/trondertun/about/?ref=page_internal>

¹³¹ s.n., « Trøndertun », dans *Encyclopaedia Metallum – the Metal Archives*, date de mise en ligne inconnue, dernière modification le 10/11/17 par fukkwitt, consulté le 09/04/18. Consultable sur <https://www.metal-archives.com/albums/Thorns/Tr%C3%B8ndertun/3078>>

Ancien nom : Gory Sound Studio¹³²
 Années d'activité connues : inconnu [début 90]-présent [2020]
 Propriétaire : Dan Swanö
 Localisation : Finspång¹³³ (Comté de Ostrogothie, Suède) puis Örebro (Comté d'Örebro Län, Suède)
 Type de services : enregistrement, mixage et matricage
 Réalisations :

- *The Cainain Chronicle* (1996) d'Ancient
- *Det glemte riket* [compilation] (1999) d'Ancient

Lien vers le site officiel :
 <<https://www.unisound.se>>

V

Verftet Lydstudio

Autre nom connu : Studio USF
 Années d'activité connues : 1993-1999
 Propriétaire : Olav Arne Hauss [?] (impossible de savoir s'il est le gérant du studio)
 Localisation : Georgernes Verft 12, 5011 Bergen (Hordaland)
 Personnel : Olav Arne Hauss (souvent abrégé en O.A. Hauss) [?]
 Type de service : enregistrement
 Réalisations :

- *Helheim* (1993) d'Helheim [Bergen] (sous le nom USF Verftet)
- *Eerily Howlings Wind* (1993) d'Ancient
- *Det glemte riket* (1999) d'Ancient

Lien vers le site officiel : <<https://usf.no/>>.

Note : Le Verftet Lydstudio est le studio de l'USF Verftet. Pour plus d'informations, voir le site internet de l'USF Verftet,

W

Warlust Studio

¹³² Ricardo Campos alias « Richard C », *Wild Rag!*, n° 28, 1994, n.p.. Pour le scan voir, s.n., « Unisound Dan Swanö | Send Back My Stamps! », dans *Send Back My Stamps! – Metal History Through Fazines* mise en ligne le 06/08/10, consulté le 22/03/18. Consultable sur <<https://sendbackmystamps.org/2010/08/06/the-wild-rag-issue-28-california-usa-octnov-1994/unisound-dan-swano/>>.

Autre nom connu : Warlust Studios
 Années d'activité connues : 1995
 Propriétaire : inconnu
 Localisation : inconnue
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :

- *Trolltaar* (1995) d'Ancient
- *Det glemte riket* (1999) d'Ancient

Note : le studio semble n'avoir enregistré que *Trolltaar* d'Ancient (*Det glemte riket* est une compilation). Il s'agit peut-être d'un *home studio*.

Waterfall Studio

Autre nom connu : Waterfall Studios, Waterfall Music, Waterfall Music AS
 Années d'activité connues : 1984-présent [2020]
 Propriétaire : Kai Robøle
 Localisation : Akersveien 18, Oslo (Oslo)
 Personnel : Odd Harald Jensen
 Type de services : enregistrement, mixage, management et publication
 Réalisations :

- *Serenades in Blood Minor* (1994) de Carpathian Full Moon
- *The Shadowthrone* (1994) de Satyricon
- *Nemesis Divina* (1996) de Satyricon
- *Megido – Mother North in the Dawn of a New Age* (1997) de Satyricon
- *Intermezzo II* (1999) de Satyricon

Lien vers le site officiel : <<https://waterfallstudio.webflow.io>>.

West Audio

Années d'activité connues : 1994-1996
 Propriétaire : inconnu (voir note)
 Localisation : Stavanger
 Type de services : enregistrement et mixage
 Réalisations :

- *Soria Moria Slott* (1996) de Dismal Euphony
- *First Spell*¹³⁴ (1994) de Gehenna

¹³³ *Idem*.

¹³⁴ Le crédit ne semble apparaître que depuis la réédition de 2014 par Indie Recording. Voir, s.n., « Gehenna – First Spell », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <<https://www.discogs.com/fr/Gehenna-First-Spell/release/6798651>>

Note : Il est très difficile de comprendre la situation. *Discogs* propose deux fiches : West Audio Productions¹³⁵, qui est un label, et West Audio¹³⁶, qui est un studio. West Audio Productions A / S existe aussi comme fiche sur *MIC – Norsk musikkinformasjon*¹³⁷ (sous-titré en anglais *Listen to Norway*) avec comme gérant Arve Jonassen¹³⁸ et comme supposé employé Alan Skurveit¹³⁹. Le Site proposé en lien, wapro.no, nous redirige vers un site qui est inaccessible : westproduction.no. Les deux fiches désignent peut-être la même entreprise sous un autre noms ou encore un label et son studio associé. Si l'on tape « West Audio Stavanger » dans le moteur de recherche google, il nous est proposé de nous rendre sur le site de l'entreprise Hove West AS¹⁴⁰. Cette entreprise propose des services autour de l'installation son et lumières et d'autres services liés au monde du spectacle. Il pourrait s'agir d'une évolution de l'entre West Audio Production.

Wlothems Studio

Année d'activité connue : 1997

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnue

Type de service : enregistrement

Réalisation :

- *The Grand Psychotic Castle* (1997) de

¹³⁵Voir, s.n., « West Audio Productions », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur

<https://www.discogs.com/fr/label/432135-West-Audio-Productions?sort=year&sort_order=>>.

¹³⁶ Voir, s.n., « West Audio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur

<https://www.discogs.com/fr/label/334059-West-Audio?sort=year&sort_order=>>.

¹³⁷ Voir, s.n., « West Audio Productions AS », dans *MIC – Norsk musikkinformasjon*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <<http://www.mic.no/symfoni/kontakt.nsf/pub/bed2001090912481139799496>>.

¹³⁸ Voir, s.n., « Arve Jonassen », dans *MIC – Norsk musikkinformasjon*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <<http://www.mic.no/symfoni/kontakt.nsf/pub/kper2005012715015516146944>>.

¹³⁹ Voir, s.n., « Alan Skurveit », dans *MIC – Norsk musikkinformasjon*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <<http://www.mic.no/symfoni/kontakt.nsf/pub/kper2006050913254190239871>>.

¹⁴⁰ Voir, *Hove West – Lys, Lyd, Av, Scene*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <<http://hovewest.no>>.

Tartaros¹⁴¹

Woodhouse Studios

Années d'activité connues : 1982¹⁴²-présent [2020¹⁴³]

Propriétaire : Siggi Bemm

Localisation : Hagen (Rhénanie-du-Nord-Westphalie, Allemagne), puis Dortmund (Rhénanie-du-Nord-Westphalie, Allemagne) et à nouveau Hagen¹⁴⁴, 58093 Hagen Bolohstrasse 42¹⁴⁵

Type de services : enregistrement, mixage et matricage

Réalisations :

- *The Olden Domain* (1997) de Borknagar
- *Nexus Polaris* (1998) de Covenant
- *The Archaic Course* (1998) de Borknagar
- *All Little Devils* (1999) de Dismal Euphony
- *Animatronic* (1999) de The Kovenant

Lien vers le site officiel : <<http://www.woodhouse.de>>.

X

¹⁴¹ Voir, The Lodge, « Tartaros and The Thrill Interview », dans *The Lodge*, mise en ligne le 02/06/12, consulté le 06/03/18. Consultable sur <<https://thelodgewebzine.wordpress.com/2012/06/02/tartaros-and-the-thrill-interview/>>.

¹⁴² s.n., « Woodhosue Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 26/03/18. Consultable sur

<https://www.discogs.com/fr/label/265663-Woodhouse-Studio?sort=year&sort_order=>>.

¹⁴³ La page Facebook du studio semble encore active. Voir, s.n., « Page Facebook de Woodhouse Studio », dans *Facebook*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 26/03/18. Consultable sur <<https://www.facebook.com/woodhousestudio/>>.

¹⁴⁴ s.n., « Woodhosue Studio », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 26/03/18. Consultable sur

<<https://www.discogs.com/fr/label/265663-Woodhouse-Studio>>.

¹⁴⁵ s.n., « Kontakt », dans *Woodhouse Studios in Hagen*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 26/03/18. Consultable sur <<http://www.woodhouse.de/woodhouseneu02/kontakt.html>>.

X-Ray Studio

Autre nom connu : X-Ray Studios

Années d'activité connues : 1991-2002¹⁴⁶

Propriétaire : Pål Espen Johannessen

Localisation : Moss / Sarpsborg ¹⁴⁷ (Østfold)

Type de services : enregistrement et mixage

Réalisations :

- *From the Storm of Shadows* (1994) de Covenant
- *Vinterlandet* (1995) de Mock
- *Promo* (1995) de Kampfar
- *Pagan Land*¹⁴⁸ (1995) de Ragnarok
- *Nattferd* (1995) de Ragnarok
- *Trollstorm over nidingjuv* (1995) de Troll
- *In Gowns Flowing Wide* (1995) de Morgul
- *Promo 1995* (1995) de Covenant
- *Fenris* (1996) de Helheim [Sarpsborg]
- *Ode to the Nightsky* (1996) de Nattefall
- *Drep de kristne* (1996) de Troll
- *In Times Before the Light* (1997) de Covenant
- *Ode to the Nightsky* (1997) de Mundanus Imperium

- *Lost in Shadows Grey* (1997) de Morgul
- *Arising Realms* (1997) de Ragnarok
- *Mellom skogkledde aaser* (1997) de Kampfar
- *Grievance* (1998) de Grievance
- *Norse* (1998) de Kampfar
- *Fra underverdenen* (1999) de Kampfar
- *Cherish the Obscure* (2000) d'Ulcus
- *Spiritual Battle* (2000) de Drottmar

Z

Zonen¹⁴⁹

Année d'activité connue : 1994

Propriétaire : inconnu

Localisation : inconnu

Type de services : enregistrement

Réalisations :

- *First Spell* (1994) de Gehenna

¹⁴⁶ s.n., « X-Ray Studios », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 10/04/18. Consultable sur https://www.discogs.com/fr/label/264027-X-Ray-Studios?sort=year&sort_order= >.

¹⁴⁷ Lors d'une conversation privée par Messenger, Pål Espen Johannessen nous affirmer que le studio était situé à Moss et à Sarpsborg sans nous préciser les dates.

¹⁴⁸ Voir annexe 5.

¹⁴⁹ Le crédit ne semble apparaître que depuis la réédition de 2014 par Indie Recording. Voir, s.n., « Gehenna – First Spell », dans *Discogs*, date de mise en ligne inconnue, consulté le 11/04/18. Consultable sur <https://www.discogs.com/fr/Gehenna-First-Spell/release/6798651> >

Annexe 8

Dictionnaire des noms

A

AARSETH Øystein dit Euronymous¹⁵⁰ (1968-1993, Nor.). Fondateur et guitariste du groupe Mayhem. Gérant du label Deathlike Silence Productions et gérant du magasin de disques Helvete à Oslo. Mort assassiné par Varg Vikernes le 10 août 1993.

B

BARRETT Lee (1970, Angl.). Fondateur du label Candlelight Records. Ancien bassiste d'Extreme Noise Terror.

BERLAND Olav (inconnu, Nor.). Fondateur, bassiste, batteur et guitariste de Forgotten Woods. Fondateur, guitariste, bassiste, batteur et vocaliste de Joyless.

BLOMBERG Jan Axel dit Hellhammer (1969, Nor.). Fondateur et batteur de Mortem et d'Arcturus. Batteur de Mayhem. Actif dans de très nombreux groupes comme Troll, Covenant / The Kovenant, Mysticum ou Emperor.

C

CSIHAR Attila Gábor (1971, Hon.). Vocaliste du groupe hongrois Tormentor. Il participe à l'enregistrement de *De Mysteriis Dom Sathanas* de Mayhem. Il rejoint officiellement le groupe en 2004. Il est aussi associé au groupe Sunn O)))

E

EIKEMO Olve dit Abbath Doom Occulta (1973, Nor.). Fondateur et ancien vocaliste, guitariste, bassiste du groupe Immortal. Ancien membre d'Old Funeral et d'Amputation.

EITHUN Bård Guldvik dit Faust ou Fetophagia (1974, Nor.). Fondateur et batteur du groupe Stigma Diabolicum (n.n. Thorns). Batteur du Emperor. Éditeur du *fanzine Orcustus*. Collaborateur du *Fanzine Slayer*. Employé du magasin de disque Helvete. Meurtrier de Magnus Andreassen le 21 août 1992, il est arrêté en 1994.

ELLEFSEN Håvard dit Mortiiis (1975, Nor.). Fondateur et ancien bassiste d'Emperor. S'éloignant du Black Metal, il fonde Mortiiis, projet à l'origine

du *Dungeon Synth*. Fondateur de Fata Morgana et de Vond. Éditeur du *fanzine Zombie Anal Sex Terror*.

ESPEDAL Kristian Eivind dit Gaahl (1975, Nor.). Fondateur et vocaliste du groupe Trelldom et de Gaahlskagg. Ancien vocaliste de Gorgoroth. Fondateur et ancien vocaliste de Wardruna.

F

FISCHER Thomas Gabriel dit Tom G. Warrior ou Satanic Slaughter (1963, Sui.). Fondateur, vocaliste et guitariste du groupe Hellhammer puis de Celtic Frost. Fût l'assistant de l'artiste H. R. Giger.

H

HERBAUT Hervé (1967, Fra.). Fondateur du label Osmose Production.

HARALDSTAD Kjetil-Vidar dit Frost (1973, Nor.). Batteur de Satyricon et de 1349. Il a aussi été membre de Gorgoroth et de Zyklon-B

HERFINDAL Gerhard dit Gædda ou Armagedda (1968, Nor.). Fondateur et ancien batteur du groupe Immortal.

HUNDEVIN Eirik dit Pytten (1950, Nor.). Fondateur et probable gérant du Grieghallen Studio. Ingénieur et Producteur de très nombreuses réalisations du Black Metal norvégien.

K

KRISTIANSEN Jon dit Metalion (1967, Nor.). Éditeur du *fanzine Slayer Magazine*. Fondateur du label Head Not Found. Proche de très nombreux musiciens de la scène Black Metal.

KORSVOLD Tom dit H'grimnir (1977, Nor.). Fondateur, guitariste et vocaliste de Helheim [Helheim].

N

NAGELL Gylve Fenris, né Leif dit Fenriz (1971, Nor.). Fondateur, batteur, parfois bassiste et guitariste du groupe Darkthrone (a.n. Black Death). Actif dans de nombreux groupes comme

¹⁵⁰ Seuls les pseudonymes les plus récurrents et reconnus seront reportés.

Dødheimsgard, Valhall ou Storm et des projets solo comme Isengard ou Neptune Towers.

NORDVIK Ørjan dit V'gandr (1977, Nor.). Fondateur, bassiste et vocaliste de Helheim [Bergen]. Fondateur, guitariste et vocaliste de Ravengod, groupe fondé avec Ørjan Stedjeberg de Thule / Taake.

NÖDTVEIDT Jon Andreas (1975-2006, Sué.). Fondateur et guitariste du groupe Dissection. Gérant du magasin de disques Helvete en Suède. Condamné pour meurtre en 1997 et relâché en 2004. Il se suicide en 2006.

NÆVDAL Harald dit Demonaz Doom Occulta (1970, Nor.). Fondateur et guitariste d'Immortal. Ancien membre d'Amputation et Old Funeral.

M

MOYNIHAN Michael Jenkins (1969, É.-U.). Fondateur du groupe Blood Axis. Fondateur du label Storm Records et maison d'édition Dominion Press. Il est le co-auteur avec Didrik Søderlind de l'ouvrage *Lords of Chaos* consacré au Black Metal. Collaborateur de *Slayer Magazine* à la fin des années 90. Il est proche de l'extrême-droite à tendance néopaienne.

O

OHLIN Per Yngve dit Dead (1969-1991, Sué.). Fondateur et ancien vocaliste du groupe Morbid. Ancien vocaliste de Mayhem. Il se suicide le 8 avril 1991.

R

RYGG Kristoffer dit Garm (1976, Nor.). Ancien vocaliste du groupe Arcturus. Ancien vocaliste de Borknagar. Fondateur et vocaliste d'Ulver. Gérant du label Jester Records.

RØDSJØ Frode dit Hrymr (1977, Nor.). Fondateur et batteur de Helheim [Bergen]. Ancien membre de Syrah.

S

SKJELUM Ted Arvis dit Nocturno Culto (1972, Nor.). Guitariste, bassiste et vocaliste de Darkthrone. Ancien guitariste de Satyricon.

SKONTORP PEERSEN Ivar dit Ivar Bjørnson (1977, Nor.). Fondateur et guitariste du groupe Enslaved. Ancien claviériste de Borknagar.

SPYDEVOLD Per-Joar dit Dolk (1973, Nor.). Fondateur, guitariste, bassiste, batteur et vocaliste de Mock. Fondateur, batteur et vocaliste de Kampfar.

STEDJEBERG Ørjan dit Hoest (1977, Nor.). Fondateur, vocaliste, guitariste et bassiste de Thule. Le groupe changera de nom pour Taake et deviendra le projet solo du musicien. Fondateur et bassiste de Ravengod, groupe fondé avec Ørjan Nordvik de Helheim [Bergen]. Fondateur du label Mosegrod.

STUBBERUD Jørn dit Necrobutcher (1968, Nor.). Fondateur et bassiste de Mayhem. Il quitte le groupe en 1991 puis participe à sa reformation en 1994. Bassiste du groupe Kvikksølvguttenne formé avec d'anciens membres de Mayhem.

STRYPE Audun Johan (1959, Nor.). Fondateur et gérant du Strype Audio.

SØBERG Thomas dit Enzifer (1977, Nor.). Fondateur, guitariste et batteur d'Urgehal.

T

TIEGS Roger dit Infernus (1972, Nor.). Fondateur, guitariste, parfois bassiste du groupe Gorgoroth. Ancien bassiste de Borknagar.

TVEDTE GRUTLE Kjetil dit Grutle Kjellson (1973, Nor.). Fondateur, bassiste et vocaliste du groupe Enslaved.

TYSS Odd Yvar dit Nylon (inconnu, Nor.). Fondateur, guitariste, claviériste et harmoniciste de Joyless.

TÄGTREN Alf Peter (1970, Nor.). Musicien et producteur. Guitariste, claviériste et vocaliste du groupe de Death Metal Hypocrisy. Unique membre du groupe Pain. Fondateur et gérant de l'Abyss Studio.

V

VEDAA Rune (inconnu, Nor.). Fondateur, guitariste et bassiste de Forgotten Woods. Fondateur et Bassiste de Ravn. Fondateur, bassiste et ancien membre de Joyless

VESTVOLD SNORRE Ruch, parfois orthographé Westvold et plus couramment nommée Snorre W. Ruch, dit « Pedophagia » (1972, Nor.). Fondateur, guitariste et claviériste de Stigma Diabolicum (n.n. Thorns). Ancien guitariste de Mayhem. Jugé complice de Vikernes dans l'assassinat d'Aarseth. Il est incarcéré en 1994.

VIKERNES Varg, né Kristian maintenant nommé Louis Cachet dit Count Grishnackh (1973, Nor.).

Fondateur du *one man band* Burzum. Ancien guitariste d'Old Funeral. Ancien bassiste de Mayhem. Fondateur et gérant du label Cymophane Records. Il assassine le 10 août 1993 Øystein Aarseth. Il est incarcéré en 1994.

Annexe 9

Discographie secondaire

- Abhorrent, *Occultus Brujeria*, autoproduction, cassette, 1990.
- Aghast, *Hexerei Im Zwielicht Der Finsternis*, Cold Meat Industry : CMI.33, cd, vinyle, 1995.
- Ain Soph, *Ain Soph*, Elfenblut : SAG IX, cd, 1999.
- Algol, *The Priest are Laughing*, autoproduction, cassette, 1992.
- Algol, *Witchsleep*, autoproduction, cassette, 1993.
- Amputation, *Slaughtered in the Arms of God*, autoproduction, cassette, 1990.
- Babylon Whores, *Cold Heaven*, Heroin : MYRA 01 CD, Music For Nations : CDMFN 226, cd, 1997.
- Balvaz, *Balvaz*, Virulence : VIR 004, vinyle, 1991.
- Balvaz, *Kællus Tapus*, autoproduction, cassette, 1989.
- Balvaz, *Phlegm*, autoproduction, vinyle, 1990.
- Barathrum, *Saatana*, Spinefarm Records : spi79cd, cd, 1999.
- Bathory, *Bathory*, Black Mark Productions : BMLP 666-1, vinyle, 1984.
- Bathory, *Blood Fire Death*, Under One Flag : FLAG 26, vinyle, 1988.
- Bathory, *Hammerheart*, Noise International : N 0153-1, vinyle, N 0153-2, cd, N 0153-4, cassette, 1990.
- Bathory, *The Return...*, Black Mark Production : BMLP 666-2, vinyle, 1985.
- Bathory, *Twilight of the Gods*, Black Mark Production : BMLP 666-6, cd, vinyle, cassette, 1991.
- Bathory, *Under the Sign of the Black Mark*, Under One Flag : FLAG 11, vinyle, 1987.
- Beatles The, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Parlophone : PMC 7027, vinyle 1967.
- Black Sabbath, *Paranoid*, Vertigo : 6360 011, vinyle, 1970.
- Blood Axis, *The Gospel of Inhumanity*, Cthulhu Records : CR 19, Storm : STRM 05, cd, 1996 ; Elfenblut : SAG VII, Storm : STRM 05, cd, 1998.
- Buttocks, *Urcemurcel Turkus*, autoproduction, cassette, 1991.
- Cadaver, *...in Pains*, Earache Records : 1992, MOSH71CD, cd, 1992.
- Cadaver, *Abnormal Deformity*, Rapax : pas de numéro de catalogue, cassette, 1989.
- Cadaver, *Demo 2*, Rapax : pas de numéro de catalogue, cassette, 1990.
- Cadaver, *Hallucinating Anxiety*, Necrosis Records : NECRO 4, vinyle, 1990.
- Cannibal Corpse, *Butchered at Birth*, Metal Blade Records : CDZORRO 26, cd, 1991.
- Cannibal Corpse, *Eaten Back to Life*, Metal Blades Records : CDZORRO 12, cd, 1990.
- Cannibal Corpse, *Tomb of the Mutilated*, Metal Blade Records : 3984-14003-2, cd, 1992.
- Carcass, *Reek of Putrefaction*, Earache Records : MOSH 6, vinyle, 1988.
- Carcass, *Symphonies of Sickness*, Earache Records : MOSH 18, vinyle, 1989.
- Coven, *Witchcraft – Destroys Minds and Reaps Souls*, Mercury : SR 61239, vinyle, 1969.
- Black Funeral, *Empire of Blood*, Full Moon Production : FMP014, FMP015, cd, 1997.
- Darkness Enshroud, *Ancient Kingdoms*, Moribund Records : DEAD 008, cassette, DEAD 08CD, cd, 1994.
- David Bowie, *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*, RCA Victor : DF 8287, LSP 4702, LSP-4702, vinyle, 1972.
- Deep Purple et The Royal Philharmonic Orchestra, *Concerto for Group and Orchestra*, Tetragrammaton Records : T-131, vinyle, 1969.
- Destruction, *Eternal Devastation*, Steamhammer : SH 0046, vinyle, 1986.
- Destruction, *Infernal Overkill*, Steamhammer : SH 0029, vinyle, 1985.
- Destruction, *Sentence of Death*, Steamhammer : SH 0020, vinyle, 1984.
- Disgorge, *Morbid Collapse*, autoproduction, cassette, 1991.
- Embryonic, *The Land of the Lost Souls*, autoproduction, cassette, 1990.
- Emmerson, Lake & Palmer, *Pictures at an Exhibition*, Island Rencors : HELP 1, vinyle, 1971.
- Entombed, *Clandestine*, Earache Records : MOSH 37 CD, cd, 1991.
- Entombed, *Crawl*, Earache Records : MOSH38CD, cd, 1991.
- Entombed, *Left Hand Path*, Earache Records : Mosh 21 CD, cd, 1990.
- Entombed, *Wolverine Blues*, Earache Records : MOSH 82 CD, cd, 1993.
- Equimanthorn, *Nindinugga Nimshimshargal Enlllara*, Unisound Records : US 009, cd, 1994.
- Fata Morgana, *Fata Morgana*, Dark Dungeon Music : TOWERCD1, cd, 1995.
- Fester *The Introduction*, autoproduction, cassette, 1991.
- Fester, *Winter of Sin*, autoproduction, cassette, 1992.
- Fester, *Winter of Sin*, No Fashion Records : NFR 002, cd, 1992.
- Genesis, *The Lamb Lies Down on Broadway*, Charisma : CGS 101, vinyle, 1974.
- Godkiller, *The Rebirth of Middle Ages*, Wounded Love Records : WLR010, cd, 1996.

- Grimm, *Nordisk vinter*, Norsk Haust Produksjoner : numéro de catalogue inconnu, cassette, 1993.
- Grotesque, *Incantation*, Dolores Records : DOL 004, vinyle, 1990.
- Grotesque, *Ripped the Cross*, autoproduction, cassette, 1988.
- Hagalaz' Runedance, *The Winds that Sang of Midgard's Fate*, Elfenblut : SAG 8 CD, cd, 1998.
- Hans Zimmer, *Interstellar (Original Motion Picture Soundtrack)*, WaterTower Music : WTM39546, cd, 2014.
- Hellhammer, *Death Fiend*, Prowling Death Records : PDR 001, cassette, 1983.
- Hellhammer, *Satanic Rites*, Prowling Death Records : PDR 003, cassette, 1983.
- Hellhammer, *Triumph of Death*, Prowling Death Records : PDR 002, 1983.
- Isengard, *Høstmørke*, Moonfog Productions : FOG 007, cd, 1995.
- Isengard, *Vinterskugge*, Deaf Records : DEAF 16CD, cd, 994.
- Jefferson Airplane, *Surrealistic Pillow*, RCA Victor : LSP-3766 / LSP 3766, PK-1231, vinyle, 1967.
- Jethro Tull, *Aqualung*, Chrysalis, Island Records : ILPS 9145, ILPS9145, vinyle, 1971.
- Jethro Tull, *Stand Up*, Island Records : ILPS 9103, vinyle, 1969.
- King Crimson, *In the Court of the Crimson King (an Observation by King Crimson)*, Island Records : ILPS 9111, ILPS-9111, vinyle, Atlantic : SD 8245, vinyle, 1969.
- Klaus Schulze, *Irrlicht*, Ohr : OMM 556.022, vinyle, 1972. Klaus Schulze, *Cyborg*, Kosmishe Musik : KM 2/58.005, 1973.
- Klaus Schulze, *Timewind*, Brain : brain 1075, BRAIN 1075, vinyle, 1975.
- Kraftwerk, *Die Mensch-Maschine*, King Klang, EMI Electrola : 1 C 058-32 843, 1C 058-32 843, vinyle, 1978.
- Kreator, *Endless Pain*, Noise Records : N 0025, vinyle, 1985.
- Kvikksølvguttene, *Gamlem*, Head Not Found : HNF 038, cd, 1996.
- Kvikksølvguttene, *Krieg*, Head Not Found : HNF 039, cd, 1997.
- Le Orme, *Uomo di pezza*, Philips : 6323 013 L, vinyle, 1972.
- Master's Hammer, *Finished*, autoproduction, cassette, 1988.
- Master's Hammer, *Ritual*, Monitor : 01 0012-2 311, vinyle, 01 0012-2 332, cd, 1991.
- Master's Hammer, *The Fall of Idol*, autoproduction, cassette, 1990.
- Master's Hammer, *The Mass*, autoproduction, cassette, 1989.
- Master's Hammer, *The Ritual Murder*, autoproduction, cassette, 1987.
- Mefisto, *Megalomania*, autoproduction, cassette, 1986.
- Merciless, *The Awakening*, Deathlike Silence Productions : ANTI MOSH 001, vinyle, 1990.
- Mercyful Fate, *Melissa*, Roadrunner Records : RR 9898, vinyle, 1983.
- Metallica, *...And Justice for All*, Elektra Records : 60812-1, vinyle, 1988.
- Metallica, *Kill 'Em All*, Megaforce Records : MRI 069, vinyle, 1983.
- Mirkwood, *Mirkwood*, autoproduction, inconnu, 1996.
- Mock, *Cold Winter*, autoproduction, cassette, 1994.
- Monumentum, *In Absentia Christi*, Misanthropy Records : AMAZON 007, cd, 1995.
- Moondog, *Moondog and His Friends*, Epic : LG 1002, vinyle, 1953.
- Morbid Angel, *Altars of Madness*, Earache Records : MOSH 11, vinyle, MOSH 11CD, cd, Combat Records : 88561-2022-2, cd, 1989.
- Morbid Angel, *Bleed for the Devil*, autoproduction, cassette, 1986.
- Morbid Angel, *Screams Forth Blasphemies*, autoproduction, cassette, 1986.
- Morbid Angel, *Total Hideous Death*, autoproduction, cassette, 1986.
- Mortiis, *Ånden som gjorde opprør*, Cold Meat Industry : CMI.31, cd, 1995.
- Mortiis, *Født til å herske*, Malicious Records : MA003CD, MA 003 CD, cd, 1994.
- Mortiis, *Keiser av en dimensjon ukjent*, Cold Meat Industries : CMI.37, cd, 1995.
- Mortiis, *The Song of a Long Forgotten Ghost*, autoproduction, cassette, 1993.
- Mortiis, *Crypt of the Wizard*, Dark Dungeon Music : TOWER CD 2, cd, 1997.
- Motörhead, *Orgasmatron*, GWR Records : GWLP 1, vinyle, GWCD 1, cd, GWTC 1, cassette, Roadrunner Records : RR 349677, cd, 1986.
- Motörhead, *Overkill*, Bronze Records : BRON 515, vinyle, 1979.
- Motörhead, *Ace of Spades*, Bronze Records : BRON 531, 1980.
- Murder Rape, *Evil Shall Burn Inside Me Forever*, Evil Horde Records : EH666, 2001.
- Napalm Death, *Scum*, autoproduction, cassette, 1986.
- Napalm Death, *Scum*, Earache Records : MOSH 003, vinyle, 1987.
- Nasty Savage, *Abstract Reality*, Metal Blade Records : 72244-1, vinyle, 1988.
- Nasty Savage, *Wage of Mayhem*, autoproduction, cassette, 1984.
- Necro-Sentient Mortis Feed, *Decomposed Desires*, autoproduction, cassette, 1989.
- Necrovore, *Divus de Mortuus*, autoproduction, cassette, 1987.
- Neptune Towers, *Caravans to Empire Algol*, Moonfog Productions : FOG 002, cd, 1994.
- Neptune Towers, *Transmissions to Empire Algol*, Moonfog Productions : FOG 008, cd, 1995.

- Old Funeral, *Abduction of Limbs*, autoproduction, cassette, 1990.
- Old Funeral, *Devoured Carcass*, vinyle, Thrash Records : THR012, 1991.
- Pazuzu, *And All Was Silent...*, Head Not Found : HNF 004, cd, 1994.
- Pink Floyd, *A Saucerful of Secrets*, Columbia : SCX 6258, vinyle, Tower : 880-5131, cassette, 1968.
- Pink Floyd, *The Wall*, Harvest : SHDW 411, vinyle, 1979.
- Popol Vuh, *Nosferatu : The Vampyre (Original Soundtrack)*, SPV Recording : SPV 085-70192 CD, cd, 2015.
- Possessed, *Beyond Gate*, Combat Records, 88561-8097-1, cassette, 1986.
- Possessed, *Death Metal*, autoproduction, cassette, 1984.
- Possessed, *Seven Churches*, Combat Records : MX 8024, vinyle, 1985.
- Raison d'être, *Prospectus I*, Cold Meat Industry : CMI. 18, cd, 1993.
- Rotting Christ, *Decline's Return*, autoproduction, cassette, 1989.
- Rotting Christ, *Leprosy of Death*, autoproduction, cassette, 1988.
- Sabbat, *Magick in Theory and Practice*, autoproduction, cassette, 1985.
- Samael, *Medieval Prophecy*, Necrosound : Necro, vinyle, 1988.
- Samael, *Worship Him*, Osmose Productions : OP 001, vinyle, cd, 1991.
- Sarcófago, *I.N.R.I.*, Cogumelo Records : COG007, vinyle, 1987.
- Sarcófago, *Satanic Lust*, autoproduction, cassette, 1986.
- Sarcófago, *The Black Vomit*, autoproduction, cassette, 1986.
- Siege, *Drop Dead*, autoproduction, cassette, 1984.
- Skabb, *Inside Your Own Doom*, autoproduction, cassette, 1991.
- Slayer, *Haunting the Chapel*, Metal Blade Records : MBR 1024, vinyle, 1984.
- Slayer, *Hell Awaits*, Metal Blade Records : MBR 1040, vinyle, 1985.
- Slayer, *Reign in Blood*, Def Jam Production : 9 24131-2, vinyle, 1986.
- Slayer, *Show No Mercy*, Metal Blade Records : MBR 1013, vinyle, 1983.
- Sodom, *Obsessed by Cruelty*, Steamhammer : SH 0040, vinyle, 1986.
- Sodom, *Witching Metal*, autoproduction, cassette, 1982.
- Storm, *Nordavind*, Moonfog Productions : Fog 004, cd, 1995.
- Summoning, *Dol Guldur*, Napalm Records : NPR024, cd, 1997.
- Summoning, *Lugburz*, Napalm Records : NPR010, cd, 1995.
- Summoning, *Minas Morgul*, Napalm Records : NPR013, cd, 1995.
- Sunn O))), *Black One*, Southern Lord : SUNN50, sunn50, cd, 2005.
- Tangerine Dream, *Atem*, Ohr : OMM 556.031, OMM 556.031, vinyle, 1973.
- Tangerine Dream, *Alpha Centauri*, Ohr : OMM 56.012, OMM 56.012, vinyle, 1971.
- Tangerine Dream, *Zeit*, Ohr : OMM 2/56021, OMM 2/56.021, vinyle, 1972.
- The Beach Boys, *Pet Sounds*, Capitol Records : T 2458, vinyle, 1966.
- Therion, *Time Shall Tell*, autoproduction, cassette, 1989, House of Kicks Records : HOK LP 001, vinyle, 1990.
- Therion, *Of Darkness...*, Deaf Records : DEAF 6, vinyle, DEAF 6CD, cd, 1991.
- Thou Shalt Suffer, *Somnium*, Candlelight Records : Candle049CD, CANDLE049CD, cd, 2000.
- Thyabhorrent, *Death Rides at Dawn*, Seraphic Decay Records : SCAM 012, vinyle, 1991.
- Tiamat, *Sumerian Cry*, CMFT Productions : CMFT 6, vinyle, CMFT CD 6, cd, 1990.
- Tormentor, *Anno Domini*, autoproduction, cassette, 1989.
- Treblinka, *Severe Abominations*, Mould in Hell Records : MHR-S 001, vinyle, 1989.
- Urd Verðaine og Skuld, *Urd Verðaine og Skuld*, autoproduction, cassette, 1993.
- Various Artists, *Crusade from the North*, Moonfog Productions : Fog 10, vinyle, cd, 1996.
- Various Artists, *Darkthrone Holy Darkthrone – Eight Norwegian Bands Paying Tribute*, Moonfog Productions : FOG 018, cd, 1998.
- Various Artists, *Nordic Metal: A Tribute to Eurononymous*, Necropolis Records: NR009, cd, 1995.
- Various Artists, *The Rape of the Holy Trinity*, Hot Records : SHAGRATH 007, cd, 1997.
- Venom, *At War with Satan*, Neat Records : NEAT 1015, vinyle, 1984.
- Venom, *Black Metal*, Neat Records : NEAT 1005, vinyle, 1982.
- Venom, *Demon*, autoproduction, cassette, 1980.
- Venom, *Welcome to Hell*, Neat Records : NEAT 1002, vinyle, 1981.
- Voivoid, *Anachronism*, autoproduction, cassette, 1983.
- Voivoid, *Morgöth Invasion*, autoproduction, cassette, 1984.
- Voivoid, *To the Death!...*, autoproduction, cassette, 1984.
- Walter Carlos [Wendy Carlos], *Switched-on Bach*, Columbia Masterworks : MS 7194, vinyle, 1968.
- Who The, *Tommy*, Track Records : 613 013/4, vinyle, 1969.
- Darkness Enshroud, *Winter of Sorrow*, Abyss Records : numéro de catalogue inconnu, cassette, 1993.
- Wongraven, *Fjelltronen*, Moonfog Productions : Fog 006, cd, 1995.
- Zyklon, *World ov Worms*, Candlelight Records : CANDLE061CD, cd, 2001

Annexe 10

Iconographie

La présente annexe regroupe l'ensemble de l'iconographie citée dans la thèse. Elle est malheureusement reproduite en noir et blanc pour des raisons d'économie. L'annexe est divisée en cinq grandes catégories :

- Logo (p. 279) ;
- Pochette, CD, livret (p. 286) ;
- Facsimilé de presse (p. 339) ;
- Photographie (p. 341) ;
- Œuvre graphique (p. 343).

Logo



Premier logo de Tiamat (source : *Metal Storm*)



Logo de Sabbath (japon) (source : *Nuclear Waste*)



Logo de Possessed (source : *Encyclopaedia Metallum*)



Logo de Morbid Angel (source : *Encyclopaedia Metallum*)



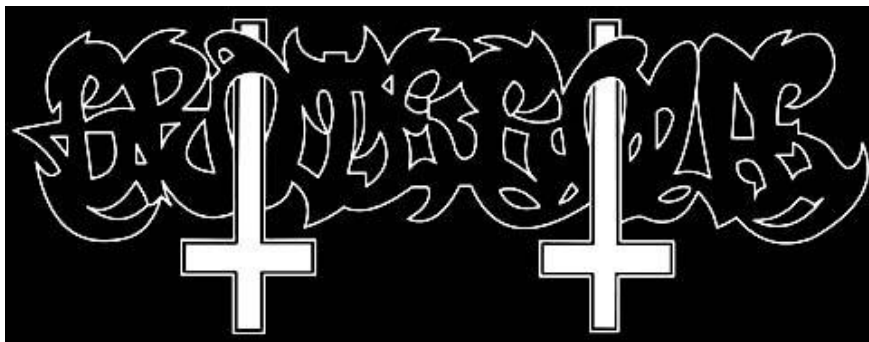
Logo de Mayhem (source : *Logopedia*)



Logo de Mysticum (source : *Encyclopaedia Metallum*)



Premier d'Immortal (Jannicke Wiese-Hansen) (source : *Logopedia*)



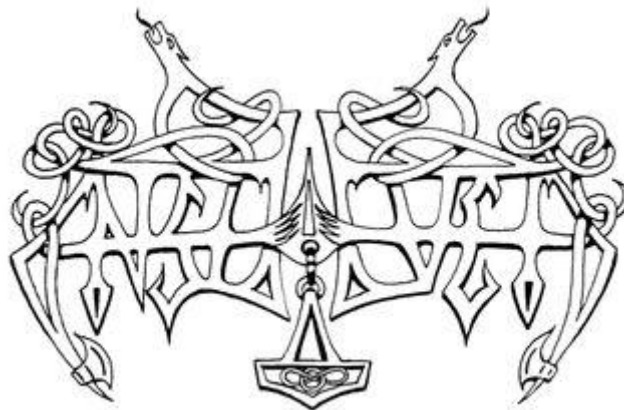
Logo de Grostesque (source : *Discogs*)

Gorgoroth

Logo de Gorgoroth (source : *Logopedia*)



Premier logo d'Enslaved (Jannicke Wiese-Hansen) (source : *Logopedia*)



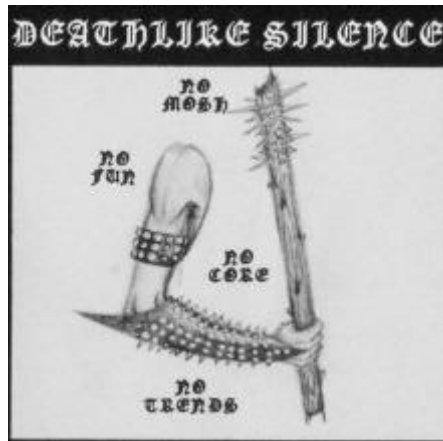
Second Logo d'Enslaved (source : *Logopedia*)



Logo de Desekrator (source : *Encyclopaedia Metallum*)



Logo de Demonic (source : *Encyclopaedia Metallum*)



Premier logo de Deathlike Silence extrait de *Burzum* de Burzum (Jannicke Wiese-Hansen)



Premier logo de Burzum extrait de *Demo I* (Jannicke Wiese-Hansen)



Logo de Beherit (source : *Decibel Magazine*)

BATHORY

Logo de Bathory (source : *Logopedia*)

Wongraven

Logo de Wongraven (source : *Encyclopaedia Metallum*)



Logo d' Ancient (source : *Logopedia*)



Logo de Tsjuder extrait de la démo *Possessed*



Logo de Necrovore extrait de la démo *Divus de Mortuus*



Logo de Sabbat extrait de *Magick in Theory and Practice*



Logo de Carpe Tenbrum (source : *Encyclopaedia Metallum*)

Pochette, CD, livret



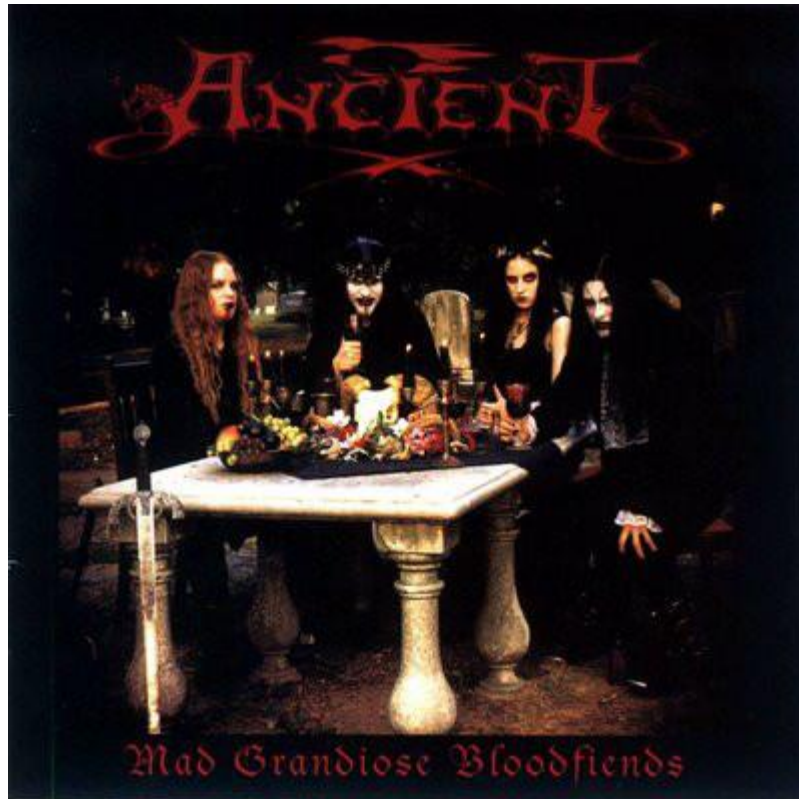
Pochette de *Svartalfheim* (1994) d' Ancient (source : *Discogs*)



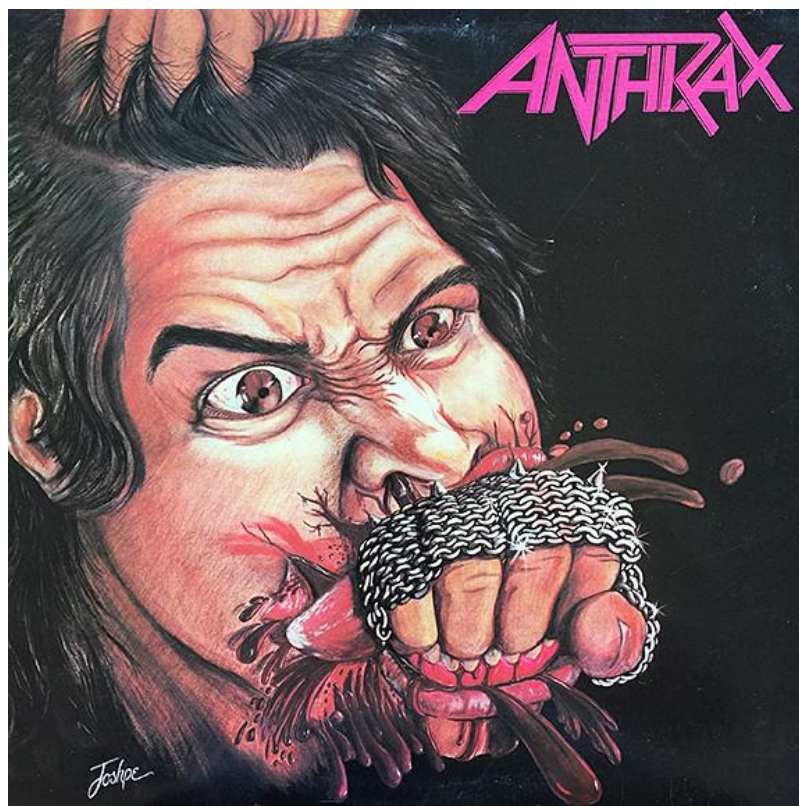
Pochette de *Trolltaar* (1995) d'Ancient (source : *Discogs*)



Pochette *The Cainian Chronicle* (1996) d'Ancient (source : *Discogs*)



Pochette de *Mad Grandiose Bloodfiends* (1997) d'Ancient (source : *Discogs*)



Pochette de *A Fistful of Metal* (1984) d'Anthrax (source : *Discogs*)



Pochette de *Bathory* (1984) de Bathory (source : *Discogs*)



Pochette de *In the Shadow of your Black Wings* (1997) de Bloodthorn (source : *Discogs*)



Pochette de *Burzum* (1992) de Burzum (source : *Discogs*)



Pochette de *Aske* (1992) de Burzum (source : *Discogs*)



Pochette de *Det som engang var* (1993) de Burzum (source : *Discogs*)



Pochette de *Hvis lyset tar oss* (1993) de Burzum (source : *Discogs*)



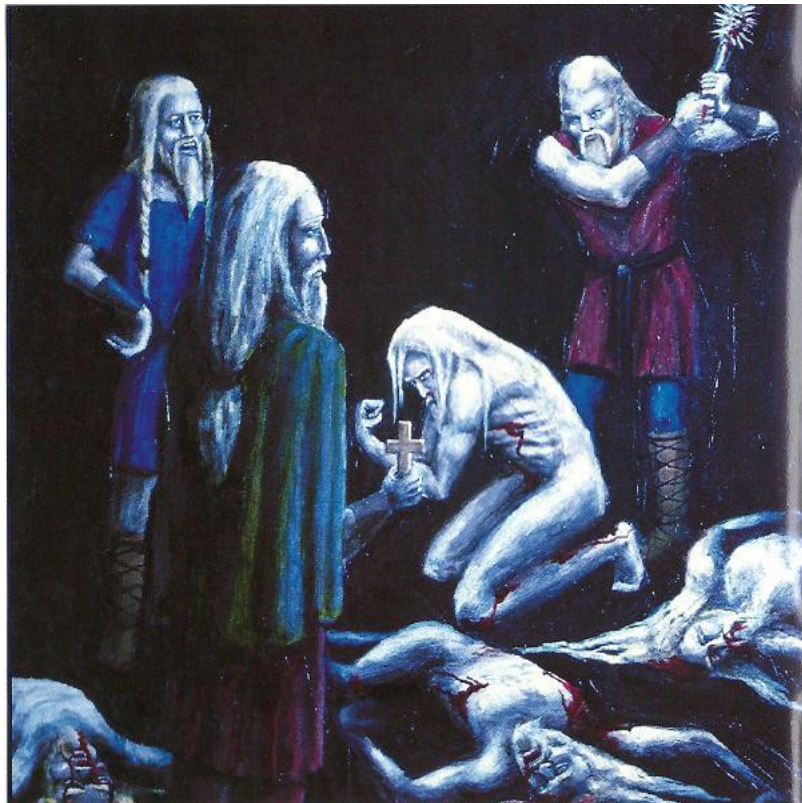
Pochette de *Filsofem* (1996) de Burzum (source : *Discogs*)



Pochette de *Dauði Baldr* (1997) de Burzum (Tania Stene) (source : *Discogs*)



Sans titre de Tania Stene de *Dauði Baldr* (1997) de Burzum (source : *Discogs*)



Sans titre de Tania Stene de *Dauði Baldr* (1997) de Burzum (source : *Discogs*)



Sans titre de Tania Stene de *Dauði Baldr* (1997) de Burzum (source : *Discogs*)



Sans titre de Tania Stene de *Dauði Baldr* (1997) de Burzum (source : *Discogs*)



Sans titre de Tania Stene de *Dauði Baldr* (1997) de Burzum (source : *Discogs*)



Pochette de *Hliðskjálf* (1999) de Burzum (Tania Stene) (source : *Discogs*)



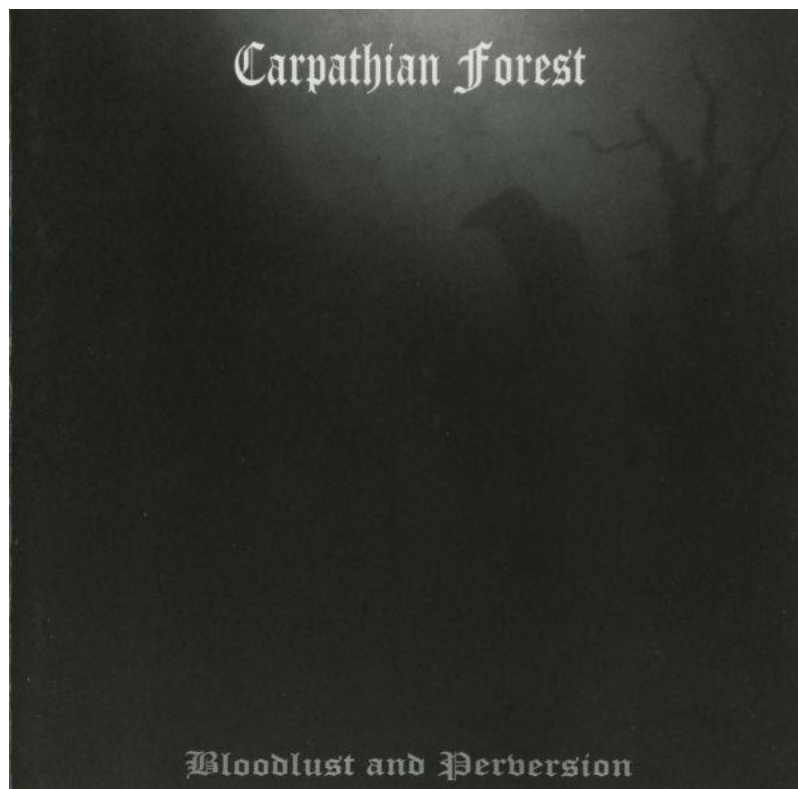
Pochette de *Butchered at Birth* (1991) de Cannibal Corpse (source : *Discogs*)



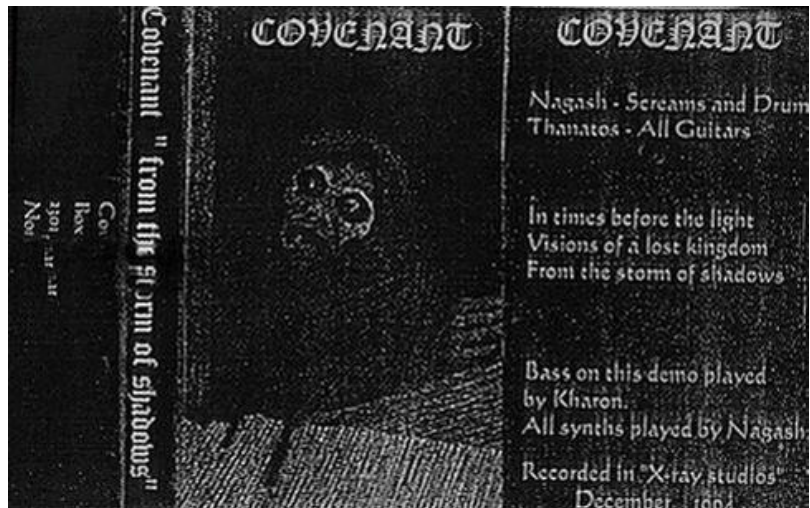
Pochette de *Eaten Back to Life* (1991) de Cannibal Corpse (source : *Discogs*)



Pochette de *Through Chasm, Caves And Titan Woods* (1995) de Carpathian Forest (source : *Discogs*)



Pochette de *Bloodlust and Perversion* (1997) de Carpathian Forest (source : *Discogs*)



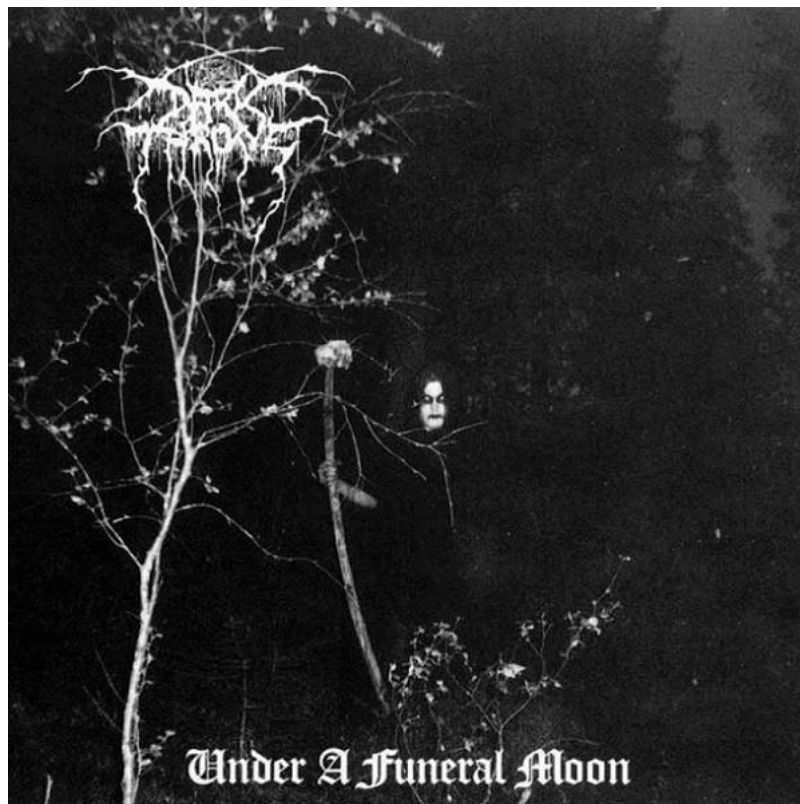
Pochette de *From the Storm of Shadows* (1994) de Covenant (source : *Discogs*)



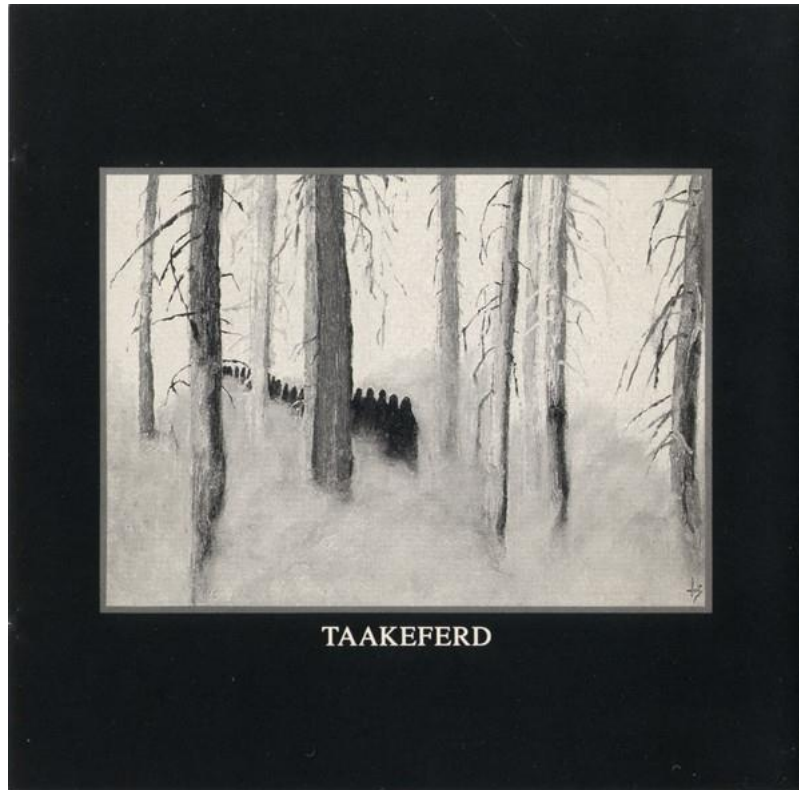
Pochette de *In Times Before the Light* (1997) de Covenant (source : *Discogs*)



Pochette de *A Blaze in the Northern Sky* (1992) de Darkthrone (source : *Discogs*)



Pochette de *Under a Funeral Moon* (1993) de Darkthrone (source : *Discogs*)



Takkeferd de Tania Stene extrait du livret de *Under a Funeral Moon* (1993) de Darkthrone (source : *Discogs*)



Pochette de *Transilvanian Hunger* (1994) de Darkthrone (première de couverture) (source : *Discogs*)



Pochette de *Transilvanian Hunger* (1994) de Darkthrone (quatrième de couverture) (source : *Discogs*)



Ferdasyn de Tania Stene extrait du livret de *Transilvanian Hunger* (1994) de Darkthrone (source : *Discogs*)



Pochette de *Panzerfaust* (1995) de Dakthrone (source : *Discogs*)



Pochette de *Scream Bloody Gore* (1987) de Death (source : *Discogs*)



Pochette de *Spiritual Healing* (1990) de Death (source : Discogs)



Pochette de *The Empire of Agony* (1998) de Demonic (source : Discogs)



Pochette de *For all tid* (1995) de Dimmu Borgir (source : *Discogs*)



Pochette de *Stormblast* (1996) de Dimmu Borgir (source : *Discogs*)



Pochette de *Emperor* (1993) d'Emperor (source : *Discogs*)



Pochette de *Reverence* (1997) d'Emperor (source : *Discogs*)



Pochette de *Anthems at the Welkin at Dusk* (1997) d'Emperor (première de couverture)
(source : *Discogs*)



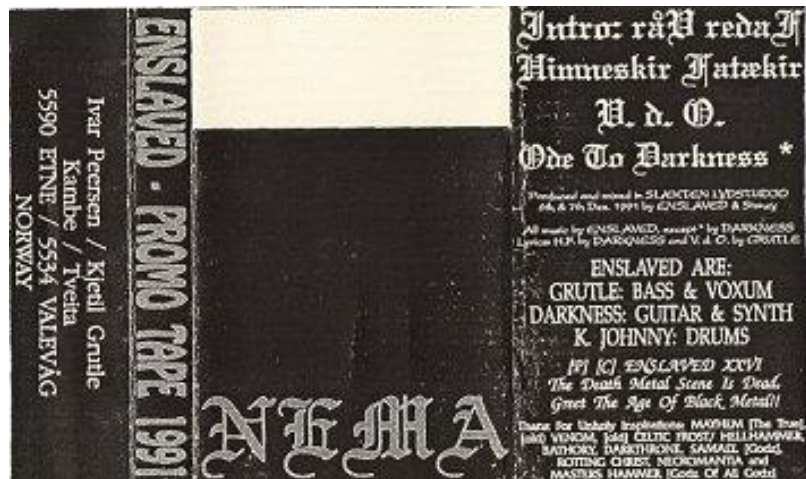
Pochette de *Anthems at the Welkin at Dusk* (1997) d'Emperor (quatrième de couverture)
(source : *Discogs*)



Pochette de *IX Equilibrium* (1999) d'Emperor (première de couverture) (source : *Discogs*)



Pochette de *IX Equilibrium* (1999) d'Emperor (quatrième de couverture) (source : *Discogs*)



Pochette de *Nema* (1991) d'Enslaved (source : *Discogs*)



Pochette de *Frost* (1994) d'Enslaved (source : *Discogs*)



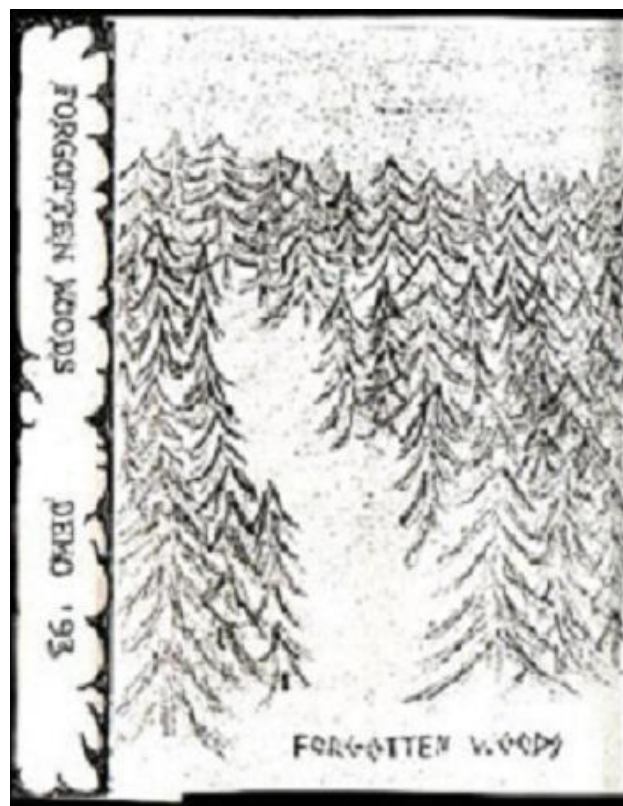
Pochette de *Eld* (1997) d'Enslaved (source : *Discogs*)



Pochette de *Fata Morgana* (1995) de Fata Morgana (source : *Discogs*)



Pochette de *De site slaget* (1995) de Fimbul (source : *Discogs*)



Pochette de *Demo '93* (1993) de Forgiven Woods (source : *Discogs*)



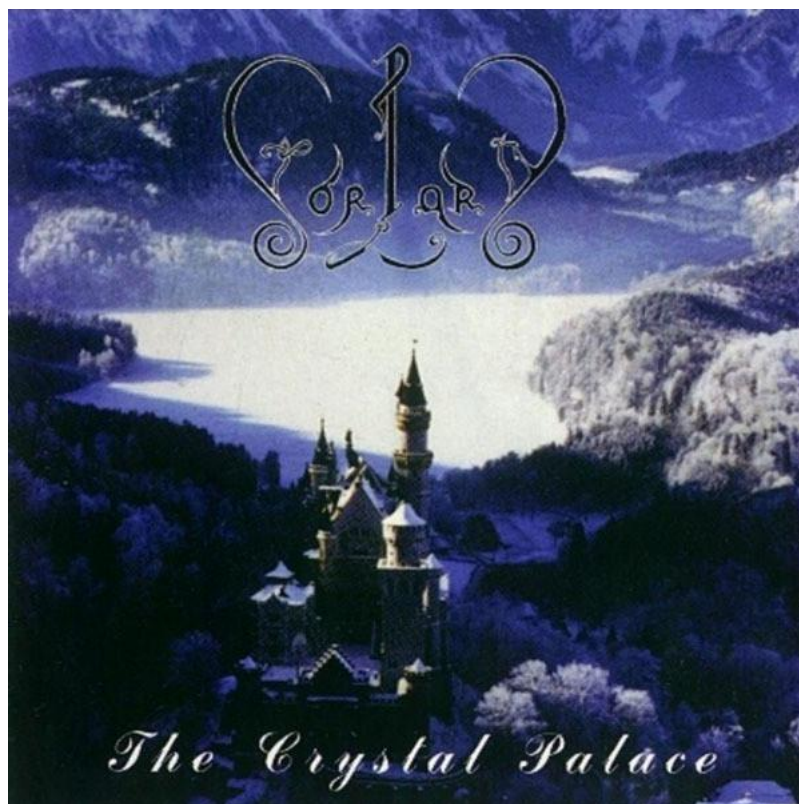
Pochette de *As the Wolves Gather* (1994) de Forgotten Woods (source : *Discogs*)



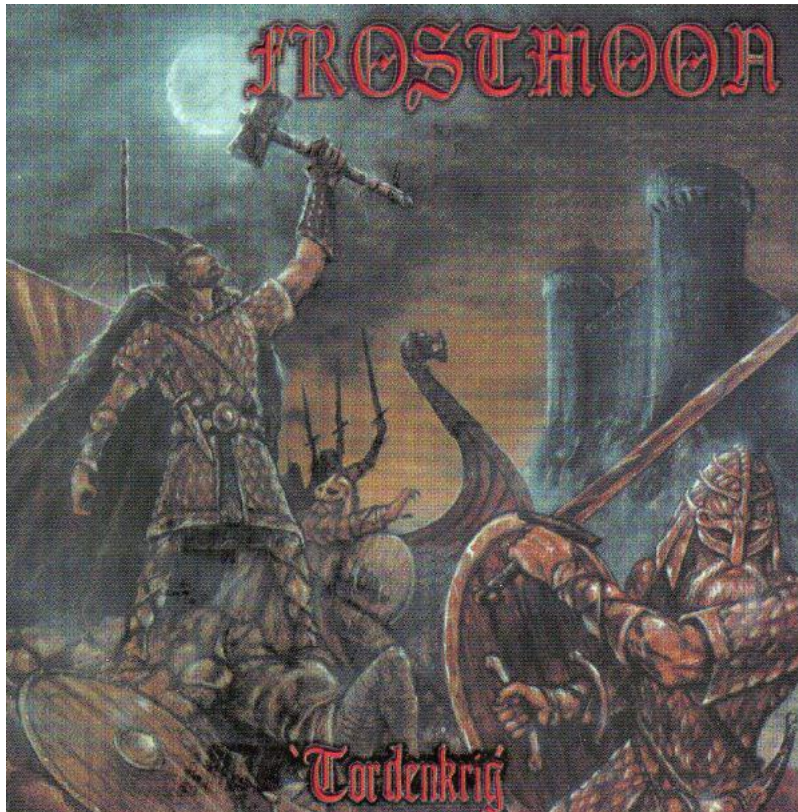
Pochette de *Sjel av natten* (1995) de Forgotten Woods (source : *Discogs*)



Pochette de *The Curse of Mankind* (1996) de Forgotten Woods (source : *Discogs*)



Pochette de *The Crystal Palace* (1996) de Forlorn (source : *Discogs*)



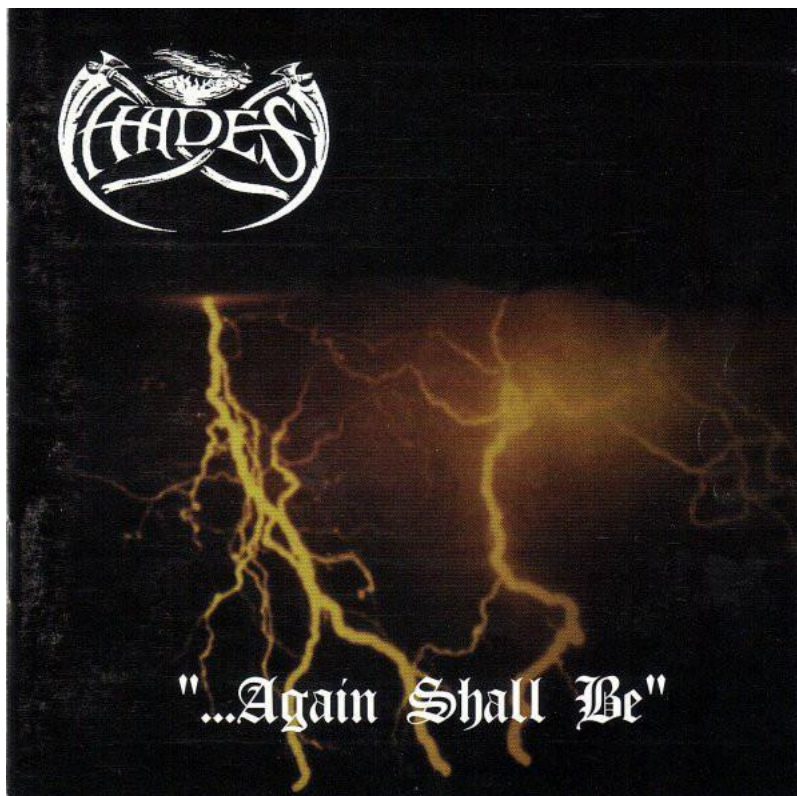
Pochette de *Tordenkrig* (1999) de Frostmoon (source : *Discogs*)



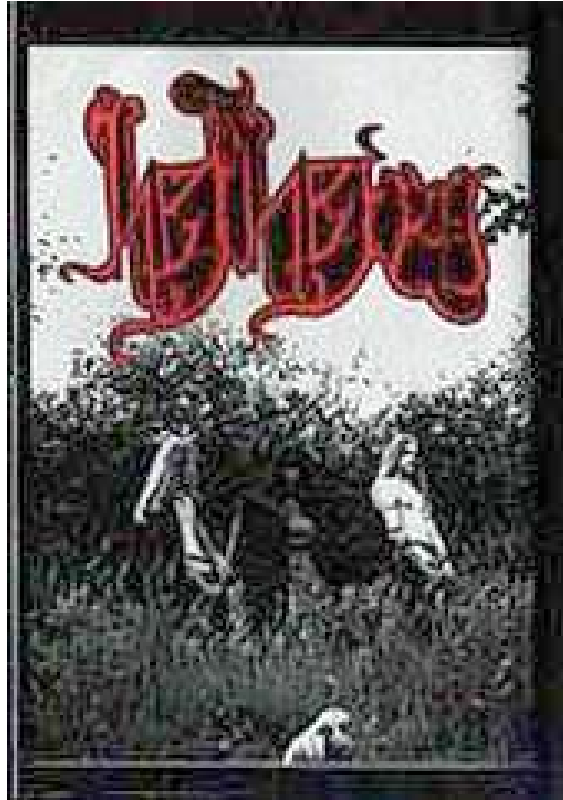
Pochette de *First Spell* (1994) de Gehenna (source : *Discogs*)



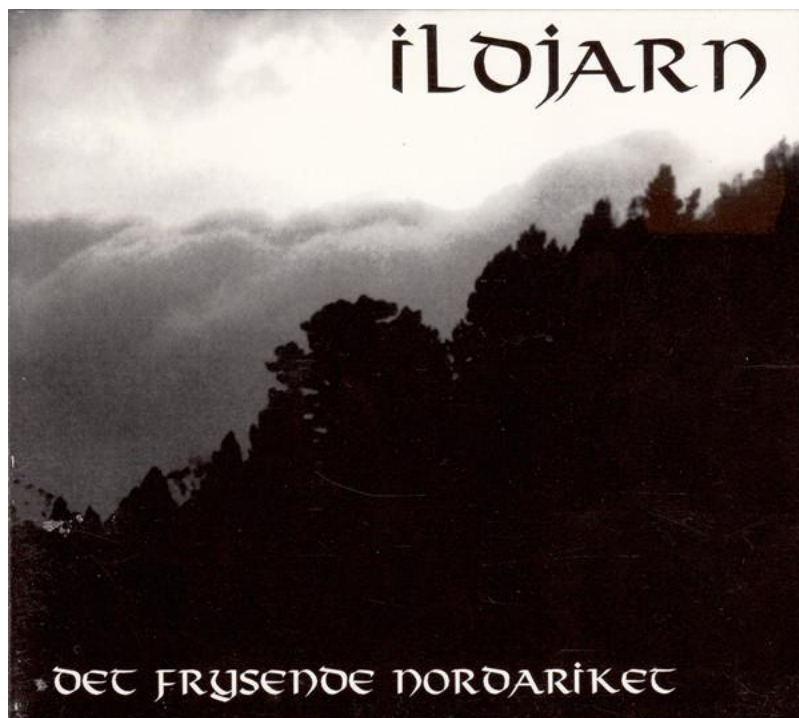
Pochette de *Malice (Our Third Spell)* (1996) de Gehenna (source : *Discogs*)



Pochette de *...Again Shall Be* (1994) d'Hades (source : *Discogs*)



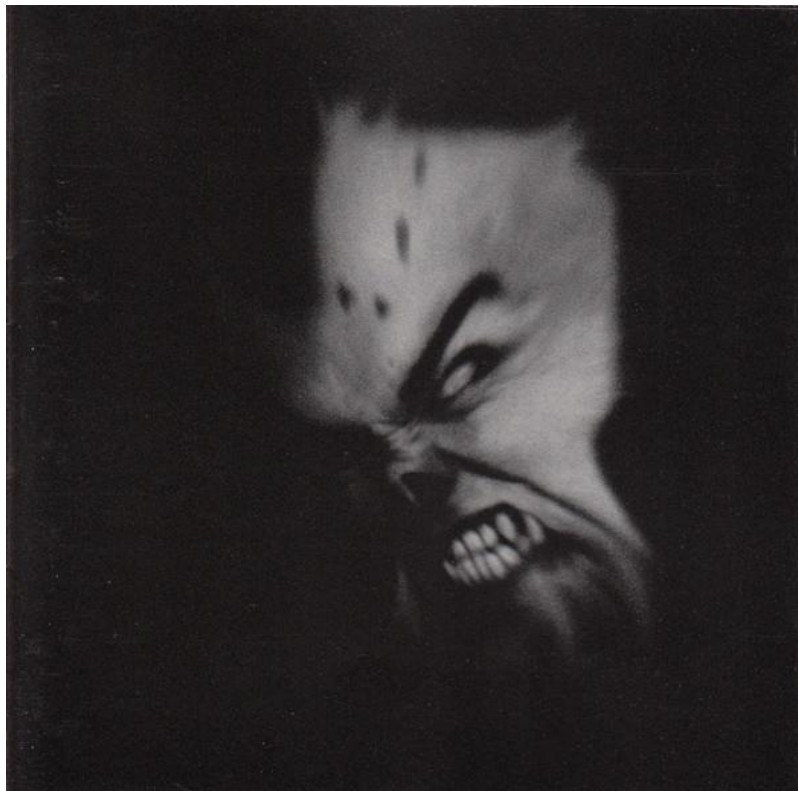
Pochette de *Nidr Ok Nordr Liggr Helvegr* (1994) d'Helheim (source : *Discogs*)



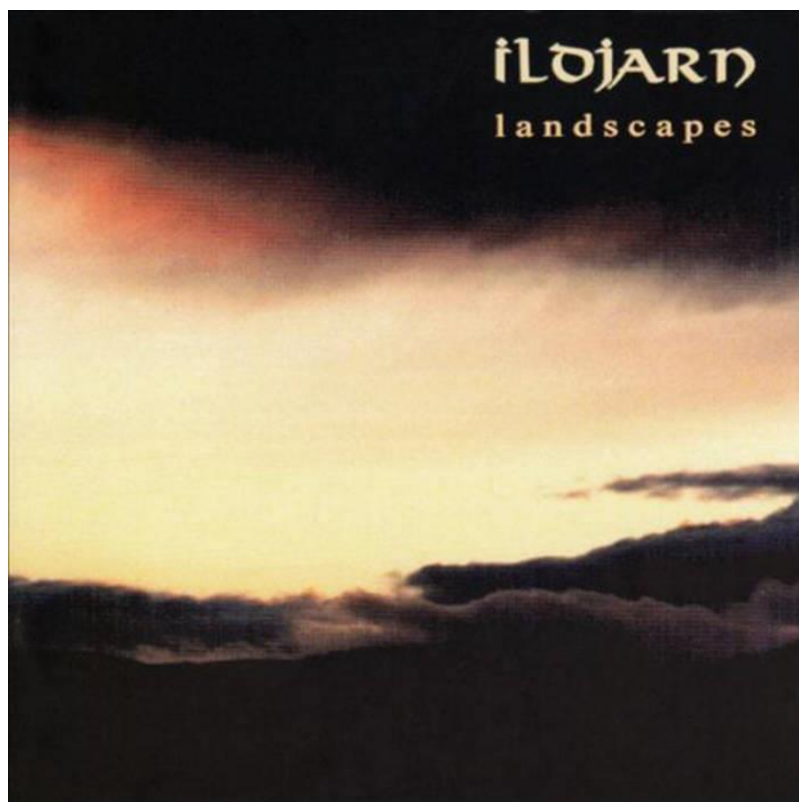
Pochette de *Det frysende nordariket* (1995) d'Ildjarn (source : *Discogs*)



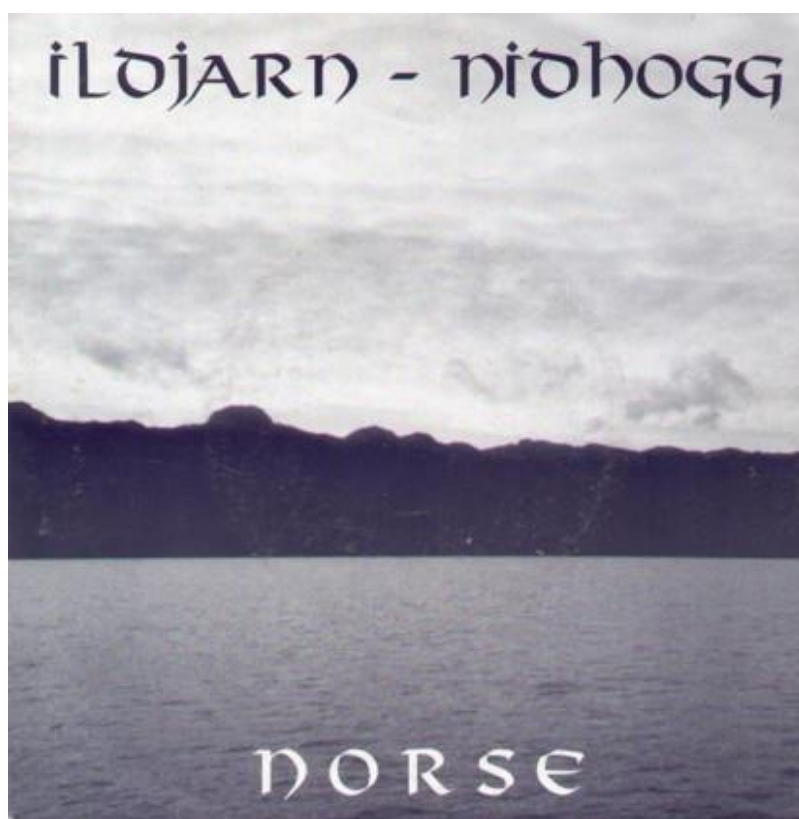
Pochette de *Forest poetry* 1996) d'Ildjarn (Nils O. Brusli) (source : *Discogs*)



Pochette de *Strength and Anger* (1996) d'Ildjarn (source : *Discogs*)



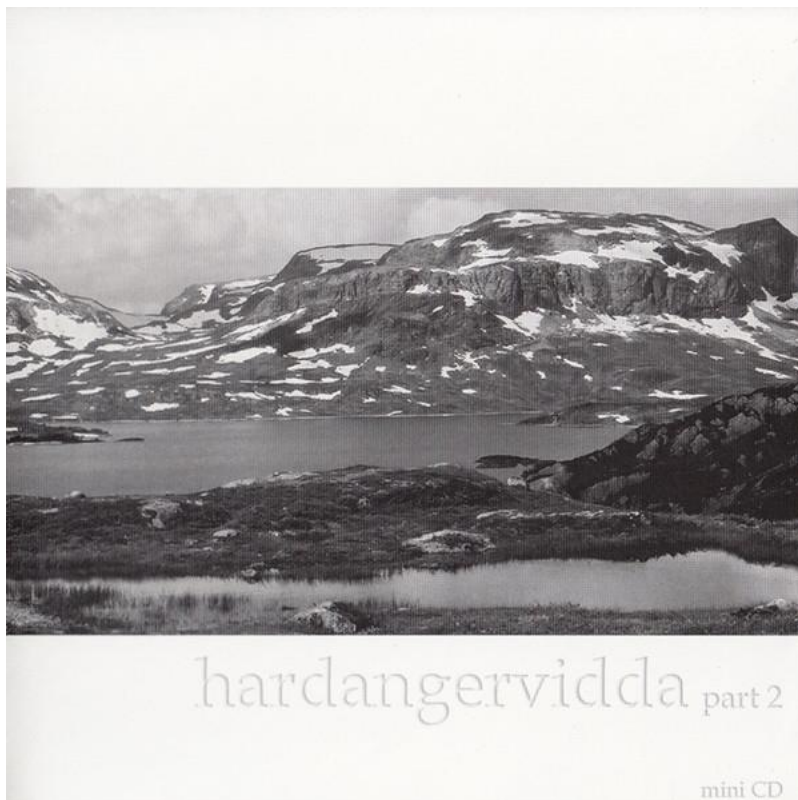
Pochette de *Landscapes* (1996) d'Ildjarn (source : *Discogs*)



Pochette de *Norse* (1994) d'Ildjarn-Nidhogg (source : *Discogs*)



Pochette de *Hardangervidda* (2002) d'Ildjan-Nidhogg (source : *Discogs*)



Pochette de *Hardangervidda part 2* (2002) d'Ildjan-Nidhogg (source : *Discogs*)



Pochette de *Pure Holocaust* (1993) d'Immortal (source : *Discogs*)



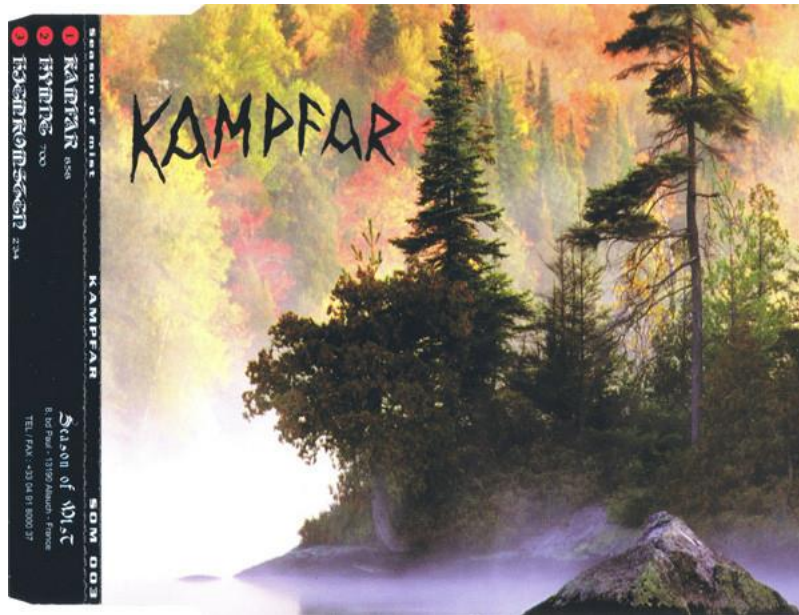
Pochette de *At the Heart of Winter* (1999) d'Immortal (source : *Discogs*)



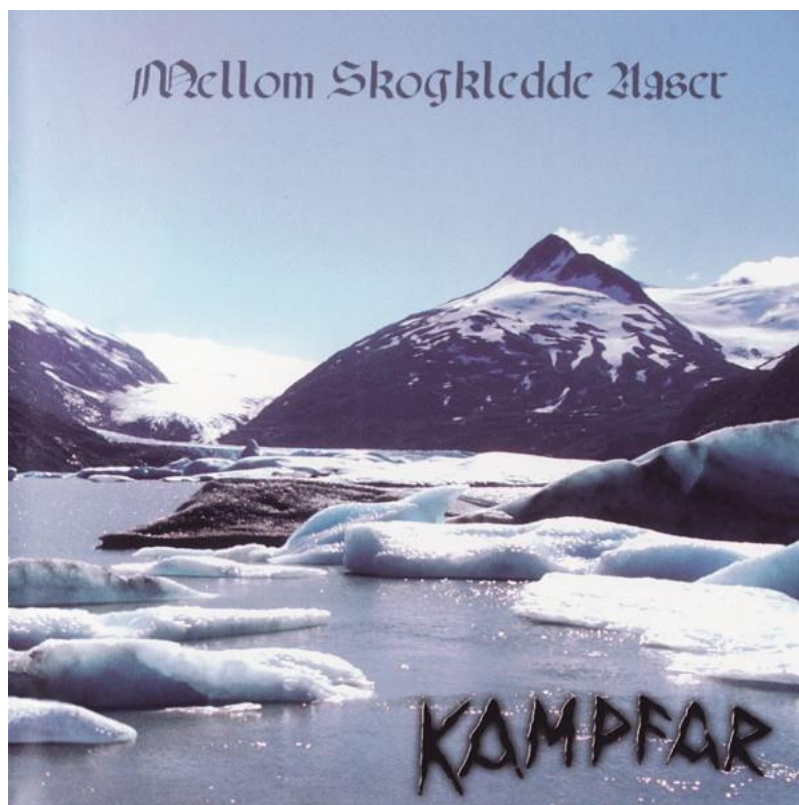
Pochette d'Incitatus (1994) d'Incitatus (source : Discogs)



Pochette de Winterskugge (1994) d'Isengard (source : Discogs)



Pochette de *Kampfar* (1996) de Kampfar (source : *Discogs*)



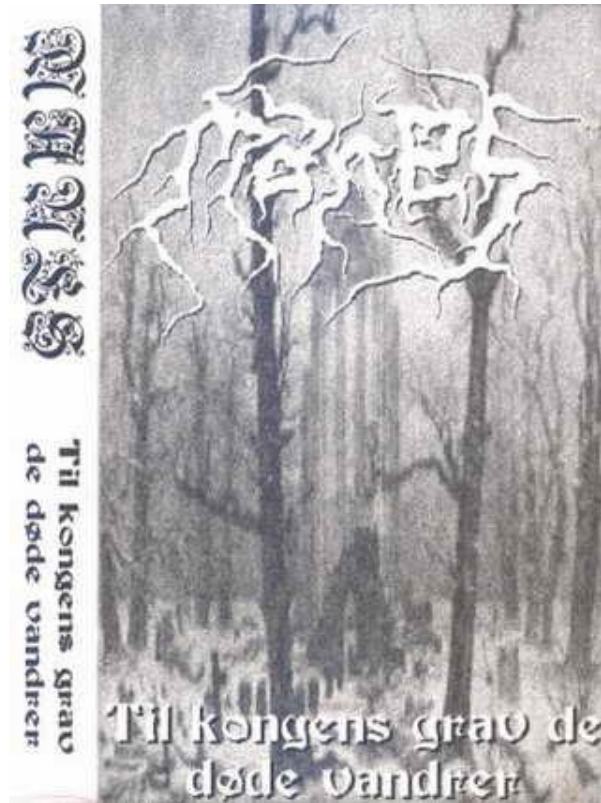
Pochette de *Mellom skogklede aaser* (1997) de Kampfar (source : *Discogs*)



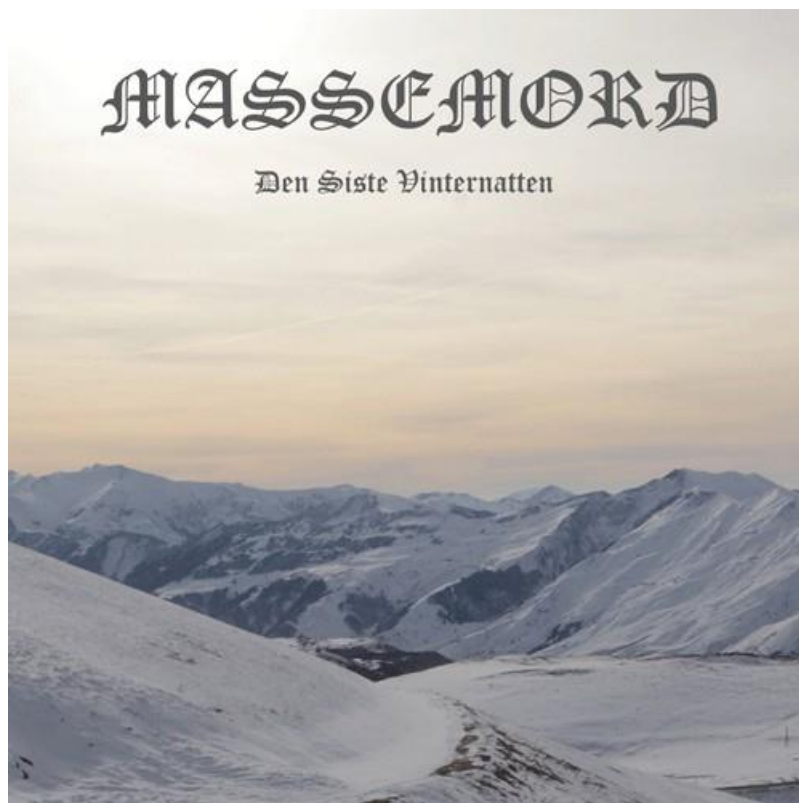
Pochette de *The Complex Bewitchment* (2000) de Mactatüs (première de couverture) (source : *Discogs*)



Pochette de *The Complex Bewitchment* (2000) de Mactatüs (quatrième de couverture) (source : *Discogs*)



Pochette de *Til kongens grav de døde vandrer* (1995) de Manes (source : *Discogs*)



Pochette de *Den siste Vinternatten* (1998) de Massemord (source : *Discogs*)



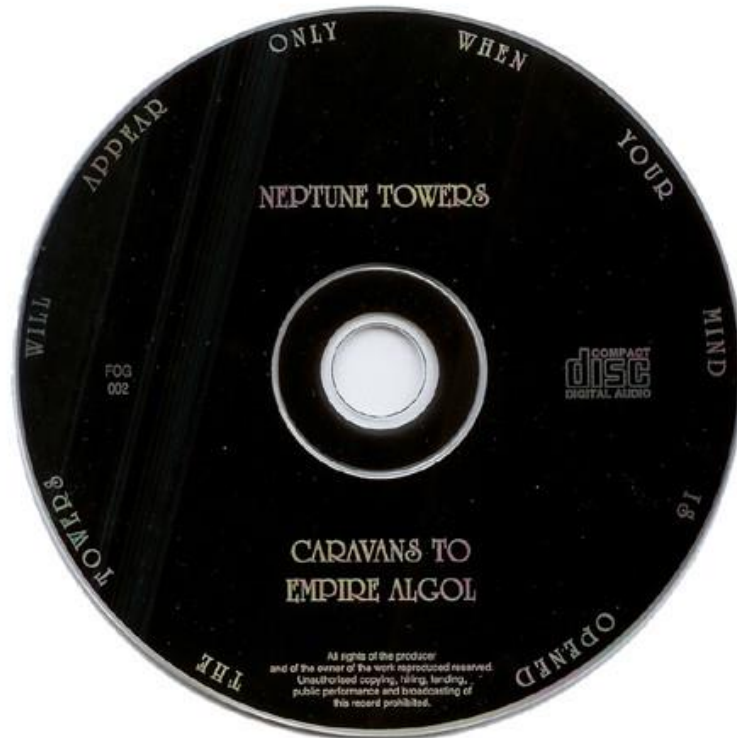
Pochette de *Master of Puppets* (1986) de Metallica (source : *Discogs*)



Pochette de *Peace Sells... but Who's Buying?* (1986) de Megadeth (source : *Discogs*)



Pochette de *Blessed are the Sick* (1991) de Morbid Angel (source : *Discogs*)



CD de *Caravans to Empire Algol* (1994) de Neptune Towers (source : *Discogs*)



CD de *Transmissions from Empire Algol* (1995) de Neptune Towers (source : *Discogs*)



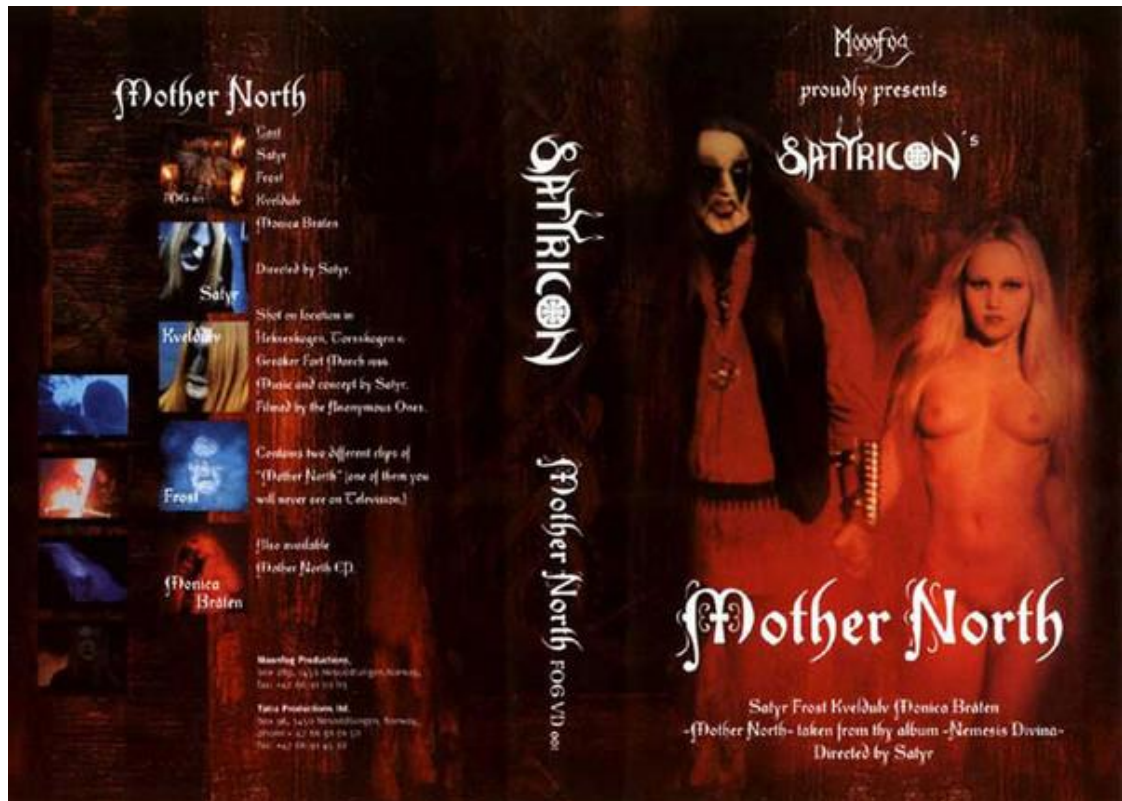
Pochette de *Aggressor* (1997) de Nocturnal Breed (source : *Discogs*)



Pochette d'*Odium* (1995) d'Odium (source : *Discogs*)



Pochette de *Dark Medieval Times* (1994) de Satyricon (Jannicke Wiese-Hansen) (source : *Discogs*)



Pochette *Mother North* (1996, VHS) de Satyricon (source : *Discogs*)



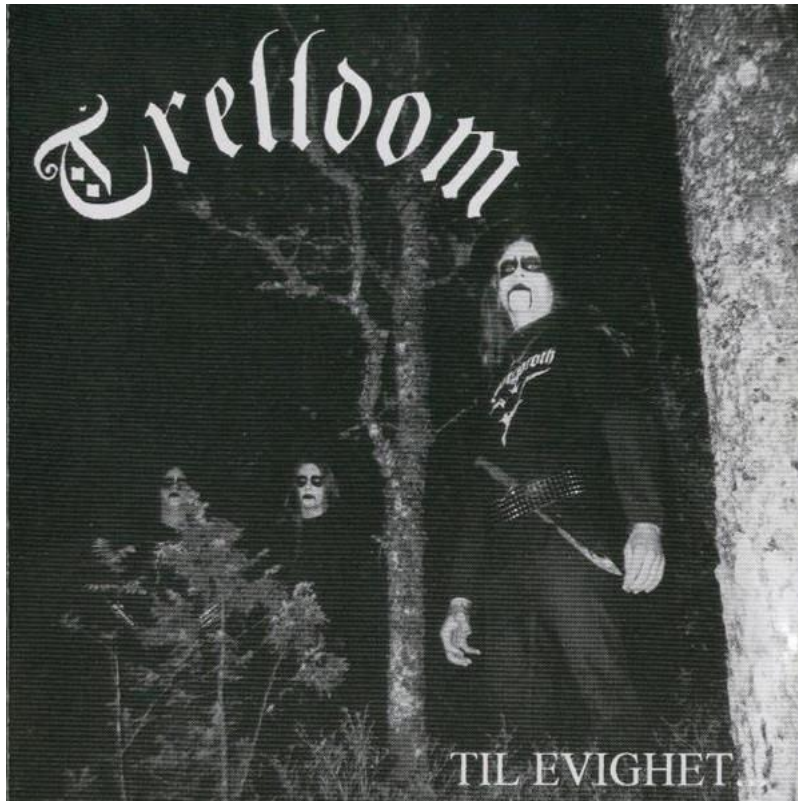
Pochette *Show No Mercy* de Slayer (1983) (source : *Discogs*)



Pochette de *Nattestid ser porten vid* (1998) de Taake (source : *Discogs*)



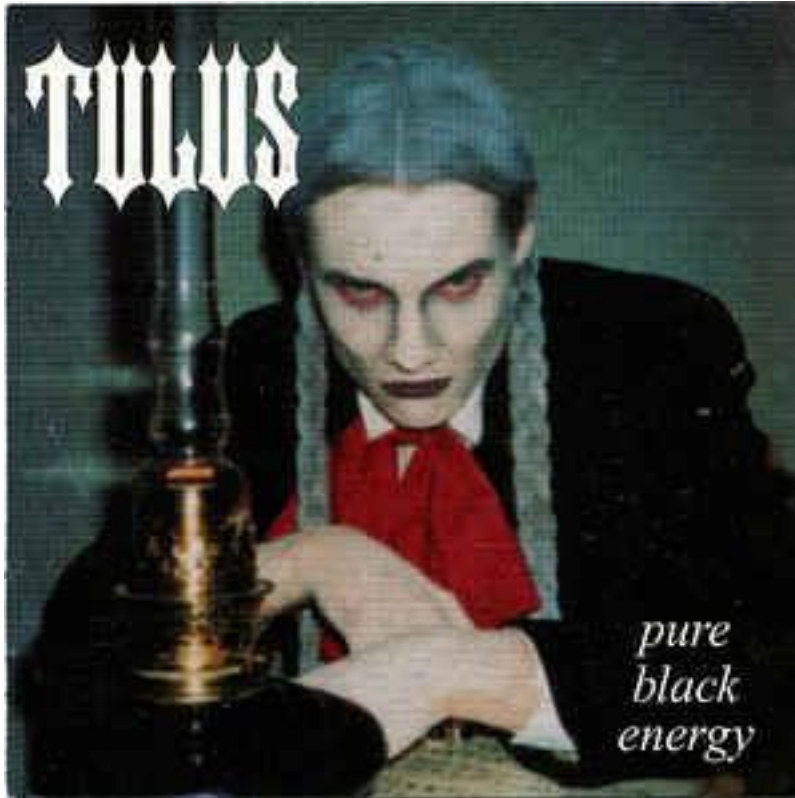
Pochette de *The Grand Psychotic Castle* (1997) de Tartaros (source : *Discogs*)



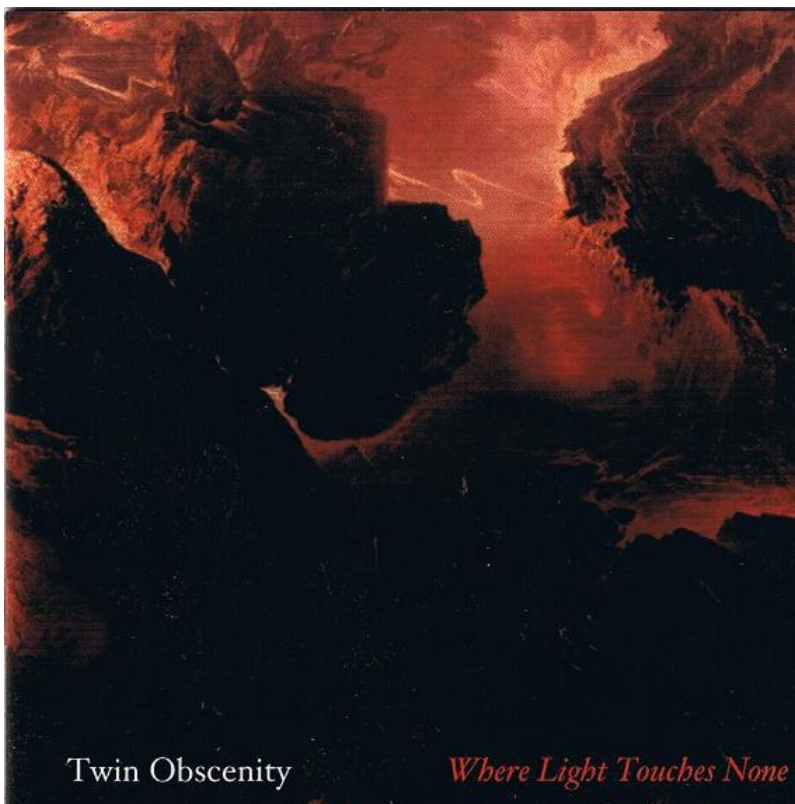
Pochette de *Til evighet...* (1995) de Trellodom (source : *Discogs*)



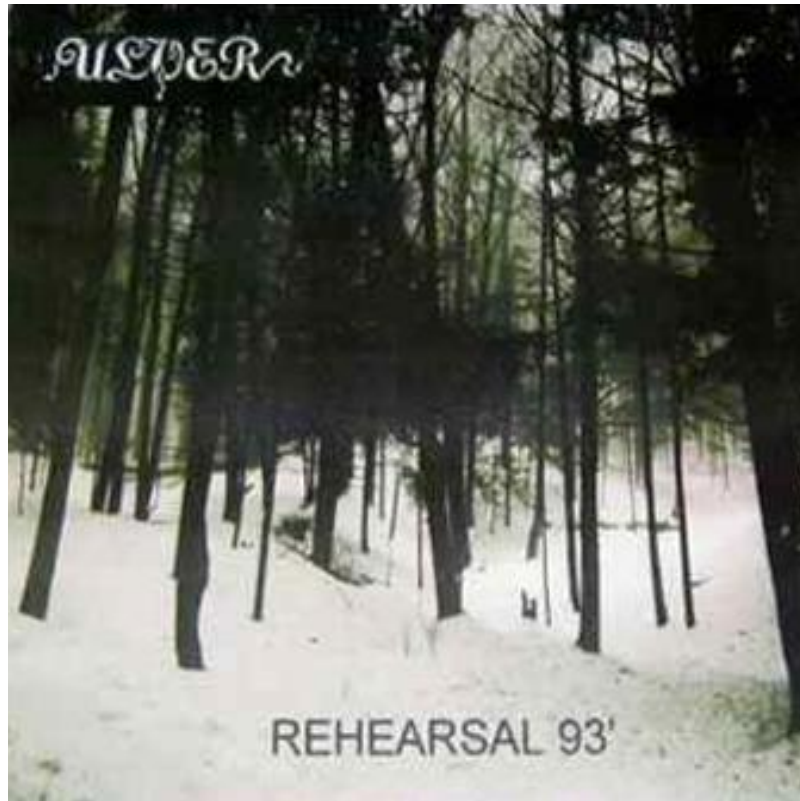
Pochette de *Til et annet...* (1999) de Trellodom (source : *Discogs*)



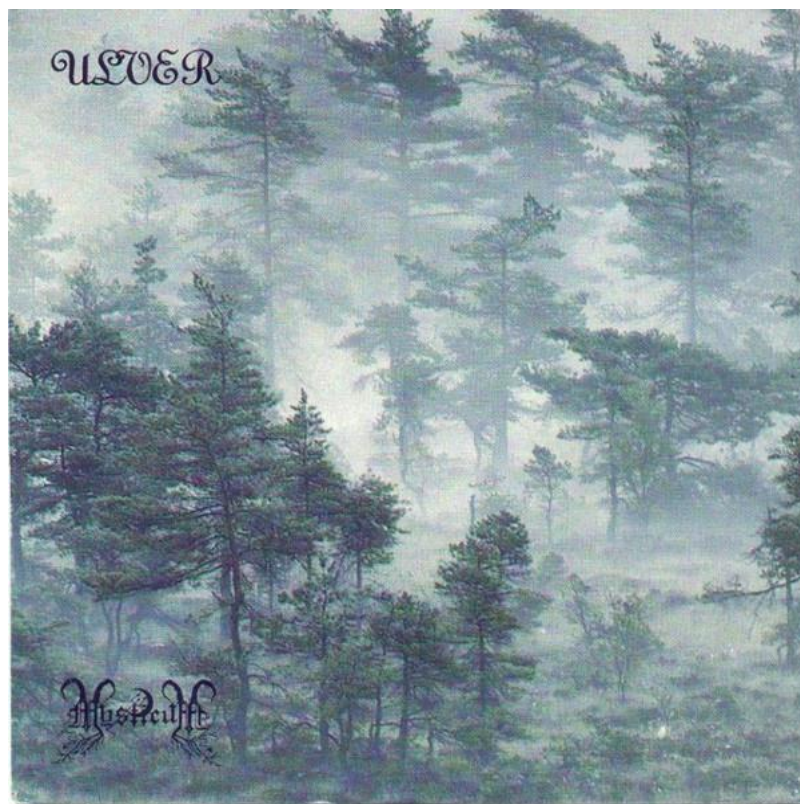
Pochette de *Pure Black Energy* (1996) de Tulus (source : *Discogs*)



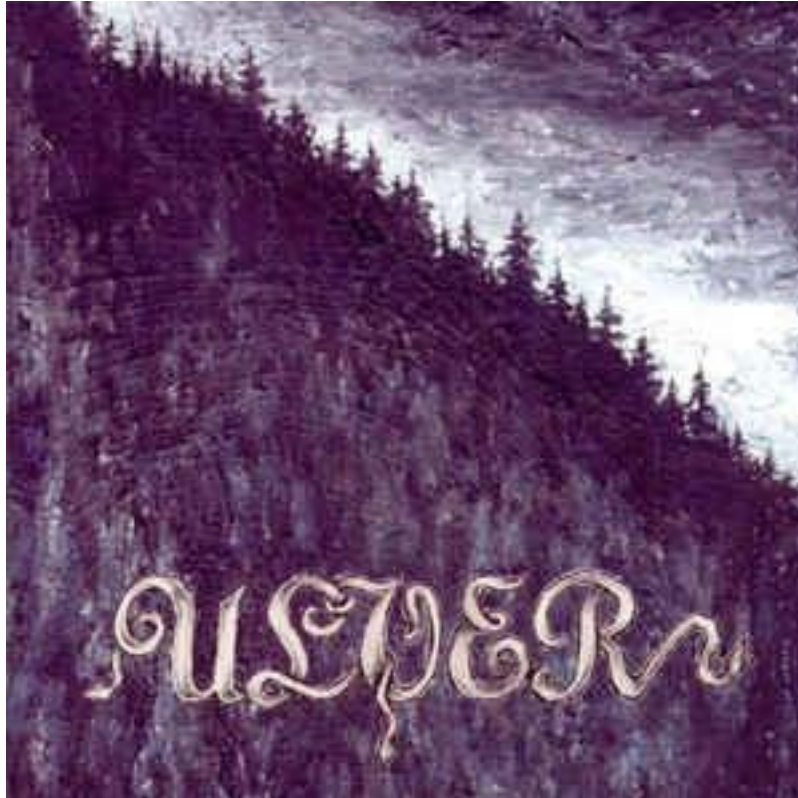
Pochette *Where Light Touches None* (1997) de Twin Obscenity (source : *Discogs*)



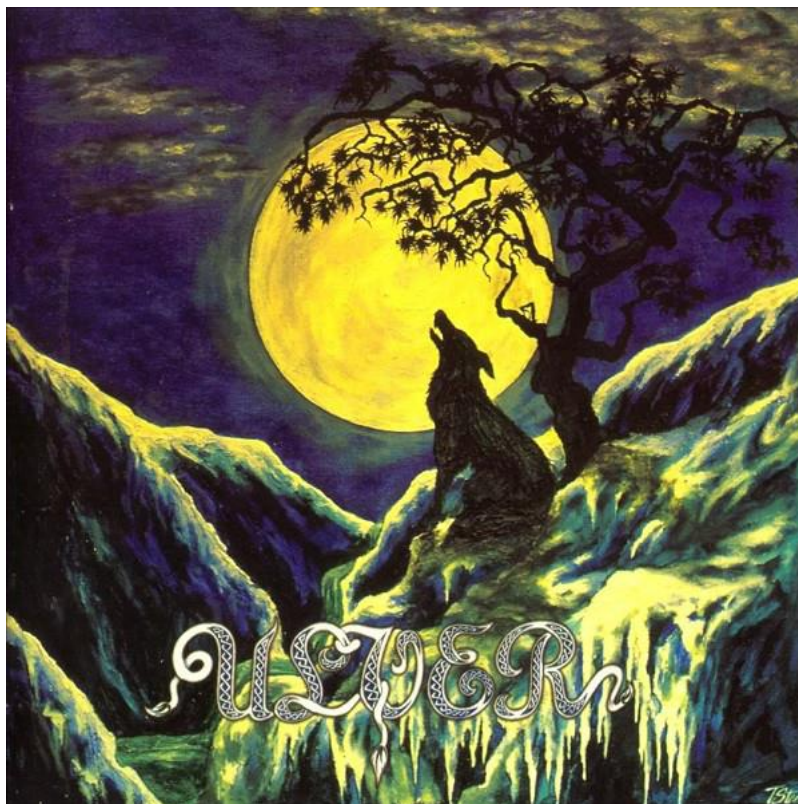
Pochette de *Rehearsal 93'* (1993) d'Ulver (source : *Discogs*)



Pochette de *Ulverytternes kamp / Mourning* (1994) d'Ulver et Mysticum (source : *Discogs*)



Pochette de *Bergtatt – Et eventyr i 5 kapitler* (1995) d'Ulver (Tania Stene) (source : *Discogs*)



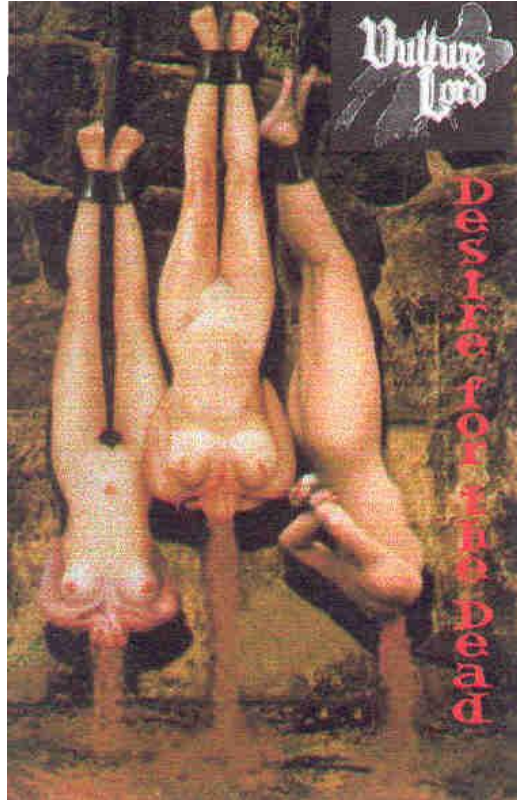
Pochette de *Nattens madrigal – Aatte hymne til ulven i manden* (1997) d'Ulver (Tanja Stene)
(source : *Discogs*)



Pochette de *Rise of the Monument* (1995) d'Urgehal (source : *Discogs*)



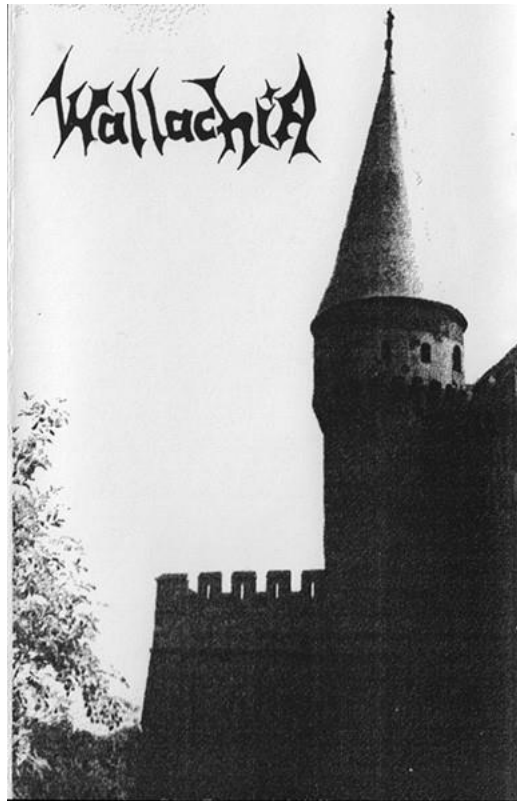
Pochette de *Welcome to Hell* (1981) de Venom (source : *Discogs*)



Pochette de *Desire for the Dead* (1998) de Vulture Lord (source : *Discogs*)



Pochette de *Deathfuck* (1999) de Vulture Lord (source : *Discogs*)



Pochette de *Wallachia* (1996) de Wallachia (source : *Discogs*)



Pochette de *From Behind the Light* (1999) de Wallachia (source : *Discogs*)



Pochette de *Witchcraft* (1997) d'Obtained Enslavement (source : *Discogs*)

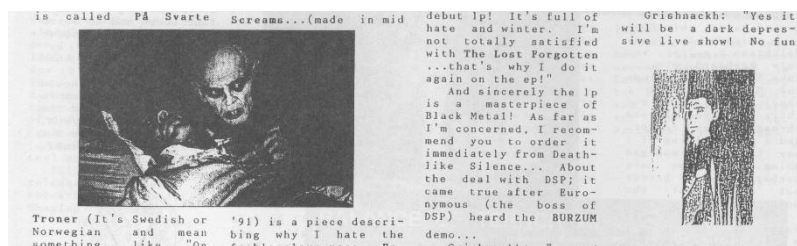


Pochette de *Fjelltronen* (1995) de Wongraven (source : *Discogs*)

Facsimilé de presse



Portrait de Varg Vikernes dans *Hammer of Damnation*, n° 3, janvier 1993, p. 35.



Images tirées du *Nosferatus* (1979) de Werner Herzog (à gauche) et du *Dracula* (1931) de Tod Browing (à droite), dans *Hammer of Damnation*, n° 3, janvier 1993, p. 34.

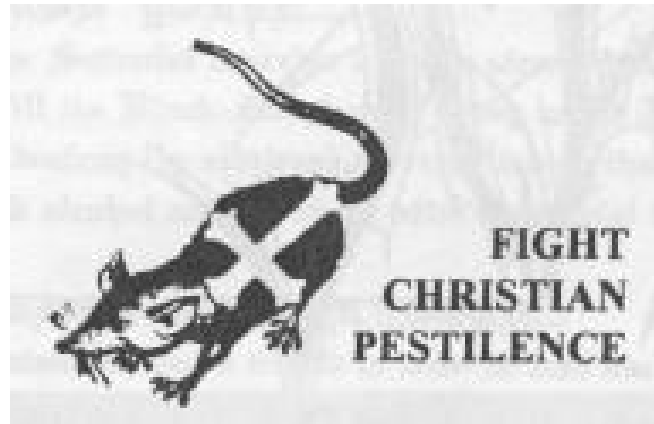


Image tirées de *The Art of Necronomicon*, n° 3, 1995, p.28



Couverture de *Terrorizer*, n° 248, mai 2014

Photographie



Varg Vikernes armé d'une masse à pics et d'éléments d'armure, auteur inconnu, date inconnue (avant 1993) (source : *Know Your Memes*)

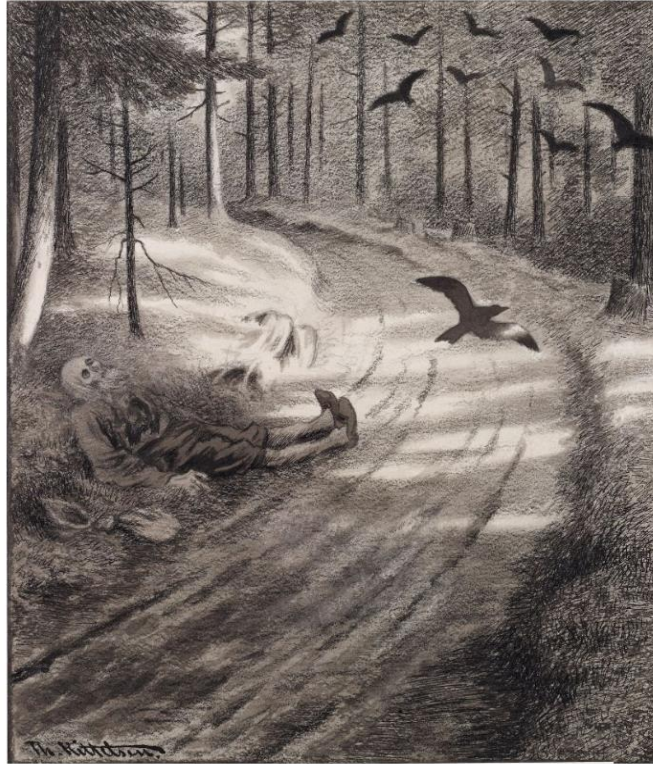


Emperor en tenue de scène et armé, auteur inconnu, date inconnue (début des années 1990)
(source : *Pinterest*)



Gorgoroth en tenue de scène et armé (source : *Pinterest*)

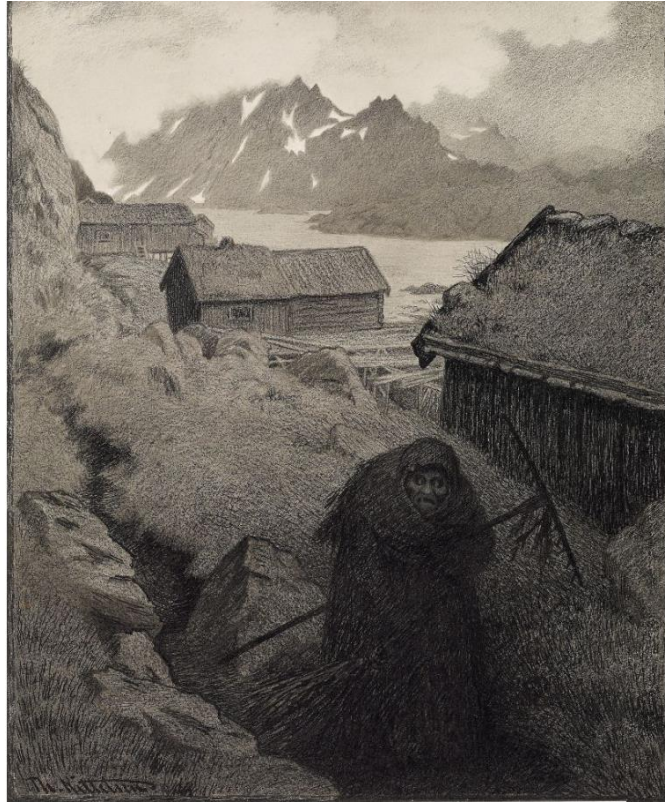
Œuvre graphique



Theodor Kittelsen, *Fattigmannen*, (1894-1896), extrait de *Svartedauden* (1900) (source : *Nasjonalmuseet*)



Theodor Kittelsen, *Pesta i trappen* (1894-1896), extrait de *Svartedauden* (1900) (source : *Nasjonalmuseet*)



Theodor Kittelsen, *Hun farer landet rundt* (1894-1896), extrait de *Svartedauden* (1900)
(source : *Nasjonalmuseet*)



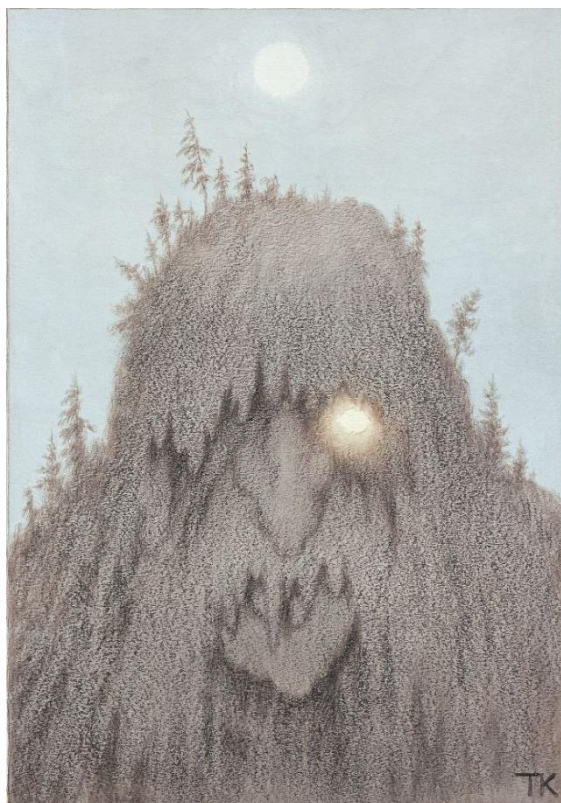
Theodor Kittelsen, *Til den groenne ridder*, extrait de *Samlede Eventyr* d'Asbjørnsen et Moe
(1871) (source : *Wikipedia*)



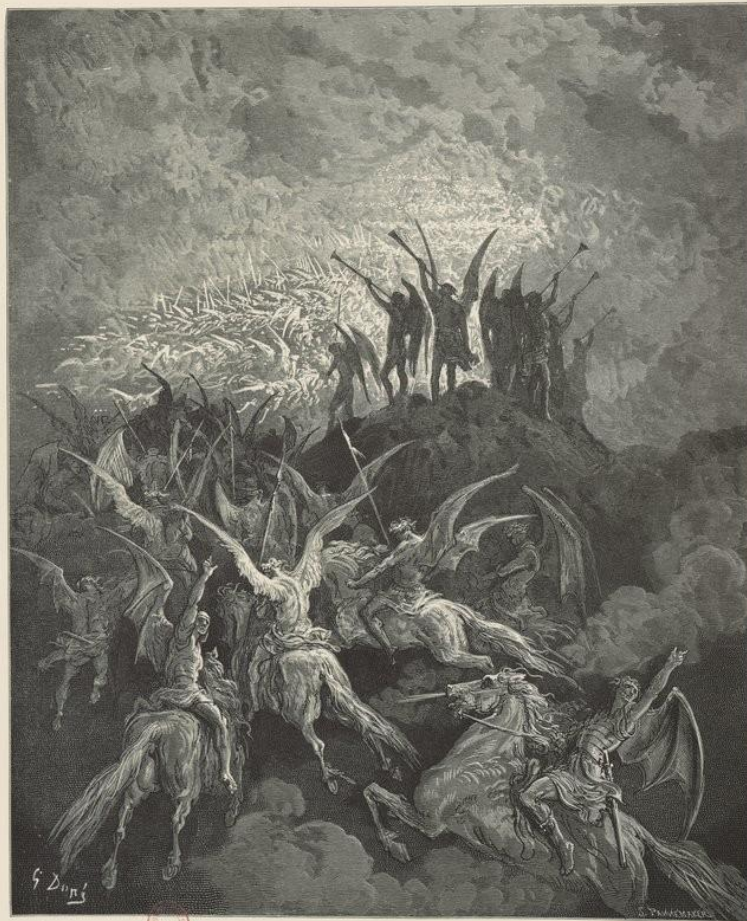
Theodor Kittelsen, *Op under Fjeldet toner en Lur* (1900) (source : *Wikipedia*)



Theodor Kittelsen, *Noekken som hvit hest* (1909) (source : *Wikipedia*)

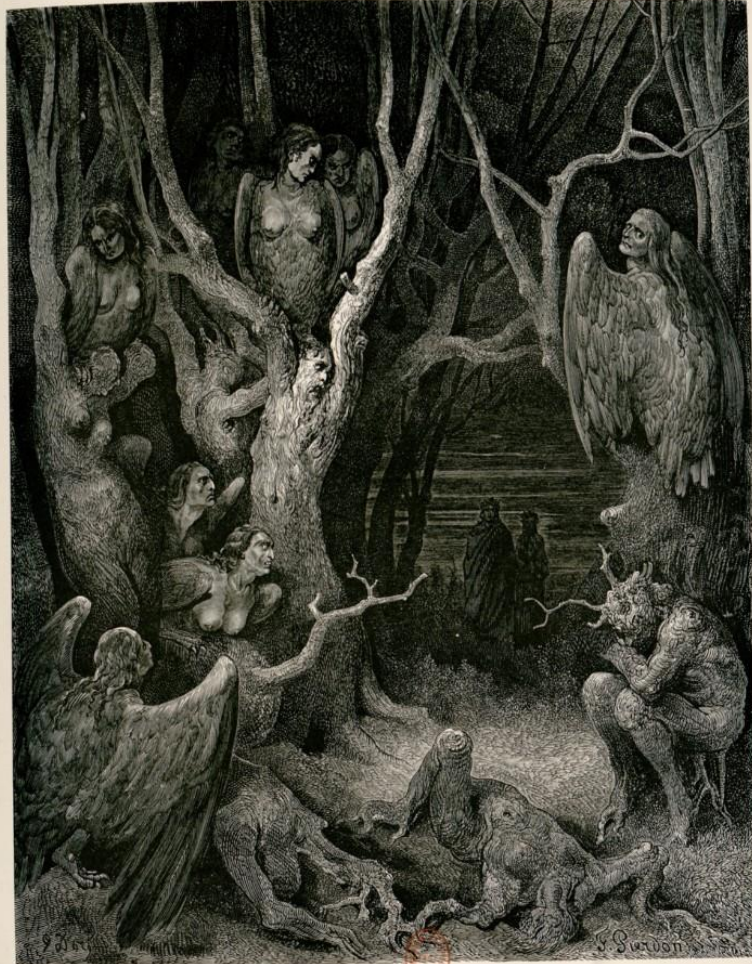


Theodor Kittelsen, *Skogtroll*, 1906 (*Nasjonalmuseet*)



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Gustave Doré, *Sans titre*, dans John Milton, *Milton's Paradise Lost*, Londres : Cassell, Peter and Galpin, [1866], planche n° 5 située entre la page 24 et 25 (source : *Gallica*)



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Gustave Doré, *Sans titre*, dans Dante Alighieri, *L'Enfer de Dante Alighieri – avec les dessins de Gustave Doré*, Pier-Angelo Fiorentino trad., Paris : L. Hachette, 1862, planche n° 35, située entre les pages 62 et 63 (source : Gallica)

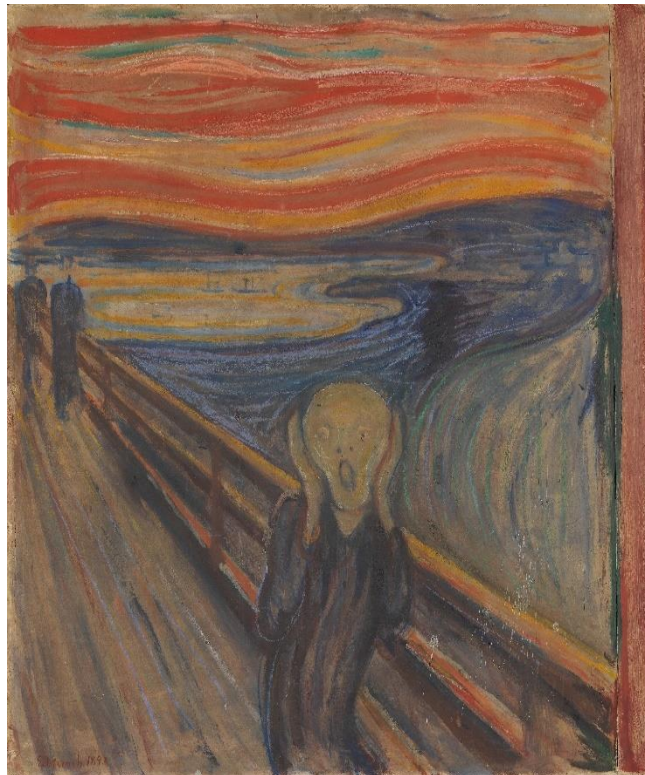


Source gallica.bnf.fr / Musées de Strasbourg

Gustave Doré, *Edyrn, his Lady, and Dwarf, Journey to Arthur's Court*, dans Alfred Tennyson, *The Doré book of illustrations to Tennyson's « Idylls of the King » with introductory notice to the Arthurian legends*, Londres : E. Moxon, Son & co., 1878, n.p (source Gallica)



John Martin, *The End of the World*, 1851-1853, 197x303 cm, huile sur toile, National Gallery (Londres) (source : *Wikipedia*)



Edvard Munch, *Skrik*, 1883, 91x73,5 cm, tempera sur carton, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design (Oslo) (source : *Nasjonalmuseet*)



Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818, 94,4x74,8 cm, Huile sur toile, Kunsthalle (Hambourg) (source: *Wikipedia*)

Table des matières

Méthodologie de référencement du corpus (Annexe 1 et 2)	5
Annexe 1 Liste par ordre chronologique des groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999	11
Annexe 2 Liste par ordre chronologique des groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999 ayant produit d'autres réalisations que des démos entre 1991 et 1999	19
Méthodologie de référencement géographique (Annexe 3 et 4)	35
Annexe 3 Liste des groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999 par fylke et par ville d'origine	45
Annexe 4 Liste des groupes norvégiens de Black Metal formés entre 1984 et 1999 ayant produit d'autres réalisations que des démos entre 1991 et 1999 par fylke et par ville d'origine	49
Présentation et méthodologie de l'annexe 5	55
Annexe 5 Catalogue des groupes et des réalisations par ordre alphabétique	58
Présentation et Méthodologie de l'annexe 6	217
Annexe 6 Chronologie phonographique de 1986 à 2004	219
Présentation et Méthodologie de l'annexe 7	241
Annexe 7 Répertoire par ordre alphabétique complète des lieux de réalisation phonographique	245
Annexe 8 Dictionnaires des noms	271
Annexe 9 Discographie secondaire	275
Annexe 10 Iconographie	279

Titre : Émergence et essor du Black Metal en Norvège entre 1991 et 1999 Histoire, imaginaire, idéologie, musique

Mots clés : Black Metal, Metal Extrême, Norvège, Metal Studies, Musiques populaires

Résumé : Ce travail de thèse propose de revenir sur un sous-genre du Metal Extrême, le Black Metal, dans le pays où il a émergé et durant la décennie qui l'a vu prendre son essor, à savoir la Norvège et les années 1990. Aucun travail du même ordre n'ayant jamais été effectué sur le sujet, nous souhaitons combler le vide existant. Premièrement, par une recherche historique poussée, en particulier sur les relations entre les différents acteurs. Deuxièmement, par une analyse des idéologies et imaginaires portés par le Black Metal en Norvège. Troisièmement, par une analyse de sa musique ainsi que celle de la réception du Black Metal.

Title : The birth and growth of Norwegian black metal, from 1991 to 1999 : History, imaginary, ideology, music

Keywords : Black Metal, Extreme Metal, Norvège, Metal Studies, Popular music

Abstract : This research proposes to examine a subgenre of Extreme Metal, Black Metal, in the country where it emerged and during the decade that saw its rise, namely Norway and the 1990s. As no similar work has ever been done on the subject, we wish to fill the existing void. Firstly, through extensive historical research, in particular on the relations between the different actors of this network. Secondly, by an analysis of the ideologies and imaginations carried by Black Metal in Norway. Thirdly, through an analysis of its music and the more general reception of Black Metal.