RadaЯ
ISSN : 2825-9696

3 | 2018
#WEMERGE : Faire société par l'immersion

Les chroniques de disques viking metal dans la presse musicale française

De la médiatisation de l'expérience à l'élaboration d'une mémoire collective

Simon Théodore

https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=342

DOI : 10.57086/radar.342

Référence électronique
Simon Théodore, « Les chroniques de disques viking metal dans la presse musicale française », *RadaЯ* [En ligne], 3 | 2018, mis en ligne le 01 janvier 2018, consulté le 26 octobre 2026. URL : https://www.ouvroir.fr/radar/index.php?id=342

Droits d'auteur
Licence Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International (CC BY-SA 4.0).

Les chroniques de disques viking metal dans la presse musicale française

De la médiatisation de l'expérience à l'élaboration d'une mémoire collective

Simon Théodore

PLAN

Informer et retranscrire son expérience
Du reflet de l'histoire à l'élaboration d'une mémoire collective

TEXTE

1 Depuis son apparition à la fin des années 1960, comme forme radicalisée de la musique rock, le Hard Rock a connu une riche évolution et s'est diversifié en de nombreux sous-genres définis en fonction de l'origine géographique des formations, des caractéristiques musicologiques, des thèmes abordés dans les paroles ou encore de l'esthétique des musiciens. Dans cette généalogie complexe, le *viking metal* apparaît, au cours des années 1990, comme une branche du métal folklorique, c'est-à-dire, comme le souligne Nadège Bénard-Goutouly, « une musique associant les instruments et techniques modernes de la musique amplifiée de type métal et intégrant, de façon distincte ou collective, des représentations visuelles, lyriques, vocales et musicales du folklore ou de la tradition d'un pays, d'une région ou d'un peuple »[1]. Les groupes affiliés au *viking metal* puisent leurs références dans l'histoire scandinave médiévale et la mythologie nordique et véhiculent des représentations du Viking et des divinités nordiques.

2 L'approche envisagée dans cet article consiste à s'intéresser à la médiation et à une partie de la réception du *viking metal* en France à travers un type de discours journalistiques présent dans les magazines de musique métal : celui des chroniques de disques. Regroupées dans une rubrique dédiée, celles-ci sont accessibles dans les dernières pages de chaque numéro. Cette réflexion s'appuie donc sur

un travail d'analyse d'un corpus constitué de chroniques publiées dans quatre médias français : *Rock Hard*, *Hard Rock Magazine*, *Hard N Heavy* et *Metallian*. Cette posture consistant à s'intéresser à la presse écrite s'inscrit dans une démarche similaire à celle de Luc Robène et de Solveig Serre dans leur étude au sujet du punk. Les deux auteurs supposent que « ces médias, incontournables intermédiaires entre l'artiste et son public, ont joué un rôle important dans la diffusion d'une musique qui, loin de se réduire à l'émotion de l'écoute, fut aussi une musique « lue », faite de mots et d'images, de chroniques et de points de vue »[2]. Par conséquent, en faisant la médiation de ce phénomène culturel et en véhiculant des représentations construites à partir de leur propre réception, les journalistes influencent une autre partie de la réception (celle des lecteurs) et participent à la construction d'un cadre de pensée propre à une communauté sociale : celle des amateurs de *viking metal*.

3 Le format « chronique de disques » comporte plusieurs particularités à prendre en considération. D'une part, elles sont matérialisées dans un médium qui sert d'intermédiaire entre différents acteurs d'un même monde social : les artistes, les journalistes et les lecteurs. D'autre part, grâce à la mise en place d'« étiquettes musicales » ou par la figuration des pochettes d'albums, le lecteur identifie rapidement les disques pouvant satisfaire ses goûts ou susciter son intérêt. Il opère donc un choix de lecture. Ensuite, ce sont des courts textes où une analyse musicologique détaillée n'a pas sa place. Le style d'écriture journalistique utilisé influence donc la réception des œuvres et construit des représentations d'une scène métal. Enfin, l'unique énonciateur est le journaliste. Il met alors en place des stratégies narratives pour mener à bien sa mission d'informateur et pour que le lecteur puisse se reconnaître dans ses propos. Ainsi, dans le cadre de cet article, il s'agit de montrer comment la retranscription et la médiation d'œuvres musicales sur un support papier participent à la construction de liens sociaux et à l'élaboration d'une mémoire commune à celle des amateurs de *viking metal*. Dans un premier temps, l'attention est portée sur la description de leur expérience de l'écoute du *viking metal* et sur les stratégies narratives mises en place lors de la retranscription et la médiation d'une œuvre musicale dans ces magazines Ensuite, en fonction des temps de rédaction des chroniques, il sera possible d'analyser en quoi elles apparaissent comme

des témoins de l'histoire d'une scène mais aussi comme des espaces de construction d'une mémoire collective.

La rubrique chroniques de disques de *Metallian* (numéro 32)

Informer et retranscrire son expérience

4 Tout d'abord, les journalistes peuvent comparer l'œuvre chroniquée avec les anciennes productions du même groupe ou celles d'autres formations. Par exemple, le second album des Suédois de Portal s'inscrit, selon le journaliste, « dans la droite lignée de son prédécesseur, proposant un death mélodique au croisement d'Amon Amarth, Unleashed et King of Asgard » [3]. Par cette énumération de groupes de référence, le journaliste rend compte de sa qualité d'expert de la scène mais transmet aussi, à un groupe de lecteurs, des connaissances partagées au sujet d'un genre musical précis. Effectuée de manière répétée, cette stratégie narrative dessine progressivement les contours d'une scène en distinguant un nuage de formations de références (Amon Amarth, Bathory, Enslaved, Windir, etc.). Pour le lecteur, elles sont reconnues comme telles et deviennent des références culturelles partagées au sein de la communauté de fans.

5 Caractérisé par son concept lyrique et par l'imaginaire véhiculé à travers les productions discographiques, le viking metal apparaît comme un genre musical protéiforme. Les étiquettes accolées par les journalistes en début de chroniques servent de points de repères pour le lecteur. Elles dévoilent la diversité des sous-genres de métal dans lesquels évoluent les formations. Ainsi, les albums chroniqués dans les pages des magazines sont associés à du *black metal*, du *death metal*, du *heavy metal*, du *doom*, etc. La presse musicale spécialisée est une presse magazine à centres d'intérêt. Par conséquent, cela suppose que le lectorat connaît les différences entre ces sous-genres de Hard Rock. Le journaliste n'a donc pas besoin de procéder à une analyse musicologique des disques. Il va ainsi développer d'autres manières de s'adresser à ses lecteurs et faire appel à leurs affects.

6 Ainsi, une chronique du groupe Hyadningar mentionne cinq compositions « empreintes d'un parfum de passion pour les mythologies

nordiques, ici retranscrites au travers d'un black metal alternant violence et apaisement, colère et sagesse »[4]. La thématique des textes est ici précisée par le journaliste. La formule « parfum de passion » renvoie à l'idée que cette musique se « sent » ou se « ressent ». L'ouïe n'est pas le seul sens à être mobilisé face à un tel objet culturel et ce passage insiste sur les émotions ressenties par l'auditeur lors de l'écoute du disque. Cette stratégie narrative est récurrente dans les chroniques. Des termes et expressions comme « pur et dur », « guerrier », « intenses et belliqueux », « violent » qualifient le genre musical ou la nature des riffs[5]. La mobilisation de l'imaginaire de la guerre sert alors à médiatiser ces œuvres et construit des représentations sociales communes au sujet de cette musique.

Hyadningar, *Hymns of a Forgotten Past*, 2003

7 Sur les 88 étiquettes différentes accolées aux œuvres des formations véhiculant ces références culturelles nordiques et répertoriées dans les pages des magazines, dix d'entre elles contiennent le terme « épique » pour catégoriser le registre musical. Les disques sont par exemple étiquetés comme du « death viking épique »[6], du « métal épique »[7] ou encore du « viking metal épique »[8]. Dans le contenu des chroniques, l'emploi de ce terme qualifie des « atmosphères » ou des « sensations » qui se dégagent lors de l'expérience viking metal. Ainsi, un journaliste évoque ses impressions à l'écoute d'un disque d'Amon Amarth :

> À la fois très heavy [...] et ô combien enivrant par de parfaites atmosphères épiques côtoyant batailles et mythes nordiques, Amon Amarth se positionne plus comme le père d'un voyage initiatique dont lui seul a le secret, que comme le simple interprète d'une musique mélodique et efficace[9].

8 Cet adjectif renvoie à la notion de recréation d'épopée mais cette dimension se traduit, dans le discours journalistique, par le récit d'une expérience immersive où la notion de voyage est centrale. « Sacré voyage dans lequel nous a embarqué Enslaved ! »[10], écrit, par exemple, le journaliste lors de la sortie du disque Isa[11] en 2004. Un autre rédacteur du magazine *Hard N Heavy* en vient même à qualifier la formation Falkenbach d'« agence de voyage »[12]. Ce voyage s'effectue ainsi dans le temps et l'espace. « Leaves'Eyes nous fait

voyager dans le temps et l'espace avec sa nouvelle œuvre, *King of Kings* »[13], peut-on ainsi lire dans le magazine *Metallian*. Les époques et lieux de destination sont alors un Moyen Âge imaginé et des paysages où la nature apparaît hostile. De plus, l'analyse de la forme de ces discours permet de montrer comment le journaliste crée un lien avec son lecteur. D'une part, les idées de voyage et d'immersion sont induites par une multiplicité des verbes de déplacement comme : « projeter », « emmener », « plonger », « pénétrer », « entraîner », etc. D'autre part, la création de ce lien apparaît lorsque le chroniqueur s'adresse directement au lecteur par l'utilisation du pronom « vous » ou par des formes d'expressions interrogatives ([[« êtes-vous prêts pour le voyage ? »[14]). Enfin, lorsqu'une chronique du groupe Nomans Land mentionne des mélodies « qui nous transportent là-bas, dans le Grand Nord »[15], l'utilisation du pronom « nous » dans la description de ce voyage inclut le journaliste et le lecteur au sein d'une même communauté.

Falkenbach, *Ok Nefna Tysvar Ty*, Napalm Records, 2003

Du reflet de l'histoire à l'élaboration d'une mémoire collective

9 Dans l'introduction de son ouvrage Les Lieux de mémoires, Pierre Nora a rappelé la distinction entre histoire et mémoire. L'historien français écrit alors :

> La mémoire installe le souvenir dans le sacré, l'histoire l'en débusque, elle prosaïse toujours. La mémoire sort d'un groupe qu'elle soude, ce qui revient à dire, comme Halbwachs l'a fait, qu'il y a autant de mémoire que de groupes ; qu'elle est, par nature, multiple et démultipliée, collective, plurielle et individualisée. L'histoire au contraire, appartient à tous et à personne, ce qui lui donne vocation à l'universel. La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste, l'image et l'objet. L'histoire ne s'attache qu'aux continuités temporelles, aux évolutions et aux rapports des choses. La mémoire est un absolu et l'histoire ne connaît que le relatif[16].

10 Les journalistes rédigent les chroniques de disques dans le contexte de la sortie d'un album. Une partie du contenu de ces critiques mobilise des références à l'histoire de la scène *viking metal*. En étant

contemporain des événements, ils ne font pas œuvre d'historien mais leurs propos reflètent l'évolution du genre. Rédigés *a posteriori* des événements, ces textes fournissent des références culturelles constitutives de la mémoire de cette communauté de lecteurs.

Pochette de l'album *Hammerheart* du groupe Bathory (1990)

11 Beaucoup attribuent la paternité du genre viking metal au groupe suédois Bathory et à la sortie des deux albums : *Blood*, *Fire*, *Death* (1988) et *Hammerheart* (1990). Néanmoins, ces discours sont des constructions postérieures à l'édition de ces disques. Par exemple, la chronique de *Blood*, *Fire*, *Death*[17], publiée dans *Hard Rock Magazine*[18] en janvier 1989, présente cette production comme du *black metal* et est construite autour d'une comparaison avec le groupe anglais Venom[19]. Par ailleurs, celle du disque *Hammerheart* souligne une réception mitigée du journaliste :

> Œuvre de prestige et metal d'avant-garde, « cœur-de-marteau » et sa pochette éclatante de couleurs vives constituent le cinquième volume des merveilleuses aventures de l'intrépide Quorthon. [...] Toutefois, et ça tendrait à écarter d'entrée la part du public qui préfère la brutalité à la patience (moi, notamment !), plusieurs plages instrumentales, où une seule idée peut se répercuter sur plus d'une minute, nous donnent la désagréable impression qu'on nous prend pour des durs d'oreille ou, plus joyeusement, pour des abrutis finis[20].

12 Alors qu'aucune référence à l'imaginaire nordique, comme fondement du concept lyrique, n'apparaît dans ces lignes, ces discours révèlent néanmoins comment l'émergence du *viking metal* s'inscrit dans la continuité et l'évolution de la scène *black metal* et comment de nouvelles communautés métal apparaissent à partir d'une forme de renouvellement de cet art musical. Entre les années 1990 et 2000, la scène *viking metal* a connu un net essor au regard du nombre de formations créées à travers le monde[21]. Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique, Mémoire de Master 2 Histoire et Audiovisuel, Université Paris 1 Sorbonne, Pascale Goetschel (dir.), 2015, p.98). Cette évolution et cette écriture de l'histoire par les journalistes est perceptible à travers leurs propos. En 1998, un journaliste du magazine *Hard N Heavy* écrit par exemple :

> Au moment où certains mouvements artistiques — grunge, industriel, fusion — s'essoufflent ou perdent leur monopole, des formations de heavy et de death-metal profitent de l'occasion pour relancer de projets auxquels ils avaient dû momentanément renoncer. La conjoncture est aujourd'hui plus favorable et l'on assiste à la résurgence de styles dont on s'était trop vite détourné. [...] Amon Amarth est considéré comme l'un des chefs de file du death metal suédois et son digne ambassadeur [22].

13 Ainsi, la mise en évidence du contexte par le journaliste permet au lecteur, en étant le contemporain des événements, de suivre l'évolution du genre. Ce dernier identifie aussi, grâce à la valeur d'expertise du propos journalistique, des « fers de lance » du mouvement. Durant les années 2000, l'évolution du nombre de formations de *viking metal* créées semble se stabiliser et même atteindre un point de saturation [23]. Lors de la sortie de l'album *Tiurida* des Allemands de Falkenbach, le journaliste rappelle l'évolution de la scène : « Cet album était très attendu par les fans du genre. Tellement attendu que, pendant ce temps, de multiples fans ont fondé moults groupes de viking metal [...], pas forcément pour pallier au manque de Falkenbach mais au contraire pour suivre cette mode du folk metal (régionaliste ou non) que Falkenbach a contribué à mettre en place. De ce fait, par ce surplus d'offre musicale, *Tiurida* de Falkenbach ne brille pas plus qu'un autre album de viking metal » [24].

14 Les chroniques de disques apparaissent, pour reprendre les termes de Pierre Nora, comme « des lieux de mémoire aux trois sens du mot, matériel, symbolique et fonctionnel » [25]. Matériel car elles sont ancrées dans l'objet magazine. Symbolique car elles servent un découpage temporel et engagent le rappel de souvenirs. Fonctionnel, car elles remplissent une fonction informative. Les événements antérieurs au temps de rédaction des chroniques et évoqués à travers ces discours renvoient, par exemple, aux vagues d'incendies et aux meurtres de musiciens ayant agité la scène black metal norvégienne durant la première moitié des années 1990 [26]. Ainsi, au sujet d'un album du groupe Drautran, un journaliste écrit :

> Quel plaisir de retrouver une nouvelle formation qui a su conserver l'esprit malsain et immortel du mouvement black metal du début des

> années 1990. Issu des terres germaniques, Drautran ravive la flamme de la haine, des églises brûlées et des crimes sanglants [27].

15 L'évocation par le journaliste de ces événements violents, plusieurs années après les faits, permet l'élaboration d'une mémoire, qualifiée par Luc Robène et Solveig Serre, pour le cas du punk, de « mémoire de la subversion ». L'analogie avec l'exemple des scènes métal extrêmes est possible lorsque les deux historiens écrivent au sujet de leur objet d'étude : « Si l'un des segments fondamentaux de cette identité culturelle réside dans la capacité du punk à tordre l'ordre établi, à résister et à subvertir, cette capacité n'est rémanente que parce que la mémoire en ravive en permanence le souvenir » [28]. La réactivation de ces souvenirs participe donc à la construction d'une mémoire propre aux amateurs de *viking metal* et entretient un imaginaire de la subversion. Elle apparaît aussi comme une nouvelle forme de création de lien social au sein d'une communauté métal. En effet, en citant Pierre Janet, Stéphane Laurens rappelle que « la mémoire qui se construit est une narration (Janet, 1928, p.308) de quelqu'un à propos d'un objet pour quelqu'un d'autre. [...] La mémoire permet de donner à voir à l'autre des événements auxquels il n'a pas assisté, elle transforme une expérience au départ individuelle, en une expérience partagée, dès lors qu'elle aura été décrite et racontée » [29]. En d'autres termes, le journaliste permet, à un ensemble de lecteurs, de « revivre », au même moment, ces événements marquants de l'histoire du métal extrême.

16 Enfin, les premières évocations de la figure du Viking dans le Hard Rock remontent aux années 1970 et, comme il a été évoqué, les albums de Bathory édités à la fin des années 1980 n'ont pas été étiquetés en tant que « viking metal ». L'histoire de ce phénomène culturel s'inscrit donc dans un temps long. Les journalistes établissent des points de rupture dans l'histoire du *viking metal* en identifiant des groupes pionniers. Ainsi, lors de la sortie de l'album *Eld* [30], le groupe norvégien Enslaved est qualifié de « pionnier de la scène viking-metal » [31]. Ce processus de désignation de précurseurs, voire de mythification d'artistes, atteint son paroxysme après la mort de musiciens importants. En témoigne une chronique du groupe Ereb Altor, dont la moitié du texte évoque en fait Thomas Forsberg (1966-2004) du groupe Bathory, connu sous le pseudonyme de Quorthon, et

dans laquelle les discours journalistiques créent une mémoire commune et convoquent une forme de nostalgie :

> Depuis la mort tragique de Thomas Forsberg alias Quorthon, en 2004, beaucoup de groupes ont tenté de reprendre le flambeau laissé par Bathory. En effet, dès 1990 avec son cultissime album Hammerheart, le combo s'était illustré comme l'inventeur d'un style aujourd'hui largement représenté : le viking metal. La dimension cinématographique des compositions, les riffs acérés, l'univers épique que le trio suédois présentait alors ont laissé un héritage dont beaucoup de musiciens se réclament aujourd'hui. Ereb Altor constitue sans doute l'un des projets les plus brillants dans cette mouvance. Le duo, lui aussi originaire de Suède, ne semble avoir d'autre but que de rendre hommage à la trilogie viking publiée par Quorthon entre 1988 et 1992. […] Nul doute que les nostalgiques de l'époque viking de Bathory se laisseront volontiers emporter [32] !

17 En citant le sociologue Maurice Halbwachs, José Vidal-Beneyto écrit que la condition fondatrice de la mémoire est « le fait de sauver le passé de l'oubli et de l'instituer comme référence de l'identité communautaire » [33]. Comme il a été mentionné, les chroniques des albums de Bathory édités à la fin des années 1980 ne présentent pas la formation suédoise comme un groupe fondateur. Néanmoins, cet extrait de critiques dévoile comment une « mémoire de la nostalgie » s'écrit sous la plume des journalistes et comment celle-ci apparaît comme l'un des fondements de communauté d'amateurs de *viking metal*.

Enslaved, *Eld*, Osmose Productions, 1997

18 Pour conclure, il est donc possible d'affirmer qu'en tant qu'intermédiaires entre les producteurs de *viking metal* (les artistes) et les récepteurs (les amateurs de cette musique), les journalistes de la presse musicale spécialisée participent à la médiation de ce phénomène culturel et influencent sa réception auprès des amateurs. L'analyse de leurs discours contenus dans les chroniques de disques apparaît aussi comme un prisme original pour comprendre cette réception en France.

19 Dans ce monde social, les journalistes ont un rôle de médiateurs et d'informateurs. Néanmoins, le format journalistique de la chronique influence la construction du récit de leur propre expérience. Destiné

à un lectorat spécifique, le contenu de leurs discours au sujet d'un genre de métal protéiforme rend compte de l'importance de la mobilisation d'affects lors de l'écoute de cette musique et de sa retranscription par écrit. Aussi, dans un cadre restreint où le journaliste est le seul énonciateur, la forme de leurs écrits inscrit le lecteur et le journaliste dans une même communauté au sein de laquelle les individus partagent des références culturelles communes. L'utilisation des références culturelles nordiques dans la musique métal s'inscrit dans un temps long. Par conséquent, en étant les contemporains de l'évolution de la scène viking metal, ces médiateurs produisent des discours au sujet de l'histoire de cette scène. Entre histoire et mémoire, ces derniers ont des fonctions différentes mais participent à l'élaboration de la mémoire collective d'une communauté métal spécifique : celles des amateurs de viking metal.

NOTES

1 Nadège Bénard-Goutouly, *Le Métal folklorique, entre tradition et modernité*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, 2013, p.15.

2 Luc Robène, Solveig Serre, « À l'heure du punk ! Quand la presse musicale française s'emparait de la nouveauté 1976-1978 », *Raisons Politiques*, n°62, 2016, p.84

3 Denis Halleux, « Portal, For All That is Damned to Vanish », *Metallian*, n°82, mars-avril 2014, p.85

4 Laurent Michelland, « Hyadningar, Hymns of a Forgotten Past », *Metallian*, n°32, 2003, p.72

5 Un riff est une courte phrase musicale répétée plusieurs fois durant un même morceau

6 Mathieu Millot, « Amon Amarth, Versus the World », *Hard N Heavy*, *n°*87, décembre 2002, pp.72-73

7 Olivier Badin, « Doomsword, Let Battle Commence », *Hard N Heavy*, *n°*98, décembre 2003, p.73

8 Olivier Badin, « Falkenbach, Ok Nefna Tysvar Ty », *Hard N Heavy*, *n°*97, novembre 2033, p.79

9 Florent Bécognée, « Amon Amarth, Twilight of the Thunder God », *Metallian*, n°53, 2008, p.96

10 Olivier Badin, « Enslaved, Isa », *Hard N Heavy*, n°106, décembre 2004, p.68

11 Enslaved, I*sa*, Tabu Recordings, 2004

12 Olivier Badin, « Falkenbach, Heralding the Fireblade », *Hard N Heavy*, n°117, décembre 2005, p.73-74

13 Lucinda Lacroix, « Leaves Eyes, King of Kings », *Metallian*, n° 91, septembre-octobre 2015, p.97

14 Laurent Michelland, « Falkenbach, Ok Nefna Tysvar Ty », *Metallian*, n°33, 2003, p.88

15 Grégory Moigne, « Nomans Land, The Last Crusade », *Metallian*, n°89, mai-juin 2015, p.90

16 Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire. La République*, Paris, Gallimard, 1984, t. I, p.xix

17 Bathory, Blood Fire Death, *Under One Flag*, 1988

18 Bathory, Blood Fire Death, *Under One Flag*, 1988

19 François Rémy, « Bathory, Blood Fire Death », *Hard Rock Magazine*, n°53, janvier 1989, p.63

20 Phil Pestilence, « Bathory, Hammerheart », *Hard Rock Magazine*, n°68, juin 1990, p.66

21 Simon Théodore, *Une histoire du viking metal* (1970-2014

22 Louis Bourgade, « Amon Amarth, Once Sent from the Golden Hall », in *Hard N Heavy*, n°36, mars 1998, p.82

23 Simon Théodore, Op. cit., p.98

24 Dimitri Groult, « Falkenbach, Tiurida », in *Metallian*, n°63, décembre 2010, p.87

25 Pierre Nora, *op. cit.*, p.xxxiv

26 Entre 1992 et 1996, plusieurs dizaines d'églises chrétiennes construites en bois ont été brûlées en Europe du Nord. Ces incendies ont été commis par des acteurs de la scène black metal scandinave. Certains des acteurs appartenant à ce milieu ont aussi commis des assassinats en 1992 et 1993. À ces sujets, voir Michael Moynihan, Didrick Søderlind, *Les Seigneurs du*

chaos : l'ascension sanglante du métal et du satanisme, Rosières en Haye, Camion Blanc, 2005

27 Laurent Michelland, « Drautran, Unter dem Banner der Nordwinde », *Metallian*, n°22, 2001, p.63

28 Luc Robène, Solveig Serre, « Le punk est mort. Vive le punk ! La construction médiatique de l'âge d'or du punk dans la presse musicale spécialisée en France », dans *Le Temps des médias*, n°27, 2016, p.133

29 Stéphane Laurens, « Avant-propos », dans Stéphane Laurens, Nicolas Roussieau dir., *La Mémoire sociale. Identités et représentations sociales*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2002, p.13

30 Enslaved, *Eld*, Osmose Productions, 1997

31 N.R., « Enslaved, Eld », dans *Hard Rock Magazine*, n°23, mai 1997, p.88

32 François Blanc, « Ereb Altor, The end », *Rock Hard*, n°99, mai 2010, p.98

33 José Vidal-Beneyto, « La construction de la mémoire collective. Du franquisme à la démocratie », *Diogène*, *n°201*, 2003, p.17

RÉSUMÉ

Français
À travers la publication de chroniques de disques viking metal dans la presse musicale spécialisée, les journalistes participent à la médiation et à la réception de ce phénomène culturel en France. Le cadre médiatique, c'est-à-dire le format chronique, influence la forme et le contenu de leurs discours. Ils mettent alors en place des stratégies narratives pour retranscrire, sur un support papier, leur expérience d'œuvres musicales. En tant qu'unique énonciateur, ils créent un lien avec le lecteur et, en tant que témoin de l'évolution de cette scène, ils participent à l'élaboration d'une mémoire collective, propre à une communauté métal spécifique : celle des amateurs de viking metal.

INDEX

Mots-clés
communauté éphémère, histoire culturelle, mémoire, presse musicale, viking metal

AUTEUR

Simon Théodore
Doctorant en études scandinaves à l'université de Strasbourg, Simon Théodore prépare une thèse, sous la direction de Thomas Mohnike, sur la réception du viking metal en France. L'intitulé exact de la thèse est : « Le viking metal en France : une approche intermédiale de la réception de la figure du Viking et de la mythologie nordique dans le Hard Rock (fin XXe-début XXIe s.). Il a soutenu en 2015 à l'université Paris 1 — Sorbonne, sous la direction de Pascale Goetschel, un mémoire de recherche en histoire et audiovisuel, intitulé « Une histoire du viking metal (1970-2014). Contribution à l'étude de l'imaginaire nordique ». Il est également journaliste pour le magazine culturel Toute La Culture.
IDREF : https://www.idref.fr/195944992