

« La reprise dans les musiques extrêmes. »

Nicolas Bénard

*
* *

Au début des années 1980, le Hard Rock¹ s'installe progressivement en France. Les structures de diffusion (maisons de disques, magazines, radios, boutiques) se mettent en place. Avec l'éclosion d'une myriade de sous-genres au cours des années 1980 et 1990, on ne parle plus de Hard Rock, mais de Métal, ou de musiques extrêmes, le hard rock devenant un sous-genre parmi d'autres. La construction du phénomène et son développement s'inscrivent dans une tentative de différenciation, non seulement par rapport au blues et au rock dont il est l'une des excroissances, mais par rapport aux autres musiques dites « de masse ».

Cependant, on observe, dès les prémices du genre, une volonté de rendre hommage à des artistes, disparus ou contemporains, par le biais de l'enregistrement d'une reprise. Ce phénomène peut revêtir des formes différentes. Des reprises de thèmes issus de la musique classique côtoient ainsi des reprises de « classiques » du Hard Rock ainsi que des chansons composées par des artistes évoluant dans d'autres sphères musicales. La question se pose alors de savoir quels sont les objectifs des artistes, et quelles revendications affleurent derrière cette stratégie.

Associer Bach à sa musique répond évidemment à des objectifs différents qu'enregistrer une reprise de Black Sabbath, Père fondateur du Métal, figure héroïque dans la cosmogonie du genre. Que dire, alors, d'un groupe de black metal, sous-genre plutôt radical, qui s'associe à une chanson issue de la culture populaire ?

Le processus de différenciation, de reconnaissance et de revendication prend des contours différents. L'étude de ce phénomène permet de cerner le fonctionnement de l'univers des musiques extrêmes, ses influences et ses sources d'inspiration, ce pour identifier la nature de ses relations avec les autres formes musicales.

*

Le processus de différenciation s'opère, depuis les années 1970, par la réappropriation de thèmes issus de la musique classique. Par ce biais, les

¹ Pour des commodités de compréhension, les termes génériques « Hard Rock » et « Métal » portent une majuscule. Les sous-genres du Métal (hard rock, métal progressif, heavy metal, black metal, etc.) gardent la minuscule. Quant au terme Métal (ou métal), non rattaché à un adjectif de langue anglaise (heavy, death, black, etc.), nous avons choisi de le franciser.

artistes Métal tentent de s'éloigner des phénomènes de masse qui émergent en France. C'est aussi un moyen de légitimer sa propre musique, souvent rejetée par les médias généralistes, un mode de revendication élitiste et une tentative de rapprochement avec les compositeurs de Grande Musique. Pour un guitariste, enregistrer une reprise d'un mouvement de Vivaldi, c'est associer son art à une tradition musicale séculaire, à l'opposée des manifestations culturelles actuelles. C'est enfin, et surtout, le résultat d'une volonté de s'extraire du contemporain pour plonger dans un passé idéalisé, la musique étant vécue comme le reflet d'une époque.

La musique classique se présente ainsi comme une source d'inspiration intarissable et l'on assiste à une réappropriation de thèmes parmi les plus connus. Du début des années 1970, jusqu'au début des années 1990, cette influence transparaît essentiellement dans les modes de composition (harmonies, gammes, reprises de thèmes). Par la suite, le classique s'incorpore par l'adjonction d'instruments qui symbolisent son identité (violons, violoncelles, contrebasses, flûtes, percussions, etc.) Ludwig Von Beethoven, Antonio Vivaldi ou Niccolò Paganini sont des sources d'inspiration pour les guitaristes, en raison de la rapidité et de la technicité de leurs compositions, deux caractéristiques que l'on retrouve dans le Hard Rock. La plupart des interprètes revendiquent fièrement ce goût pour la musique classique ainsi que l'existence de passerelles avec le Métal.

Robert Culat, auteur de *L'Âge du metal* (Camion Blanc, 2007), considère que « ces deux styles ont en commun le fait d'être des musiques 'élitistes', que ce soit voulu ou non. Contrairement à la variété, à la techno et au rap, ces styles exigent un investissement volontaire de l'auditeur, d'une part parce qu'ils sont peu médiatisés [...] et d'autre part parce qu'ils ne produisent pas une musique [...] accessible et consommable [...] Le Métal, comme le classique, semble avoir assez de puissance pour résister à l'usure du temps. » (*Violent Solutions*)

Certains artistes dressent ce parallèle entre classique et Métal, comme Morgan du groupe Marduk : « Beaucoup de personnes disent que le Métal extrême vient du rock'n'roll. Je ne suis pas d'accord. Pour moi, il y a plus de liens avec la musique classique. Le jeu des guitares suit généralement les mêmes directives. Wagner est le père du Métal [...] Les modes passent, [la musique classique] reste. » (*Hard N' Heavy*, n°1, juillet-août 1998) Concernant Wagner, bon nombre de musiciens de black metal semblent, à l'instar de Morgan, hypnotisés par la puissance de sa musique et des thématiques qui y sont associées. On pense bien sûr aux œuvres qui véhiculent les mythes germaniques et scandinaves. Pourtant, Wagner, dont l'œuvre a été récupérée par l'idéologie nazie, n'a pas produit que des opéras basés sur ces mythologies. Ainsi, *Tristan et Isolde* (1857-1859) est inspiré du couple légendaire d'origine celtique Tristan et Iseut. Quant à son dernier opéra, *Parsifal* (1882), il est une œuvre contemplative sur la légende chrétienne du saint Graal. Son idéologie est donc opposée à celle de groupes comme Marduk, violemment anticléricaux.

Les *guitar heroes* (ou « virtuoses », pour reprendre le terme attribué à certains musiciens de musique classique), ainsi que les claviéristes, sont les

premiers à subir cette influence. L'exemple le plus caractéristique est celui du guitariste suédois Yngwie Johan Malmsteen. Celui-ci remercie systématiquement, à chacune de ses sorties d'albums, des compositeurs classiques comme Ludwig Van Beethoven, Johan Sebastian Bach, Antonio Vivaldi et Niccolò Paganini. Ce dernier est une influence majeure pour le Suédois : « Il était vraiment l'extrême virtuose du violon ; ça a été extraordinaire pour moi de constater tout ce qu'il avait fait. Il m'a donné envie de faire la même chose avec la guitare. » (*Voir*) Malmsteen est l'un des premiers guitaristes du genre à adapter, avec son instrument, des thèmes classiques qu'il intègre régulièrement dans ses morceaux. Certaines de ses créations portent le nom de formes d'écritures issues du classique comme la fugue, la suite ou le prélude. Le mimétisme avec la Grande Musique est total. S'inspirer de Vivaldi ou de Paganini, c'est s'inspirer de compositeurs et de violonistes adulés de leur vivant pour leur virtuosité. Malmsteen se pose en héritier de ces « stars » des 18^e et 19^e siècles. Il s'identifie à ces personnages, espérant acquérir tout ou partie de leur prestige. Le but est aussi de s'affranchir des règles du jeu médiatique en inscrivant sa musique dans l'intemporalité, en dehors des effets de mode.

À la suite d'Yngwie J. Malmsteen a surgi, au cours des années 1980 et 1990, une multitude d'instrumentistes dits « néoclassiques » : les Français Patrick Rondat et Stephan Forté, l'Américain Michael Romeo, le Grec Kostas Karamitroudis (Gus G.) ou le Finlandais Timo Tolkki. Stephan Forté reconnaît que la musique classique est une influence majeure : « Je n'écoute pratiquement que du classique, presque plus de Métal. [...] J'ai une conception de la musique assez 'mineure', assez sombre. Le *Requiem* de Mozart reste pour moi l'œuvre grandiose par excellence. Erik Satie et Béla Bartók, c'est plus au niveau des gammes utilisées et de leur sens de l'harmonie [...] L'esprit général d'Adagio est donc assez néoclassique avec des influences de différentes périodes. » (*Hard N' Heavy*, n°69, avril 2001). Du côté des claviéristes, le phénomène est identique.

Certaines formations bâtissent leur concept musical sur des adaptations de thèmes classiques. The Great Kat se présente comme un spécialiste en la matière. Le groupe a notamment publié, en 1995, un cd-rom, *Digital Beethoven on Cyberspeed* qui se veut à la fois éducatif (tour d'horizon de compositeurs de Grande Musique) et artistique (versions Métal de thèmes classiques). Parmi ces œuvres figurent des concertos pour violons et orchestres, des opéras ou encore une sonate pour piano. Les influences semblent, *a priori*, variées. La musique de The Great Kat ne s'enracine en effet ni dans une période de l'histoire, ni dans une forme musicale particulière. Cependant, ces œuvres représentent surtout quelques pièces populaires diffusées par le cinéma et la publicité. « La chevauchée des Walkyries » de Richard Wagner, par exemple, a été popularisée par le film *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola (1979). Le « Guillaume Tell » de Rossini a illustré en 2001 une publicité pour Reebok tandis que, en 2002, « Le Barbier de Séville » est repris par les publicitaires de Lesieur. L'ambition du groupe est donc de partager quelques thèmes classiques ancrés dans la culture populaire. Contrairement à des artistes comme Malmsteen qui prônent l'élitisme et la sacralisation de leur musique,

The Great Kat cherche à populariser, voire à démocratiser la musique classique.

L'adaptation, en 2000, sur l'album *Deggial*, de *Carmina Burana* par le groupe suédois Therion est intéressante et mérite qu'on s'interroge sur l'origine et la portée de cette œuvre. *Carmina Burana* est une cantate composée par l'Allemand Carl Orff, entre 1935 et 1936, qui s'inspire des poèmes médiévaux tirés d'un recueil du même nom et datant du 13^e siècle. Cette compilation de 200 chants profanes ou religieux, œuvre d'ecclésiastiques défroqués et d'étudiants vagabonds, se compose de chansons pour certaines religieuses, pour d'autres licencieuses, célébrant les plaisirs dionysiaques. L'adaptation de Carl Orff voit le jour en pleine Allemagne nazie. Sa première interprétation a lieu le 8 juin 1937 à l'Opéra de Francfort. Mais si les autorités sont, dans un premier temps, sceptiques face à certains propos jugés érotiques, *Carmina Burana* obtient rapidement le succès. À ce triomphe s'associe une controverse, car les nazis y voient une célébration de la race aryenne. Après la guerre, le succès ne faiblit pas, et la culture populaire se fait l'écho de cette œuvre singulière. Ainsi, la musique de Carl Orff est utilisée dans bon nombre de productions cinématographiques et publicitaires : *Excalibur* de John Boorman (1981) et *Tueurs nés* de Oliver Stone (1994), par exemple. L'œuvre entre ainsi dans l'imaginaire collectif. Pour revenir à Therion, le choix d'une telle reprise peut avoir plusieurs origines. Soit le groupe apprécie l'ambiguïté du texte, à la fois pieux et licencieux, et souhaite s'en faire l'écho. Soit Therion connaît la controverse historique et cherche à provoquer. Dans les deux cas, les fans du groupe saluent l'initiative et apprécient la réinterprétation d'une partition qu'ils connaissent essentiellement par le biais de la télévision et du cinéma.

Tous ces artistes ont donc une culture musicale en partie issue du classique, même si celle-ci est souvent associée à d'autres phénomènes de masse, et l'inscrivent dans leurs productions afin de faire partager ces références au public. L'objectif est aussi de faire résonner, à l'oreille des fans, des thèmes classiques popularisés par d'autres vecteurs tels que la publicité ou le cinéma. En effet, Beethoven est plus largement connu dans les années 1970 pour sa présence dans *Orange Mécanique* que pour sa *Grande Fugue*. L'enjeu est donc évidemment commercial dès lors que la démocratisation de la culture crée des passerelles entre les phénomènes associés à la jeunesse.

Reste que, par l'intermédiaire de ces reprises, le Métal se pose en défenseur d'une certaine identité musicale, à mille lieux des pratiques qui évoluent dans son quotidien. Mais la scène ne peut se résumer à cette réécriture du passé, car on trouve d'autres formations qui choisissent de faire (re)vivre des genres musicaux contemporains. Le Métal, en premier lieu.

À l'instar des mythes grecs, dont la fonction première était de doter les familles aristocratiques d'ascendances divines, les groupes de Métal cherchent, en reprenant des « classiques », à créer une généalogie légendaire. Ainsi, les formations « historiques », de Led Zeppelin à Metallica, en passant par Black Sabbath, Deep Purple, Motörhead, Iron Maiden ou encore AC/DC, voient leurs œuvres pérennisées et, d'une certaine manière, sacralisées par la scène d'hier et d'aujourd'hui. La reprise d'un groupe « culte » peut être perçue comme un acte d'allégeance aux « Dieux du Métal », immortels et indestructibles. C'est

aussi un moyen de consolider les chaînes de solidarité face au rejet fréquent des *mass medias*.

À cet égard, les *tribute albums* deviennent monnaie courante à partir de la fin des années 1990. Les artistes qui se chargent de ces réinterprétations, tout comme les maisons de disques, trouvent évidemment leur intérêt – médiatique et commercial – dans de telles pratiques. Ces compilations de reprises proposent aussi bien des formations très connues que d'obscurs groupes issus de l'*underground*. Ainsi, l'album hommage à Black Sabbath intitulé *Nativity In Black* (1994) réunit des formations majeures comme Megadeth, Sepultura, White Zombie, Therapy ?, Bruce Dickinson, Type O' Negative, Faith No More et Ugly Kid Joe. *A contrario*, le *tribute* à Metallica *Metal Militia* (1994) regroupe des artistes inconnus du public, même le plus éclairé : Sarcasm, Luciferion, Idiots Rule, Miscreant, Pagandom, etc. Ce type d'hommages indique que la scène Métal est à la recherche, dans ses racines, d'une légitimité et d'une reconnaissance, notamment pour ce qui concerne les formations de death metal, de métal industriel et de black metal, parfois rejetées par le public amateur de rock dur traditionnel.

Dans le cadre de ces actes d'allégeance hautement symboliques, les reprises peuvent être enregistrées par des formations évoluant dans des sous-genres très éloignés de l'original. Ainsi en est-il des groupes de death metal reprenant du AC/DC ou du Metallica. Cradle Of Filth a pu effrayer les puristes avec sa reprise très personnelle, en 1998, de *Hallowed Be Thy Name* d'Iron Maiden. Reste que la filiation entre les deux groupes est assumée.

Cependant, les formations « légendaires » ne sont pas les seules à être gratifiées de tels honneurs. D'autres – bien moins médiatiques – donnent envie aux maisons de disques d'initier des *tributes*. Le groupe finlandais Skepticism s'est ainsi vu octroyer un album hommage, *Entering the Levitation : A Tribute to Skepticism*, en 2007. Skepticism est considéré comme l'un des précurseurs du funeral doom. Publié par un modeste label polonais, un tel disque, évidemment, s'adresse aux amateurs de cet univers parmi les moins commerciaux du Métal. Mais ce genre d'initiatives montre que, pour chaque filiation, il existe une volonté commune des artistes, des maisons de disques et des fans, de rendre hommage aux créateurs de nouveaux sons, qu'il s'agisse de formations mondialement connues ou de groupes reconnus par le « milieu ». La cosmogonie de l'univers métallique et ses mythes constitutifs se voient donc pérennisés par les acteurs d'une scène, par la force des choses, fortement tournée sur elle-même.

Si les albums hommages permettent au genre d'écrire son histoire, de renforcer les liens qui unissent les membres de la communauté, la plupart des formations expriment le besoin, à un moment de leur carrière, d'enregistrer une reprise d'un artiste issu d'un autre univers musical. Les métalleux subissent donc des influences ou puisent à des sources d'inspiration diversifiées. Des influences qui ne rencontrent pas d'opposition de la part du public, quand bien même celui-ci ne partage pas ces références. L'un des premiers à mêler Métal et musique folk est Thin Lizzy, dans les années 1970. Ce groupe irlandais reprend, en 1972, « Whisky In The Jar », un morceau issu du folklore local. Motörhead, de son côté, affiche son goût pour le rock psychédélique, le rock sudiste, le jazz, le blues et le rhythm and blues en reprenant des titres de

Hawkwind, ZZ Top, Bluesbreakers, Tiny Bradshaw, Richard Berry et Pink Fairies. Van Halen obtient son premier succès commercial en 1978 avec une reprise de « You Really Got Me » de The Kinks, tandis que To/Die/For fait de même, en 1999, en reprenant le célèbre « In The Heat Of The Night » de la chanteuse de pop allemande Sandra. Un excellent moyen d'investir les ondes. En France, le groupe Killers enregistre en 1992 une version personnelle de « L'aigle noir » de Barbara. Reprendre une chanson issue d'un univers culturel différent n'implique donc pas de renoncer à sa quintessence ou à son image de marque.

Dans le cadre de son programme « Thema », la chaîne de télévision Arte propose aux téléspectateurs, le 12 novembre 1996, *Kiss the future. Heavy metal : bienvenue en enfer*, une émission qui comprend trois reportages consacrés au Métal. L'un d'entre eux, intitulé *Cœur de Metal*, est un documentaire dans lequel nous suivons Pat Boone pendant l'enregistrement de son album de reprises. Le *crooner* américain explique vouloir surprendre son public, même si celui-ci ne le suit pas forcément dans sa démarche. Cet exemple reflète l'attitude des artistes non Métal qui se réapproprient des compositions typiques du rock dur. L'objectif est d'associer leur nom à des groupes majeurs des musiques extrêmes afin de tirer profit de l'impact médiatique. Lorsque, en 1998, le rappeur américain Puff Daddy se réapproprie, dans sa chanson « Come With Me », le thème musical de « Kashmir » de Led Zeppelin, même si son public ne connaît pas le groupe britannique, les qualités mélodiques du morceau original garantissent le même résultat à son auteur : un succès mondial.

Plusieurs maisons de disques se sont spécialisées dans la production d'albums hommages proposant des interprétations pour le moins originales de chansons issues du répertoire Métal. Tribute Sounds publie des compilations non seulement de reprises au piano, mais de reprises en version hip hop ou jazz de groupes de musiques extrêmes. Tous les grands noms semblent inspirer les responsables de cette structure. Ainsi trouve-t-on, sur son catalogue, un *tribute* à Led Zeppelin en version hip hop, un autre à Pantera en version classique, encore un autre à Black Sabbath en version jazz. De son côté, Vitamin Records produit en version classique (tous les morceaux sont interprétés par un quatuor à cordes) des *tributes*, entre autres, à AC/DC, Aerosmith, Black Sabbath, Bon Jovi et Slipknot.

Enfin, certaines formations se définissent autour du concept de *tribute band*. Le site Internet Tribute Band en recense 21 dédiés à Metallica. Les Américains de Beatallica se sont quant à eux spécialisés dans la reprise de chansons des Beatles dans le style de Metallica ! Le point de jonction est opéré par les Finlandais d'Apocalyptica, un quatuor de violoncellistes, qui a débuté sa carrière par des reprises de Metallica, séduisant ainsi le public Métal avec des instruments traditionnels. La boucle est bouclée.

*

Depuis les années 1970, la reprise joue donc un rôle fondamental au sein de la musique Hard Rock. Tantôt catalyseur d'une carrière, tantôt

révélateur d'influences sur le tard, cet exercice a eu trois conséquences majeures sur l'évolution de la scène Métal.

D'abord, elle a permis à certains groupes d'ouvrir de nouvelles pistes musicales, de participer à l'élaboration et à la diffusion de nouveaux styles, en mêlant des univers *a priori* inconciliables.

Ensuite, le recours à la reprise a donné de la cohésion à la communauté des métalleux, très éclatée, et participé à l'œuvre de consolidation des mythes originels. 40 ans après sa naissance, Black Sabbath représente toujours la quintessence du Métal. En ce sens, la reprise s'apparente à un traceur identitaire qui relie les lignées même les plus lointaines.

Enfin, le succès de reprises d'artistes évoluant à l'extérieur de la sphère des musiques extrêmes, tout comme la réciproque, montre que les échanges sont nombreux entre les styles. Ces allers retours, ces échanges transmusicaux prouvent que les artistes sont loin d'être cantonnés à un univers et qu'ils subissent, de manière consciente ou inconsciente, l'influence des autres genres.

Au final, le paradoxe est réel avec, d'un côté, des artistes qui célèbrent les Dieux du Métal, de l'autre, des musiciens qui font exploser les codes et transgressent les règles en s'associant à de la musique *mainstream*. Sans doute la vitalité et la raison d'être du Métal résident-elles dans cette contradiction.

*
* *

Contacts :

Nicolas Bénard

4, rue de la Sourderie

78180 Montigny-le-Bretonneux

06 72 74 31 04

nicolasbenard78@gmail.com