

# *Le chant Sámi dans le « folk metal » nordique Permanences d'un imaginaire du Nord*

◊ Stéphane Aubinet

Cet article explore une rencontre musicale entre la scène du metal nordique et le « yoik », une technique de chant pratiquée par les Sámi, peuple autochtone présent dans le Nord de la Norvège, de la Suède et de la Finlande, ainsi que sur la péninsule russe de Kola.

Les Sámi occupent une position doublement marginale en Europe : d'abord en tant « qu'Européens du Nord », par définition éloignés d'un « centre » géographique et culturel ; ensuite en tant que population minoritaire au sein même de cette région, historiquement sujette aux politiques de colonisation des différents États nordiques et russe. Du fait de cette marginalité, et de la même manière que l'identité nordique est aujourd'hui largement construite et véhiculée du dehors (Howell 2019, Schram 2011, Størvold 2019), la perception des Sámi en Europe est en grande partie conditionnée par des représentations exogènes liées à la production culturelle et à l'industrie du tourisme (Lehtonen 2017, Mathisen 2004).

Souvent présentés à l'étranger comme un peuple d'éleveurs de rennes (activité qui n'occupe qu'une faible minorité de la population Sámi actuelle), les Sámi trouvent dans le yoik une autre pratique emblématique les distinguant de leurs voisins nordiques. Elle consiste à chanter, souvent pour soi-même, des mélodies courtes et répétitives afin de décrire et rendre présent une personne, un animal ou un lieu.

◊ Stéphane Aubinet, Postdoctorant, Université d'Oslo et Université de Liège,  
<s.v.b.aubinet@imv.uio.no>

Dans la tradition Sámi, chaque chant agit ainsi comme une sorte de « portrait musical » visant littéralement à invoquer ces êtres, de manière à exprimer de l'affection pour une personne, voyager en pensée vers une région éloignée, explorer sa relation à certains animaux ou éveiller des souvenirs. Dans cette optique, un chant est perçu comme une extension de la personne (ou de l'animal ou du lieu) qu'il évoque et dont il capture l'essence.

Dans certaines régions, la plupart des mélodies sont chantées sur des syllabes sans signification linguistique, ce qui contribue fortement à l'identité sonore du yoik pour les auditeurs non-Sámi. S'il est aujourd'hui largement connu et reconnaissable pour des oreilles « nordiques », c'est aussi grâce au travail de divers artistes autochtones qui, dès la fin des années 1960 et à la suite de l'œuvre pionnière du poète, peintre et chanteur Sámi Nils-Aslak Valkeapää (Gaski 2008), se mirent à interpréter des yoiks sur scène, accompagnés d'instruments de musique. On notera par exemple le recours au yoik par la Norvège aux concours de l'Eurovision 1980 et 2019 ainsi que dans la bande originale du film de Disney *La Reine des Neiges* (Buck & Lee 2013), composée par l'artiste Sámi Frode Fjellheim. Ce « yoik moderne » (Jones-Bamman 1993) cohabite aujourd'hui avec la pratique « traditionnelle », *a cappella*, du yoik, tel qu'il est chanté dans la vie de tous les jours dans certaines régions du pays Sámi.

Ma propre rencontre avec le yoik s'est faite de manière indirecte, à travers le sous-genre du « folk metal » – caractérisé par l'utilisation d'instruments et de sonorités traditionnels et une atmosphère plus ou moins festive – et en particulier via un groupe non-Sámi originaire d'Helsinki: Finntroll. Leur album *Jaktens Tid* (2001) comporte en effet quelques pistes conjuguant une voix proche du « black metal » à des sections de yoik (« Aldhissla », « Jaktens Tid » et « Vargtimmen »). À l'époque où je découvrais l'album, l'alchimie entre les deux esthétiques semblait convaincante, mais reposait assez distinctement sur des éléments hétérogènes, les sections « yoikées » évoquant un certain exotisme.

Une dizaine d'années plus tard, j'en vins à m'intéresser de plus près au « véritable » yoik, celui qui est pratiqué par les Sámi eux-mêmes, dans le cadre d'un travail de doctorant incluant un séjour de terrain en pays Sámi, une série d'entretiens avec des chanteurs autochtones

et un apprentissage de la technique vocale. Ce n'est qu'après coup, en me tournant à nouveau vers *Jaktens Tid*, que j'ai pu apprécier ce que cet album révèle de la permanence d'un imaginaire lié au Nord. En incluant du yoik dans leurs compositions, Finntroll et d'autres groupes de metal issus des pays nordiques actualisent en effet un ensemble de perceptions de la culture Sámi (sans nécessairement nommer celle-ci explicitement) en continuité directe avec l'héritage des sagas islandaises et des textes de missionnaires, érudits et voyageurs des siècles suivants.

En examinant ces continuités, l'objectif de cet article n'est pas de dénoncer une mystification « rêvée ou fantasmée » de la culture Sámi en la comparant à sa « réalité » (Briens 2016: 180, Chartier 2016: 192), mais plutôt de montrer comment la musique de Finntroll et d'autres groupes de metal contribue à une certaine perception du Nord au sein de laquelle « imaginaire » et « réalité » sont inséparables (Bohlman 2017: 43). Les images du pays Sámi présentées ici ne peuvent en effet être réduite ni à la projection d'un imaginaire arbitraire sur un espace entièrement fantasmé, ni à une émanation directe du territoire Sámi lui-même. Elles représentent plutôt un espace créatif émergeant dans l'entre-deux des relations tissées à travers l'histoire.

En explorant indissociablement la « réalisation » et « l'imagination » du Nord dans la musique, Philip V. Bohlman a recours à l'expression de « boréalisme », une notion dérivée de « l'orientalisme » d'Edward Saïd, évoquant l'exotisme présent dans les représentations du Nord, notamment musicales (Schram 2011, Størvold 2019). À cet égard, une des particularités de l'utilisation du yoik dans le metal est qu'elle représente une forme de boréalisme largement véhiculée par les musiciens nordiques (non-Sámi) eux-mêmes, empruntant à une tradition plus septentrionale les ressources nécessaires pour développer leur propre expression musicale.

En outre, cette appropriation du chant Sámi échappe en partie à la règle selon laquelle les productions exogènes sur le Nord bénéficient d'une meilleure visibilité que les productions endogènes à la culture Sámi, puisqu'elle demeure un phénomène relativement marginal et limité à certains publics de la scène metal. À l'heure d'écrire ces lignes, les statistiques de la plateforme Spotify indiquent que certains « yoiks modernes » d'artistes Sámi comme Jon Henrik Fjällgren ou Frode

Fjellheim comptabilisent largement plus d'écoutes que les compositions de groupes de metal non-Sámi analysées ici<sup>1</sup>.

Enfin, la rencontre entre metal et yoik présente la singularité d'être à sens unique. En effet, s'il existe quelques groupes de hard rock Sámi ayant acquis une certaine renommée, tels qu'*Intrigue* ou *Sagittarius*, ainsi que quelques collaborations entre des artistes Sámi et des groupes de metal non-Sámi (notamment sur l'album *So Fine!* du groupe de metal progressif *Waltari* (1994)), il n'existe à ma connaissance aucun groupe de metal Sámi utilisant le yoik dans ses compositions.

On trouve pourtant plusieurs cas d'appropriation du yoik par des groupes de metal nordiques. La présente étude se focalise sur *Jaktens Tid*, qui présente l'intérêt d'impliquer un chanteur non-Sámi parfaitement familier de la culture Sámi, mais ne faisant ici aucune référence explicite à cette culture, illustrant ainsi un cas où le yoik est entièrement et consciemment réapproprié dans un nouvel univers musical. En outre, *Jaktens Tid* demeure certainement l'album le plus emblématique et le plus influent de la rencontre entre yoik et metal, du fait de son succès sur la scène folk metal, de la maîtrise de ses sections «yoikées» et de la vaste gamme de représentations du Nord qu'il met en scène.

À travers cette étude de cas, les sections suivantes mettent en évidence la permanence d'un imaginaire du Nord évoquant des images de paysages exotiques, de paganisme et d'antichristianisme, de créatures mythiques et de primitivisme, de violence et de fêtes enjouées.

## «Aldhissla» et le troll païen

L'appropriation du yoik dans le genre du folk metal trouve son origine chez un musicien finlandais, Jonne Järvelä, connu aujourd'hui comme le chanteur et guitariste du groupe *Korpiklaani*. Bien qu'ayant grandi dans la partie méridionale de la Finlande, il vécut momentanément dans le pays Sámi, où il apprit la technique vocale du yoik et fit ses armes en tant que musicien en collaborant lui-même avec des artistes autochtones, notamment la chanteuse Sámi Maaren

---

<sup>1</sup> «Jaktens Tid», un des morceaux les plus écoutés de Finntroll, comptabilise 1 819 293 écoutes, contre 428 193 écoutes pour «Aldhissla», à comparer avec les 20 594 290 écoutes de «Daniel's Joik» de Jon Henrik Fjällgren (2014 : piste 1) ou les 45 905 325 écoutes du thème «Vuelie» de Frode Fjellheim (Christophe Beck 2013 : piste 11).

Aikio, avec qui il fonda le groupe folk Shamanii Duo. Après être passé au metal avec le groupe Shaman, Jonne Järvelä fut appelé à chanter les yoiks de l'album *Jaktens Tid* de Finntroll, en qualité de musicien invité. L'événement n'est pas anodin puisqu'on a désormais affaire à un groupe entièrement non-Sámi faisant appel à un musicien lui-même non-Sámi pour chanter des yoiks dans une musique qui n'évoque plus du tout la culture Sámi. L'univers musical de Finntroll est en effet tout autre, tirant son inspiration principale du folklore scandinave et de la figure du troll – « Finntroll » signifie « troll finlandais ».

Les interventions de Jonne Järvelä n'en demeurent pas moins relativement fidèles à la technique traditionnelle du yoik. La piste « Aldhissla » illustre ainsi deux techniques emblématiques. L'introduction est chantée avec une voix basse, légèrement gutturale, répétant sans cesse le même thème avec diverses variations mélodiques et timbrales. Dans la deuxième moitié du morceau, un pont musical laisse place à un yoik plus aigu, chanté avec une voix claire et davantage de puissance. Ces deux techniques peuvent correspondre, respectivement, à celle utilisée par les Sámi pour chanter calmement, dans l'intimité du foyer ou près d'un feu de camp, et à celle utilisée dans la montagne, où l'on se prête plus volontiers à des interprétations intenses et enthousiastes.

Jonne Järvelä n'assure pas l'intégralité des sections chantées sur *Aldhissla*, puisque sa voix alterne avec celle du chanteur de metal Katla, qui inclut des paroles en suédois à propos d'un troll maléfique :

Månen skiner över nordens land  
 Skogen står i sin mörka prakt  
 Aldhissla vandrar över fjäll och slätt  
 Evigt han vakar, betraktar  
 Denna tysta och natliga trakt  
 Han sitter i sin grotta, bevakar sin gyllene skatt  
 Sitt hem fyllt av mörker och is  
 Detta underjordiska land, riket av evig natt  
 Mästaren Aldhissla...  
 Mästaren Aldhissla, trollet som allting hör  
 Mästaren Aldhissla, ondska som aldrig dör  
 Ingen man här satt sin fot, inga människobarn födas här  
 Tomhet och tystnad härska  
 Inget spår, inget tecken av honom som korset bär

Aldhissla stänga ej ögon, han aldrig sova  
Ingen komma hit med lögner i mun  
Vacker och mäktig, fet är Nordens natt utan Jehova!  
Mästaren Aldhissla, trollet som allting hör  
Mästaren Aldhissla, ondska som aldrig dör  
Ensamheten, tecken av kraft  
Ensamheten, tecken av kraft  
Att allt se, tecken av kraft  
Evigt liv, tecken av kraft<sup>2</sup>

Bien que les Sámi ne soient pas directement évoqués, le texte mentionne «la terre du Nord», un endroit «silencieux et nocturne», «foyer d'ombre et de glace» et «royaume de la nuit éternelle», références possibles à la nuit polaire, période de l'année au cours de laquelle le soleil demeure sous l'horizon. Plus loin, on apprend qu'il s'agit d'une terre sans christianisme. Les ténèbres, la nuit, la solitude et le paganisme se trouvent ainsi valorisés, faisant du territoire du troll Aldhissla une terre «belle», «puissante» et «riche»; l'antithèse du pays Sámi décrit par l'humaniste suédois Johannes Schefferus au XVII<sup>e</sup> siècle: «un païs affreux, au milieu des forêts, parmi les bêtes sauvages» (1678: 61).

Le paganisme est un thème récurrent de la scène folk metal, en particulier dans les pays nordiques, où il se trouve souvent teinté d'un imaginaire viking (Spracklen 2015). Il est néanmoins remarquable qu'il soit ici évoqué à travers une appropriation du chant Sámi. Les Sámi ont en effet longtemps été perçus comme les derniers païens d'Europe. Certains démonologues, comme Jean Bodin au XVI<sup>e</sup> siècle, allaient jusqu'à considérer les régions nordiques comme une terre infestée de

<sup>2</sup> Traduction de l'auteur:

«La lune brille sur la terre du Nord / La forêt s'étend dans sa grandeur sombre / Aldhissla erre à travers montagnes et champs / Toujours alerte, il observe / Cet endroit silencieux et nocturne / Il est assis dans sa grotte, gardant son précieux trésor / Son foyer d'ombre et de glace / Ce monde sous-terrain, royaume de la nuit éternelle  
Maître Aldhissla... / Maître Aldhissla, le troll qui entend tout / Maître Aldhissla, le mal qui ne meurt jamais  
Personne ne met les pieds, personne ne naît ici / Le vide et le silence règnent / Pas de trace, pas de signe de celui qui porte la croix / Aldhissla ne ferme jamais les yeux, il ne dort jamais / Personne ne vient ici avec des mensonges / Belle et puissante, riche est la nuit nordique sans Jehovah!  
Maître Aldhissla, le troll qui entend tout / Maître Aldhissla, le mal qui ne meurt jamais  
La solitude, le signe de la puissance / La solitude, le signe de la puissance / Tout voir, le signe de la puissance / La vie éternelle, le signe de la puissance»

sorciers représentant l'épicentre du mal (Bodin 1604: 243-244, Hansen et Olsen 2014: 322). Le yoik lui-même fut perçu par certains missionnaires comme la musique du Diable (Fellman 1903: 195). Aujourd'hui encore, bien qu'il soit rarement perçu comme «diabolique» à proprement parler, il demeure interdit dans certaines églises du nord de la Norvège (Graff 2016: 182). À l'évidence, cette perception du chant Sámi n'a pu que faciliter son intégration au metal, autre genre communément associé au Diable.

Le fait, pour des populations scandinaves ou finlandaises, de revendiquer cet héritage païen (ou supposément anti-chrétien) à leur propre compte, est lui-même en lien avec certaines attitudes historiques. Comme l'observent les archéologues et historiens Lars Ivar Hansen et Bjørnar Olsen à propos de la christianisation du nord de la Norvège :

Les Sámi et les chefs de clan du nord de la Norvège avaient un intérêt commun dans le combat contre la nouvelle religion. Il est aussi intéressant de noter que les chefs de clan qui avaient combattu l'introduction du Christianisme utilisaient les capacités magiques des Sámi et qu'il est dit que les Sámi se sont battus du côté païen (Hansen & Olsen 2014: 51).

Pour un groupe comme Finntroll, d'expression suédoise et se réclamant explicitement d'un certain néo-paganisme, le recours au yoik peut être entendu dans la continuité de ces événements, c'est-à-dire comme une alliance imaginaire entre populations nordiques Sámi et non-Sámi face à un ennemi commun, dans la lignée des représentations récurrentes de peuples autochtones en tant qu'alternatives à la modernité et aux modes de vie dominants, notamment dans un contexte de crises environnementales (Mathisen 2004: 17).

Mais les paroles d'*Aldhissla* font également écho à un autre imaginaire ancien: celui du «Sámi troll» ou, plus généralement, de l'association entre Sámi et créatures mythiques. On en trouve déjà la trace dans les sagas médiévales, où les grands espaces sauvages passent pour être la demeure des trolls, mais aussi des elfes, des nains et des géants. Le pays Sámi ne fait pas exception à la règle: dans trois récits, la *Ketils saga hœngs*, la *Gríms saga loðinkinna* et la *Örvar-Odds saga*, le Finnmark (région septentrionale de la Norvège) est la demeure des *finnar* (c'est-à-dire des Sámi) ainsi que des géants et des ogres (Storfjell 2013: 120). Dans le premier de ces textes, le héros Ketill a une liaison

avec la géante Brúni, qui donnera naissance à un enfant présenté comme Sámi (Mundal 1996: 105). Relevant également la mention d'un roi Sámi dans les textes médiévaux, nommé *alfa liopi* ou *visi alfa*, c'est-à-dire «le roi elfe», Troy Storfjell suggère que «les Sámi étaient devenus plus ou moins synonymes d'altérité magique dans l'imaginaire médiéval islandais» (Storfjell 2013: 121).

Cette association se retrouve par ailleurs dans d'autres compositions de metal nordique, notamment «Fjøsnissens Fjaseri» du groupe de folk metal norvégien Trollfest (2019: piste 1), qui oppose également la figure du «nisse» (lutin du folklore scandinave) au chrétien et inclut une section «yoikée» associée à une référence explicite à la culture Sámi dans les paroles: la phrase «Le yoik a plus de puissance que la dynamite» (*Joik har større kraft enn krutt*), tirée de la chanson «Sámiid Ædnan» chantée par Sverre Kjelsberg et Mattis Hætta (1980: piste 1) au concours de l'Eurovision 1980. Les paroles de «Wooden Pints» de Korpiklaani (2003: piste 1), où l'on retrouve Jonne Järvelä au chant, sont un autre exemple de cette association où le terme «yoik» est directement employé:

Little men from underground  
Who have never seen the sun  
But they really know how to party  
They rise their wooden pints  
And they yoik and sing  
And they fight and dance 'till the morning

### «Jaktens Tid» et la violence joviale

La piste éponyme de l'album *Jaktens Tid* alterne entre des couplets chantés par Katla et un refrain «yoiké» par Jonne Järvelä, interprété sur mode enjoué et festif. Les paroles évoquent le roi des trolls qui, accompagné de son loup, part semer la terreur parmi les humains avant de rentrer festoyer dans son repère souterrain. On retrouve ici, de manière implicite, un contraste entre le troll autochtone, habitant la terre elle-même et représentant la figure du païen, et les humains occupant la surface, intrus chrétiens présentés comme des proies:

Fram rider trollens kung  
Med vargabroder ut på jakt

Allt levade flyr, få och frände  
 Blodet skall dränka denna ensliga trakt  
 Utav mörket i sin eviga sal  
 Han ger sig ut, en törst att släcka  
 Skyndar de fram på krokiga ben  
 Flera liv att tas, hundra ben att knäcka  
 Trollherrens sällskap river sig fram  
 Genom dyster skog och fruset fjäll  
 Dräper vad de ser, finner allt gömt  
 Huvuden ska pryda deras heliga häll  
 Så står trakten dyster och mörk  
 Solen stiger, inget liv att skåda  
 Underjorden firar lyckad jakt  
 Sedan igen för sekler tystnad råda  
 Ve dig människa, du inkräktar här  
 Snart trollen dig till hällen bär<sup>3</sup>

Comme dans « Wooden Pints », le yoik se trouve ici associé à l'idée de fête, un thème récurrent du folk metal, souvent moqué par les amateurs de black metal pour ses éloges de la consommation d'alcool (Spracklen 2015). Ici encore, il s'agit d'une caractéristique historiquement associée au yoik. Celui-ci ayant longtemps été banni de l'espace public dans un contexte colonial, car volontiers considéré comme païen ou archaïque, les fêtes devinrent un endroit privilégié où certains Sámi se seraient sentis plus libre de partager leur joie en chantant (Gaup 2009: 5). Parmi les yoikeurs que j'ai rencontrés dans le cadre de mon enquête ethnographique en pays Sámi, beaucoup racontaient ainsi avoir appris à chanter lors des mariages, en écoutant les adultes chanter.

Du fait de cette association, et dans la mesure où le læstadianisme, mouvement religieux présent dans le nord du pays Sámi depuis son

<sup>3</sup> Traduction de l'auteur :

« Le roi des trolls s'avance / Avec son frère loup, en chasse / Tous les vivants fuient, ennemis et amis / Le sang va inonder ce lieu solitaire  
 Des ténèbres de sa salle éternelle / Il sort, une soif à étancher / Ils se précipitent sur leurs jambes tordues / De nombreuses vies à prendre, une centaine d'os à briser  
 La compagnie du seigneur troll s'avance / À travers les forêts sombres et les montagnes gelées / Ils tuent tout ce qu'ils voient, trouvent tout ce qui est caché / Les têtes orneront leur hall sacré  
 Ainsi, le lieu demeure, morne et sombre / Le soleil se lève, pas de vie en vue / Sous terre, on célèbre une chasse réussie / Puis le calme règne à nouveau pour des siècles  
 Malheur à toi, humain, tu es un intrus ici ! / Bientôt le troll t'emmènera dans son hall »

apparition au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, considérait la consommation d’alcool comme un péché mortel, le yoik fut d’autant plus déprécié par une partie de la population locale (Graff 2016: 29). Il est ainsi remarquable que deux genres associés à l’alcool (association largement exagérée et aujourd’hui désuète dans le cas du yoik) se trouvent combinés, renouvelant cet imaginaire dans un sens positif et jovial plutôt que condamnateur.

« Jaktens Tid » présente par ailleurs un autre trait absent de la piste « Aldhissla » et suggéré par « Wooden Pints »: celui de la violence de la guerre (ou, du point de vue du troll, de la « chasse »), un thème qui peut sembler surprenant dans la mesure où les Sámi n’ont jamais été particulièrement connus comme un peuple guerrier. À plusieurs reprises, j’ai eu l’occasion de discuter avec des Sámi qui soulignaient avec fierté que le mot « guerre » n’existe pas dans leur langue. Comme Hansen et Olsen le remarquent d’ailleurs (2014: 7), l’idée d’un contraste entre les Scandinaves belliqueux et les Sámi pacifiques est un leitmotiv de la littérature historique.

Pour autant, la culture Sámi fut longtemps perçue comme une menace par les autorités coloniales, justifiant le recours à certaines violences. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les représentations négatives des Sámi par leurs voisins nordiques concernaient surtout des aspects religieux et leur vénération supposée des forces démoniaques. Dans ce contexte, l’usage de tambours chamaniques, considérés comme « la bible de Satan » (Bäckman 1975: 51), fut prohibé, de même que l’interprétation de certains yoiks anciens, qui donna notamment lieu à une condamnation à mort sous le règne de Charles XI de Suède (Wersland 2005: 17). Si, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, la perception des Sámi et du yoik tend à se séculariser, le mode de vie Sámi n’en demeure pas moins largement considéré comme une menace pour la civilisation, la santé et le progrès (Mathisen 2004: 24), d’où un rapport conflictuel avec le monde « humain », chrétien et moderne, que Finntroll s’attache à attaquer dans « Jaktens Tid ».

Mais si le yoik peut évoquer la guerre et le conflit à des interprètes scandinaves ou finlandais, c’est aussi parce qu’il ne vise pas directement à évoquer la culture Sámi en tant que telle, mais offre plutôt un miroir à travers lequel les populations nordiques non-Sámi ont coutume d’envisager leur propre passé. Au XVIII<sup>e</sup> siècle déjà, le prêtre suédois Pehr Högström suggérait que l’étude des Sámi pouvait informer les

Suédois sur la manière dont leurs propres ancêtres vivaient autrefois dans tout le pays (Fur 2012: 127). La culture Sámi, indistinctement envisagée comme une relique de la Fennoscandie ancienne, se trouve dès lors associée à l'héritage (supposément guerrier) des populations qui se l'approprient.

«Jaktens Tid» illustre ainsi une caractéristique récurrente de la perception des Sámi et d'autres peuples autochtones, considérés non dans leur singularité, mais comme «les expressions symboliques d'un passé européen mythique (supposant un héritage commun de l'humanité)» ou l'incarnation d'un «Âge d'Or» perdu (Mathisen 2004: 18). Le groupe de black metal norvégien Dimmu Borgir justifiait en des termes similaires l'usage de yoik (interprété par un chanteur Sámi invité, Mikkel Gaup) dans leur album *Eonian* (2018): «Nous souhaitions incorporer quelque chose de primitivement nordique (*urnordisk*)»; le yoik «donne une dimension chamanique. Le yoik est primitivement norvégien (*urnorsk*), puissant et magique» (Larsson 2018).

Finntröll combine ainsi l'image du «noble sauvage» à celle de «l'ignoble sauvage» à travers la célébration du troll, figure du passé primordial se prêtant à une immense violence dans une atmosphère joviale et festive. Comme pour l'imaginaire de la fête (et plus explicitement de l'alcool dans «Wooden Pints»), une image traditionnellement négative du passé se trouve réhabilitée en tant que vertu, dans un esprit décalé et largement humoristique caractéristique de Finntröll.

## Discussion

*Jaktens Tid* a cette particularité de mêler une solide maîtrise technique du yoik à une ignorance consciente et délibérée de la culture Sámi, qui n'y est jamais explicitement nommée. On peut légitimement s'interroger sur un tel processus d'appropriation (Vuolab 2013), dans un contexte ethno-politique où les représentations exogènes des Sámi demeurent dominantes – sinon dans le domaine musical, du moins dans la plupart des médias, notamment les sciences humaines (Turi 2013). À ma connaissance, aucun album de metal n'a donné lieu à une polémique publique concernant l'appropriation du yoik. Cet état de fait pourrait s'expliquer par le caractère marginal de la scène folk metal,

probablement ignorée par une large part de la population Sámi, ou, dans le cas de Jonne Järvelä, par ses interactions avec des musiciens Sámi, impliquant un apprentissage réel de la technique vocale.

Mais c'est avant tout par la profondeur historique de ses représentations que *Jaktens Tid* se distingue d'une alinéation pure et simple de la culture Sámi. En invoquant des images d'exotisme boréal, de paganisme et d'antichristianisme, de trolls et de lutins, de fête et d'alcool, de violence et de primitivisme, Jonne Järvelä et les membres de Finntroll ne se contentent pas de projeter arbitrairement un fantasme sur un Nord «objectif»; ils inscrivent leur œuvre dans l'histoire des relations entre populations nordiques et capturent (consciemment ou non), en condensé, un large spectre de représentations allant du Moyen Âge à l'époque contemporaine, rappelant au passage que l'histoire des Sámi et celle de leurs voisins sont inextricablement liées.

## Bibliographie

- Bäckman, L., 1975, *Sájva: Föreställningar Om Hjälpen- Och Skyddsväsen i Heliga Fjäll Bland Samerna*, Stockholm, Stockholms universitet.
- Bodin, J., 1604, *La Démonomanie Des Sorciers*, Rouen, Raphaël du Petit Val.
- Bohlman, P.V., 2017, «Musical Borealism: Nordic Music and European History», in Holt, F. & Kärjä, A.V. (eds.), *The Oxford Handbook of Popular Music in the Nordic Countries*, Oxford, Oxford University Press, p. 33-55.
- Briens, S., 2016, «Boréalisme. Le Nord Comme Espace Discursif», *Études Germaniques*, n° 2, p. 179-188.
- Buck, C., & Lee, J., 2013, *Frozen*, Walt Disney Pictures.
- Beck, C., 2013, *Frozen* [film], Walt Disney Records.
- Dimmu Borgir, 2018, *Eonian* [album], Nuclear Blast.
- Fellman, J., 1903, *Antackningar under Min Vistelse i Lappmarken*, Helsingfors, Finska Litteratursällskapets Tryckeri.
- Finntroll, 2001, *Jaktens Tid* [album], Spikefarm Records.
- Fur, G., 2012, «De l'étranger à l'ascendant : Les Perceptions Suédoises Des Samis à l'époque Moderne (1630-1740)», in Schnakenbourg, É. (éd.), *Figures Du Nord*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p. 117-133.
- Gaski, H. 2008, «Nils-Aslak Valkeapää: Indigenous voice and multimedia artist», *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, n° 4(2), p. 155-178.
- Gaup, L.S., 2009, *Yoik*, Riddu Riđđu Senter for nordlige folk.
- Graff, O., 2016, *Joikeforbuddet i Kautokeino*, Karasjok, Davvi Girji.

- Hansen, L.I. & Olsen, B., 2014, *Hunters in Transition. An Outline of Early Sámi History*, Leiden, Brill.
- Hilder, T., 2013, *Sámi Musical Performance and the Politics of Indigeneity in Northern Europe*, Lanham, Rowman & Littlefield.
- Howell, T. (ed.), 2019, *The Nature of Nordic Music*, New York, Routledge.
- Fjällgren, J.H., 2014, *Göeksegh* [album]. Sony Music.
- Jones-Bamman, R.W., 1993, "As Long as We Continue to Joik, We'll Remember who We Are", thèse de doctorat non publiée, Washington, University of Washington.
- Kjelsberg, S. & Hætta, M., 1980, *Sámiid Ædnan* [album], Polydor.
- Korpiklaani, 2003, *Spirit of the Forest* [album], Napalm Records.
- Larsson, C.G., 2018, «Dimmu Borgirs Nye Album Har Joik: – Gir En Sterk Og Magisk Atmosfære», *NRK Sápmi*, <<https://www.nrk.no/sapmi/dimmu-borgir-klinker-til-med-joik-1.14033510>> (consulté le 12 mai 2022).
- Lehtonen, S., 2019, «Touring the Magical North – Borealism and the Indigenous Sámi in Contemporary English-Language Children's Fantasy Literature», *European Journal of Cultural Studies*, n° 22(3), p. 327-144.
- Mathisen, S.R., 2004, «Hegemonic Representations of Sámi Culture: From Narratives of Noble Savages to Discourses on Ecological Sámi», in Siikala, A.L., Klein, B. & Mathisen, S.R. (eds.), *Creating Diversities: Folklore, Religion and the Politics of Heritage*, Helsinki, Finnish Literature Society, p. 17-30.
- Mundal, E., 1996, «The Perception of the Saamis and their Religion in Old Norse Sources», in Martin, L. & Waardenburg, J. (eds.), *Shamanism and Northern Ecology*, Berlin, Mouton de Gruyter, p. 97-117.
- Schefferus, J., 1678, *Histoire de la Laponie*, Paris, Olivier de Varennes.
- Schram, K., 2011, *Borealism: Folkloristic Perspective on Transnational Performances and the Exoticism of the North*, thèse de doctorat non publiée, Edinburgh, University of Edinburgh.
- Spracklen, K., 2015, «'To Holmgard... and Beyond': Folk Metal Fantasies and Hegemonic White Masculinities», *Metal Music Studies*, n° 1(3), p. 359-377.
- Storfjell, T., 2013, «The Ambivalence of the Wild: Figuring the Sami in Pre-Colonial and Colonial Discourse to the Eighteenth Century», in Andersson, K. (ed.), *L'Image du Sápmi*, Örebro, Humanistica Oerebroensia, vol. 2, p. 112-147.
- Størvold, T., 2018, «Sigur Rós: Reception, Borealism, and Musical Style», *Popular Music*, n° 37(3), p. 371-191.
- Trollfest, 2019, *Norwegian Fairytales* [album], Napalm Records.
- Turi, 2013, «Diversifying Hegemonic Social Science», in Danell, R. & Larsson, A. (eds.), *Social Science in Context: Historical, Sociological, and Global Perspectives*, Lund, Nordic Academic Press, p. 220-236.

Vuolab, S.E. 2013, *Debatt om ikke-samer bør joike*, NRK, <<https://www.nrk.no/sapmi/debatt-om-ikke-samer-bor-joike-1.10871552>> (consulté le 12 mai 2022).

Waltari, 1994, *So Fine!* [album], Roadrunner Records.

Wersland, E.M, 2005, *Joik i Den Gamle Samiske Religionen*, Oslo, Universitetet i Oslo.