

Musiques sombres et classique : histoire d'une réappropriation



L'histoire des relations entre les musiques sombres et les musiques que l'on appelle le plus souvent "classiques", bien que le terme "classique" ne se réfère normalement qu'à une période particulière d'entre elles, ou, avec une certaine condescendance, "musiques savantes", est celle d'un paradoxe. Les musiques sombres sont par nature des contre-cultures musicales, c'est à dire qu'elles s'opposent à la culture dominante dans une société, en traitant de sujets qui sont perçus négativement dans cette même société et en prenant le contrepied de ce qui est habituellement valorisé en musique ; or, qu'est-ce qui est plus typique de la culture dominante, de la culture que la sociologie qualifie de "légitime" parce que c'est celle qui a le plus de reconnaissance, que les musiques que l'on qualifie justement de "classiques" ?

Pourtant, malgré cette opposition apparente, les musiques sombres se réapproprient depuis longtemps des éléments des musiques classiques, et ce à la fois dans les musiques industrielles, dans les musiques

gothiques et dans le metal. Mais à quelles finalités artistiques ? C'est ce que nous allons analyser dans cet article : sans lister tous les artistes de ces genres qui ont intégré du classique à leurs compositions, nous allons essayer de cerner les usages qui sont faits de ces alliages, le but recherché par les artistes ; ils diffèrent en fonction des genres, aussi nous traiterons successivement de l'utilisation du classique dans la musique industrielle et le dark folk, puis dans les musiques gothiques et enfin dans le metal.

Dans l'industriel et le dark folk : un usage historique et politique

L'utilisation du classique dans les musiques issues de l'industriel est particulièrement surprenante : en effet, l'objectif affiché de groupes fondateurs du genre comme **THROBBING GRISTLE** ou **DAF** était précisément de faire une musique telle que personne n'en avait jamais entendue, et donc surtout pas le classique qui doit son nom au fait que tout le monde a pu en entendre à l'école et dans les grands médias parce qu'il est la musique qui a le plus de reconnaissance. La frontière n'était pourtant déjà pas si grande, car les expérimentations des premiers groupes d'industriel sont finalement voisines de celles faites à partir des années cinquante par des compositeurs français issus de la musique classique comme Pierre Henry ou Pierre Schaeffer qui créent une première forme de musique électronique, que l'on appelle alors "musique concrète".

Cette volonté de rompre totalement avec ce qui s'était fait par le passé change au milieu des années 80 avec le groupe slovène **LAIBACH**, qui lui en revanche n'hésite pas à intégrer des samples issus du classique, en particulier de **RICHARD WAGNER** et **CARL ORFF** ; il s'agit alors de se réapproprier le classique pour en faire un élément de son univers musical dérangeant, des passages orchestraux viennent ainsi prendre leur place au milieu des rythmes martiaux, des sonorités bruitistes et de l'atmosphère oppressante du **LAIBACH** des années 80. Les Slovènes détournent ainsi le classique de sa finalité d'origine pour en faire un

élément d'un univers industriel inquiétant, tantôt par contraste avec l'agressivité des sonorités bruitistes, tantôt au contraire pour renforcer celle-ci. Les deux expérimentations les plus flagrantes de **LAIBACH** à cette époque sont les bandes-originales des pièces de théâtre *Krst Pod Triglavom* (1987) et *Macbeth* (1989) : la première traite de la lutte entre l'Autriche catholique et les tribus slovènes alors païennes au Moyen-Âge, thème qui questionne l'identité slovène en interrogeant la part germanique et catholique de sa culture à une époque où se développent les contradictions nationalistes dans la Yougoslavie d'après le Maréchal Tito ; *Macbeth*, quant à lui, était destiné à une interprétation de la célèbre tragédie de Shakespeare. Toutefois, si *Macbeth* est un sommet artistique pour **LAIBACH**, c'est aussi une provocation d'un goût plus que douteux en raison des discrètes références de l'album au dignitaire nazi Rudolf Hess : la couverture comprend de façon dissimulée une photographie de lui à la morgue de la prison de Spandau et le titre du morceau *10.5.1941* se réfère manifestement à la date de son voyage au Royaume-Uni... Toujours est-il que le rôle du classique chez **LAIBACH** est alors d'apporter sa puissance et sa capacité d'évocation historique à une musique agressive et dérangeante, reflet des déchirements de la Yougoslavie d'alors et de l'histoire européenne.

Bogomila / Verführung



Bogomila / Verführung, l'un des morceaux de Krst Pod Triglavom mêlant industriel et orchestrations.

C'est donc un usage politique qui est fait du classique par **LAIBACH**, même si le groupe ne souhaite alors pas traiter directement de l'actualité. Si sa façon d'aborder la politique évolue en particulier après la guerre de Yougoslavie, qui marque une nette prise de distance ironique aux idéologies totalitaires dans ses provocations, le groupe ne perd en revanche pas le goût de détourner la musique classique : il réalise ainsi une réinterprétation de morceaux de **WAGNER** sous le nom de *Volkswagner* avec un orchestre et la voix du chanteur Milan Fras ([exemple](#)) et, a contrario, réinterprète en version électronique *L'Art de la fugue* de **JOHANN SEBASTIAN BACH** sous le plaisant titre *Laibachkunstderfudge* (en illustration de cet article, [exemple](#)). On peut également noter l'impressionnante utilisation d'un orchestre sur un concert à Bruxelles en 2016 pour une version modernisée du morceau *Smrt za Smrt*, participant de l'atmosphère vindicative et oppressante, ci-

dessous :

Laibach Smrt za smrt (Death for Death) live, Brussels 2016



L'usage du classique se retrouve plus tard chez un autre groupe culte de l'industriel des années 80, les Britanniques de **TEST DEPT** ; il s'agit là encore d'un groupe qui a une dimension politique forte mais sous un angle radicalement différent de **LAIBACH** car eux se situent dans une démarche militante, la défense de la classe ouvrière, ils relaient en particulier la lutte syndicale des mineurs contre le gouvernement Thatcher. S'il arrive que des instruments ou des samples classiques soient intégrés à d'autres de leurs compositions, l'exemple le plus abouti d'utilisation du classique chez eux est sans conteste l'album *Pax Britannica* de 1991, enregistré avec le Scottish Chamber Orchestra : plutôt que d'utiliser des samples de morceaux classique existants, **TEST DEPT** compose une sorte de symphonie guerrière associant l'orchestre à ses percussions, son chant et ses samples. Les Britanniques constituent ainsi un authentique néoclassique industriel. Là encore, c'est pour la puissance qu'il apporte à une musique martiale et sa capacité

d'évocation historique que le classique est convoqué, mais la démarche est différente de celle de **LAIBACH** : *Pax Britannica* est un album de brisures, où les grands discours patriotiques et les appels à l'histoire anglaise sont déchiquetés par une musique industrielle cassante et tournés en dérision par une expression grandiloquente. On est ici dans un réquisitoire contre les manipulations politiques du sentiment patriotique et de l'histoire.

Movement IV, God, King, and Law



Movement IV, God, King, and Law, *l'un des morceaux de Pax Britannica*.

L'usage du classique sera ensuite monnaie courante dans la scène dark folk initiée par **DEATH IN JUNE** ; des groupes comme **SOL INVICTUS** (en particulier à partir de l'album *Death of the West* de 1994), **DER BLUTHARSCH** ou **BLOOD AXIS** se mettent en effet tantôt à intégrer des samples de musiques classiques existantes, tantôt à ajouter à leurs propres compositions flûtes, trompettes ou violons, qui se joignent à la guitare acoustique, aux samples de musiques folkloriques et à l'électronique qu'ils utilisent habituellement.

Sol Invictus - No Gods



No Gods, morceau tiré de l'album Thrones du groupe britannique **SOL INVICTUS**.

Blood Axis Reign I Forever



Reign I Forever du groupe américain **BLOOD AXIS** sur l'album *The Gospel of Inhumanity*, qui détourne la Danse des Chevaliers de **SERGUEÏ PROKOFIEV**, composée pour le ballet Roméo et Juliette.

L'utilisation du classique ici sert la même fin que celle des musiques folkloriques : évoquer le passé, en général dans des musiques moins offensives que dans l'industriel proprement dit, expression de nostalgie ; combinée à de nombreuses références aux mythologies polythéistes européennes, en particulier nordiques, la musique sert manifestement l'exaltation d'une identité européenne païenne fantasmée, en rupture avec le monde actuel. Ce parti-pris esthétique est aussi un parti-pris idéologique, bien qu'il soit parfois nié par les acteurs de la scène ou que ceux-ci aient pu évoluer : les références cryptiques aux régimes et aux mouvements fascistes abondent dans ce genre et prennent sens au vu des prises de position des principaux artistes, Tony Wakeford de **SOL INVICTUS** a ainsi longtemps milité au National Front britannique et a travaillé avec divers musiciens du milieu skinhead néonazi, de même

Michael Moynihan de **BLOOD AXIS** a parfois exprimé en interview des sympathies pour le fascisme bien qu'il soit revenu dessus par la suite - l'ouvrage *La musique européenne. Ethnographie politique d'une subculture de droite* de l'historien des idées politiques Stéphane François (2006) décrit ainsi les liens politiques et religieux d'une partie de la scène industrielle, du dark folk et d'une partie du black metal. Si détestable que soit la démarche sur le plan politique, elle n'ôte évidemment rien à la beauté de la musique.

Disons pour finir que certains groupes ont aussi développé un néoclassique industriel sans s'inscrire dans la démarche du dark folk, c'est ainsi le cas du projet **REGARD EXTRÊME** du Français Fabien Nicault qui a fourni plusieurs albums dont *Tempus Fugit* paru l'année dernière outre une notable collaboration avec **LES JOYAUX DE LA PRINCESSE** pour un hommage au groupe de résistants allemands Die Weiße Rose (on préfère !), ou du projet allemand **WAPPENBUND**, dont l'œuvre est largement dédiée à l'ancien royaume de Prusse. L'évocation de l'histoire est ici encore aux premières loges.

Regard Extrême - Hymne



Hymne, extrait du dernier album de **REGARD EXTRÊME**. Il est le premier à intégrer le chant de Fabien Nicault, les précédents étaient purement instrumentaux.

Wappenbund+Tarkovsky



*Le morceau Andacht (Finale) de l'album Kinder des Lichtes de **WAPPENBUND** ([chronique](#)).*

En dépit de toute la diversité de ces exemples, tant dans la musique composée que dans les intentions, il en ressort donc que la raison pour laquelle des artistes des scènes industrielle et dark-folk font usage de musiques classiques est la volonté d'évoquer l'histoire, que ce soit pour regretter un passé réel ou fantasmé, pour le tourner en dérision ou pour inciter à la réflexion en rappelant ce qu'il a de dérangeant ; cela s'inscrit dans la continuité des provocations généralement politisées de la scène industrielle, par des artistes dont les opinions peuvent être opposées. Il s'agit bien là d'une réappropriation, et même souvent d'un détournement, du classique par la scène industrielle : loin de chercher une conciliation avec la musique "savante" établie, les artistes la récupèrent dans leurs propres univers où elle porte un message différent de ce qu'elle incarnait à l'origine. Comme nous allons le voir à présent, l'usage du classique dans les musiques gothiques et dans le metal s'inscrit dans des

démarches très différentes.

Le néoclassique gothique : un usage au service de l'émotion

Les thèmes chers à la scène gothique sont différents de l'industriel et du dark-folk : le surnaturel, la mort, la tristesse, la solitude, le sentiment d'absurdité ou de vanité de l'existence, l'amour heureux ou trahi, la haine ou la cruauté sont souvent abordés avec plus ou moins de dérision suivant les artistes et les genres, l'usage du classique ne sert donc la plupart du temps pas ici des évocations historiques ou politiques ; en outre, on n'y retrouve habituellement pas l'usage de samples des morceaux existants, les artistes gothiques préférant intégrer directement des instruments d'orchestre à leurs propres compositions, ils ne se situent donc pas dans une démarche de détournement mais dans celle de construire pleinement une musique néoclassique.

On pense aussitôt à l'ensemble que l'on qualifie de heavenly voices ou d'ethereal wave, avec ses atmosphères spectrales et son chant éthéré, et surtout à **DEAD CAN DANCE** ; après un premier album dans un style plus coldwave, le duo australien se dirige en effet avec *Spleen and Ideal* (1985) vers une musique qui intègre violoncelles, trombones et violons, dont ils se servent pour produire de très belles ambiances calmes et graves, hantées par les voix de Lisa Gerrard et Brendan Perry. Les albums suivants du groupe poursuivront leurs expérimentations, explorant le néoclassique mais aussi les musiques médiévales et l'infinie diversité des musiques traditionnelles dans le monde, jusqu'à finir par abandonner leurs racines coldwave pour poursuivre leur recherche de nouveaux mondes sonores (voir [chronique](#) de leur dernier album en date).

Dead Can Dance - The Cardinal Sin (Remastered)



The Cardinal Sin, *l'un des morceaux de Spleen and Ideal*.

Tous les groupes heavenly voices ne se sont pas inscrits dans cette démarche, ce n'est par exemple pas le cas de **COCTEAU TWINS**, la scène est très disparate au niveau des instrumentations, néanmoins cette association entre instruments classiques et chant éthéré a rencontré beaucoup de succès, et parmi les disciples de **DEAD CAN DANCE** on peut citer d'excellents groupes tels que les Américains **BLACK TAPE FOR A BLUE GIRL** ou les Allemands de **STOA** ; chacun avec leur personnalité, ils créent des univers qui peuvent être aussi bien mélancoliques ou inquiétants que féériques, le plus souvent en délaissant les instruments du rock.

Black Tape for a Blue Girl - Fin de siècle



Fin de siècle, *morceau sombre de l'album* Remnants of a Deeper Purity
de **BLACK TAPE FOR A BLUE GIRL**.

Stoa - Dust



Dust, chanson figurant sur le premier album Urthona de **STOA**.

Le cas des Français de **COLLECTION D'ARNELL-ANDRÉA**, qui commencent leur carrière en 1986, est un peu différent. Leur musique mêle guitare électrique, basse, synthétiseur, piano, alto et violoncelle, mais elle reste plus proche du gothique et de la coldwave que celle de **DEAD CAN DANCE** et ses héritiers, et l'on y trouve également une influence électronique et parfois même industrielle qui rapproche le groupe de la darkwave, particulièrement sensible sur des albums comme *The Bower of Despair* ([chronique](#)), *Exposition, eaux-fortes et méandres* ou le récent *Another Winter* ([chronique](#)). Par ailleurs, les thèmes de leurs paroles et de leurs visuels détonnent au sein de la scène gothique : la plupart des chansons traitent de la nature comme reflet des sentiments humains, le plus souvent mélancoliques, et le groupe aime à projeter en concert des images du début du XXème siècle, leur intérêt pour cette période historique se retrouve également sur l'album *Villers-aux-Vents*, consacré à la première guerre mondiale, jouant du contraste entre la

beauté de la nature et les combats qui s'y déroulèrent. Avec *Tristesse des Mânes* en 2002, **COLLECTION D'ARNELL-ANDRÉA** va plus loin encore en réinterprétant ses précédents morceaux, accompagnés de quelques inédits, en version musique de chambre.

COLLECTION D'ARNELL-ANDREA / Les Cendre - Lisières (1994) / Offi..



Les Cendres-Lisières, *morceau de l'album Villers-aux-Vents.*

Kergal



Réinterprétation du morceau Kergal sur l'album Tristesse des Mânes.

Ajoutons enfin que si le heavenly voices tel qu'il se pratiquait dans les années 80-90 n'est plus un genre en essor auprès des nouveaux artistes, on en trouve un héritage intéressant chez l'inclassable **LINGUA IGNOTA**, qui mêle chant éthéré, sonorités industrielles, échantillons de black metal et instruments classiques (violon et violoncelle, outre le piano) -voir [notre chronique](#) de son album *Caligula*.

FRAGRANT IS MY MANY FLOWER'D CROWN



Fragrant is My Many Flower'd Crown, extrait de l'album *Caligula*.

Cependant, d'autres artistes dans les musiques gothiques s'approprient le classique d'une manière bien différente du heavenly voices : la scène gothique allemande des années 90 se lance en effet dans une série d'expérimentations, délaissant les guitares pour les synthétiseurs ce qui donnera de savoureux mélanges avec l'électronique et l'industriel, mais aussi parfois en associant une instrumentation classique à sa musique ; c'est cet ensemble hétéroclite que l'on qualifie de darkwave. Ainsi, chez **DAS ICH**, il arrive que l'on rencontre piano et samples orchestraux, qui participent de l'univers apocalyptique du duo, entre une théâtralité gothique exacerbée et des sonorités agressives issues de l'industriel et de l'EBM ; le classique est alors un élément d'un univers effrayant et distordu. De façon beaucoup plus récente, il arrive qu'un même usage soit fait du classique par **GRAUSAME TÖCHTER**, cette fois non pas en sample mais en intégrant directement un violoncelle à ses compositions en plus du piano, même si cela reste discret ([exemple](#)).

Das Ich - Engel (High Quality)



Engel, morceau extrait de l'album Anti'Christ de Das Ich.

Cependant, certains artistes darkwave sont allés beaucoup plus loin dans leur usage du classique ! Il en va ainsi de **GOETHES ERBEN**, **SOPOR ÆTERNUS AND THE ENSEMBLE OF SHADOWS** et **LACRIMOSA**. On retrouve chez **GOETHES ERBEN** la théâtralité et le romantisme noir de **DAS ICH** mais sans les sonorités industrielles et avec un univers néoclassique très travaillé : deux violons, un violoncelle et des percussions se joignent au clavier et au chant pour des compositions sombres et poétiques dans lesquelles on discerne sous de nouveaux habits l'influence de **CHRISTIAN DEATH**. **SOPOR ÆTERNUS** pousse encore plus loin son instrumentation classique en ajoutant aux (désormais !) habituels violons, violoncelle et trompettes des instruments plus inattendus tels que basson, contrebasson ou tuba ; son univers musical est le plus baroque de tous, au sens propre comme au figuré car sa musique peut faire penser aux œuvres les plus noires de compositeurs comme **JEAN-PHILIPPE RAMEAU**. Entre deux hommages à Edgar Allan

Poe, sa musique n'exprime généralement que tristesse avec le plus grand sérieux, la voix plaintive d'Anna-Varney exprimant continûment son désespoir au milieu d'une musique quelque peu grandiloquente... On peut trouver la démarche excessive et clichésque, mais toujours est-il que Anna-Varney dévoile ainsi une œuvre originale et qui assume jusqu'au bout sa démarche, et il lui arrive de s'éloigner un peu de ses compositions néoclassiques dépressives (voir par exemple [cette chronique](#)) ou de faire preuve de davantage de second degré.

Goethes Erben - Die Form



Die Form, morceau de **GOETHES ERBEN** paru sur l'album Der Die Das.

Sopor Aeternus - Something Wicked This Way Comes...



Something Wicked This Way Comes..., *introduction de l'album Songs from the Inverted Womb de **SOPOR ÆTERNUS**.*

LACRIMOSA, enfin, est sûrement celui qui divise le plus : sous ce nom, référence à l'œuvre de **MOZART**, Tilo Wolff compose dans la première moitié des années 90 trois premiers albums qui sont à la fois extrêmement travaillés et par certains aspects agaçants. Il y présente un univers oppressant, dominé par un goth-rock très pesant voire effrayant, auquel s'adjoignent violon et piano, utilisés avec un dénuement et une gravité qui ne fait que renforcer l'aspect morose et étouffant de l'ensemble, le chant de Tilo Wolff n'est guère plus serein avec des paroles tour à tour tristes ou menaçantes ; l'ambiance n'est manifestement pas à la fête ! Ce côté très premier degré, dans une scène qui a commencé par les expérimentations joyeusement décalées de **BAUHAUS**, **ALIEN SEX FIEND** ou **VIRGIN PRUNES**, peut légitimement déranger, d'autant que Tilo Wolff ne craint pas de recourir aux clichés gothiques les plus éculés dans son imagerie comme dans ses sonorités ;

sons de cloche, vampire, tout y passe ! Et pourtant, en dépit de tout ce que sa démarche comporte d'outrancier, le fait est que les compositions sont soignées et peuvent séduire par leur atmosphère très noire, d'autant plus que les magnifiques couvertures réalisées par Stelio Diamantopoulos s'accordent parfaitement à l'univers musical.

Versuchung



*Versuchung, morceau de l'album Satura, le troisième de la période darkwave de **LACRIMOSA**.*

Ainsi, alors que le néoclassique gothique des groupes heavenly voices n'était qu'appels fantomatiques de disparus et de contrées inaccessibles, fidèle à l'émotion glacée de la coldwave, celui des groupes darkwave est au contraire théâtral et emporté, voire excessif ! Cependant, les différentes formes de néoclassique gothique ont en commun d'intégrer le classique à leurs compositions pour le mettre au service d'une émotion, qu'il vise à exprimer une mélancolie voire une lamentation ou à construire une atmosphère lugubre. On est ici dans une démarche très différente de l'industriel, qui s'adresse davantage à l'individu et intègre le classique

comme part de son propre univers, une autre façon de se le réapproprier. À présent, il est temps d'aller voir ce que les guitares saturées ont à nous dire !

Le metal symphonique : de l'épique au mercantile

En effet, **LACRIMOSA** ne se contente pas longtemps du goth-rock. À partir de l'album *Inferno* (1995), désormais accompagné de la chanteuse finlandaise Anne Nurmi, Tilo Wolff introduit des riffs de guitares metal dans ses compositions ; **LACRIMOSA** se fait ainsi un pionnier de ce que l'on n'appelle pas encore le metal symphonique. Tilo Wolff abandonne alors toute retenue -non pas que son projet se soit jamais caractérisé par sa sobriété ! Les compositions de **LACRIMOSA** rehaussées de guitares saturées sont plus grandiloquentes que jamais, toujours plus explorées et plus surchargées. Le groupe intègre à présent fréquemment des samples orchestraux voire enregistre ses albums avec des orchestres comme il le fait notamment pour *Elodia* (2005) ou *Testimonium* (2017, voir [notre chronique](#)) ; sans surprise, son usage des instruments d'orchestre s'avère très marqué par la période classique proprement dite et en particulier par **MOZART**. La mégalomanie affecte nombre des compositions du groupe, parfois jusqu'à la limite du supportable ; il faut pourtant bien avouer que Tilo Wolff témoigne d'une maîtrise du classique rare, capable de l'utiliser bien au-delà des clichés et de l'articuler parfaitement à son metal d'inspiration gothique, et c'est ainsi que sur beaucoup de ses albums de la période metal, le meilleur côtoie le pire... Disons que l'on préfère de loin quand il évite de trop en faire.

Lacrimosa Nachtschatten



Nachtschatten, *petit bijou de l'album Lichtgestalt de **LACRIMOSA***.

En ce milieu des années 90, les artistes directement issus de la scène metal ne tardent pas, eux non plus, à s'emparer du classique ; on est dans un contexte où le metal se renouvelle en piochant dans d'autres genres, c'est à la même époque qu'apparaissent le néo-metal et l'electro-metal. Bien que des expérimentations éparses aient existé auparavant (notamment [ce morceau de 1987](#) par **CELTIC FROST**), c'est le groupe de death metal suédois **THERION** qui est le premier parmi eux à recourir massivement à des samples de musique classique, il se met également à utiliser abondamment chœurs et chant féminin, son chanteur délaisse le growl, les guitares elles-mêmes s'éloignent du metal extrême ; l'album *Theli* de 1996 est le premier à manifester cette évolution. Il s'ensuit une musique beaucoup moins sombre que celle de **LACRIMOSA** (ce qui n'est pas difficile) et qui revêt un aspect hypnotique, dont les paroles flirtent fréquemment avec les thématiques de l'occultisme et de la littérature fantastique. Le but de l'utilisation du

classique ici semble être de créer des mélodies plus entêtantes que celles qui caractérisent habituellement le metal et qui puissent évoquer le surnaturel, démarche somme toute proche des groupes gothiques.

The Rise of Sodom and Gomorrah



The Rise of Sodom and Gomorra, *morceau de l'album Vovin, l'un des disques de la période metal symphonique de **THERION**.*

C'est cependant un autre groupe d'Europe du nord qui va donner toute son ampleur et sa notoriété au metal symphonique : après un premier album encore hésitant, les Finlandais de **NIGHTWISH** trouvent en effet une formule qui remporte un succès conséquent pour *Oceanborn* en 1998. Les riffs power metal donnent une musique plus énergique que celle de **THERION**, samples orchestraux et chœurs y apportent leur puissance mélodieuse, ainsi que parfois une légère touche d'électronique ; mais surtout, ce qui fait toute la différence, c'est la voix de Tarja Turunen, chanteuse lyrique d'une puissance extraordinaire, qui donne à la musique de **NIGHTWISH** une surprenante allure d'opéra metal ! On est certes loin du niveau de maîtrise du classique et des ambiances

travaillées d'un **LACRIMOSA**, mais l'efficacité des riffs power metal, la puissance des mélodies et la voix de Tarja le compensent largement. Suivent plusieurs très bons disques où **NIGHTWISH** monte encore en puissance jusqu'à l'album *Once* de 2005, enregistré avec un véritable orchestre. Depuis, la rupture du groupe avec sa chanteuse emblématique et surtout la baisse de qualité des compositions criante ces dernières années lui ont ôté beaucoup d'intérêt.

Nightwish - The Siren (with lyrics)



The Siren, l'un des morceaux de Once.

Le lyrisme de **NIGHTWISH** et son usage du classique pour donner une dimension épique à sa musique deviennent les maîtres-mots du metal symphonique où d'autres groupes s'engouffrent, et qui devient presque exclusivement à voix féminine. Le groupe néerlandais **WITHIN TEMPTATION**, notamment, s'inscrit directement à la suite de **NIGHTWISH** avec une musique plus simple et plus proche de la pop, et, il faut bien le dire, une certaine propension à la niaiserie que l'imagerie n'arrange guère ([exemple](#))... Le groupe remporte néanmoins à son tour le

succès.

Les années 2000 voient émerger un autre groupe néerlandais : **EPICA**, formé en 2002 autour du guitariste Mark Jansen et de la chanteuse Simone Simons. Si l'on retrouve chez eux l'alliance du chant féminin lyrique et d'un instrumental mêlant le metal à des samples orchestraux pour un effet épique, **EPICA** se dissocie en revanche de **NIGHTWISH** par des guitares et une batterie plus proches du metal extrême, un recours au growl de Mark Jansen et surtout une musique beaucoup plus complexe, avec une utilisation du classique plus diversifiée que celle de ses confrères, puisant principalement dans la période romantique et les bandes-originales de compositeurs comme **HANS ZIMMER** ; le résultat en est une musique qui est à la fois plus agressive et plus immersive, la musique d'**EPICA** s'enrichit continûment jusqu'à l'album *The Quantum Enigma* (2014), Simone Simons se détachant peu à peu des codes du chant lyrique dans le même temps, après quoi l'inspiration paraît se raréfier. Il est à noter que sur son album live *The Classical Conspiracy* (2009), non content de réinterpréter ses propres chansons avec un orchestre, **EPICA** reprend aussi plusieurs célèbres morceaux classiques.

Epica - Martyr Of The Free Word [With Lyrics]



Martyr of the Free World, *morceau de l'album* Design Your Universe (2009).

Adagio (Live in Miskolc)



*Une reprise d'un extrait de la Symphonie du Nouveau Monde de **ANTONÍN DVOŘÁK**, figurant sur l'album The Classical Conspiracy.*

On ne peut hélas pas en dire autant de nombre des groupes de metal symphonique des années 2000... Paradoxalement, ce genre qui requiert une grande maîtrise à la fois du metal et du classique pour savoir articuler les deux devient l'un des plus à la mode du metal des années 2000 avec l'electro-metal, une nuée de groupes de metal symphonique à voix féminine déferlant en particulier sous la houlette du label Napalm Records, les **TRISTANIA**, **SIRENIA** et autres **LUNATICA** ou **DELAIN**, ne manifestant qu'une maîtrise très sommaire tant du metal que du classique en réduisant l'un et l'autre à ses pires clichés. La recette pour produire du metal symphonique *cheap* finit par devenir bien connue : prenez un groupe avec un nom finissant par un "a", des riffs heavy ou power metal simplistes, une chanteuse lyrique, quelques samples de violons pour l'accompagner sur les refrains, ajoutez tant qu'à faire une imagerie aseptisée et vaguement fantasy ainsi qu'une mise en avant du

physique de la chanteuse du plus mauvais goût, et servez bien chaud avant que quelqu'un ne se rende compte que le plat est avarié. À l'évidence, la finalité n'est ici plus tant artistique que commerciale : intégrer du classique permet de se donner une aura de légitimité culturelle et ainsi d'attirer un nouveau public qui ne s'intéressait pas forcément au metal de prime abord, quitte à trahir les deux musiques que l'on combine. On ne se trouve plus ici en face d'un travail de réappropriation du classique dans l'univers des musiques sombres mais d'une simple superposition. Certains artistes ont bien sûr tenté de se saisir du metal symphonique avec une approche plus originale mais ont eu le plus grand mal à se faire entendre au milieu de cette surproduction. Fort heureusement pour les oreilles et même les yeux de tout le monde, cette mode a trépassé quelque part au cours de la deuxième moitié des années 2010.

Cependant, il est également arrivé que des musiciens du metal extrême recourent à des samples de musique classique, et surtout à des chœurs et du piano ; c'est particulièrement le cas dans le black metal, genre où l'ambiance revêt davantage d'importance que dans le reste du metal extrême. Le groupe norvégien **EMPEROR** fait figure de précurseur en la matière, commençant à intégrer des samples dès son album *In the Nightside Eclipse* de 1994, où ils ne jouent cependant qu'un rôle très mineur. Le problème qui se pose est toutefois le même que pour le reste du metal symphonique, à savoir que les groupes qui font un usage massif du classique ne recourent souvent qu'à ses lieux communs, semblant n'en avoir qu'une connaissance approximative ; les tentatives d'utiliser des samples orchestraux de manière plus ambitieuse deviennent souvent pompeuses faute de subtilité, c'est le reproche que l'on peut faire à maints morceaux des groupes **DIMMU BORGIR** et **CRADLE OF FILTH** qui se sont faits connaître principalement par leur black metal symphonique. Encore une fois, mieux vaut ne pas trop en faire. Le cas le plus intéressant est peut-être celui de **ANTESTOR**, groupe dont la musique se situe principalement dans les codes du black metal mélodique, bien qu'on ne le qualifie généralement pas comme tel en raison de ses paroles chrétiennes ; si leur usage du classique n'est pas très développé, il sert

en revanche très bien un univers effrayant, triste et marqué de quelques notes d'espoir, traduisant les doutes et les terreurs face auxquelles la foi est un espoir du point de vue du groupe. Il est arrivé aussi, plus rarement, que des groupes de death metal recourent à du classique, par exemple **SEPTIC FLESH** sur [ce morceau](#), en l'occurrence comme invocation du passé antique -en revanche, les unions avec le thrash metal sont quasi-inexistantes à l'exception de quelques expérimentations de **CELTIC FROST** que nous citons plus haut ou de **BELIEVER** ([ici](#)), qui sont d'ailleurs antérieures à **THERION**.

Emperor - Opus A Satana [Instrumental]



*Version entièrement orchestrale du morceau Inno A Satana de **EMPEROR**, qui figurait sur l'album In the Nightside Eclipse ; cette version a été publié lors de la ressortie de l'album Anthems to the Welkin at Dusk.*

Cradle Of Filth - Beneath the Howling Stars (Remixed and Remaster...



Beneath the Howling Stars, *morceau tiré de l'album Cruelty And The Beast du groupe britannique **CRADLE OF FILTH** (1998).*

Antestor- Betrayed lyrics video



Betrayed, morceau de l'album *The Forsaken* de **ANTESTOR** (2005).

L'usage du classique dans le metal s'est avéré beaucoup plus superficiel que dans les musiques gothiques ou dans l'industriel, généralement réduit à des chœurs, du piano et quelques samples sans recherche particulière : ni création d'un univers néoclassique comme dans les musiques gothiques ni détournement politisé comme dans la musique industrielle, il a été le plus souvent un simple appui destiné à renforcer la dimension épique de musiques qui reposent d'abord sur leurs guitares - du moins est-ce le cas lorsqu'il y a une démarche artistique et non un usage commercial de l'effet légitimant et plus accessible que peut avoir le recours au classique... **LACRIMOSA** demeure une exception dans cette scène dont il n'est pas issu, car chez lui, ce sont au contraire les guitares metal qui servent d'appui à des compositions néoclassiques gothiques.

On voit donc que nonobstant toutes les distinctions qui peuvent exister à l'intérieur d'une même scène, chaque genre des musiques sombres a eu

sa propre manière et ses propres raisons de se réapproprier les musiques classiques : la démarche de l'industriel et de ses dérivés revêt une dimension intellectuelle, l'usage du classique qui y est fait relève de l'évocation historique, généralement à des fins politiques quelles qu'elles soient ; celle des groupes gothiques, en revanche, est le plus souvent onirique et expressionniste, c'est d'abord la construction de nouveaux univers musicaux traduisant des émotions particulières qui a été recherchée, et ce en utilisant directement des instruments classiques ; le metal, quant à lui, a le plus souvent utilisé le classique comme un ornement massif donnant un souffle épique à ses musiques. Toutefois, dans les trois cas, l'utilisation du classique a tendance à se réduire avec le temps : la musique industrielle, au sens large, a évolué dans la direction de l'électronique avec des genres comme l'EBM, la dark electro ou l'electro-indus, qui ne laissent généralement pas de place aux incursions classiques ; le heavenly voices et la darkwave néoclassique ne sont plus en vogue aujourd'hui, pas plus que le metal symphonique qui a rapidement décliné après un succès commercial passager.