



**HAL**  
open science

# Mythes et réalités d'un son islandais au sein d'un environnement musical mondialisé

Benjamin Lassauzet

► **To cite this version:**

Benjamin Lassauzet. Mythes et réalités d'un son islandais au sein d'un environnement musical mondialisé. Les Essentiels d'Hermès, 2020. hal-03010961

**HAL Id: hal-03010961**

**<https://uca.hal.science/hal-03010961v1>**

Submitted on 17 Nov 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Mythes et réalités d'un son islandais dans un environnement musical mondialisé

Dans un contexte globalisé, une approche géographique de la musique tend à mettre en valeur des particularismes locaux conçus comme des îlots d'authenticité dans un océan standardisé (Crang, 1998). Or cette quête d'un local authentique peut s'avérer contre-productive et impliquer des formes de réinvention nostalgique relevant d'une psychogéographie (Coverley, 2006). Cette observation s'applique éloquentement au cas de l'Islande, dont la musique est souvent considérée comme porteuse d'une expression sonore des paysages et de la nature islandaise : en partie réelle, en partie fantasmée, cette association nourrit un « imaginaire islandais » conçu comme présent dans la musique. Il s'agira ici d'en fournir une lecture critique, en observant comment il est enraciné dans le local et façonné par les Islandais eux-mêmes, et comment cet imaginaire s'est mondialisé dans le cadre d'une commercialisation internationale des produits culturels islandais s'articulant souvent autour de discours géographiques – une musique provenant de lieux uniques étant présentée comme innovante et différente (Connell et Gibson, 2003).

Le paysage et l'idée de Nord ont eu une influence significative sur le développement du nationalisme et de l'identité nationale islandaise, en particulier au cours des trois derniers siècles. Il est courant d'envisager la nation islandaise comme émergeant de trois racines identitaires : la langue, la littérature et la terre (Sigurðsson, 1996). Si les deux premières sont des éléments de définition de l'identité nationale assez courants, la première est plus originale. L'insularité de l'Islande contribue de manière évidente à la relation particulière que les Islandais entretiennent avec leur paysage, d'une part parce que cette

situation en vase clos a justement favorisé la préservation de la langue et de traditions littéraires anciennes, et d'autre part parce que son environnement imprévisible a largement nourri la mythologie et le folklore. Ainsi, la culture islandaise est imprégnée de légendes mettant en scène le *huldufólk* (le peuple caché : elfes, trolls, fantômes, etc.) qui rattachent à des lieux réels des récits fictionnels transmis de génération en génération. La considération pour le *huldufólk*, encore très présente dans la culture islandaise, est une manifestation d'un profond respect pour la terre nourri par le pouvoir de l'imaginaire, et le signe d'une volonté de vivre en harmonie avec la nature – au contraire d'une démarche de conquête et d'exploitation.

La tentation est alors grande d'établir des liens entre le paysage islandais et la musique islandaise, lesquels sont parfois confirmés et alimentés par les musiciens eux-mêmes. Si dans le domaine savant, Jón Leifs fait figure de précurseur d'une musique nationale islandaise puisant notamment dans les ressources du paysage, cette démarche trouve un prolongement éloquent sur le terrain des musiques actuelles. Ainsi, Björk, qui décrit l'Islande comme une nation dans laquelle « tout tourne autour de la nature, 24 heures sur 24 » (Van den Berg, 1997), puise beaucoup dans le paysage islandais pour nourrir sa musique. Elle met par exemple en musique l'activité volcanique de son île dans *Jóga*, s'inspirant du poème symphonique *Hekla* de Jón Leifs dans la conception des rythmiques électroniques évoquant une éruption. Le clip, réalisé par Michel Gondry, fait du paysage islandais une émanation provenant de l'intérieur de Björk, relayant les paroles de nature psychogéographique

qui évoquent des « paysages émotionnels » (*emotional landscapes*). Le groupe de post-rock SigurRós s'inscrit dans la même démarche dans le documentaire *Heima* retraçant une tournée gratuite tout autour de l'Islande dans des lieux plus ou moins reculés, et le plus souvent en extérieur, en pleine nature.

Le succès international de Björk et de Sigur Rós ne peut pas être détaché d'une conception « boréaliste » (Schram, 2011), d'un imaginaire islandais globalisé, d'une exaltation romantique de la beauté naturelle islandaise impliquant l'existence d'une affinité relationnelle entre l'environnement naturel et la créativité autochtone. De fait, dans la presse musicale, il est rare de trouver un article sur la musique islandaise qui ne fasse pas mention de geysers, glaciers, volcans, vikings ou croyances païennes, autant de tropes liés à l'exotisme et au bizarre – sans compter que Björk y est souvent considérée comme excentrique (Dibben, 2009). Or, projeter un tel imaginaire sur un territoire qui est extérieur à soi implique de le garder à distance et de l'enfermer dans des conceptions stéréotypées, de telle sorte que l'identité n'est pas construite par ceux-là mêmes qui en sont directement concernés mais intègre des éléments définis de l'extérieur. On touche là à une manifestation de l'héritage colonial de l'île, indépendante depuis 1944 seulement : son autodétermination identitaire est limitée par une contribution provenant de l'extérieur.

Or, une telle conception peut être mal accueillie, en particulier par les artistes émergents dont la musique et l'identité seront jugées à l'aune de ces stéréotypes. Par exemple, les journalistes étrangers leur posent régulièrement la question de l'impact de la nature sur leur musique – question qui leur semble réservée en tant qu'artistes « islandais ». Ólafur Arnalds reçoit cette inévitable association nature/musique avec ambivalence : si elle l'agace car elle est étrangère à son processus créatif, il la reconnaît comme une éloquente porte d'entrée vers sa musique pour un auditeur étranger (Gregory, 2011). En effet, la musique méditative et mélancolique d'Ólafur Arnalds a la chance

d'être complètement en phase avec la conception boréaliste de ce que doit être une musique islandaise – c'est également le cas des musiques d'artistes islandais jouissant d'un certain succès à l'export comme Sigur Rós, múm, Amiina, Ólöf Arnalds ou Emilíana Torrini. À l'inverse, Ólafur Arnalds affirme être inconnu en Islande, ce qu'il attribue au fait que le public islandais n'écoute pas de la musique avec cette grille de lecture boréaliste. Mugison, quant à lui, illustre le cas inverse : s'il jouit d'un succès conséquent en Islande, notamment depuis l'album *Haglél* (2011), il ne s'exporte pas car sa musique blues-folk héritée des cadres anglo-saxons ne rentre pas dans la grille de lecture boréaliste. En quelque sorte, un blues provenant d'Islande n'intéresse personne hors d'Islande.

En somme, le succès international de certains artistes islandais contribue à sortir de la périphérie un pays qui n'existait auparavant que sur les cartes, alors que dans le même temps l'optique boréaliste par laquelle est abordée leur musique maintient l'Islande à distance, dans un statut hors du monde. Il est d'ailleurs éloquent de constater que l'essentiel de la musique islandaise qui s'exporte appartient à la catégorie « indépendante » : cette musique serait protégée des modes de production, de diffusion, de promotion de type capitaliste qui domine le reste du monde occidental. Et de fait, alors que le marché de la musique occidentale subit la domination écrasante des majors, la musique islandaise est bien souvent autoproduite : même une artiste de l'envergure de Björk est produite par One Little Indian.

Seulement, cette vision utopique d'un marché musical alternatif à l'écart des affres du capitalisme dans un pays à la beauté sauvage à l'abri des délires d'exploitation et de destruction par la main de l'homme, certes très séduisante, est quelque peu partielle et partielle. En effet, *Útflutningskrifstofu íslenskrartón listar* (ÚTÓN)<sup>1</sup>, une structure largement financée par l'État islandais, a été créée en 2006 afin de promouvoir la musique islandaise à l'étranger. Il est évident que ce programme vise en parallèle

à promouvoir une narration sur l'identité culturelle islandaise, laquelle est susceptible de susciter des retombées économiques positives (aussi bien sur le plan musical que touristique) dans un contexte de fragilité suite à la faillite de 2008. Se dessine alors une situation où un État devient à la fois la victime, le producteur et le promoteur d'une image d'origine postcoloniale. ÚTÓN a ainsi opté pour une stratégie de développement touristique originale, en prenant les commandes du plus important festival de musique du pays, Iceland Airwaves (créé en 1999 par Iceland Airwaves, la plus grosse compagnie aérienne islandaise), et en proposant un « travel package », consistant en un forfait combinant billets pour le festival et séjour touristique sur l'île. Voilà de quoi relativiser l'image utopique d'une musique nourrie par la nature et indépendante des stratégies marketing de grande échelle.

Et de fait, ces dernières années apparaissent sur la scène internationale des groupes comme Of Monsters And Men ou Kaleo, qui incarnent ce paradoxe islandais : pétris de musique américaine (le premier s'illustrant dans la pop-folk, le deuxième dans le blues-rock), cultivant une apparence aux antipodes des canons islandais (de dandy new-yorkais pour les uns, de surfeurs californiens pour les autres) et produits par une major (respectivement

Universal et Warner), ces deux groupes ne répondent plus aux exigences boréalistes d'une production mélancolique, rêveuse, artisanale ou excentrique ; au contraire, leur musique applique une couche de standardisation en se mêlant aux esthétiques anglo-saxonnes. Pour autant, il serait hâtif de déduire du succès de ces groupes une dissolution de la marque « Islande », puisque leurs vidéos promotionnelles n'ont pas renoncé à nourrir le boréalisme : Of Monsters And Men optent pour un style *heroic fantasy* rappelant que les histoires de Tolkien prennent leur source dans l'*Edda*, tandis que Kaleo a enregistré deux vidéos en pleine nature (à l'intérieur d'un volcan et sur un iceberg devant un glacier<sup>2</sup>). Voilà de quoi rappeler que le succès international de Kaleo est en partie dû au financement de l'État islandais à travers ÚTÓN et qu'il s'agit d'en garantir les retombées économiques en termes de développement touristique. Manifestement, la mondialisation du local ne peut advenir, du moins en Islande, qu'au prix d'une stratégie mêlant folklorisation et renoncement aux particularismes au profit des canons musicaux mondialisés.

Benjamin Lassauzet  
Centre d'histoire « Espaces et cultures »,  
Clermont-Ferrand

## NOTES

1. En anglais, la structure porte le nom d'*International Music Export* (IMX).
2. Les deux vidéos (<[www.youtube.com/watch?v=oCi0RHLrauU](http://www.youtube.com/watch?v=oCi0RHLrauU)> et <[www.youtube.com/watch?v=9WIU5NN1Q0g](http://www.youtube.com/watch?v=9WIU5NN1Q0g)>) totalisent 46 millions de vues sur YouTube au 25 janvier 2020.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

CONNELL, J. et GIBSON, C., *Sound Tracks : Popular Music, Identity, and Place*, Abingdon, Routledge, 2003.

COVERLEY, M., *Psychogeography*, Londres, Pocket Essentials, 2006.

Benjamin Lassauzet

CRANG, M., *Cultural Geography*, Londres, Routledge, 1998.

DIBBEN, N., *Björk*, Londres, Equinox, 2009.

GREGORY, B., *Iceland : Beyond Sigur Rós*, documentaire, 2011.

HALL, Þ., DIBBEN, N., INGÓLFSSON Á. H. et MITCHELL T., *Sounds Icelandic. Essays on Icelandic Music in the 20th and 21st Centuries*, Londres, Equinox, 2018.

HOLT, F. et KÄRJÄ, A.-V. (dir.), *The Oxford Handbook Of Popular Music In The Nordic Countries*, Oxford, Oxford University Press, 2017.

SCHRAM, K., « Borealism : Folkloristic Perspective On Transnational Performances And The Exoticism Of The North », PhD, Université d'Edimbourg, 2011.

SIGURÐSSON, G., « Icelandic National Identity : From Romanticism to Tourism », in ANTONEN, P. J. (dir.), *Making Europe in Nordic Contexts*, Jyväskylä, Nordic Institute of Folklore, 1996, p. 41-76.

STØRVOLD, T., « Sigur Rós : Reception, Borealism, And Musical Style », *Popular Music*, vol. 37, n° 3, 2018, p. 371-391.

TWEED, F. et WATSON, A., « The Screams All Sound The Same : The Music Of Of Monsters And Men And The Icelandic Imaginary As Geographical Discourse », *AREA*, n° 51, 2019, p. 126-133.

VAN DEN BERG, E., « *Homogenic* is Ijsland, mijnvaderland, mijnthuis », *Oor*, 1997.