

« En ligne », n° 4, Mai 2011

**« Si Nietzsche vivait au-
jourd'hui, il écouterait du me-
tal »**

La réception de Nietzsche dans la subculture
black metal

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation belge sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en Belgique.

Référence électronique

Nicolas Walzer (2011), « « Si Nietzsche vivait aujourd'hui il écouterait du metal ». La réception de Nietzsche dans la subculture black metal », *Émulations*, En Ligne, n°4, mai 2011.

URL : <http://www.revue-emulations.net/enligne/Walzer>

Éditeur : Émulations – Revue des jeunes chercheurs en sciences sociales

<http://www.revue-emulations.net>

« Si Nietzsche vivait aujourd'hui il écouterait du metal »

La réception de Nietzsche dans la subculture black metal

Nicolas Walzer

Docteur en sciences sociales

Chercheur au laboratoire ORACLE, Université de la Réunion

Abstract

La subculture metal, phénomène international hérité du rock, rassemble une centaine de milliers de jeunes en concert tous les ans en France. Certains auteurs jugés « subversifs » comme Nietzsche sont souvent cités dans un de ses nombreux sous-genres : le black metal. En étudiant la manière dont il est perçu, nous proposons une entrée originale dans cette jeunesse et derrière elle un aperçu des types de bricolage plus larges utilisés pour s'appropriier ce philosophe particulièrement controversé. Sans qu'elle soit nécessairement verbalisée, la notion de « puissance » irradie et galvanise les black métalleux pour devenir ensuite une logique existentielle.

Mots-clés : Nietzsche, Jeunesse, Metal, Volonté de puissance.

Introduction

Il faut collectionner les pierres qu'on vous jette. C'est le début d'un piédestal. Hector Berlioz.

Le metal, terme générique anglo-saxon comme le rock, désigne un style musical fondé sur l'usage de guitares électriques et de sons saturés. Il naît en 1970 avec Led Zeppelin et Black Sabbath et connaît aujourd'hui un succès international comparable aux musiques techno ou rap. En 2006, le groupe à la symbolique satanique, Lordi, remporte l'Eurovision avec le plus fort total de points jamais atteint. Fréquemment, les groupes de metal remplissent des stades de football et chaque année, le festival Hellfest, rassemble en moyenne 40.000 jeunes près de Nantes.

Le metal avec Metallica, Iron Maiden, Marilyn Manson... héritiers de Led Zeppelin et Black Sabbath fusionne de plus en plus avec le gothic de Christian Death, Bauhaus... héritiers du punk puis de la cold wave de Joy Division et The Cure. L'ensemble est une radicalisation du rock à la fois musicale et rituelle. Plus précisément, dans le sous-genre « black metal » (se percevant à son tour comme une radicalisation du metal), en concert et sur les supports multimédia, musiciens et fans recourent à une forte symbolique religieuse (noms de groupes, d'albums, paroles) et se nourrissent d'un imaginaire satanique et païen. Ils reprennent abondamment des citations d'auteurs jugés « subversifs ». Ils aiment la littérature fantastique, satanique (Walzer 2009) et décadente : Lovecraft, Edgar Poe, Huysmans, Baudelaire, Lautréamont et les contemporains Maurice Dantec et Tolkien. Ils parcourent parfois des œuvres philosophiques. Schopenhauer les inté-

resse mais c'est surtout dans la mesure où il fut le maître de Nietzsche et que son pessimisme est à l'origine de la volonté de puissance via son concept de « vouloir-vivre ».

Also Sprach Zarathoustra plait aux black métalleux pour sa théâtralité emphatique. « Je suis de la dynamite » disait Nietzsche rompant à la suite de Max Stirner avec la tradition scolastique. Le philosophe « sent le soufre » comme il le diagnostiquait lui-même dans ses ouvrages car il avait conscience de la résurgence de son œuvre longtemps après lui.

Le refus nietzschéen de la logique duale séparant corps et esprit et du reniement ascétique des plaisirs de la chaire séduit les black métalleux par son rayonnement subversif. Un de nos interrogés, Pascal, a même consacré sa maîtrise de philosophie à Nietzsche. D'autres nous déclaraient que « si Nietzsche vivait aujourd'hui, il écouterait du metal » tout comme Wagner.

Avertissement

Le parallèle établi ici ne vaut que dans la mesure où il permet de rendre compte de quelques traits saillants de cette « jeunesse enténébrée » (Walzer 2009). Comment agit Nietzsche ici consciemment et inconsciemment ? Plus largement, c'est l'occasion de souligner les aspects subversifs qui séduisent les nietzschéens d'aujourd'hui.

Avant tout, ce qui intéresse le sociologue, c'est ce que lui apprend la manière dont est perçu le philosophe. Certains black métalleux ont bricolé la notion de « volonté de puissance » pour en faire une partie centrale de leur musique et, même, une logique existentielle.

Ce n'est pas nouveau, Nietzsche influença déjà la Révolution conservatrice allemande opposée au bourgeoisisme, au christianisme et au socialisme et qui s'élevait contre la déliquescence de l'Allemagne sans repères ancestraux. Cette dimension réactionnaire du philosophe se retrouve dans notre jeunesse via sept critères majeurs :

1. Antisystème et antidoctrinaire. Nietzsche est très romantique alors qu'il condamne le romantisme.
2. Infatigable marcheur. Il est en perpétuelle recherche d'énergie tout comme les métalleux via leur musique.
3. Toujours paradoxal. C'est la théorie de la compensation fondée sur son corps souffrant. Il est malade, il prône la « grande santé ». Il aime les femmes, il se montre parfois misogyne. Il demande à sa mère des aliments lourds (chocolat, saucisses...) alors qu'il vante les mérites d'une nourriture légère. Il est un philosophe de la solitude (il a subi la solitude mais il ne la recherchait pas) alors qu'il essaiera de théoriser « la constitution d'une société d'amis, d'un phalanstère idéaliste » (Halévy 1977 : 393), une communauté philosophique de « surhommes ». C'est le sens de son « nous » utilisé pour combler sa solitude. Il parle à ceux qui n'existent pas encore et qui seraient ses sympathisants : « Nous autres, philosophes de l'avenir ».
4. Anti-État : « L'État est le plus froid des monstres froids ». Il s'oppose à l'instinct grégaire et à la « morale de troupeau » que les métalleux entendent comme de l'anticonformisme.
5. Subversif radical, Nietzsche influencera la Révolution Conservatrice ainsi que des penseurs politiquement incorrects comme Julius Evola ou Ernst Jünger. La Nouvelle Droite se reconnaîtra en lui (tout comme l'extrême gauche avec Deleuze, Foucault...).
6. Figure du penseur isolé, incompris et raillé par ses contemporains ce qui renforce le processus d'attachement et d'identification de la part d'une subculture qui se pense incomprise.

7. Contemplatif de la Nature en lien à son rejet de la « masse ». Comme Rousseau qui su-bissait les quolibets, Nietzsche se tourne vers la Nature et tend à la misanthropie. Éga-lement, certains métalleux prônent un type de vie à l'écart de la société (même s'ils sont surtout urbains). Comme Schopenhauer, attirés par la misanthropie, ils sont rattrapés par leur volonté de partage d'affinités. Schopenhauer conceptualisait cela via sa mé-taphore des porcs-épics. En hiver, les porcs-épics ont froid donc ils se rapprochent mais comme ils se rapprochent ils se piquent donc ils s'éloignent, mais comme ils s'éloignent ils ont froid donc ils se rapprochent...

Cet article sera donc consacré à l'analyse de ces sept critères d'identification. On prendra garde à éviter l'écueil principal : « métalliser » Nietzsche ou « nietzschéiser » le metal.

1. La fascination pour le subversif et le surhumain

Je ne vénère, sitôt revenu à moi-même, qu'une chose, chaque heure et chaque jour : la libération et l'insubordination morales. (Nietzsche in Choulet-Nancy, 1995 : 359).

Une des motivations de nombreux black métalleux est l'anticonformisme et la subversion. Au-trement dit, on prône des valeurs inverses à celles du « mainstream », des « mass media », on s'oppose à « la soupe de TF1, M6 et compagnie », à des célébrités comme Britney Spears. Alain¹, trente ans, vendeur de disques en FNAC et guitariste dans un groupe de black metal ayant publié plusieurs albums, nous livrait le fond de sa pensée autour d'une bière :

Pourquoi les gens se laissent manipuler et endormir sous prétexte d'appartenance à quoique ce soit ? Pourquoi les gens restent comme des cons à pas réfléchir devant leur télé alors qu'il y a tellement de choses ? Je comprends pas quoi. Les gens se laissent bêtement manipuler : « Faut faire ça ? Ah ben je vais faire ça... Ah Britney Spears, on m'a dit que c'était bien, ah ben je vais acheter le cd. Ah putain mais c'est de la daube !! Bah ouais mais on m'a dit que c'était bien ! » Sans déconner, y a des gens qui sont venus me voir qui disant « oui mais bon Britney Spears, on a acheté le CD, finalement y a deux morceaux biens ». Ben, je leur ai dit « Vous vous attendiez à quoi ? » C'est quoi ça ? C'est pas une artiste. C'est une nana, elle fait un album, y a deux singles qu'on va passer en radio pour amadouer les gens, comme ça il vont acheter l'album et le reste on le passera pas, parce que c'est du remplissage et c'est tout ! C'est pas une artiste, c'est de la merde ! C'est des objets de consommation qu'on livre au peuple pour les endormir, c'est tout...ça me fait flipper... ! (Alain).

Ces jeunes sont en moyenne âgés de douze à trente-cinq ans, issus de la classe moyenne, titu-laires d'un bac+2, bien socialisés. Nombreux sont professeurs, fonctionnaires, employés, infor-maticiens, nombreux aussi sont au chômage comme bien d'autres jeunes. Car, hormis leurs te-nues vestimentaires sombres et leur passion totalisante pour le metal, ils ne sont pas très diffé-rents des individus de leur âge. Ils sont surtout urbains même si leur musique a justement l'ambition de leur faire quitter le bitume de la quotidienneté.

Pour eux, le « subversif » est une force de frappe pour détruire *symboliquement*, via la « puis-sance » de leur musique, l'ordre établi. Nietzsche, en tant qu'archétype du solitaire incompris, comble ici une quête identitaire. Déjà, note le biographe Daniel Halévy « à trente ans, il s'était attiré deux excommunications majeures : ses collègues wagnériens et ses collègues de l'Université ; coteries artistes et savantes étaient contre lui » (Halévy 1977 : 314). Dans son livre sur Nietzsche, Lou Salomé établit que « ...chaque fois que Nietzsche poursuit et démolit une

¹ Par souci de confidentialité, tous les prénoms des enquêtés ont été modifiés.

chose avec une haine particulière, c'est que cette chose est profondément ancrée au cœur de sa philosophie ou de sa vie. Et ceci n'est pas seulement vrai des théories mais aussi des humains » (Lou Salomé *in* Halévy 1977 : 629).

Les métalleux ont tendance à avoir une lecture de droite de Nietzsche (mais tombant rarement dans la lecture tordue des auteurs fascistes initiés par la sœur du philosophe). Ils leur manquent souvent la nuance et la précision des exégètes.

Si y a un défaut qu'on peut mettre sur le dos des métalleux, c'est de prendre un livre de Nietzsche et de le lire sans même essayer de comprendre que Nietzsche écrit d'une manière si complexe qu'il faut s'y pencher réellement pour pouvoir parler. [...] Cela ne sera compris que par des lecteurs nuancés. Il dit [...] : « Malheur à moi qui suis nuance », malheur à ces gens qui vont même pas voir la nuance dans ce que je dis, qui vont lire l'Antéchrist et qui vont retenir que le titre et qui vont après prendre mon œuvre à leur profit et vont citer mon nom sans même avoir compris la moindre nuance derrière ce pamphlet. Pascal, batteur de metal.

En effet, les métaphores innombrables de l'œuvre rendent l'interprétation difficile. Nietzsche savait que l'on mettrait des décennies à cerner vraiment son œuvre : « Je ne peux pas souffrir cette race avec laquelle on se trouve toujours en mauvaise compagnie, qui n'a aucun sens des nuances, - malheur à moi qui en suis une ! » (*Le cas Wagner, Un problème musical*, §4). Dans la période Zarathoustra, il affirmait : « Il est nécessaire que je sois méconnu : mieux encore je dois aller au-devant de la calomnie et du mépris. Mes "proches" seront les premiers contre moi » (Halévy 1977 : 366). Ou encore dans *Par delà bien et mal* : « Tout homme supérieur aspire à se retrancher dans une forteresse, dans un refuge où il se sent délivré de la foule, de la masse, de l'écrasante majorité ». Pour autant, et c'est une des multiples contradictions du personnage, il se plaignait d'être ignoré par ses contemporains (ce n'est qu'à l'apparition de sa folie qu'il devint célèbre).

Autre fascination des métalleux, son éloge de la force spirituelle (« apothéose de l'existence ») pour compenser sa faiblesse physique (« sentiment douloureux de l'existence »). Selon Lou Salomé, dont la finesse de vue est reconnue par beaucoup d'exégètes, c'est « un contraste qui finit par le broyer » (Ibid : 653).

Les réhabilitations de philosophes comme Deleuze ont bien montré qu'il n'y avait pas de considérations biologisantes chez Nietzsche : « une race de maîtres [...] ayant sa propre sphère de vie, un excédent de force pour la beauté, le courage, la culture, les manières jusque dans ce qu'il y a de plus spirituel ; une race affirmative [...] par delà bien et mal » (Nietzsche automne 1887, Ibid : 691). « Il exalte la force, non la brutalité ; l'expansion, non l'agression » (Halévy 1977 : 350). Contre la guerre des armes mais pour une guerre d'idées. Selon lui, on ne commande que ceux qui ne savent pas s'obéir.

En France, Bataille fut l'un des premiers à en cerner toute la portée avant Foucault et Deleuze. Au début, les métalleux, comme beaucoup, ont douté du caractère engagé de l'auteur, fustigeant notamment l'expression « surhomme ».

J'ai été très inspiré par Nietzsche à un moment. Au départ, je m'en étais tenu éloigné parce que je l'associais aux thèmes repris par les nazis et je ne voulais rien avoir à faire avec ce genre de truc. Mais avec un nouveau regard, je me suis rendu compte qu'il n'y avait rien de cela, que c'était plutôt l'inverse : il était un artiste, un penseur libre, c'est de cette façon que je le vois. Magnus.

Le surhomme devrait plutôt se traduire par « surhumain », c'est un état et non une figure. L'homme doit assumer sa part tragique tout comme le font les métalleux en sublimant leurs pulsions agressives de manière cathartique via leur imaginaire enténébré.

Pour autant, les mots « puissance », « maître », « esclave », « force » sont souvent mal compris. Or, leur sens est philosophique et non littéral. Dans l'acception nietzschéenne, il n'y a pas d'éloge de la force brutale (Heidegger, 1962). Il ne s'agit pas de la loi du plus fort². Jamais volonté de puissance ne signifie volonté de domination. C'est une affirmation de la vie et donc le contraire de la destruction. Elle s'origine dans l'idée spinoziste d'une « persévérance dans l'être » ou d'une augmentation du champ des possibles.

Certains métalleux bien documentés comme Pascal échappent à ces amalgames.

Nietzsche n'est pas pour une théorie darwinienne du fait que ce soit le fort qui s'impose. Au contraire, la sélection naturelle, elle se fait pas en privilégiant le plus fort, c'est justement le faible qui s'impose et c'est le fort qu'il faut protéger. C'est lui l'homme qu'il faut protéger parce que c'est cette espèce d'homme qu'il faut mettre pour l'avenir. C'est ce type d'homme là qu'il faut produire ! Pascal.

Cet avis universitaire doit être différencié de celui de beaucoup de métalleux. Mais Nietzsche lui-même, dans un fragment de 1880, était bien conscient du risque de commettre pareille confusion à propos de ses écrits : « Les Allemands croient que la force doit se manifester par de la dureté et de la cruauté [...] Qu'il y ait de la force dans la douceur et le calme, ils ont du mal à le croire » (fragments 1880 in Halévy 1977 : 695).

L'élément subversif qui fascine surtout est l'élitisme de l'allemand. « Dans sa hiérarchie des êtres, Nietzsche distinguait, au-dessus du niveau moyen, trois stades de noblesse. Premier stade, le gentilhomme ; deuxième stade, le grand homme ; troisième stade, l'homme suprême. Napoléon, c'était le grand homme mais l'homme suprême, c'était Goethe » (Halévy 1977 : 530). Cette aristocratie est cependant très personnelle et métaphorisée. L'important est avant tout où l'on va et non de qui on tient.

En 1888, dans un article élogieux pour défendre son ami, Peter Gast parlait de « sa culture anti-romantique, antichrétienne, antirévolutionnaire, antidémocratique [de] sa supériorité aristocratique [qui] l'éloigne et l'a toujours éloigné de la cause wagnérienne » (Halévy 1977 : 700). Cet élitisme se retrouve dans les recherches identitaires de beaucoup de métalleux sachant qu'ils sont pour la plupart « apolitiques » (Walzer 2009). Nietzsche fascine car il s'élève contre « la morale du troupeau » ; esprit libre, il échappe à toute doctrine. Ce charisme subversif et intransigeant donne des repères forts à des jeunes qui se cherchent. Le oui à la vie est un oui d'affirmation et non de paresse. Pour faire du devenir un avenir, le courage est la vertu fondamentale. « L'ennoblissement de l'homme est-il possible ? » demandait Nietzsche vers 1872 (Halévy 1977 : 166). Oui, par la musique.

2. La musique comme Volonté de puissance

Le surhomme, c'est l'artiste et non le *superman*. Nietzsche était un grand amateur d'art. Il « élevait la pratique artistique au rang de paradigme de la vie réussie et lui attribuait la place autrefois réservée à la religion. Pour lui, l'art était l'antidote au désenchantement utilitariste du monde. Il encourageait les artistes [...] à développer une conscience très affirmée de leur autonomie. L'impératif de l'art pour l'art ne s'appliquait pas seulement à l'art, mais aussi à la construction

² « Il ne s'agit pas du tout d'un droit du plus fort. Les faibles et les forts se comportent d'une manière toute pareille : ils étendent leur puissance aussi loin qu'ils le peuvent » in Nietzsche, Œuvres Posthumes (XVI, 437), Alfred Kroner Editions. Sachant d'autre part que La Volonté de puissance n'existe pas en tant qu'ouvrage de Nietzsche, ce fut une somme de fragments posthumes instrumentalisés par la sœur du philosophe.

esthétique de la vie [...]. Nietzsche [...] prônait une éthique et une esthétique des grands individus forgeant eux-mêmes leur propre vie » (Safranski 1999 : 233). Les métalleux le voient alors comme un tuteur car ils recherchent la même chose : « métalliser » leur quotidien, faire de leur musique une façon de vivre, aboutir à un « holisme musical » : *s'habiller metal, regarder du metal, manger metal, boire metal* (la bière est leur boisson favorite).

La musique est l'art qui permet de dépasser les contingences. Dans *La Naissance de la Tragédie*, Nietzsche précise : « Je m'adresse uniquement à ceux qui ont une affinité native avec la musique, qui trouvent en elle une sorte de sein maternel et entretiennent presque exclusivement d'inconscientes relations musicales avec les choses » (Nietzsche 1989 : 137-138).

Peu de philosophes ont été fascinés par la musique hormis Schopenhauer, Adorno, Jankélévitch (certains confessent plutôt leur indifférence à son endroit comme B.-H. Lévy). Elle est l'art dionysiaque par excellence selon Nietzsche, une « volonté furieuse du créateur, mêlée au courroux du destructeur » (*La Volonté de puissance*, II, 369). En quoi cette volonté de puissance peut-elle s'appliquer aux métalleux ? En tant qu'universitaire mais en même temps métalleux, devant nous, Pascal se sent le devoir de recadrer cette notion.

Ce que l'on pourrait répondre aux musiciens de black metal [juste ceux qui ne comprennent pas bien Nietzsche, NDA], c'est que la Volonté de Puissance est présente partout et même dans le christianisme, même dans les puissances les plus décadentes. C'est un fait, c'est la base de sa philosophie. C'est ce qu'il recherche dans toute la première partie de son œuvre jusqu'au Gai savoir et c'est ce qu'il met en place dans Par delà le bien et le mal - paragraphe 36 : « La vie est volonté de puissance ». Pascal

Fabrice est l'ami d'enfance de Pascal. Tous les deux proviennent de la même ville, en vallée de Chevreuse à côté de Paris, une région très forestière. Ils ont découvert le metal à la même époque et ont acquis un « capital métallique » sensiblement identique (en termes de connaissance d'albums, de fréquentation de concerts...). Ils se connaissent parfaitement musicalement et forment une véritable osmose quand ils jouent ensemble pendant les répétitions ou lorsqu'ils donnent des concerts.

A force de partager les mêmes choses, y a une espèce d'intuition des fois. C'est assez rigolo parce qu'on sait ce que va faire l'autre avant qu'il ne le fasse ! C'est un abandon, tu penses plus. [...] Dans ces cas là, tu dis plus : « tu joues » mais « ça joue » ! Tout tourne par soi-même. C'est vraiment le dionysiaque, tout est intuitif. Fabrice.

Il y a un « antagonisme entre les deux instruments canoniques de la célébration divine : la lyre, porteuse d'harmonie, emblème de la victoire de la lumière sur les ténèbres (d'Apollon sur le serpent Python, dans le lieu même de l'oracle de Delphes), et la flûte, dévolue au satyre, à l'évocation de la nature indomptée et des forces telluriques qui l'animent. [Il s'agit de] deux pratiques contradictoires de la magie : l'une positive, l'autre négative – que Nietzsche déterminera plus tard, dans *La Naissance de la Tragédie*, en catégories d'apollinien et de dionysiaque » (Prouvost d'Agostino 2006 : 499). Pascal reprend cette opposition célèbre en insistant sur le vitalisme de la volonté de puissance.

Oui moi je la ressens totalement dans le black metal. C'est pas humain la Volonté de Puissance, c'est quelque chose qui s'applique à tout ce qu'on considère qui n'est pas organique : le déplacement d'une faille sismique, c'est la Volonté de Puissance. Pascal.

Cette expression célèbre : « *Wille zur Macht* », traduite maladroitement par *Volonté de Puissance* (alors qu'il s'agit du « vouloir vers la puissance »), joue un grand rôle dans l'imaginaire métallique. Le fondateur de la morphopsychologie, Louis Corman, décrit cette « force d'expansion vitale » :

« Chacun est régi, non pas par un instinct de conservation, mais par un instinct d'expansion » (Corman 1982 : 107).

Le « persévérer dans l'être » de Spinoza est radicalisé car « la vie aspire à s'étendre, grandir ; elle veut non se conserver soi-même, mais s'accroître, s'accroître par des acquisitions ou des inventions » (Safranski 1999 : 292). Il s'agit aussi de mieux savoir ce que nous sommes pour mieux en jouir. « Nous nous croyons libres parce que nous ignorons les causes qui nous déterminent » disait Spinoza. Les métalleux se sentent agités par un « champ de bataille » sur lequel des forces combattent. Leur musique est secouée de turbulences et d'emportements dont ils veulent être submergés le temps d'un concert. La principale définition de leur musique est bien sa puissance : la saturation extrême de la guitare alliée avec basse - batterie à un son élevé amène ce type de ressenti « puissant ».

Je ne crois pas que la puissance à l'état brut soit la principale caractéristique du black metal, mais plutôt cette puissance d'ordre conceptuelle mise en valeur par une musique qui touche psychologiquement, qui met mal à l'aise et qui se base sur une ambiance malsaine. C'est là que réside toute la magie du black metal ! [...] Mais il s'agit d'une puissance plus au sens subtil du terme qu'au sens brut. Cyril.

Selon Schopenhauer, l'individu échappe à la tyrannie du Vouloir par l'esthétique, la musique. Le plus souvent inconsciemment, les métalleux manifestent un comportement proche de cette idée de la musique comme « instant éternel » pour nier le vouloir-vivre qui nous déterminent tous. « La musique me donne à présent des sensations comme jamais je n'en ai ressenties. Elle me libère de moi-même comme si je me regardais, je me sentais de très loin ; elle me fortifie en même temps [...]. La vie sans musique n'est qu'une erreur, une besogne éreintante, un exil » (Nietzsche in Halévy 1977 : 697).

Voici une autre métaphore de Nietzsche qu'on peut appliquer au ressenti de beaucoup de métalleux lorsqu'ils écoutent leur musique : « L'orage éclate dans toute sa puissance, déchargeant la foudre et la grêle, et je me sens inexprimablement bien, plein de force et d'élan [...] pour comprendre la nature, il faut, comme je viens de le faire, s'être sauvé vers elle, loin des soucis, des contraintes pressantes. Que m'importait l'éternel. *Tu dois, Tu ne dois pas !* Combien différents l'éclair, l'orage, la grêle : libres puissances, sans éthique ! Qu'elles sont heureuses, qu'elles sont fortes ces volontés pures que l'esprit n'a pas troublées ! » (Nietzsche en avril 1866 in Halévy 1977 : 83).

Puissance, agression sont les maîtres mots dans le discours esthétique des métalleux. « Ce sont les paroles comme expression poétique ou appel aux armes qui sont le plus important dans le folk. Pour la pop [...], les jingles publicitaires, c'est la mélodie qui compte. Pour le metal, le son en tant que tel – son timbre, son volume, son feeling – est l'essentiel, ce qui le définit comme puissant et lui donne toute sa signification » (Weinstein 2000 : 27). Le langage métaphorique utilisé par les métalleux mesure la musique comme une entité physique qui viendrait faire corps avec l'auditeur, voire le heurter. La puissance métallique doit être musicale, iconographique, textuelle, elle doit solliciter chaque sens pour devenir ensuite subversive. Les métalleux recherchent la puissance sociétale mais rejettent le pouvoir politique.

Ils corporéisent leur musique. Or, précisément Nietzsche remet le corps au centre de tout. Le philosophe est avant tout un corps qui pense. Epicure, très fragile physiquement et ne supportant pas les excès, disait (ce que refusait Platon) qu'une œuvre est la production d'un corps dans une époque ce que théorisa Nietzsche deux mille ans plus tard. Souvent alité car victime de la syphilis, il passait parfois ces nuits à vomir.

Le metal, notamment en concert, est « un simulacre de violence où l'agression est [...] symbolique » (Moussion 2004 : 67). Celle-ci repose notamment sur les *powerchords* (accords de puissance) et les séquences à la guitare effectuées à grande vitesse dénommées *riffs* dans la langue vernaculaire. Selon l'expert de l'oreille musicale François Madurell, ce qu'« on a tendance à appeler le sentiment de puissance s'explique davantage par le volume sonore élevé auquel s'écoute la musique que par sa structure propre » (mail du 21/12/03). De son côté, David Moussion part du principe que « la notion de sentiment indique un parti-pris individuel et subjectif. La notion de puissance elle, peut s'interpréter à travers des paramètres fixes : fréquences utilisées, intensité, volume de ces fréquences, durée, variations des phénomènes, etc ». Pour Moussion, le volume est important dans la notion de puissance sonore, mais il n'y a pas que ça, d'autant plus si l'on parle de *sentiment de puissance*. Exemple : entre « La lettre à Elise » de Beethoven et « La chevauchée des Walkyries » de Wagner, à même volume il n'y a pas le même *sentiment de puissance* ». Faire ce constat, c'est établir que personne n'entend le même son, il n'existe pas d'objectivité du son, il faut une éducation.

Une branche du metal : le black metal dit « symphonique » traduit l'attrait de certains métalleux pour la musique classique et notamment Wagner. Ce genre « symphonique » s'appuie sur des synthétiseurs qui servent à donner l'illusion que plusieurs instruments classiques opèrent dans un morceau. L'influence de Wagner a suscité un qualificatif nouveau pour certains fans pour désigner la musique du groupe norvégien Limbionic Art : « black metal wagnérien » (tiré du magazine de vente par correspondance Adipocere). Un compositeur classique, Frédérick Martin, a décelé des similitudes entre le black metal et Wagner : « Les rythmes ternaires sont fréquents. Ils favorisent la combinatoire des deux archétypes métriques iambe et trochée, brève/longue et longue/brève, symbolique de la course et de l'effort physique, ainsi que les thèmes héroïques – Wagner, pour caractériser Siegfried, choisit le mètre ternaire, il ne pouvait pas le caractériser autrement, depuis l'Antiquité, le ternaire induit spontanément le sentiment d'assaut. Et héroïsme et mélancolie abondent dans la mélodie black metal. La rythmique ternaire signe cette musique ; aucune autre musique populaire postmoderne n'y a aussi souvent recours » (Martin 2005 : 106).

Ces rythmes ternaires parachèvent musicalement la symbolique ascensionnelle, tranchante qui se retrouve dans les iconographies, les textes, les postures des albums de metal. Par exemple, la figure du solitaire se retrouve dans le metal comme dans le classique sous la forme du concept du *Wanderer*. Il ne s'agit pas d'un voyageur comme certains traducteurs de Nietzsche l'ont mal compris : « le voyageur est un homme qui sait où il va alors que le *Wanderer* est proprement allemand [...], c'est un homme qui ne sait pas où il va et qui ne s'en soucie guère, c'est un errant qui va où son destin lui dit d'aller » nous dit Halévy (1977 : 446). Nietzsche est l'incarnation du « pèlerin de l'infini » (Ibid).

Souvent quand t'écoutes des textes de metal [...] : t'as le mec qui est tout seul un peu en marge de la société, t'as la notion du vagabond qui était déjà présente dans les trucs des romantiques : Schubert : Der Wanderer, dans les poètes, genre Heine, t'as ça aussi. Et The Wanderer, c'est un morceau d'Emperor (le premier groupe de black metal « symphonique », NDA) et c'est le titre d'un album de Riger (groupe allemand de black metal, NLA), oui il y a une filiation. Déjà, à l'époque, y avait des esprits torturés ! Alain.

Le Wanderer revient aussi dans le Siegfried de Wagner : c'est le nom donné au dieu germanique Wotan. Pour Nietzsche, le nomade incompris est à la recherche de sensations primitives via le dionysiaque et la musique. On retrouve concrètement ces caractères postmodernes dans les festivals metal du côté des fans dans leurs défoulements ritualisés : hurlements gutturaux ou criards auxquels répondent huchements et rots ; mais aussi du côté des musiciens dans

l'interpénétration entre l'archaïque de la voix et des comportements et le technologique des instruments électriques.

Tentons ici une comparaison avec les mœurs et la musique antiques. Les historiens nous disent par exemple que les Celtes utilisaient de hautes et bruyantes trompes de chasse, appelées *carnyx* qui servaient d'armes de guerre. Ils ne voulaient pas créer de la musique mélodieuse mais « effrayer l'ennemi en lui glaçant le sang par le vacarme assourdissant engendré » (Plazy 2001 : 74). Chez les Grecs également, la musique pouvait être rageuse lors des célébrations des cultes de Cybèle ou de Dionysos (Poizat 1998 : 192-193). Or, la principale caractéristique du metal est son fort volume sonore et sa rage musicale. Le but serait le même que celui des instruments bruyants des ancêtres païens : annihiler l'adversaire qui serait ici les *mass media*.

D'autre part, le metal tout comme les aphorismes fulgurants de Nietzsche apparaissent brutaux et anarchiques pour les non-initiés. Mais en analysant plus en profondeur ces deux formes d'expression artistique, on y décèle pourtant une organisation rigoureuse.

Cependant, il y a une divergence profonde entre le philosophe et les métalleux. Nietzsche aime le Sud ; passionné par Carmen, il veut « méditerraniser » la musique ce qui fut son principal désaccord avec Wagner qu'à l'inverse les black métalleux rejoignent dans sa fascination pour le Grand Nord.

3. Reconsidérer la Nature et l'instinct animal

Nietzsche réfléchit à une fusion dans la Nature. « Quand on parle d'humanité, on imagine un ordre de sentiments par où l'homme se distingue de la nature et s'en sépare. Mais une telle séparation, n'existe pas : les qualités dites naturelles, les qualités dites humaines, croissent ensemble et mêlées. L'homme en ses aspirations les plus nobles, reste marqué par la sinistre nature » (Nietzsche en 1872 in Halévy 1977 : 174).

C'est également un trait qui séduit les black métalleux comme beaucoup de lecteurs. Le parallèle avec la Nature est marqué par un nombre considérable de métaphores (un corps devenant arbre par exemple dans *Le Gai Savoir*) dans les écrits de Nietzsche mais aussi par des applications pratiques dans sa vie. Daniel Halévy nous apprend que « prenant son bâton de marche, affermissant son pas sur la route montante, [il] gagnait ces hauteurs apennines où la vue rassemblait en un seul regard le triple éclat des cieux, de la mer et des cimes alpestres. Là, longtemps immobile étendu sur la terre, il méditait le grandiose mutisme des éléments purs » (Halévy 1977 : 347). Plus encore, Nietzsche aurait même réussi à devenir une partie intrinsèque de la Nature : « [...] on raconte que dans les dernières semaines [de sa vie] les oiseaux venaient se poser sur lui, lorsqu'on le mettait dans le jardin » (Choulet-Nancy 1995 : 364).

Nietzsche veut sublimer la nature comme la jeunesse que nous étudions. Halévy parle du « bonheur que lui avait procuré la simple contemplation des montagnes, du ciel, de la beauté des eaux reflétant ces beautés » (Halévy 1977 : 276). Mais Nietzsche contrairement aux jeunes va plus loin, il travaille la terre, il jardine (Ibid : 279).

D'autre part, l'animalité du philosophe rappelle les Cyniques de la Grèce antique. C'est l'animalité instinctive des Cyniques que reprend Nietzsche dans sa conception frondeuse de la modernité. L'ancien philologue voyait dans le règne animal des outils de développement pour l'homme. L'homme descend du singe mais reste un singe. Il n'y a pas de différence de nature entre l'homme et l'animal mais des différences de degré. Selon Giorgio Colli dans *Après Nietzsche* : « Si cela a un sens de parler d'une hiérarchie métaphysique, alors l'homme ne peut se dire supérieur aux autres animaux que par une plus grande intensité, une plus grande concentration ger-

minale, exprimées en lui [...]. La raison n'est pas indépendante de l'animalité, mais justement la révèle » (Colli 1987 : § *L'animal profond*).

Cependant, les black métalleux ont tendance à « prométhéiser » le sudiste Nietzsche. Ils veulent mettre en musique la toute-puissance fataliste de la Nature. Leur alliance guitare-basse-batterie-chant hurlé est une conception ascensionnelle de la puissance de la Nature.

La volonté de puissance a toujours été inhérente au black metal. Elle se retrouve souvent dans la matérialisation de la nature sous différents éléments comme les montagnes, les mers, le feu... ou à des choses plus occultes. La puissance est ce que beaucoup de métalleux recherchent. Aymeric.

Il y a un usage cathartique de la cruauté relatif à l'instinct animal chez Nietzsche qui sied bien aux métalleux comme on l'observe dans leurs concerts. « L'homme est un animal dont l'instinct n'est pas encore fixé » (Nietzsche in Halévy 1977 : 457). Cette grandeur, observe-t-il, est due à « l'alliage d'une certaine promptitude, d'un certain raffinement de l'esprit, avec une certaine violence, cruauté des instincts. Séparé de cette cruauté, l'homme est un être qui faiblit, décline » (Ibid : 458). Reconsidérer l'instinct animal, la crudité des passions humaines, c'est aussi un moyen de revenir aux origines, au « Grand Temps des commencements » dont parle Mircea Eliade dans *Le Mythe de l'Eternel Retour* (1949). Voilà ce qui séduit les métalleux et que Nietzsche travaille pour en faire une éthique de vie.

En observant les iconographies très naturalistes des métalleux sur leurs pochettes d'album, dans leur appartement, dans leurs BD préférées... on cerne des éléments récurrents : un paysage naturel très tourmenté (orages, intempéries...), la force des éléments qui terrassent l'homme. Maintes et maintes pochettes de CD représentent une forêt lugubre et inhospitalière, sauvage, parsemée de ronces sous une nuit lunaire où l'on aperçoit une silhouette que l'on peut confondre avec un animal. Le groupe norvégien Immortal, par exemple, a créé un clip intitulé *Blasbyrk* pour son album *Battles In The North* (1995, Osmose Productions) dans lequel les musiciens se mettent en scène en jouant de leurs instruments au sommet d'une montagne essuyant un orage³. Ils portent des *corpsepaints* noirs et blancs qui les animalisent. Le clip figure leur désir ascensionnel de communion avec la foudre, la facette indomptable de la nature car on ne sait jamais où elle va s'abattre. Il s'agit de sublimer cette force par sa musique et notamment la saturation de la guitare.

Les textes et les symboles d'Immortal regorgent de ce thème notamment dans le morceau *Mountains Of Might* (Les montagnes de la force) et au dos de cet album *Blizzard Beasts* où figure la citation :

Nous convoquons des dimensions nébulaires, réelles comme les royaumes que nous parcourons sans personne au-dessus ni à côté (Immortal, *Blizzard Beasts*, 1997, Osmose Productions).

De cette citation au titre du morceau, le sentiment de puissance devient élitiste, prométhéen, il puise dans le « symbolisme de la montagne sacrée » (Durand 1984 : 142). Il s'agit d'un cri de guerre du groupe. « Arrivé au sommet [il] s'écrit "J'ai atteint le ciel, je suis immortel", marquant bien par là le souci fondamental de cette symbolisation verticalisante [qui est avant tout une] échelle dressée contre le temps et la mort » (Ibid : 140). L'archétypologie de Gilbert Durand nous permet d'interpréter ce champ lexical « cosmique » en tant que symbolique ascensionnelle. « Toute valorisation n'est-elle pas verticalisation ? » disait déjà son maître (Bachelard 1943 : 18). « L'ascension constitue donc bien le "voyage en soi", le "voyage imaginaire" le plus réel de tous

³ Le clip est disponible ici : <http://www.youtube.com/watch?v=9aZcgMmxHxw> - consulté le 11/08/10.

dont rêve la nostalgie innée de la verticalité pure, du désir d'évasion [...] » (Durand 1984 : 141). Les affinités entre le black metal et les penseurs romantiques se retrouvent ici car Schelling magnifiait lui aussi « la verticalité ascendante comme seule direction ayant une signification “active, spirituelle” » (Ibid : 138).

Il existe « une grande fréquence mythologique et rituelle des pratiques ascensionnelles : que ce soit le *durohana*, la montée difficile de l'Inde védique, que ce soit le *climax*, échelle initiatique du culte de Mithra [...]. Tous ces symboles rituels sont des moyens pour atteindre le ciel » (Ibid : 140). Qu'il en soit conscient ou non, ce groupe norvégien est animé par « cette tradition de l'immortalité ascensionnelle commune à de multiples mythologies » (Ibid). C'est le parallèle entre la symbolique ascensionnelle, la montagne et l'immortalité qui fonctionne ici.

4. Le sentiment dionysiaque de dépassement

Via sa maîtrise de philosophie sur Nietzsche (Pethe 2004), Pascal est un interlocuteur heuristique pour mesurer le poids du philosophe dans le black metal. Par rapport à la réception générale des métalleux, il représente avec son ami Fabrice, bassiste, une lecture minoritaire. En effet, ce type de musiciens n'est pas la panacée ; d'autres n'ont que faire de la philosophie. Les lectures de Fabrice conjuguées à ces nombreuses discussions avec Pascal, ont forgé en lui ce désir d'atteindre l'idéal nietzschéen, en suivant le chemin du dionysiaque. Le bassiste l'a inscrit dans l'entente nécessaire à la pérennité d'une formation musicale.

En dévotion pour la musique et même au-delà : en dévotion pour toi-même percevant la musique. Tu te vois toi-même : ça joue quoi. C'est toi, mais tu ressens ça tellement naturellement, que tu te vois jouer. Ça arrive des fois en concert. C'est un consensus entre tous les membres du groupe. C'est un côté aérien, c'est presque au-dessus ou très en dessous. Au-dessus dans le sens où il y a un côté aérien et très en dessous, où tu as tellement de maîtrise que tu te dis : « putain, faut que je fasse attention où je vais faire un pain » [fausse note dans le langage musical, N.D.A.]. Fabrice.

Cet élément extatique de l'art va résister au devoir de prendre soin de soi, il va s'évanouir dans la pratique artistique qui va faire oublier le « devoir réaliste de préservation de la vie, évidemment premier pour la politique et la morale » (Safranski 1999 : 235). Les artistes du Mal auxquels Bataille a voué *La littérature et le Mal* (1957) sacrifient tout pour leur création en prenant soin qu'elle ne s'enferme pas dans des carcans idéologiques ou politiques. « Ils ne veulent en aucun cas organiser leur vie et leur art de manière à se rendre utiles. Le principe d'utilité leur fait horreur [car] l'utilité est un asservissement. La vie véritablement humaine est là pour être dépensée, sacrifiée, perdue, gaspillée » (Safranski, 1999 : 238-239).

Dernièrement j'ai écrit *Uni aux Cimes*, un titre vraiment agressif. C'est vraiment un déversement de mépris au niveau des textes qui est une sorte de volonté d'unité avec tous les aspects les plus hauts de la nature, avec un parallèle avec tous les aspects inviolés de l'être humain. [...] j'ai un] mépris vis-à-vis de toute personne qui n'est pas capable de reconnaître ça. Je peux jamais parler d'exutoire vis à vis de ça. Non je parle vraiment d'expression, c'est un truc que j'ai à 100 % une fois que j'ai fini le morceau. C'est pas un truc qui s'en va. Fabrice.

Uni aux Cimes (2005) est un des morceaux dont le bassiste-chanteur Fabrice est le plus fier car il exprime une vision agressive envers tous les individus bafouant la Nature.

Dans son esprit, « les extases nées d'un esprit de révolte s'opposent aux excès des esprits serviles » (Safranski 1999 : 239). Lui et son ami Pascal refusent les excès inconsidérés (drogues, alcoolisme) mais prônent un épicurisme au sens originel : je veux prendre tout mon plaisir sans franchir la frontière qui m'empêcherait de le reproduire à ma guise. Dans un rejet du manichéisme et

une recherche d'équilibre de vie via la pratique artistique, pour ces nietzschéens, « la nature se situe par delà le bien et le mal » (Ibid : 241).

Uni aux Cimes, c'est un tout en haut mais c'est aussi tout le chemin, les sentiers qu'il faut gravir pour arriver tout en haut. C'est une certaine compréhension de la nature et des êtres qui la peuplent [...]. C'est très direct pour ceux qui méprisent ça, qui en viennent presque à s'injecter le poison en méprisant ce qui les fait survivre. Fabrice.

Pascal et Fabrice disent beaucoup partager le sentiment « dionysiaque ». C'est par ce concept qu'ils signifient leurs sensations extatiques.

Le dionysiaque, c'est lié à une volonté de puissance. Le critère du vrai pour Nietzsche, c'est ce qui est le plus simple, ce qui s'impose. Surtout pour un mec qui joue, t'as des forces qui t'emportent. Fabrice.

Le « caractère dionysiaque des styles underground », dont parle Jean-Marie Seca 2001 : 204) irradie le black metal et galvanise ses pratiquants.

Le sentiment dionysiaque de dépassement dont je te parlais, il m'arrive de le retrouver tout seul quand je bosse ma batterie [...], ce sentiment de facilité, de force qui te dépasse, qui te fait te sentir puissant. Pascal.

Pascal identifie une notion fruit de ses études : le dionysiaque, à sa pratique musicale pour la sublimer. C'est « le oui euphorique et enivrant à la vie dionysiaque. L'essentiel est de sanctifier l'ici et maintenant. [...] Toutes les élévations, les délices du sentiment, les expériences intenses qui se rattachaient auparavant à l'au-delà doivent se concentrer dans cette vie : il faut préserver les forces de transcendance pour les détourner dans l'immanence. Dépassez les limites tout en restant "fidèle à la terre" – voilà le projet que Nietzsche confie à son surhomme, l'homme de l'avenir » (Safranski 1999 : 255). Dionysos, divinité grecque aux cent noms, en est le symbole. Tout est ramené au présent, le passé n'existe plus, le futur pas encore. Le « numineux » (Rudolf Otto) joue alors un rôle majeur via « l'impression qu'à la conscience d'être conditionnée par une force indépendante de sa volonté, le Tout Autre » (Wunenburger, 2001 : 9).

Devant un ciel étoilé qui t'envahit totalement, [...] qui te donne l'impression d'être jeté au sein de l'univers [ou] dans un concert où la musique te transcende, tu sens en toi l'instinct dionysiaque, tu te sens invincible. Y a une ivresse qui fait que ça y est, c'est ça, on s'en fout quoi, c'est dangereux mais [...] c'est la vie qui est dangereuse. Pascal.

L'artiste se détache de la réalité sociale, il est dans « l'instant éternel », il oublie la finitude et vit plus intensément chaque seconde. Tandis que l'apollinien est fondé sur la maîtrise de soi, le dionysiaque est centré sur « la part maudite » (Georges Bataille), il est un « horrible mélange de sensualité et de cruauté » selon Nietzsche. L'acteur oriente davantage sa satisfaction vers une valeur esthétique que vers l'attente d'un message social. Il attend un message cosmique, une fusion avec le Tout Autre qui est inqualifiable puisqu'il le dépasse totalement.

Conclusion

Sans qu'elle soit nécessairement verbalisée, la notion de puissance irradie les black métalleux. La « puissance » normée (musicale, conceptuelle, iconographique...) de cette marginalité culturelle permet de se démarquer de « l'impuissance » sans repère de la majorité sociale. Dans ce contexte, Nietzsche fournit la dynamite et permet de l'allumer. Il semble aujourd'hui le philosophe le plus populaire auprès des « minorités actives » (Moscovici) inscrites dans la toile de fond de la déchristianisation. Avant tout, parce qu'il est un repère très fort pour une jeunesse qui en manque.

Il fait figure de grand frère dans une socialisation de type horizontale qui rejette la verticalité parentale.

On préfère même l'inverser. En effet, les black métalleux opèrent plusieurs types d'inversion : antichrétienne, anticonformiste... (Walzer 2009).

Le black metal est avant tout un mouvement qui [se] fonde [...] sur une inversion de valeurs (en l'occurrence des valeurs conformistes et bien pensantes) [...]. [Mais] il ne faut pas non plus prendre les black métalleux des débuts pour des philosophes ou mêmes des idéologues, ce sont juste une forme de grands rebelles. Cyril.

Or, Nietzsche est l'un des premiers à opérer « un renversement complet de perspective. Pour lui, le critère de la valeur, ce n'est pas la vérité, c'est l'utilité pour la vie ; ce n'est pas la conformité aux lois logiques, mais la conformité aux besoins essentiels de l'existence humaine (Corman 1982 : 75).

Mais plutôt qu'une inversion stricte des valeurs chrétiennes comme Sade (dans laquelle on retrouve beaucoup de black métalleux), Nietzsche a pratiqué la transvaluation. Il insistait sur l'opposition entre « valeurs chrétiennes » et « valeurs aristocratiques » (*L'Antéchrist*, §37) ce qui l'éloigne du christianisme par attrait/rejet des métalleux (Walzer 2009). En effet, leur reprise des célèbres aphorismes : « *ma musique* est de la dynamite », je veux « *jouer à coups de marteau* » est une piste vers leur antichristianisme frustré. Car n'oublions pas que cette expression : « philosopher à coups de marteau » est à l'origine de Martin Luther...

Bibliographie

- BACHELARD, G., 1943, *L'air et les songes*, Paris, Editions José Corti.
- COLLI, G., 1987, *Après Nietzsche*, Éditions de l'Éclat.
- CORMAN, L., 1982, *Nietzsche, psychologue des profondeurs*, Paris, Presses Universitaires de France.
- CHOLET, P., -NANCY, H., 1995, *Nietzsche : l'art et la vie* (textes réunis et présentés par Philippe Choulet et Hélène Nancy), Paris, Editions du Félin.
- DURAND, G., 1984 [1960], *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Editions Dunod.
- HALEVY, D., 1977 [1944], *Nietzsche*, Paris, Librairie Générale Française, Le livre de poche (coll. Pluriel).
- HEIDEGGER, M., 1962, *Le mot de Nietzsche : Dieu est mort* in *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Editions Gallimard.
- MARTIN, F., 2005, « Pour une approche musicologique du black metal », in Revue « Sociétés », *La Religion Metal. Première sociologie de la musique metal*, n° 88. Bruxelles, Editions De Boeck.
- MOUSSION, D., 2004, *Le metal. Etude d'un genre ambigu, extrême et protéiforme*, mémoire de DEA de musicologie, Paris VIII, UFR Arts, Philosophie et Esthétique.
- NIETZSCHE, F., 1989, *La Naissance de la Tragédie*, Paris, Folio, Editions Gallimard.
- PETHE, P., 2004, *Nietzsche éducateur, commentaire des § 5, 6, 7 de « Ce qui échappe aux Allemands »* dans *Le Crépuscule des idoles*, sous la direction d'Eric Blondel, Université Paris I, Panthéon-Sorbonne.
- PLAZY, G., 2001, *L'ABCdaire des Celtes*, Paris, Editions Flammarion.
- POIZAT, M., 1998, « Diabolus In Musica. La voix du Diable », pp. 191-203, in Aguerre J.-C. (dir.), *Colloque de Cerisy. Le Diable*, Paris, Editions Dervy.

- PROUVOST D'AGOSTINO, P.-E., 2006, « Musique et sciences occultes, in *Dictionnaire historique de la magie et des sciences occultes*, dirigé par Jean-Michel Sallmann, Le Livre de Poche, (coll. La Pochothèque).
- SAFRANSKI, R., 1999, *Le Mal ou le Théâtre de la liberté*, Paris, Editions Grasset.
- SECA, J.-M., 2001, *Les musiciens underground*, Paris, Presses Universitaires de France.
- WALZER, N., 2007, *Anthropologie du metal extrême*, Rosières en Haye, Camion Blanc.
- 2009, *Satan profane. Portrait d'une jeunesse enténébrée*, Paris, Desclée de Brouwer.
- 2010, *Du paganisme à Nietzsche. Se construire dans le metal*, préface de Claude Chastagner, postface de Christophe Pirenne, Rosières en Haye, Camion Blanc.
- WEINSTEIN, D., 2000 [1991], *Heavy Metal. The Music and Its Culture*, Cambridge Massachusetts, Da Capo Press.
- WUNENBURGER, J.-J., 2001, *Le sacré*, Paris, Presses Universitaires de France (coll. Que sais-je ?).

Discographie

- EMPEROR, *Anthems to the Welkin at Dusk*, bonus track : *The Wanderer*, 1997, Candlelight Records.
- IMMORTAL, *Blizzard Beasts*, 1997, Osmose Productions.
- IMMORTAL, *Battles In The North*, 1995, Osmose Productions.
- ORAKLE, *Uni aux Cimes*, 2005, Melancholia Records.