UNIVERSITÉ PARIS 8 VINCENNES – ST DENIS

MUSICOLOGIE

FRIAUD Andrée

Voix, narration et performance de la féminité chez les chanteuses de metal

2019-2020

M2 Théories et pratiques de la musique, mention ethnomusicologie

Sous la direction de M. F. Duhautpas

Remerciements

Je tiens naturellement à remercier mon directeur de mémoire, M. Frédérick Duhautpas, pour sa confiance, ses remarques, sa relecture et son investissement.

Je remercie Mme Clara Biermann pour son encadrement et ses conseils.

Merci à M.Vivien Scalbert, pour avoir transmis mon questionnaire et pour la pertinence de ses remarques.

Je remercie Liv Kristine, Miriam Renvåg, Lisa Rieger, Marion-Lamita Peubey et Anette Gulbrandsen pour leur temps et leurs précieuses réponses.

Merci à Estelle pour notre entretien, pour son temps et sa disponibilité.

Merci à Aurélien Narbeburu pour la création du site web et à Alice Mazé pour sa relecture.

Enfin, je remercie mes amis et ma famille pour leur affection et leur soutien.

Table des matières

Remerciements....3

Nota bene....7

Introduction....9

Partie I Perspectives socio-historiques, esthétiques et vocales....20

1. Voix, féminité et normes de genres....22
   A. Musique au féminin....22
   B. Invisibilisation des femmes dans la musique rock....25
   C. La voix, une construction sociale et culturelle....28
   D. Vocalité et normes de genre....29
   E. Construction de la voix, technique vocale....33
2. Histoire et caractéristiques du *metal*....34
   A. Origines historiques et caractéristiques du genre *metal*....34
   B. Stéréotypes et normes de genre dans le metal....39
   C. Le chant féminin....41
   D. Le chant saturé/guttural....41

Partie II Enquête et enquêtées....46

1. Histoire, esthétique et caractéristiques musicales des sous-genres étudiés....48
   A. Death metal :....48
   B. Black metal :....50
   C. Metal gothique :....51
   D. Metal symphonique....53
2. Les différents types de chants dans le metal....55
   A. Le *grunt* et le *growl*....55
   B. Les voix claires et lyriques....58
   C. Le *scream* (ou chant hurlé)....59
3. Présentations des chanteuses interrogées....60
   A. Estelle....60
   B. Marion-Lamita Peubey....62
   C. Lisa Rieger....63
   D. Anette Gulbrandsen....65
   E. Miriam Renvåg....66
   F. Liv Kristine....68
4. Modalités d'enquête....71
   A. Le *Nantes Metal Fest* 2019....71

B. Le *Vault of Metal Festival*....76
C. Entretien....77
D. Questionnaires....80

Partie III Performances vocales, performances scéniques....85

1. Aspects visuels....87
A. Gestuelle, postures scéniques, expressions faciales....87
B. Mise en scène, costumes....94
C. Pochettes, affiches, visuels promotionnels....98
D. Vidéoclips....101
2. Vers une culture féminine de la scène ?....106
A. Le Metal Female Voices Fest....106
B. Aspects vocaux....108
C. Construction d'une persona....112
3. Authenticité....114
A. Créativité et reconnaissance artistique....116
B. Objectification des chanteuses et *empowerment*....118
C. Représentation féminine et figure de modèle ?....120

Conclusion....123

Glossaire....130

Bibliographie....135

1. Ouvrages....137
2. Articles....138
3. Thèses, mémoires....141
4. Articles web....142
5. Films....145

Annexes....147

1. Questionnaire de Marion-Lamita Peubey....149
2. Questionnaire de Lisa Rieger....152
3. Questionnaire d'Anette Gulbrandsen....155
4. Questionnaire de Miriam Renvåg....157
5. Questionnaire de Liv Kristine....161

Nota bene

Les définitions des termes suivis d'une astérisque (*) sont à retrouver dans le glossaire.

Les exemples musicaux, morceaux d'illustrations et versions complètes des clips évoqués dans ce mémoire sont disponibles en ligne à l'adresse [http://www.reki.org/~andree/]. Des liens directs vers les pages concernées sont donnés en notes de bas de page.

Introduction

Le metal est un genre musical issu de la culture rock, dont les thèmes tournent autour des tabous des sociétés occidentales. On y parle volontiers de la mort, de la guerre, du rejet de la religion, des maladies mentales. La sociologue Deena Weinstein parle du metal comme d'une réponse au sentiment de marginalisation culturelle de la *working class* américaine des années 1970, face à l'hégémonie grandissante de la culture de la classe moyenne dans les médias de masse[1]. Ce sentiment de marginalisation culturelle s'enracine en particulier dans les zones rurales, les petites villes et les quartiers défavorisés des métropoles, comme le racontent des musiciens interviewés par l'anthropologue Sam Dunn[2], à savoir Dennis « Piggy » D'Amour, du groupe Voivod, James « Munky » Shaffer du groupe Korn ou Tom Morello, de Rage Against the Machine. Dans le documentaire qu'il réalise en 2005, plusieurs musiciens et chercheurs interviewés dépeignent le metal comme une musique faite par des « *outsiders* » pour des « *outsiders* ». À ses débuts, le metal est donc fortement connecté à la « *working class* » américaine, plus particulièrement aux jeunes hommes blancs appartenant à cette catégorie sociale. Deena Weinstein met en avant l'aspect de communauté qui régit la culture metal, culture qui comporte ses propre codes et normes et qui donne également une grande importance à une forme d'authenticité. Elle ajoute que ce code promeut l'opposition à l'autorité établie ainsi qu'une forme de séparation avec le reste de la société.[3] En tant que musique dérivée du rock, le metal est marqué dans ses origines par l'influence du blues rock du sud des États-Unis d'Amérique, mêlée au rock psychédélique des années 1960.

Si les prémices du metal datent du début des années 1970, il faudra attendre la seconde moitié des années 1980 pour que des chercheurs commencent à étudier ce nouveau mouvement musical. La parution en 1991 du livre *Heavy Metal : a Cultural Sociology* de la sociologue américaine Deena Weinstein marque un tournant dans l'étude du metal, et devient un des ouvrages fondateurs des *metal studies*. Cette étude très large circonscrit le mouvement metal ainsi que ses composantes culturelles

1 Deena Weinstein, *Heavy Metal : the Music and It's Culture,* Cambridge, Da Capo Press, 2000 (1991), pp.113-115.

2 Sam Dunn, Scott McFadyen, Jessica Joy Wise (real.), *Metal : A Headbanger's Journey*, Canada, 2005, 95 min.

3 Deena Weinstein, *ibid.*, pp.6-7.

et définit notamment le concert comme le climax de la culture metal. Sorti en 1993, l'ouvrage de Robert Walser *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music*[4], aborde la question du metal d'un point de vue plus musicologique, avec par exemple l'analyse des différents modes musicaux et leur usage dans le metal, les inspirations puisées dans la musique savante occidentale de certains groupes, ainsi que des questions relatives au genre et à la masculinité.

Les études sur le metal sont progressivement passées d'un niveau holistique, dans les années 1990 en visant à décrire et définir le metal en tant que genre global, à des études de plus en plus ciblées à partir des années 2000, tout en connaissant un essor considérable dans le même temps. Les articles et ouvrages plus contemporains se spécialisent généralement sur un ou plusieurs sous-genres particuliers du metal, qui en compte près de soixante-dix, comme l'ouvrage de Keith Kahn Harris[5] portant sur le metal extrême, ou bien sur un artiste ou un groupe en particulier, comme la thèse de Cyril Brizard[6] traitant des voix chantées chez Nightwish. Avec l'émergence de la « *new musicology* », mouvement universitaire auquel Robert Walser est lié, un nombre croissant de travaux liés au genre, aux représentations et aux performances de genre dans le metal sont publiés. La « *new musicology* » désigne un champ de la recherche en musicologie qui inclut dans sa démarche analytique les études culturelles (*cultural studies*), les études de genre et les études post-coloniales (*postcolonial studies*). Maisie Kaiser[7] remarque dans son mémoire qu'il existe un grand nombre d'articles universitaires ou journalistiques se posant la question de l'attrait que peut exercer une musique en apparence si misogyne pour les femmes, qu'elles soient simples fans ou musiciennes. À titre personnel, lorsque j'ai assisté en 2019 à un séminaire consacré à la recherche sur le metal, un journaliste d'un quotidien national cherchait à interviewer des chercheuses et des membres féminines du public à propos de leur ressenti sur le fait « d'être une femme dans le metal », preuve que cette question passionne toujours autant.

4 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993.

5 Keith Kahn-Harris, *Extreme metal, Music and Culture on the Edge,* Oxford, Berg, 2007.

6 Cyril Brizard. « Le monde du métal symphonique : vers une sociologie de l'œuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish ». Sociologie. Université de Grenoble, 2011.

7 Maisie Kaiser, « Gender, Identity and Power in Metal Music Scenes », Hampshire College, 2016.

Les premiers articles de journaux traitant du metal apparaissent au début des années 1980, et se font de plus en plus nombreux au fil des années. Souvent marqués d'incompréhension, de méfiance voire de rejet, ces articles contribuent à la réputation sulfureuse du metal, accusé fréquemment par les journalistes et les conservateurs américains de promouvoir la violence et de diffuser des images morbides à un jeune public[8]. En effet, le metal est souvent associé à un public d'adolescents et de jeunes adultes. Au court des années 1990, ces articles pointent notamment du doigt les paroles et images satanistes de certains groupes, en particulier dans le black metal, les sympathies avec l'extrême droite supposées ou avérées de certaines formations, les atmosphères sombres communes au genre, les thématiques tournant autour des tabous de la société occidentale, l'esthétisation de la violence, etc. Par exemple, depuis sa création en 2006, et jusqu'au milieu des années 2010, le *Hellfest*, le plus important festival de metal de France, subit régulièrement des controverses autour de choix de programmation, qui sont fréquemment débattus par des associations religieuses s'inquiétant des textes anti-chrétiens, voire satanistes de certains groupes. Néanmoins, il faut prendre en compte l'aspect provocateur que cultivent une large partie des musiciens, et qui selon ses fans fait partie de l'ADN du metal[9].

Cette volonté de provocation, ainsi que celle d'être en dehors des normes *mainstream* et d'y rester, impliquent des exigences vis-à-vis des musiciens. Ainsi, il est primordial d'être entièrement dévoué à la musique et à sa culture, de paraître désintéressé du succès facile et de la reconnaissance par cette même société *mainstream*. Néanmoins, si le metal prône un certain anticonformisme et une opposition à plusieurs normes en vigueur dans les sociétés occidentales, il existe un axe avec lequel il est particulièrement en phase. En effet, le metal est dominé par la figure du métalleux*, qui correspond à première vue à un des stéréotypes de ces sociétés, celui d'être un homme, blanc, cisgenre et se présentant comme hétérosexuel. Il s'agit d'une figure dominante d'un point de vue numérique, puisqu'on la retrouve dans la majorité des musiciens et du public, mais également au niveau du point de vue de la création de contenu musical et visuel (clips, affiches promotionnelles,

8 Gérôme Guibert et Fabien Hein, « Les Scènes métal », *Volume !* [En ligne], 5 : 2, 2006.

9 Mathilde Pujol, « Pourquoi le Hellfest fait-il si peur ? » [en ligne] *celsalab.fr*, publié le 08/02/16.

textes…). Outre les musiciens et le public, la majorité des acteurs de la culture metal, comme les producteurs, les chroniqueurs et journalistes, les organisateurs de festivals, sont des hommes blancs cisgenres et perçus comme hétérosexuels. S'il existe bien sûr des musiciens homosexuels, très peu d'entre eux le sont publiquement ou l'évoquent dans leurs textes, à quelques exceptions près comme le groupe de doom metal canadien Vile Creature[10], dont les deux membres sont ouvertement queer, ou le chanteur du groupe Judas Priest, Rob Halford, qui a néanmoins fait son coming-out assez tard dans sa carrière. Par ailleurs, si le nombre de fans féminines dans le metal, notamment dans les genres extrêmes ne cesse d'augmenter[11], de multiples études montrent que les hommes y sont toujours majoritaires.

> *Des études précédentes ont montré que la grande majorité du public metal est constitué d'hommes, variant de 65-70 % aux États-Unis (Purcell 2003), à 70-75 % au Royaume-Uni (Gruzelier 2007) et 85 % en Allemagne (Chaker 2013). Bien que le nombre de musiciennes ne cesse de grimper au sein du metal extrême (Purcell 2003) […], elles restent une minorité numérique au sein d'un espace de production culturelle dominé par les hommes. » (moins de 15 %)*[12]

L'existence de cette forte inégalité numérique entre les femmes et les hommes, en particulier chez les musiciens, et cette domination culturelle masculine au sein du metal s'explique par les codes qui le composent et les valeurs qu'il véhicule. Comme on aura l'occasion de le voir dans la première partie de ce mémoire, le metal est construit sur un idéal de puissance, de pouvoir d'action et de virilité, au détriment de la féminité et des femmes. Cette exclusion du féminin est analysée par Robert Walser, qui pointe les stratégies utilisées par les musiciens et les fans masculins de metal pour créer un espace de contrôle masculin[13]. Outre le public féminin, c'est à la position de chanteuse que l'on retrouve le plus de femmes dans le metal, tous sous-genres confondus. On peut dès lors se demander de quelle façon ces femmes se

---

10 Shayne Mathis, « Vile Creature Shatters Eardrums and Gender Norms », *Vice.com* [en ligne].

11 Sophie Turbé, Puissance, force et musique metal : quand les filles s'approprient les codes de la masculinité », *Revue d'ethnologie française*, 2016/1, n°161, pp. 94-95.

12 Julian Schaape et Pauwke Berkers, « Grunting Alone? Online Gender Inequality in Extreme Metal Music », *IASPM Journal*, vol.4 n°1, 2014, p.103.

13 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993, pp.109-110.

positionnent-elles dans un genre musical dominé par les hommes, et quel impact cela a sur leur pratique artistique.

Malgré ses aspects sombres, le metal porte des messages qui ont globalement tendance à tirer vers le haut, se rebeller, encourager à assumer son identité et ses goûts. Il existe un esprit de communauté très fort, de « grande famille du metal », renforcé par tous les codes propres au metal qui ont été évoqués plus tôt. Cet aspect est matériellement traduit par le réseau d'organisation des concerts et des festivals, les amitiés et les coups de mains entre musiciens, pour la production des clips, la logistique des concerts, le fait de faire jouer ses amis quand on organise un festival... Par exemple, l'un des groupes étudiés dans ce mémoire, Except One a fait produire ses clips par un autre musicien de metal de leur connaissance, qui est également réalisateur et producteur. Autre exemple, un groupe de quatre hommes d'une quarantaine d'années rencontrés au festival le *Vault of Metal Fest* à Paris, qui bavardaient amicalement avec un des groupes programmés pour la soirée. Ils m'ont spontanément adressé la parole et m'ont invitée à venir à leur propre festival, le *Cernunnos Fest*, qu'ils organisaient quelques mois plus tard. Le *Cernunnos Fest* est un festival de pagan metal qui se tient chaque année à Noisiel, en région parisienne. D'après les discussions informelles que j'ai pu avoir avec des fans et des musiciens, il est possible et plutôt simple d'entrer dans un réseau de connaissances en allant souvent aux concerts, donner un coup de main dans les petites salles ou événements bénévoles, devenir une tête connue. Il s'agit d'un petit milieu, globalement accueillant vis-à-vis des nouvelles personnes. Des participants au *Wacken Open Air Fest*, un important festival de metal allemand, interviewés par Sam Dunn, confirment cet aspect de réseau amical et en partie bénévole.

Un autre aspect important et différenciant de la culture metal est la tenue vestimentaire, en particulier celle portée par les fans lors des concerts. Deena Weinstein désigne le concert comme un rendez-vous incontournable de tout fan de metal. C'est en concert qu'on retrouve ses groupes préférés, qu'on en découvre d'autres, qu'on achète la tenue qu'on portera au prochain concert... Il est fréquent de revêtir une tenue spécifique pour se rendre aux concerts et aux festivals, à

commencer par le fameux T-shirt noir à l'effigie d'un groupe. Cet aspect vestimentaire, le fait de porter du noir, des T-shirts de ses groupes préférés, de pouvoir être identifié par les autres comme un fan de metal est important. À cela s'ajoute un ensemble de valeurs véhiculées par la musique, un imaginaire esthétique qui se construit au travers de différents média autour de l'objet musical. Interrogée par Sam Dunn dans le documentaire « *Metal : a Headbanger's Journey* », Deena Weinstein évoque le rôle intéressant de la couleur noire dans la société occidentale, qui évoque en premier lieu les ténèbres, le deuil, le danger, le mal (« *evil* »), mais également selon Weinstein la liberté, celle d'un espace « en dehors de la lumière du jour, là où personne ne vous regarde »[14]. La couleur noire se retrouve également associée à la marginalité, dans le drapeau pirate ou anarchiste par exemple.

Il m'a été donné de remarquer, tant au travers des entretiens que j'ai pu réaliser, de mes lectures d'articles de presse, de chroniques d'albums, que de ma propre expérience de la scène, la récurrence d'une expression souvent teintée d'un certain dédain, le « metal à chanteuse ». Ce qui est présenté comme un sous-genre serait trop commercial, trop « larmoyant », trop kitsch, en somme une sorte de metal édulcoré et peu authentique. Cette expression, plutôt répandue jusqu'à ces dernières années, désigne très spécifiquement des groupes comportant une chanteuse, laquelle utilise un registre de chant clair ou lyrique. A contrario, des groupes comme Arch Enemy ou Walls of Jerrico, bien que comportant des chanteuses évoluant majoritairement dans un registre saturé, ne se voient pas catégorisés comme du « metal à chanteuse » pour autant. Sur le site de petites annonces *Zikinf*, certaines annonces de groupes recherchant leur voix précisent vouloir recruter spécifiquement un chanteur masculin, affirmant parfois même ne pas vouloir faire de « metal à chanteuse ». Par ailleurs, pour certains groupes en quête de renouveau, changer de chanteuse serait une méthode efficace pour renouveler son style musical, comme l'affirme la chanteuse Ailyn, à propos de son éviction du groupe Sirenia[15]. Ainsi,

14 « *Black in western culture is a very interesting thing. It means danger. Its means evil But it also means freedom. Outside of the light of days, where people are not watching you* » Deena Weinstein, in *Metal, a Headbanger's Journey,* 32'17''.

15 Vera Donovan, « Ailyn: «For being in Sirenia you need to be blind and deaf» », *MetalGossip.ru* [en ligne]

selon ces éléments, la présence d'une femme au chant clair, ou lyrique, est parfois considéré comme un marqueur stylistique fort en soi, une forme de parti-pris artistique. Outre le type de chant utilisé, la différence que l'on peut observer entre les groupes de « metal à chanteuse » et les groupes de metal avec chanteuse réside aussi dans la persona de la *frontwoman,* autrement dit son personnage scénique, son attitude, sa gestuelle, ses tenues de scène. Il existe dans les différentes performances de scène des chanteuses de metal une forme de relative binarité de genre, entre une pratique vocale et scénique comportant plusieurs caractéristiques culturellement et symboliquement rattachées au masculin d'une part, et des performances plutôt rattachées à l'expression traditionnelle de la féminité dans le contexte des musiques populaires occidentales d'autre part. Ce mémoire est l'occasion d'étudier et de tenter de cerner ces différentes pratiques vocales et scéniques féminines du metal, ainsi que la construction de ces différentes identités artistiques.

Dans cette introduction, on a eu l'occasion d'aborder certain aspects de la culture metal, comme la notion d'authenticité créative et artistique, le rejet des normes considérées comme *mainstream*, l'aspect de communauté, l'aspect vestimentaire, la question de l'*empowerment*. Ce mémoire est l'occasion d'étudier un ensemble de chanteuses, évoluant dans des sous-genres de metal différents, et de questionner au travers de ces divers aspects la question de la performance de la féminité. Ma problématique se concentre autour de l'articulation entre voix, narration et performance de la féminité dans le metal. Plus spécifiquement, de quelle façon cette articulation contribue-t-elle à créer l'identité artistique des chanteuses de metal ? Existe-t-il une forme de représentation de la féminité spécifique au metal, et de quelle façon est-elle construite?

Ce mémoire se présente en trois parties. La première est consacrée à la thématique de la voix féminine dans la culture occidentale, ainsi qu'aux normes genrées liées à la féminité et par extension, à la masculinité occidentale contemporaine. Un bref exposé mêlant histoire et caractéristiques du metal et du chant metal féminin conclue cette première partie. La seconde partie se concentre sur la présentation et la description du terrain et de l'enquête ethnographique sur

lesquels se base ce mémoire. Elle comprend un descriptif plus spécifique des différents sous-genres de metal dont sont issues les chanteuses interviewées, une présentations des chanteuses en question, une présentation des différents types de chant que l'on peut trouver dans le metal, ainsi qu'un point sur ma méthodologie pour cette enquête. La dernière partie de ce travail porte sur l'analyse et la mise en relation des données de mon corpus, présentées précédemment, entre elles et par rapport à ma problématique. Seront abordés les aspects visuels et vocaux des concerts figurant dans mon corpus, l'analyse d'affiches et de clips vidéos en rapport avec les chanteuses étudiées, ainsi que la notion d'authenticité, notamment d'un point de vue créatif et artistique.

Partie I

Perspectives socio-historiques, esthétiques et vocales

1. Voix, féminité et normes de genres

A. Musique au féminin

Depuis les années 1980 et l'essor du courant dit « critique » des sciences sociales, popularisé par les universitaires américains, de nouvelles grilles de lecture ont vu le jour. Le genre, en tant que catégorie d'analyse, fait partie de ces prismes qu'il est aujourd'hui courant de rencontrer dans le cadre de réflexions sociologiques ou anthropologiques, quel que soit le domaine étudié. La musicologie n'est pas en reste, puisqu'il existe de nombreux travaux traitant des rapports entre musique et genre. On voit notamment aujourd'hui publiés de plus en plus d'études sur les rapports des femmes à la musique. Ils englobent des sujets variés tels que les femmes musiciennes, professionnelles et amatrices, les dynamiques de genre se jouant dans la pratique musicale, l'accueil fait aux femmes dans divers types de musiques, savantes et populaires et autour de la pratique musicale, les discriminations conscientes ou inconscientes auxquelles elles sont confrontées lors de leurs carrières musicales, la perception d'un public selon qu'il soit ou non composé majoritairement de femmes, ou encore l'accès des femmes aux études et métiers de la musique. On peut citer les travaux de la sociologue de la musique Hyacinthe Ravet, sur les femmes musiciennes d'orchestre, ceux de Marie Buscatto portant sur les chanteuses de jazz et leur position vis-à-vis de leurs collègues musiciens, ou bien ceux de Sophie Turbé ayant pour sujet la réappropriation des codes masculins du metal par son public féminin grandissant. Impossible de ne pas citer également les écrits fondateurs de Susan McClary[16], qui dans son essai *Ouverture féministe : musique, genre, sexualité*, pose les jalons de la musicologie critique, qui n'a cessé de faire des émules depuis les années 1990. Les écrits de McClary sur les stéréotypes genrés dans la musique ne portent pas tant sur la représentation féminine sur scène, dans les textes et l'interprétation, que sur le matériau musical lui-même. Les travaux du musicologue Robert Walser, dont il sera question plus loin dans ce mémoire, explorent aussi le metal au travers du prisme du

16 Susan Mc Clary, *Ouverture féministe: Musique, genre, sexualité*. Philharmonie de Paris: La Rue Musicale, 2015.

genre, en particulier la question des représentations de la masculinité dans le metal, notamment dans le cas de la masculinité androgyne du glam metal[17].

Lorsqu'on parle du chant dans le cadre de musiques occidentales de tradition écrite contemporaines, on est souvent renvoyé à l'idée d'une pratique ancrée dans la corporalité, la spontanéité, puisque ne nécessitant pas de passer par un instrument pour produire du son. Comme l'explique Lucy Green dans son ouvrage de 1997 *Music, Gender, Education*[18], cette spontanéité du chant peut être mise en parallèle avec certains stéréotypes genrés associés au féminin, tels que la sensibilité à son environnement, le fait d'entretenir un lien particulier avec la nature et d'être plus contrôlée par sa biologie, son corps, que ne le sont les hommes. Puisque dans un système de genre binaire la féminité et la masculinité sont construites en opposition, cette dernière va au contraire être assimilée à l'abstrait, à la réflexion et à la technique. Lucy Green rejoint ici la théorie de Susan Mc Clary, selon laquelle à partir de cette lecture genrée binaire va naître le stéréotype selon lequel les femmes seraient moins capables que les hommes de composer de la musique, et devraient se cantonner au rôle d'interprète. En termes d'interprétation, on observe également une différence genrée des pratiques et des discours autours d'elles. En effet, on peut constater dans les discours autour de la pratique musicale l'idée selon laquelle les femmes chanteuses vont exprimer leurs affects spontanément, que l'émotion musicale serait « naturellement » présente dans le chant, tandis que les musiciens hommes passent par la maîtrise de l'outil technologique qu'est l'instrument, et utilisent la technique musicale pour suggérer de l'émotion. On peut également y voir une expression de l'injonction à la réserve dans l'expression des sentiments faite aux hommes. De cette façon, si la chanteuse passe par le langage parlé, aisé à comprendre et interpréter, l'instrumentiste va utiliser le langage musical, polysémique et donc plus ardu à déchiffrer, pour exprimer des affects. À cela s'ajoute l'idée naturaliste répandue dans certaines musiques populaires telles que le jazz, le rock ou le metal, où la voix ne serait pas un instrument à part entière, puisqu'incorporée et commune à tous, et sa maîtrise est donc moins valorisée que celle d'un instrument.

17 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993.

18 Lucy Green, *Music, Gender, Education,* Cambridge University Press,1997, PP.27-28.

De plus, il existe dans le metal, comme dans les musiques rock en général, la figure du « *guitar hero* », ou la cristallisation de toute la recherche de virtuosité, de technicité musicale et d'intensité émotionnelle dans la figure du guitariste de metal[19]. En témoignent les innombrables tops des meilleurs guitaristes ou des guitaristes les plus rapides, qui paraissent chaque année dans les magazines spécialisés dans les musiques rock et metal. Robert Walser situe d'ailleurs la guitare électrique, soit l'instrument le plus emblématique du rock et du metal, dans le champ du masculin[20]. Walser analyse le rôle symbolique de la guitare, et plus particulièrement du solo de guitare, comme véhiculant une idée de liberté et de transcendance, dans une dialectique entre la guitare soliste et la rigueur tonale et rythmique de la basse, la batterie et la guitare rythmique[21]. Mavis Bayton associe elle aussi étroitement la guitare à la masculinité, ce lien reposant en grande partie selon elle sur le lien entre masculinité et technologie. La guitare dans les musiques rock est fortement associée avec la technologie, en particulier celle de l'amplification électrique, qui implique un ensemble de connaissances techniques requises pour en jouer[22]. D'après Mavis Bayton, la pratique de la guitare électrique est donc rattachée à un ensemble de savoir-faire culturellement perçus comme masculins. La guitare serait donc symboliquement un attribut de la masculinité, par son aspect technologique, l'imaginaire de liberté et de pouvoir d'action que les solos renvoient et par la position valorisée du guitariste au sein des groupes, renforcée par la presse.

Par ailleurs, il existe une répartition genrée dans le choix des instruments. Certains instruments, comme la flûte ou la harpe sont considérés comme « plus féminins », là où les percussions ou les cuivres sont considérés comme « plus masculins »[23]. Une étude sur les choix d'instruments chez les enfants[24] démontre que

---

19 Fabien Hein, *Hard rock, heavy metal, metal : Histoire, cultures et pratiquants*, Éditions Mélanie Séteun, 2004, [en ligne] Open Edition Books, §45-52.

20 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993, pp.108-110.

21 *Ibid.*, p.149.

22 Mavis Bayton "Women and the Electric Guitar" in Sheila Whiteley *Sexing the groove : Popular music and Gender*, London, New York, 1997, p.42-43.

23 Hyacinthe Ravet, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique.* Paris, ed. Autrement, 2011.

24 Kristyn Kuhlman, « The Impact of Gender on Students' Instruments Timbre Preferences and Instrument Choices », *Vision of Research in Music Education* n°5, 2004, pp.13-15.

l'influence des stéréotypes de genre les poussent à choisir des instruments d'apprentissage en accord avec cette répartition genrée, en dépit de leurs éventuelles préférences personnelles en matière de timbre et de sonorité. S'ajoute à l'aspect genré du choix des instruments une notion de prestige associé, dans le rock, à la guitare et aussi à la batterie. La basse, systématiquement présente pourtant, tient un rôle moins mis en valeur et moins prestigieux au sein des instruments d'un groupe. Le bassiste sera moins mis en valeur musicalement, très peu de groupes composent des solos de basse par exemple, alors que les solos de guitare et de batterie sont extrêmement fréquents. Pourtant, dans d'autres genres musicaux comme la musique industrielle ou la cold wave, la basse est beaucoup plus présente et mise en valeur. Toutefois, certains styles accordent une plus grande importance à la basse, comme le funk metal, du fait de l'influence du funk, et le metal progressif, dont la complexité technique et l'exigence de virtuosité s'appliquent également à la basse. Cette mise en retrait de la basse et des bassistes dans la plupart des sous-genres de metal peut être mise en parallèle avec le fait qu'après la place de chanteuse, c'est à la basse que les femmes sont les plus représentées. En effet, d'après un ouvrage de Pawke Berkers et Julia Schaap sur les inégalités de genre dans la production musicale du metal, analysé par Charlène Bénard, si 44 % des femmes musiciennes de metal sont chanteuses, 12 % sont bassistes, et 9,9 % jouent de la harpe ou du violon[25].

Si les femmes sont en minorité numérique dans le metal, ce n'est pas tant par manque de goût pour les musiques saturées qu'à cause d'un ensemble d'obstacles, qui va limiter leur accès aux instruments typiques du rock comme on l'a vu, mais également leur acception au sein de groupes, leur visibilité en tant qu'artistes créatrices et leur passage à la postérité.

B. Invisibilisation des femmes dans la musique rock

L'histoire du rock comporte depuis ses débuts des artistes féminines de talent, comme Joan Jett et Suzie Quatro, respectivement membres de deux des premiers groupes de rock et de hard rock exclusivement féminin, The Runaways et Fanny. De nombreuses musiciennes ont logiquement suivi l'évolution du rock vers les sonorités lourdes du

25 Charlène Bénard, « Pauwke Berkers & Julian Schaap, *Gender Inequality in Metal Music Production* », *Volume*, 2019/1 (15:2), pp.112-116, §7.

metal et en 1978 se forme Girlschool, considéré comme le premier groupe de metal exclusivement féminin, qui est toujours actif aujourd'hui. La *frontwoman* du groupe Warlock (1982-1988), Doro Pesch, surnommée la « *Metal Queen* » fait également partie des figures incontournables du metal et de nombreuses chanteuses se réfèrent à elle en tant que modèle, comme on aura l'occasion de le voir. On peut également citer Lee Aaron, Pat Benatar, Jutta Weinhold du groupe allemand Zed Yago parmi les figures féminines très en vue dans le hard rock et le metal des années 1980. Néanmoins, on constate une absence des femmes dans les canons de la musique rock, dans les tops des meilleurs musiciens et chanteurs dont sont friands les magazines spécialisés. Catherine Strong, dans son article portant sur la mémoire des femmes dans l'histoire du grunge et du rock, remarque un phénomène de disparition des femmes des médias spécialisés, ce qui trace a posteriori un panorama majoritairement masculin d'époques et de mouvements musicaux où les femmes étaient présentes[26]. D'après l'historienne Joan Wallach Scott, citée dans l'article, les femmes seraient exclues des registres historiques, quand bien même elles auraient joué un rôle important dans la période en question, comme dans le cas du grunge où, selon Catherine Strong, il existait dans les années 1970 une forme d'égalité femmes/hommes en terme de représentation et d'influence[27], à travers le mouvement punk féminin Riot Grrrl, ou des groupes comme L7 ou Hole, cités par l'autrice. Ce phénomène conduit à des vagues successives de « redécouverte » de la participation féminine dans les musique rock et metal, sans prendre en compte leurs contributions passées.

Le mode de formation des groupes est un autre point expliquant la majorité numérique des hommes au sein de la scène metal. En effet, comme l'expliquent Julian Schaap et Pauwke Berkers[28], les groupes de musiques sont fréquemment le fait d'un groupe d'amis, fréquentant la même école, habitant dans la même ville et du même âge. Ces groupes d'adolescents ont d'après l'article tendance à préférer

26 Catherine Strong, « Gender and memory : Remenbering and forgeting the women of rock », *Research Gate*, 2014, p.3.

27 *Ibidem*, p.7.

28 Julian Schaap, Pauwke Berkers, « Grunting Alone? Online Gender Inequality in Extreme Metal Music », *IASPM Journal*, vol.4 n°1, 2014, pp.101-116.

conserver une forme d'homo-sociabilité et dans le cas des groupes de garçons à écarter les filles pour ne pas risquer d'éventuelles tensions romantiques ou sexuelles au sein du groupe. Elles sont d'autre part plus volontiers suspectées d'être moins investies dans la musique que leurs camarades masculins. Cet aspect homo-social s'explique par les valeurs genrées véhiculées par le rock, par rapport à la pop. Ainsi, le rock est assimilé à des valeurs masculines comme la rébellion, la liberté, le fait de prendre des risques et de ne pas avoir d'attaches, sentimentales et maritales notamment. Le metal est particulièrement basé sur les notions de contrôle, de pouvoir et de puissance, correspondant à une masculinité hégémonique. A contrario, la pop évoque volontiers l'amour hétérosexuel et romantique, qui est supposé être une préoccupation féminine[29]. Par ailleurs, les artistes féminines sont fréquemment considérée comme de simples interprètes, sur le modèle de la pop et des *girls groups* des années 1950 et 1960 qui dépendaient de compositeurs et producteurs qui créaient ces groupes, écrivaient leurs chansons et produisaient leurs albums. On aura l'occasion d'évoquer plus tard ce manque de considération pour la créativité artistique des chanteuses de metal. En musique, on attend donc des femmes qu'elles abordent des sujets « féminins » et qu'elles évoluent donc dans des styles de variétés. Elles sont rattachés aux styles considérés comme *mainstream,* alors que les *subcultures* musicales, comme le metal ou le punk, ont une image plus « sérieuse », plus crédible. Les chroniqueurs et journalistes « spécialisés » dans ces *subcultures* étant majoritairement des hommes, ils propagent cette idéologie dominante, influent sur la perception du public et sur la façon qu'ont les groupes de présenter leur musique[30]. On ne compte plus les articles de magazines musicaux et autres chroniques d'albums évoquant le physique avantageux de certaines chanteuses, s'émerveillant de la place de plus en plus importante que prennent les femmes au sein de la scène metal, ou faisant des comparaisons entre la voix de la chanteuse interviewée avec celle d'une autre chanteuse plus connue, même si les deux n'ont pas grand-chose en commun, sinon leur genre.

---

29 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993, p.121.

30 Anwen Crawford, « The world needs female rock critics », [en ligne] *The New Yorker*, 26/05/15.

C. La voix, une construction sociale et culturelle

La voix n'est pas uniquement un signal sonore produit afin de transmettre un message d'un émetteur à un receveur. Elle permet la catégorisation du locuteur ou de la locutrice, en âge, classe sociale, genre, etc. La voix est le résultat conjoint d'une anatomie de l'appareil phonatoire propre à chacun (plis vocaux plus ou moins longs et épais, conduit vocal de différentes formes et longueurs) et de techniques articulatoires. Différentes techniques articulatoires sont mobilisées consciemment ou inconsciemment pour rendre la voix conforme à différentes normes, dont des normes de genre (par exemple en jouant sur les fréquences de résonances, déterminées par la forme du conduit vocal). Nous aurions tort de considérer les différences vocales existant entre femmes et hommes comme "naturelles" et résultant d'une simple différence anatomique.

En effet, comme David LeBreton[31] l'écrit, "*l'idée d'une voix propre au masculin et au féminin est un leurre. La socialisation amène une fille ou un garçon à se moduler à son insu sur les attentes communes et à se corriger selon les jugements de valeur portés sur la manière de parler."*

La voix constitue l'un des principaux indices dans l'identification d'un individu en tant qu'homme ou femme. Ainsi nous nous représentons une voix de femme comme étant claire et aiguë, alors qu'une voix appartenant à un homme serait plus grave et posséderait un timbre plus sombre. Dans le domaine du chant, cette représentation genrée de la voix prédomine également. Exception faite de quelques registres principalement associés à la musique dite ‘savante’ occidentale, comme les voix de contre-alto et de haute-contre, le chant masculin a pour caractéristique majoritairement reconnue d’être plus grave que le chant féminin, et vice versa. Dans la recherche sur la voix, on mobilise la notion de vocalité, qui englobe un grand nombre d’objets, au-delà des caractéristiques comme le timbre, le geste vocal, ou les techniques de production de la voix, et prend en compte tout ce qui est vocalisé, perçu comme vocal. La vocalité regroupe « l’expérience toute entière du locuteur, du chanteur ou de l’auditeur, toutes les dynamiques physiologiques, psychoacoustiques et

31 David LeBreton, *Éclats de voix. Une anthropologie des voix*, Paris, Éditions Anne-Marie Métailié, 2011, p.48.

sociopolitiques qui impactent notre perception de nous-même et des autres ».[32] En tant qu'instrument incorporé, la voix impacte en effet la perception des auditeurs sur le locuteur. Dans le chant, les caractéristiques d'une voix chantée vont influencer la vision des auditeurs, qui auront tendance à projeter sur le chanteur ou la chanteuse des qualités, ou une personnalité en accord avec ses caractéristiques sonores. D'après les musicologues Leslie C. Dunn et Nancy A. Jones, citées par Katherine Meizel, passer de la notion de voix à celle de vocalité « implique de délaisser des dimensions purement phénoménologique de la voix pour aller vers une conception de la vocalité comme construction culturelle »[33], qui, tout en prenant en compte le contenu linguistique, le dépasse. Dans le même article, Katherine Meizel évoque les travaux de l'ethnomusicologue Cornelia Fales, portant sur l'étude du timbre musical. Cornelia Fales a théorisé une approche holistique de l'étude du son, en prenant en compte trois domaines : Le domaine de la production, soit la façon dont les vibrations physiques sont produites, le domaine de l'acoustique, touchant à la manière dont le son est structuré et transmis, et enfin le domaine du ressenti, qui implique les sensations produites par le son[34]. Katherine Meizel ajoute à ces trois domaines celui de la perception, déjà présent implicitement chez Cornelia Fales, qui consiste en une appréhension du rôle du contexte socio-culturel dans la construction de la signification sonore.

D. Vocalité et normes de genre

Dans le contexte des musiques dites « populaires » occidentales, le chant se voit associé culturellement au féminin, parce qu'inscrit dans la corporalité, la spontanéité. Contrairement à la masculinité, assimilée elle à l'abstrait, à la réflexion et à l'intellectualité[35]. Ce lien entre masculinité et technologie, appliqué à la guitare électrique, est analysé par Mavis Bayton, comme on l'a vu précédemment[36]. On peut ajouter à cela l'idée naturaliste décryptée par Marie Buscatto, selon laquelle la voix

32 Katherine Meizel, « Une voix puissante : enquête sur la vocalité et l'identité », *Volume !* [en ligne], 2020/1 (16:2-17:1), §1.

33 *Ibid.*, §8.

34 *Ibid.*, §10.

35 Lucy Green, *Music, Gender, Education,* Cambridge University Press,1997, p.27.

36 Mavis Bayton "Women and the Electric Guitar" in Sheila Whiteley *Sexing the groove : Popular music and Gender*, London, New York, 1997, p.42-43.

ne serait pas un instrument, qui est très présente dans les musiques populaires telles que le rock, le jazz ou le metal. L'article de Marie Buscatto[37] se concentre sur les chanteuses de jazz et leurs liens avec les instrumentistes. Certains des arguments qu'elle développe me semblent tout à fait pertinents et transposables pour une analyse du rôle et de la perception des chanteuses de metal. Ainsi, chanter dans un groupe demande un travail scénique spécifique, puisque c'est la chanteuse (ou le chanteur) qui va principalement établir un lien direct avec le public, au travers des gestes, du regard ou du langage. La notion de *frontman* ou *frontwoman* est souvent employée dans les musiques rock pour désigner les chanteurs et chanteuses. Comme l'explique Marie Buscatto, la chanteuse va devenir un personnage scénique, qui va lui-même renvoyer à l'image que le groupe souhaite véhiculer. Dans de nombreux groupes de metal, le choix du chant guttural sert l'esthétique d'agressivité et de puissance de ce genre musical.

Comme on l'a vu en introduction, le metal est une musique pensée comme agressive, brutale, exprimant une colère et un rejet des normes sociales occidentales. Il est donc légitime de se demander si le metal ne représenterait pas pour les femmes un moyen de rejeter les codes de la féminité socialement convenue, féminité qui se construit aux antipodes des notions de colère et de brutalité. Néanmoins, malgré cette image de marginalité, le metal n'est pas exempt de rapports de domination et de dynamiques présentes dans l'industrie musicale *mainstream*. Robert Walser décrit le metal comme évoluant dans un système patriarcal et capitaliste, et donc influencé par ces systèmes inégalitaires[38]. De plus, contrairement à la culture punk des origines qui valorise un anti-consumérisme politique[39], le metal comporte de nombreux aspects mercantiles. Par exemple, le fait de posséder les albums et des T-shirts de ses groupes préférés, via Internet ou les stands de *merchandising* omniprésents en concert et en festival. Par ailleurs, on constate une forte objectification des femmes dans l'histoire du metal, d'un point de vue du discours musical, dans les paroles et les clips des chansons, dans les articles de journaux et les chroniques d'albums, dans la

37 Marie Buscatto, « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et musicien" » in *Revue Française de Sociologie* vol.44, Editions Technip et Ophrys, 2003, pp.35-62.

38 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993, p.109.

39 Simon Le Roulley, « Le cadavre est-il encore chaud ? », *Volume !* [En ligne], 13 : 1 | 2016, §3.

promotion de la musique, ainsi que dans les discours d'une partie du public. La presse spécialisée est à la fois un reflet et un important vecteur de cette objectification. Fabien Hein cite en exemple la revue *Enfer Magazine*, la première publication française uniquement dédiée au hard rock et au heavy metal, éditée de 1983 à 1987, qui jouissait d'une grande popularité auprès du public hard rock et metal. Les premiers numéros n'accorderont aux chanteuses et musiciennes « qu'un rôle d'attracteur érotique proche de celui que privilégient les magazines de charme masculins : il se résume à une simple photographie dans la rubrique « la bombe du mois » »[40]. En quarante-sept numéros, Fabien Hein n'a recensé qu'une vingtaine d'articles ou d'interviews donnant la parole à une femme. Il précise néanmoins que ce type de traitement caricatural n'a plus court actuellement dans la presse spécialisée, ce qui peut être interprété selon lui comme le signe d'une évolution bienvenue de l'évolution des mentalité dans le monde du metal. Néanmoins, le milieu du metal reste traversé par des discours affirmant sa marginalité par rapport à la société *mainstream*, même si cette marginalité est très conventionnelle et peu aliénante.

Il a été évoqué plus tôt qu'il existe différents types de vocalité dans le metal, qui dépendent principalement des sous-genres. Un chanteur peut bien sûr user de plusieurs techniques en parallèle. Le style de chant le plus répandu dans les styles appartenant au metal « extrême » est le chant dit « saturé », ou chant guttural, qui regroupe lui aussi des sous-catégories, telles que le *grunt*, le *growl*, le *pig squeal* ou le *scream*. Il n'existe pas de définition stricte pour l'ensemble de ces termes, mais ils se définissent et se distinguent les uns des autres selon leur hauteur, leur raucité, leur aspect plus ou moins gras et caverneux. Ainsi, le *scream* désigne un chant hurlé simple, sans hauteur particulièrement notable, présent dans de nombreux styles, en particulier le hardcore. On parle également de *screech* pour les chants hurlés du black metal. Le *grunt* et le *growl*, par contre, sont des chants très graves, sourds et sont propres au death metal et au black metal. Le *growl* a la particularité d'être plus gras et d'avoir un rendu plus « sale » que le *grunt*. Le *pig squeal*, littéralement « cri

40 Fabien Hein, *Hard rock, heavy metal, metal : Histoire, cultures et pratiquants*, (Éditions Mélanie Séteun, 2004) [en ligne] Open Edition Books, 2006, ch.4, §11.

de cochon », est plus rare et se retrouve dans les styles proches du grindcore. À la différence du *grunt* et du *growl*, il est très aigu et très agressif. Il existe au sein des différentes voix du metal des chanteurs et chanteuses au chant clair ou lyrique, principalement dans le metal symphonique, le metal gothique et le power metal. On retrouve également des voix rappées et parlées dans certains types de metal plus récents ou issus de mélanges stylistiques, comme le nu metal, un sous-genre du metal alternatif.

Jouer sur les performances de genre est bien vu pour les chanteuses, du moment qu'elles performent une vocalité symboliquement rattachée au masculin, dans le chant guttural, et dans une certaine mesure. Car si certains chanteurs se mettent en scène de façon repoussante dans leurs clips et leurs photographies promotionnelles, il arrive peu fréquemment qu'une chanteuse fasse de même. Souvent, même en utilisant un chant très bruité, qui sort de la gamme des styles vocaux communément acceptés comme féminins[41], elle va néanmoins se conformer aux codes de l'attractivité féminine socialement reconnus. Une autre approche esthétique accessible consiste à rester dans une norme vocale féminine, celle du chant clair ou du chant lyrique. On reste ici sur un schéma très binaire, entre une norme vocale représentant une forme de masculinité dans ses caractères esthétiques, et une norme vocale féminine. On retrouve cette binarité mise en scène dans un cas de figure courant dans le metal gothique symphonique, celui dit de « la belle et la bête ». Il s'agit d'un dialogue entre un chanteur, qui est souvent un musicien du groupe, ou un chanteur invité, avec un chant saturé et une chanteuse au chant clair ou lyrique. Ils peuvent incarner deux personnages spécifiques, évoquer deux points de vue différents ou simplement mettre en contraste le texte. Cette configuration illustre une dichotomie entre une représentation d'une féminité pure, angélique, mélodieuse et distinguée, par rapport à une masculinité puissante, brute, bestiale. Les attitudes scéniques et les expressions faciales des chanteurs et chanteuses renforcent en général cette opposition. Popularisé par les groupes de gothic metal Theatre of Tragedy, Tristania et The Sins of thy Beloved dans les années 1990, ce paradigme vocal a depuis été exploré et repris par

41 Florian Heesch, « "La Voix de l'anarchie" : la question du genre liée aux chants agressifs du metal. L'exemple d'Angela Gossow (Arch Enemy) », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Metal et violence, §18.

énormément de groupes, Nightwish, Trail of Tears, ou The Diablo Swing Orchestra pour n'en citer que quelques-uns.

E. Construction de la voix, technique vocale

La technique vocale, en tant que technique incorporée, mobilise tout le corps du ou de la praticienne. Quelles sont les répercussions du chant et du geste vocal sur le jeu de scène, sur la performance scénique ? Et à l'inverse, est-ce que les contraintes de la performance scénique influe sur le chant, et de quelles façons ? Par ailleurs, il est valorisé, dans le chant des musiques dites « populaires », de trouver, de développer son style vocal personnel, d'être reconnaissable entre mille étant un signe de talent en ce qui concerne la voix. Mais par quels moyens, quelles techniques les chanteurs et chanteuses tentent-elles de parvenir à cette distinction ?

Une grande partie des chanteuses que j'ai pu rencontrer ou à qui j'ai soumis un questionnaire dans le cadre de mon enquête de terrain sont autodidactes, elles ont appris le chant par mimétisme d'autres chanteurs et chanteuses et par leurs propres moyens. Développer leur propre vocalité a été un travail long et parfois difficile. Leur style vocal a donc, dans un premier temps du moins, été influencé par les artistes qu'elles écoutaient et admiraient dans leur adolescence, tout comme le style de musique dans lequel elles ont orientés leurs groupes et projets personnels lorsqu'elles en ont eu.

En ce qui concerne la construction de la technique vocale, on constate qu'à maintes reprises dans le chant des musiques « populaires » il y un souci, voire une nécessité de trouver un son qui soit propre à chaque chanteuse interrogée. La chanteuse Lisa Rieger considère comme un atout de ne jamais avoir pris de cours de chant avant de commencer à chanter du metal, ce qui lui confère d'après elle un timbre particulier, original, qui n'appartient qu'à elle. Elle craignait que le fait de suivre des leçons ne pousse sa voix dans un certain moule, et a insisté sur l'importance pour elle de trouver sa propre sonorité.

Extrait du questionnaire de Lisa Rieger :

I'd consider myself a soprano but didn't have many vocal lessons in my life. This leads to the fact that I think I have a special timbre that can be heard out of many other singers. It's always a risk to lose the own voice characteristics when studying singing – that's why I prefered to go my own way and develop my own sound, with only few help of professional musicians.

Cette volonté de chercher son propre timbre et de ne pas se conformer à un modèle se retrouve chez plusieurs chanteuses de jazz interrogées par Katell Morand dans son article[42] sur l'apprentissage du jazz vocal. On peut supposer qu'il s'agit d'un souci particulièrement lié au chant des musiques dites « populaires », puisque dans le cas du chant « classique », l'accent est particulièrement mis sur l'apprentissage de la « bonne » technique vocale, et les questions de personnalité esthétique et sonore apparaissent bien plus tard dans la formation. Dans le cas du chant saturé, de nombreuses chanteuses sont autodidactes dans leur apprentissage, puisqu'il n'existait pas jusqu'à récemment de formation spécifique pour apprendre le chant guttural. Aujourd'hui il est possible de trouver sur Internet des professeurs de chant saturé pour le metal spécifiquement, mais cela reste encore marginal. Estelle par exemple s'est vue conseillée pour son apprentissage des vidéos de la coach vocale Melissa Cross, spécialisée dans le chant hurlé du punk et du metal, qui a notamment conseillée la chanteuse Angela Gossow, du groupe de death metal suédois Arch Enemy.

2. Histoire et caractéristiques du *metal*

A. Origines historiques et caractéristiques du genre *metal*

Le metal est un genre musical qui a émergé entre la fin des années 1960 et le début des années 1970[43]. Bien qu'il soit issu du hard rock, dont il est une radicalisation musicale et esthétique, le metal a eu d'autres influences, telles que le punk ou la musique industrielle. Par ailleurs, si le fait de distinguer hard rock et metal comme deux courants musicaux distincts est un postulat courant dans le milieu du metal, Deena Weinstein met en avant la porosité de ces styles musicaux, ainsi que

42 Katell Morand, « Apprendre à chanter », *L'Homme* [En ligne], 177-178 | 2006.

43 Fabien Hein, *Chapitre 2. Perspectives historiques* In : *Hard rock, heavy metal, metal : Histoire, cultures et pratiquants* [en ligne]. Éditions Mélanie Seteun, 2004, § 12-22.

l'aspect évolutif et subjectif de telles catégorisations[44]. Tout en étant moins explicite, Robert Walser partage cette réserve. Pour lui, les termes stylistiques sont sujets à débats et à transformation, tant de la part des fans que de l'industrie[45]. Le metal se popularise dans les années 1980, à partir desquelles il suscite un fort engouement qui perdure jusqu'aujourd'hui. Une autre particularité dans l'histoire du metal est qu'il s'est rapidement scindé en de nombreuses ramifications, et représente en réalité un ensemble de styles plus ou moins éloignés les uns des autres en termes de codes musicaux ou esthétiques. Parmi ces sous-genres, on peut en citer quelques uns comme le death metal, le black metal, ou le metal symphonique, dont il sera question plus loin.

La plupart des groupes se composent d'une basse, entre une et trois guitares, une batterie et une voix. En cela le metal ne se distingue guère de l'instrumentation des autres genres issus du rock. Ce qui va en revanche différer, c'est l'utilisation qui va en être faite et les sonorités qui vont être recherchées. En effet, un des fondements musicaux du metal, en terme de timbre, est l'utilisation systématique de la distorsion sonore, tant chez les instruments que dans le chant.

A la fin des années 1960 se forment aux États Unis et en Grande Bretagne trois groupes qui seront reconnus comme les pionniers du genre : Led Zeppelin, Deep Purple et Black Sabbath. Ce dernier est jusqu'à aujourd'hui considéré comme le plus influent, de par ses structures musicales originales s'éloignant des standards de la pop music de l'époque, ses textes axés sur le mysticisme, la violence et la critique de l'armée ainsi que ses visuels inspirés des films d'horreur gothiques ou de l'imaginaire médiéval. Dans les années 1970 les fondements stylistiques du metal sont renforcés par l'apparition de la *British New Wave of Heavy Metal*, couramment abrégée en BNWOHM. Metallica, Iron Maiden, Judas Priest et Saxon sont quelques-uns des groupes principaux de ce mouvement, qui se caractérise par des rythmes très rapides, des textes centrées sur la guerre et la violence. C'est à partir de cette période que le metal va se scinder en trois courants principaux.

---

44 Deena Weinstein, *Heavy Metal : the Music and it's Culture.* Da Capo Press, 2000, P.287.

45 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993, p.4.

En 1982, le titre d'Accept « Fast as a Shark » marque le mouvement du speed metal, qui devient le thrash metal avec les groupes Metallica, Slayer, Anthrax, Megadeth et d'autres.

Une autre partie des groupes va naviguer à la frontière entre le metal et la musique pop, dans le courant dit du glam metal, en conservant les fondements musicaux du metal, mais en utilisant moins certains éléments tels que les représentations horrifiques ou les références à l'occultisme. Ces groupes pouvant être rattachés à la fois au rock et metal, parmi lesquels on retrouve Bon Jovi, Kiss, Poison ou Mötley Crüe, gagnent à la fin des années 80 et pendant les années 90 en popularité et sont fréquemment diffusés à la radio.

L'autre branche du metal qui va se développer évolue de façon radicalement opposée et plonge dans une logique de surenchère, vers une recherche de l'extrême, en termes de sonorité, de sujets abordés, d'imaginaires visuels, de performances scéniques. Ces groupes, qui vont être regroupés a posteriori sous l'appellation « metal extrême », englobent plusieurs genres musicaux dont le thrash metal, le doom, le grindcore, le death metal et le black metal pour en citer les principaux. La plupart de ces termes ont également été donnés après l'apparition des sous-genres en question, comme le terme « black metal », apparu dans les années 1990. Toutefois, ce qu'on appelle « metal extrême » est un regroupement de styles qui peuvent énormément différer, voire s'opposer sur certains aspects. Par exemple l'aspect rythmique dans le style doom, avec des tempi et des rythmes lents, s'oppose à celui du grindcore, très rapide et presque frénétique. Le sociologue Fabien Hein[46], dans son article de revue du livre de Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*, considère que « *même s'il existe aujourd'hui quantité de ponts entre ces différents genres musicaux, l'expression « extreme metal » est trop globalisante et conduit à une indifférenciation des genres qui le composent* ».

Le metal est largement considéré comme une musique d'Europe et d'Amérique du nord, la plupart des musiciens et formations influentes en étant originaires. Néanmoins, de nos jours il existe des scènes metal foisonnantes sur l'ensemble des

46 Fabien Hein, « Keith KAHN-HARRIS, *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge* », *Volume !* [En ligne], 5 : 2 | 2006.

continents et des groupes dans la majorité des pays du monde. La notion de « scène » utilisée ici est un terme à l'origine journalistique pouvant désigner soit un ensemble de pratiques musicales (la scène metal par exemple), soit un espace géographique (la scène berlinoise), ou encore les deux en même temps (la scène metal parisienne). Depuis, le terme de scène est autant utilisé par les chercheurs comme une terminologie sociologique que par les acteurs du metal eux-même. De surcroît, il est utilisé pour désigner un milieu avec ses codes culturels, ses acteurs, son public, dépassant ainsi la perspective simplement géographique[47].

Les paroles et les thèmes abordés se veulent contestataires, provocants, tournés vers les tabous de la société occidentale. Les thématiques recouvrent des sujets comme la guerre, la religion, les dérives du monde occidental, la société de consommation, la mort, des événements historiques importants, spécialement s'ils ont trait à un conflit ou à une figure de pouvoir. L'occultisme et la destruction de l'environnement sont eux aussi des sujets récurrents. Encore une fois, cela varie selon les sous-genres. Ainsi, certains sous genres comme le folk metal et le power metal se situent dans des univers thématiques mythologiques, historiques ou fantastiques. Ces univers esthétiques, qui dépassent le simple fait musical, sont construits au travers de plusieurs médias. Pour n'en citer que les principaux, les pochettes d'albums, clips vidéo, la scénographie des concerts, les décors et costumes de scène participent à l'élaboration de l'univers esthétique propre à un groupe ou à un autre[48].

Comme on l'a évoqué précédemment, les influences musicales du metal reposent en grande partie sur le blues Afro-américain, comme les lignes vocales ou les gammes pentatoniques utilisées dans les improvisations de guitare[49] qui dérivent du blues. Toutefois, le metal est également marqué par des influences musicales et culturelles de la musique dite ' savante' occidentale, plus spécifiquement la musique classique européenne des 18èmes et 19èmes siècles. En effet, l'appellation « musique classique » date en réalité du vingtième siècle, et regroupe une grand nombre de styles musicaux disparates. On retrouve de très fréquentes références à Wagner dans

47 Gérôme Guibert et Fabien Hein, « Les Scènes métal », *Volume !* [En ligne], 5 : 2, 2006.

48 Fabien Hein, *Chapitre 3. Influences artistiques et culturelles* In : *Hard rock, heavy metal, metal : Histoire, cultures et pratiquants* [en ligne]. Guichen : Éditions Mélanie Seteun, 2004, §1-3.

49 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993, p.57-59.

la culture metal et parmi les influences des musiciens[50]. L'écrivain et DJ Malcolm Done, interviewés par Sam Dunn, évoque le compositeur Wagner, qui outre le soin apporté à l'aspect visuel dans ses créations opératiques, a significativement augmenté l'effectif orchestral dans ses compositions, avec l'ajout notamment de basses. D'après Robert Walser, de nombreux guitaristes influents dans le metal ont bénéficié d'un apprentissage de la musique « classique », qu'ils mettent ensuite à profit dans leur pratique et leurs compositions. Outre cette diversification de leurs sources d'influence musicale, les musiciens de metal, toujours selon Robert Walser s'approprient certaines des valeurs culturelles et des caractéristiques définissant la musique classique, comme la notion d'élitisme culturel, l'affiliation à un groupe social privilégié.

Pour résumer, l'imaginaire/l'esthétique globale d'une grande partie des groupes est tournée vers l'agressivité, la brutalité, la puissance et la colère. D'un point de vue sonore, cela se traduit par un fort volume sonore, des rythmes et tempi rapides voire très rapides dans le cas de certains sous-genres. Il s'agit souvent d'ambiances sombres, d'une recherche de la virtuosité musicale, de mise en scènes et d'images crues, volontairement dérangeante et/ou choquantes. On retrouve ces aspects dans les textes et la musique, mais également dans les visuels et la scénographie. Si cette vision est fortement ancrées dans les origines du metal et l'esthétique des pionniers du genre, certains acteurs et fans considèrent aujourd'hui que cela relève d'un folklore qu'il serait bon de dépasser[51]. Dans l'interview qu'il donne au magazine web *Konbini* en 2016, le musicien et graphiste Valnoir exprime sa volonté de dépasser ce qu'il appelle les clichés du metal, et de développer des esthétiques plus travaillées d'un point de vue artistique et symbolique. Pour nuancer, si la majeure partie du metal est tournée vers le fait de jouer toujours plus vite, plus fort, d'être de plus en plus provoquant, d'autres courants vont au contraire verser dans des tempi lents et des ambiances moroses, comme le doom, dans des dynamiques épiques comme le metal symphonique ou des thèmes romantiques pour le metal gothique. En résumé, le

50 Sam Dunn, Scott McFadyen, Jessica Joy Wise (real.), *Metal : A Headbanger's Journey*, Canada, 2005, 95 min.

51 Théo Chapuis, « Valnoir, l'artiste qui veut faire du metal autre chose qu'une « musique d'abrutis » », [en ligne] *Konbini.com*, posté le 12/04/16.

metal a comme caractéristique importante sa course vers les extrêmes et vers une forme de radicalité esthétique.

B. Stéréotypes et normes de genre dans le metal

Du point de vue des acteurs, la majorité des musiciens de *metal* sont des hommes, en grande partie, occidentaux, même si le metal s'est développé hors de l'occident ces dernières décennies. Le site web *Metal archives*[52] regroupe et recense les musiciens et groupes de metal à travers le monde, d'une façon qui se veut la plus exhaustive possible, malgré les quelques biais inévitables qu'une telle entreprise implique. Selon les informations extraites de ce site par Pauwke Berkers et Julian Schaap[53], si elles représentent 3 % des musiciens de metal, les femmes tiennent pour la plupart d'entre elles le rôle de chanteuse uniquement (44%), là où les chanteurs masculins jouent fréquemment d'un instrument en même temps. Dans les groupes mixtes, il n'y a la plupart du temps qu'une seule femme, qui, la plupart du temps aussi, est la chanteuse. Il existe de nombreuses similitudes entre la perception des chanteuses dans les musiques rock et metal et dans d'autres genres musicaux, si l'on en croit l'analyse de Marie Buscatto à propos des chanteuses de jazz. La figure de la chanteuse apparaît régulièrement perçue comme « moins musicienne » que les instrumentistes, moins impliquée dans le processus créatif, plus capricieuse[54].

Les musiciennes et chanteuses ne sont d'ailleurs pas catégorisées comme des performeuses individuelles, mais sont régulièrement mises en compétition et comparées entre elles. Les artistes féminines sont par ailleurs d'emblée moins considérées, perçues comme moins authentiques. On reviendra sur cette notion d'authenticité, importante dans la culture metal. Néanmoins, malgré cette perception biaisée des chanteuses, il existe des types de représentations, de performances genrées et de vocalités plus valorisées que d'autres. Typiquement, une chanteuse utilisant un

52 Encyclopedia Metallum – The Metal Archives. [en ligne] 2002-2020 URL: https://www.metal-archives.com/

53 Charlène Bénard, « Pauwke Berkers & Julian Schaap, *Gender Inequality in Metal Music Production* », *Volume*, 2019/1 (15:2), p. 112-116.

54 Marie Buscatto, « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et musicien" » in *Revue Française de Sociologie* vol.44, Editions Technip et Ophrys, 2003, p.35-62.

registre guttural sera perçue comme plus authentique, plus « metal », qu'une chanteuse au chant clair.

Le chant féminin clair est particulièrement présent dans les styles du metal symphonique, mélodique ou gothique. Ils s'accompagnent traditionnellement d'une forme de représentation d'une féminité archétypale, parfois extrêmement travaillée. On y trouve de nombreux emprunts à l'univers de l'heroic fantasy, à une vision historique idéalisée de certaines époques… On peut l'interpréter comme une forme de féminité extrême, construite par les maquillages, les robes et tenues de scène, les attitudes empreintes de grâce, en somme une représentation de la féminité imaginée pour une performance. Ces sous-genres, ayant émergés dans les années 1990, sont souvent plébiscités par les femmes et les jeunes filles et ont constitué pour beaucoup d'elles une porte d'entrée vers le metal en général. Ils restent jusqu'à présent les genres de metal les plus « féminisés », tant au niveau du public que des musiciens. Ces styles sont parfois nommés selon l'appellation péjorative « metal à chanteuse », mais qui a tendance selon la doctorante Charlène Bénard[55], à disparaître progressivement, du moins dans la presse spécialisée. Le metal dans lequel s'exprime un chant clair ou lyrique, à l'inverse d'un chant saturé, renvoie une image accessible en général. Certains groupes mettent ainsi en avant leur chanteuse dans leur promotion, sur les pochettes d'album, la mettent en scène dans les clips… Là où les chanteurs masculins sont moins systématiquement mis en scène, et pas de la même façon. Nous y reviendrons dans la prochaine partie.

D'un autre côté, les chanteuses de metal « extrême », usant en majorité d'un chant saturé, sont mieux perçues, car faisant partie d'un genre plus extrême et donc considéré comme plus authentique, dans cette logique de recherche d'un son peu accessible, plus « rugueux », en opposition avec l'aspect relativement plus « lisse » du chant clair. Cela ne les empêche pas toutefois d'y être très minoritaire et objectifiées, voire disqualifiées. On peut citer comme exemple le projet de black metal Myrkur, à l'initiative de la chanteuse et musicienne danoise Amalie Bruun. Peu après le lancement en 2014 de ce projet, Amalie Bruun, qui à l'origine en était la

55 Charlène Bénard, conférence « "Female Fronted Metal"? "Women" and "Symphonic Metal" in the French Metal Press of the 2010s », ISMMS, juin 2019.

seule membre, a reçu de nombreux mails et messages d'insultes et de menaces de mort. Cette vague de harcèlement via internet et les réseaux sociaux de l'artiste a duré deux ans. Sur sa page Facebook, Amalie Bruun donne quelques précisions sur sa décision de fermer les formulaires de contact de ses réseaux sociaux, de façon à ne plus recevoir de messages haineux. Ses explications ont été condensées dans un article du site américain *Metal Sucks*[56], spécialisé dans les revues d'albums et l'actualité de la scène metal. Une grande partie de ses harceleurs, qu'elle décrit comme étant majoritairement des hommes de la communauté metal des États-Unis, remettent en cause son talent ou sa légitimité en tant que femme à créer de la musique d'un genre majoritairement constitué par des musicien masculins.

C. Le chant féminin

Comme on l'a vu précédemment, on trouve assez peu de femmes dans le metal et elles sont en grande majorité cantonnées au chant. Un certain nombre de ces chanteuses utilisent la technique du chant clair, voire celle du chant lyrique, on peut par exemple citer les chanteuses lyriques Tarja Turunen, ancienne vocaliste du groupe de metal symphonique Nightwish, ou Simone Simons, du groupe Epica. Il existe en revanche des sous-genres tels que le death metal, le black metal ou le hardcore dont les codes esthétiques en matière de vocalité sont ceux du chant saturé, hurlé ou guttural. Les femmes y sont très minoritaires, mais lorsqu'elles sont présentes au chant, elles ne dérogent pas à ces codes.

D. Le chant saturé/guttural

Le chant saturé est le terme désignant un type de chant qui se caractérise par une saturation/distorsion du signal sonore. On utilise également l'expression « chant guttural ». Il existe plusieurs sortes de saturations vocales, utilisées dans de nombreux genres musicaux. Globalement, le chant guttural résulte d'une contraction de certains muscles du conduit vocal couplé à pression d'air plus ou moins forte par rapport au chant clair. Cela va avoir pour effet de répartir la vibration dans d'autres parties du conduit vocal que les plis vocaux, notamment les bandes ventriculaires (ou

56 Anso DF, « Myrkur's Amalie Bruun : "I am tired of death treats, hate mail" » [en ligne] *Metalsucks.net.*

"fausses cordes vocales"), situées au dessus des cordes vocales. La vibration ainsi répartie va être beaucoup plus lente et il en résulte un son très grave et caverneux. On peut citer parmi les différents effets vocaux obtenus ainsi le *fry* ou le *growl*. Pour citer Cyril Brizard, les voix saturées

> *« ne se donnent pas spontanément comme l'expression d'une beauté esthétique, et sont plutôt perçues et utilisées pour exprimer un objet, ou un sentiment, sombre, désagréable et empreint d'une radicalité dérangeante. […] elles sont empruntées dans l'idée de faire usage d'une esthétique sonore sans concession, aux codes peu répandus, ou en contradiction avec les lieux communs, qui réclame un réel investissement de la part du néophyte. »*[57]

Comme on l'a vu plus tôt, le metal renvoie traditionnellement une image très viriliste. La majorité des groupes sont entièrement masculins, et son esthétique est plutôt tournée vers la puissance, la brutalité, la virtuosité, l'énergie... Autant de caractéristiques culturellement associées au masculin dans notre société. Le chant guttural regroupe également des attributs liés à la masculinité, de par son agressivité en premier lieu, son aspect sale, presque bestial, son « grain », son volume sonore élevé. Globalement les mêmes caractéristiques que les instruments d'ailleurs. Le musicologue Florian Heesch[58], va plus loin dans l'analyse de ce qu'il appelle la « gendérisation [59]» du chant guttural, en prenant l'exemple de la chanteuse Angela Gossow, membre du groupe de death metal Arch Enemy de 2001 à 2014. On aura l'occasion de revenir sur la figure d'Angela Gossow en tant que pionnière et modèle du chant guttural féminin dans les prochains chapitres. En plus des caractéristiques esthétiques du chant saturé le situant, comme on l'a précédemment, dans un registre symbolique lié au masculin, la façon dont il a été représenté dans les discours autour du metal l'a également placé du côté du masculin. Issu de l'approche brute des techniques musicales du punk, le chant saturé s'est répandu à partir des années 80 dans plusieurs genres musicaux, comme le punk hardcore ou le trash metal. Bien que des styles vocaux bruts, rauques et peu mélodiques soient utilisés dans de nombreux

57 Cyril Brizard. « Le monde du métal symphonique : vers une sociologie de l'œuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish ». Sociologie. Université de Grenoble, 2011, p.354.

58 Florian Heesch, « "La Voix de l'anarchie" : la question du genre liée aux chants agressifs du metal. L'exemple d'Angela Gossow (Arch Enemy) », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Metal et violence.

59 Traduction du terme « gendering » dans la version anglaise originale de l'article.

autres styles musicaux tels que le blues, le jazz ou le gospel, c'est dans le metal qu'ils vont devenir la vocalité de base, et non un simple effet de distorsion pour souligner un ornement ou une phrase. Ainsi, dès les années 90, le *growl* grave, aussi appelé « *death growl* » va devenir un des principaux marqueurs stylistiques de death metal.

Comme souvent dans l'historiographie de la musique, l'histoire du metal et des vocalités metal ont été tout d'abord étudiées et retranscrites au travers du prisme des « grands hommes », et des groupes les plus connus. Ainsi, les jalons historiques du *metal* extrême sont dans la plupart des ouvrages de référence exclusivement des groupes masculins. L'histoire du chant saturé n'échappe pas à la règle, et si des chanteurs comme Tom G. Warrior (Hellhammer), Chris Barnes (Cannibal Corpse, Six Feet Under) ou Jeff Becerra (Possessed) ont indubitablement été marquants dans le développement et la diffusion de cette pratique, son association exclusive avec des chanteurs masculins a fait du growl, selon Heesch, une pratique perçue comme masculine. Or, de la même façon qu'il a existé des groupes mixtes, voire des groupes exclusivement féminins depuis les débuts du heavy metal, des femmes ont pratiqué le chant saturé dès ses débuts dans le metal, comme la chanteuse Corinne van der Brand, avec son groupe Achrostichon, créé en 1989. Angela Gossow elle-même a commencé à développer son style de *growl* dès les années 90, au sein des groupes allemands Asmodina à partir de 1991 et Mistress à partir de 1997. Dans le même registre, on peut également citer Rachel Heyzer-Kloosterwaard, vocaliste des groupes Sinister et Pathology dans les années 1990 et 2000 ou Lori Bravo, vocaliste du groupe Nuclear Death de 1986 à 2000, également guitariste et bassiste. Dans son article, Heesch relate une anecdote sur les débuts d'Angela Gossow avec Arch Enemy. En 2001, lors de la sortie des premiers enregistrements du groupe avec leur nouvelle chanteuse, qui remplaçait un chanteur masculin, Johan Liiva, les membres d'Arch Enemy gardèrent secrète l'identité et le sexe de la vocaliste. On peut interpréter cette réserve comme une incertitude du groupe quant aux réactions de leur public vis-à-vis de leur choix d'un *growl* féminin. Et en effet, une large partie des auditeurs fut surprise de découvrir une femme derrière cette voix. En effet, le *growl* a entre autres particularités le fait de gommer les différenciations genrées entre voix féminine et

voix masculine. La raison vient directement de la technique utilisée pour produire le son. Contrairement aux cordes vocales, dont la morphologie varie selon le sexe, les bandes ventriculaires, ou « fausses cordes vocales », sollicitées pour le *growl*, ne présentent pas de divergences de taille selon le sexe. On peut donc spéculer que les hommes et les femmes possèdent les mêmes bases physiques face à cette pratique vocale. De fait, il est souvent difficile de reconnaître à la première écoute d'un groupe le genre de leur vocaliste.

Partie II

Enquête et enquêtées

1. Histoire, esthétique et caractéristiques musicales des sous-genres étudiés

Pour entendre des exemples musicaux issus des différents sous-genres présentés ici, consultez les hyperliens présents en notes de bas de page sous chaque sous-partie. L'ensemble des exemples musicaux et vidéos cités dans ce mémoire sont également directement accessibles en ligne à l'adresse http://www.reki.org/~andree/.

A. Death metal[60] :

Le death metal est un sous-genre de metal extrême apparu en Floride au début des années 1980, dérivant du thrash metal dans une forme plus complexe rythmiquement et structurellement, plus lourde et agressive en termes de sonorités. Les groupes Possessed et Death sont considérés comme les pionniers de ce style, bien que les opinions diffèrent selon les fans, comme souvent lorsqu'il s'agit de désigner le ou les fondateurs d'un mouvement musical. On en revient à ce que dit Weinstein à propos des barrières floues entre le hard rock et le heavy metal, transposé au death metal. Formé en 1983 à San Francisco, Possessed sort en 1984 une démo intitulée « Death metal », qui donnera son nom au style musical dont les bases stylistiques sont posées en 1985, avec la parution de l'album « Seven churches », de la même formation. Durant la même période, les membres de Death, fondé en 1983 en Floride, sortent une première démo en 1984 sous le titre « Death by Metal ». Le death metal, au départ très underground, gagne en popularité et en visibilité dans les années 1980 et 1990 grâce à quelques labels importants tels que Combat Records, Earache Record et Roadrunner Records qui décident de produire de nombreux groupes simultanément[61]. Depuis, le death metal s'est diversifié en de nombreux sous-genres, parmi lesquels le brutal death metal, le death metal mélodique, le death metal technique, le death-doom ou le deathcore.

60 http://www.reki.org/~andree/death-metal.html

61 Fabien Hein, « chap.2 : Perspectives historiques » in *Hard rock heavy metal metal : Histoire, cultures et pratiquants*, [en ligne] Éditions Mélanie Séteun, 2004, §104-108.

Musicalement, le death metal est marqué par de fortes distorsions du son des guitares, un gain amplifiant les basses au détriment des fréquences médium, un jeu très véloce à aux guitares, qui sont accordées plus grave que l'accordage standard (parfois jusqu'à une quarte en dessous), l'utilisation fréquente voire systématique des *blast beats** à la batterie. Les tonalités mineures, la structure formelle sortant de l'enchaînement couplet/refrain, bien que ce ne soit pas systématique, des changements de tempo fréquents sont d'autres traits récurrents du death metal. Pour ce qui est du chant, on retrouve systématiquement un chant guttural grave et sourd, qu'on désigne sous le nom de *grunt*, *growl* ou *death-grunt*, que Fabien Hein décrit comme « un usage inédit de la voix à mi-chemin entre grognement et rugissement »[62]. Si de nombreux sous-genres de metal ont instauré le *growl* comme base vocale, le *growl* grave reste un marqueur stylistique fort du style death metal. Les dissonances sont courantes de façon à choquer l'oreille de l'auditeur et provoquer un sentiment de gêne et de malaise, en accord avec les textes. Il est à noter que lorsque je demande à des personnes non familières du metal de m'en nommer les principales caractéristiques selon eux, ils me citent en général un certain nombre d'éléments concordants correspondant au death metal.

Le death metal a en général des paroles violentes, crues ou gores. Ses thèmes privilégiés sont le satanisme, l'occultisme, la mort, les conflits politiques, la religion de façon générale, les mutilations et la déliquescence du corps humain. Les thèmes de la nature, la science fiction et la philosophie sont également présents. L'imagerie qui y est attachée est fréquemment inspirée des films d'horreur, parfois de séries Z. Le chanteur Barney Kam Lee, qui a initié le style vocal du death metal au sein de son groupe, Death, affirme s'être inspiré pour ce faire des voix démoniaques de films gores, comme *Evil Dead*[63]. Le death metal est une musique difficile d'accès pour les non-initiés, et demande un temps d'adaptation avant de pouvoir être apprécié.

62 *Ibid.* §104.

63 *Ibid.*

B. Black metal[64] :

Si le death metal s'est développé aux États-Unis, le black metal, lui, est apparu en Europe, tout d'abord au milieu des années 1980, puis s'est répandu en Scandinavie dans les années 1990. Les prémices du genre viennent de groupes de thrash metal des années 80, considérés comme la « première vague », parmi lesquels Bathory et Celtic Frost. La « deuxième vague » se déploie à partir du début des années 90 dans les pays scandinaves, avec la création de Mayhem, Burzum, Enslaved en Norvège, Dissection et Dark Funeral en Suède, Beherit et Archgoat en Finlande, pour n'en citer que quelques uns. S'il est fréquent de retrouver cette historique du black metal constitué de vagues successives, il est important de préciser que si les prémices du style black metal sont avancés par des groupes comme Celtic Frost ou Bathory, le black metal en tant que mouvement musical date lui de la réappropriation du terme « black metal » par la scène norvégienne.

D'un point de vue musical, le black metal peut verser dans la rapidité d'exécution, comme dans la création d'atmosphères plus lentes et lourdes. Par rapport au death metal, la recherche n'est pas spécialement porté sur la technicité, mais plutôt sur la volonté de créer une sorte de brouillard sonore. Pour ce faire, les musiciens utilisent des parties de batteries très rapides, comportant des valeurs rythmiques courtes, avec notamment l'utilisation de *blast beats*, des *tremolo picking** à la guitare. L'analyse spectrale faite par Bérenger Hainault[65] sur plusieurs groupes révèle une forte homogénéité spectrale et un spectre très étendu dans les aigus. Les enregistrements des morceaux sont fortement compressés en studio, couplé avec une basse qualité d'enregistrement, ce qui rend parfois difficile la distinction entre les instruments. Cet aspect de brouillard sonore, associé avec une mauvaise qualité d'enregistrement propre au genre, Hainault le désigne comme « une esthétique du bruit blanc ». D'un point de vue structurel, les chansons adoptent des formes longues, avec de nombreux passages instrumentaux. En terme de complexité formelle, s'il n'y a aujourd'hui pas vraiment d'homogénéité au sein du genre, bon nombre de groupes de la deuxième vague, comme Burzum et Darkthrone, ont fait le choix d'un

64 http://www.reki.org/~andree/black-metal.html

65 Bérenger Hainaut, *Le Style Black Metal*, Château-Gontier, Aedam Musicae, 2017.

minimalisme assumé, répétant en boucle une poignée de riffs durant plusieurs minutes. Par ailleurs, l'ajout d'instruments acoustiques comme du violon ou des flûtes dans le cas de certains sous-genres est courant.

S'il est à l'origine plus associé à l'imaginaire satanique, le *black metal* a évolué et s'est diversifié dans d'autres thèmes, tout en gardant au premier plan des ambiances sombres, oppressantes, voire sanglantes. Le thème de la nature, dans ses aspects les plus rudes, en particulier les paysages de l'Europe du nord, sert fréquemment de décor aux imaginaires développés dans le black metal. Les thèmes morbides sont également prépondérant dans l'imaginaire black metal, et se traduisent sur scène par des peintures corporelles évoquant des cadavres (*corpse paint**), des effusions de sang réelles ou factices, des mises en scène gores. Ce genre a longtemps eu mauvaise presse, du fait de son esthétique sataniste, de son idéologie anti-chrétienne et de sa fascination pour la mort. Des incendies d'églises ont été perpétrés au début des années 90 par des membres de la scène black metal norvégienne, ainsi que des meurtres. Certains membres de cette scène ne cachaient d'ailleurs pas leur sympathie pour des idéologies suprémacistes et racistes. Ces faits ont contribué à donner au black metal une image sulfureuse, bien qu'il s'agisse aujourd'hui d'un genre plus diversifié, le courant dit du *National Socialist Black Metal* étant un mouvement largement minoritaire au sein de ce genre déjà peu répandu.

C. Metal gothique[66] :

Développé en Europe et au USA dans les années 1990, le metal gothique reprend des éléments de la musique gothique et de la culture gothique pour les incorporer à un style musical metal. Malgré son nom, que l'on doit à l'album *Gothic* du groupe Paradise Lost, le metal gothique ne descend pas du point de vue musical des genres propres à la culture gothique comme le rock gothique, la dark wave, la cold wave ou la batcave. Bien que certains groupes affirment être influencés par ces styles musicaux, la plupart des premières formations de metal gothique ont dérivé du doom metal, plus particulièrement du death-doom. Une des caractéristiques évidente du metal gothique qui le fait différer des autres sous-genres est la forte représentation

66 http://www.reki.org/~andree/metal-gothique.html

féminine au sein des groupes, bien supérieure à la moyenne de la plupart des autres sous-genres. Des groupes comme Theatre of Tragedy, qui ont évolué du genre doom au style gothic metal dans leurs premiers albums ont contribué, par la présence de leur chanteuse, à populariser la position féminine dans le metal, créant ainsi malgré eux l'appellation largement reprise par la suite de « metal à chanteuse ». De là s'est répandue une idée reçue selon laquelle les groupes de metal gothique comporteraient nécessairement un chant féminin, et de la même façon, tous les groupes comportant un chant féminin seraient plus ou moins rattachés au genre du gothic metal. On voit ainsi des groupes comme Nightwish, Epica ou Evanescence catégorisés parfois comme appartenant au gothic metal, alors qu'il existe des différences esthétiques et musicales conséquentes entre ces différents groupes, entre eux ou par rapport à ce qui définit le gothic metal.Une autre caractéristique développée par le groupe Theatre of Tragedy et sa chanteuse Liv Kristine, dont il sera question plus tard dans ce mémoire, est l'esthétique dite de « la belle et la bête ». Il s'agit d'un dialogue entre deux chanteurs, un homme et une femme dans la grande majorité des cas, la chanteuse utilisant un chant clair ou lyrique, voire éthéré, inspiré des chants utilisés dans la musique dite « heavenly voices », tandis que le chanteur utilise un chant saturé, en général du *grunt*. Ce type de configuration a été utilisé par d'autres groupes appartenant au genre du metal gothique auparavant, en particulier les groupes Paradise Lost, The Gathering, que l'on peut rattacher par certains aspects au gothic metal et The 3rd and the Mortal. Néanmoins, Theatre of Tragedy sera le premier groupe a employer ce dialogue de deux voix contrastées systématiquement.

D'un point de vue musical, en ce qui concerne la voix, le metal gothique permet souvent une importante mélodicité du chant, le recours à des valeurs rythmiques longues, des tenues de notes sur plusieurs mesures parfois. Néanmoins, on trouve aussi des timbres de voix plus *heavy*, éraillées voire du *grunt*, associées la plupart du temps à des rythmes plus rapides et une prosodie plus syllabique. Bien que la majorité des groupes pionniers du metal gothiques viennent de la scène doom metal, de nombreux groupes affirment être influencés par d'autres musiques gothiques, comme la dark wave ou la cold wave, dont on peut retrouver les chants monocordes et minimalistes dans le metal gothique. En somme, il existe dans le

metal gothique une importante variété de styles vocaux, qui tendent de façon générale à donner une ambiance lourde, romantique et mélancolique. Les arrangements instrumentaux s'appuient sur des tonalités mineures, des progressions modales d'accords en éolien (mode de la) ou en phrygien (mode de mi) y sont fréquentes. Des passages chromatiques, des ostinatos fréquents viennent parfois apporter une dimension torturée aux ambiances tragiques privilégiées par le metal gothique. Bien que l'utilisation d'une importante distorsion soit appliquée aux instrument comme dans le reste du metal, il n'est pas rare d'entendre des passages plus doux, avec des accords arpégés à la guitare et parfois à la basse, ainsi que des nappes de claviers, contrastant avec les *powers chords** et les rythmiques lourdes propres au metal.

D'un point de vue général, le metal gothique est un genre varié aux influences multiples. Il se rattache néanmoins à la culture et à la littérature gothique par son aspect esthétique et par les thématiques qu'il aborde, à savoir la religion, la nature, la romance, la condition humaine, la dépression et bien sûr, la mort.

D. Metal symphonique[67]

Le metal symphonique, parfois confondu avec le metal gothique, est un autre sous-genre d'apparence hétéroclite. Plus accessible que les genres plus « extrêmes » que sont le black metal et le death metal, il constitue pour de nombreuses femmes et jeunes filles une porte d'entrée vers le monde du metal à partir des années 1990. Cette féminisation du public du metal est en effet attribuée par Robert Walser à l'apparition de sous-genres plus doux, plus mélodiques et à l'importante présence de voix féminines et de représentations positives de la féminité dans les sous-genres en question[68]. Toutefois, cette présence féminine reste majoritairement confinée à la position de chanteuse.

Les premiers groupes considérés comme étant du metal symphonique apparaissent entre le début et le milieu des années 1990. Le groupe de trash metal Believer sort en 1991 un album aux sonorités symphoniques, sonorités qu'on

67 http://www.reki.org/~andree/metal-symphonique.html

68 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993, p.110.

retrouvera chez Therion à partir du milieu des années 1990, avec l'album *Theli* sorti en 1996. Le metal a assez tôt dans son histoire intégré des éléments de la musique occidentale de tradition écrite. Le metal symphonique, qu'il faut différencier du metal néo-classique, est l'un des sous-genres où cette influence se manifeste musicalement de la façon la plus évidente. D'après Cyril Brizard[69], elle se manifeste de deux manières. La première a trait avec l'esthétique musicale, le choix d'un chant souvent clair ou lyrique, l'ajout d'instruments acoustiques ou d'ensembles instrumentaux (réels ou virtuels) propre à la musique classique. La seconde manière dont l'appropriation des codes musicaux classiques se manifeste dans la structure des compositions et la mise en avant de la virtuosité d'un instrumentiste soliste, en général le guitariste. L'aspect metal est lui garanti par la distorsion guitaristique caractéristique du genre, l'utilisation de *power chords*, de la double pédale à la batterie ou d'une double grosse caisse.

Outre l'influence de la musique savante occidentale, le metal symphonique est fortement marqué dans son esthétique musicale par la musique de film, spécialement la musique de film néo-hollywoodienne inspirée par le symphonisme des années 1920-30, selon le sociologue Jason Julliot[70]. En effet, parmi les nombreux musiciens de metal symphonique qu'il a eu l'occasion d'interroger, une importante partie d'entre eux cite des compositeurs comme Danny Elfman, Jerry Goldsmith ou Hans Zimmer comme influences majeures, ce dernier étant de loin le plus fréquemment nommé. D'après Julliot, l'aspect symphonique conféré par des orchestrations pensées pour rappeler l'aspect grandiose et épique des compositions symphoniques serait une des caractéristiques majeures du metal symphonique. Il est à noter que seulement quelques groupes font réellement appel à des formations orchestrales pour leurs albums et leurs concerts, quand la plupart utilisent des claviers et des pistes pré-enregistrées pour suggérer une telle ambiance. Parmi ces groupes on peut citer Nightwish et sa collaboration avec le *London Symphony Orchestra* sur leur album

69 Cyril Brizard, « La fusion de la musique metal et de la musique classique. Nightwish et les voix chantées » *Volume !* [En ligne], 5 : 2 | 2006

70 Jason Julliot, « Le cas du *metal* symphonique, entre dégénérescence d'un art de l'extrême et exaltation du culte de la puissance », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Metal et violence, 2018.

Once, ou le groupe Within Temptation qui fit appel au *Metropolitan Orchestra* à l'occasion de leur album *live Black Symphony*.

La voix constitue un autre marqueur stylistique fort quand il s'agit de définir le style metal symphonique, elles en sont même le second aspect central. Le chant féminin y tient une place importante, et adopte fréquemment les codes esthétiques du chant religieux, toujours d'après Cyril Brizard. Différents types de voix sont présents dans le metal symphonique, entre les *heavenly voices* (voix angéliques ou éthérées), les voix lyriques, *heavy* ou gutturales. Il est à noter que l'opposition entre voix féminine douce et mélodieuse et voix masculine rude et agressive, présente dans le metal gothique comme on l'a vu précédemment, se retrouve de même fréquemment dans le metal symphonique. Par ailleurs, on retrouve régulièrement des chœurs en accompagnement, qui confèrent de la même façon que la présence d'orchestres symphoniques ou philharmoniques un caractère grandiose et flamboyant aux compositions.

2. Les différents types de chants dans le metal

A. Le *grunt* et le *growl*

Le *grunt* est une technique de chant saturé, ou guttural, qui tend à donner un son très grave, rauque et éraillé. Il est produit par la mise en vibration des bandes ventriculaires, aussi appelées « fausses cordes vocales », en expulsant l'air des poumons avec une forte pression, tout en gardant une ouverture du larynx plus large que lors du chant clair, assez similaire à celle employée quand on murmure. Cela va permettre de faire vibrer une plus grande zone de la gorge, provoquant ainsi un son plus grave et caverneux. La chanteuse Alissa White-Gluz, en interview, explique que pour apprendre à « grunter », il faut s'entraîner à murmurer de plus en plus fort, jusqu'à ce que le son produit s'apparente à un cri. Il n'existe pas vraiment de méthode entérinée pour faire du chant saturé, les explications diffèrent donc selon les vocalistes interrogés à ce sujet. Tous mettent néanmoins l'accent sur le fait que contrairement aux apparences, le chant saturé ne doit pas être une source d'inconfort, car s'il est sans risque de le pratiquer lorsqu'il est bien fait, trop forcer

sur la gorge en tentant d'effectuer un *grunt* peut conduire à des douleurs, voire à des blessures nécessitant une intervention médicale. La chanteuse Estelle du groupe Except One raconte en entretien que ses débuts en tant que chanteuse et son entraînement au chant saturé ont généré une gêne et quelques douleurs au niveau de la gorge. Néanmoins, il est à noter que de telles douleurs ne sont pas l'apanage du chant guttural, l'apprentissage du chant lyrique par exemple n'est pas exempt d'erreurs de placement vocaux ou de crispations musculaires pouvant mener à des maux de gorges similaires, dans une moindre mesure cependant.

Extrait de l'entretien d'Estelle :

> *Pour tout ce qui est chant saturé, growl et tout, [...] j'ai... Tâtonné, énormément, j'me suis cassée la voix énormément jusqu'à trouver une... Une façon de faire qui, du coup qui marchait avec ce que je voulais sortir et qui faisait que j'arrêtais d'être aphone après une heure quoi...*

Par ailleurs, contrairement aux chanteuses évoluant dans un registre lyrique ou clair que j'ai eu l'occasion de rencontrer, d'interviewer ou dont j'ai lu des interviews, et qui ont en majorité bénéficié d'une formation, les chanteuses pratiquant un chant saturé sont pour la plupart autodidactes, comme Estelle, qui s'est inspirée de chanteurs de metal qu'elle affectionnait pour trouver un son qui lui plaisait. Le *grunt* est très répandu dans le metal, on le retrouve dans le majorité des styles de metal « extrêmes ». On peut remarquer dans l'extrait d'entretien ci-dessus qu'Estelle utilise le terme « *growl* » pour désigner le chant guttural. Bien qu'il existe des mentions de ces termes en tant que deux techniques vocales différentes, les définitions qui en sont faites ne sont pas toujours en accord. De plus, la tendance chez les musiciens, les fans et les journalistes de metal est d'utiliser ces termes de façon interchangeable, comme des synonymes[71].

Néanmoins, au niveau académique, le chercheur Paolo Ribaldini établit une différence entre *growl* et *grunt*, en définissant le *growl* comme un style vocal « produit avec une phonation normale au niveau des cordes vocales avec un effet de turbulence créé par une nette inclinaison de l'épiglotte vers les cartilages aryténoïdes

71 Paolo Ribaldini, « Heavy metal vocals terminology compendium : a poietic perspective », University of Helsinki, 2019, p.65.

et cunéiformes, alors que dans le *grunt*, tout le conduit vocal est vibrant avec des basses fréquences »[72] Les cartilages aryténoïdes et cunéiformes sont deux petits cartilages du larynx, sur lesquels sont fixés les plis vocaux, ou cordes vocales. Le *growl* aurait, d'après cette définition, une hauteur de note aisément reconnaissable puisque mobilisant les cordes vocales de façon conventionnelle, contrairement au *grunt* qui produirait un son plus proche du bruit et moins identifiable en termes de hauteur. Il s'appuie ici sur les travaux de la chanteuse et chercheuse Cathrine Sandolin, qui dirige le *Complete Vocal Institute*, un centre de recherche sur la voix et le chant. Les résultat des recherches du centre sont publiés sur son site, qui recense un grand nombre de techniques vocales et d'effets vocaux, parmi lesquels la distorsion, le *growl* et le *grunt*. Elle fait donc la distinction entre *growl* et *grunt*, désignant ce dernier comme le type de chant le plus utilisé dans le metal extrême, tandis que le *growl* se rapprocherait plus d'un effet vocal, utilisé majoritairement dans le gospel, le R'n'B et le jazz traditionnel, plutôt que dans le metal[73]. Malgré cette théorisation de Cathrine Sandolin, il m'a plus souvent été donné d'entendre ou de lire le terme « *growl* » pour désigner le chant guttural du metal que l'inverse. Il existe par ailleurs une grande variété de techniques et d'effets vocaux dans le metal, et les chanteurs en maîtrisent souvent plusieurs, de façon à mettre en valeur leurs textes et les émotions qu'ils véhiculent de différentes manières, de façon à maximiser le potentiel d'expressivité de la voix. En effet, bien que l'agressivité soit l'émotion prédominante de nombreux morceaux de metal, le chant guttural peut toutefois recouvrir un large éventail d'émotions, allant de la colère au désespoir, à la nostalgie ou au chagrin[74]. De plus, l'amplification et l'ajout éventuel de réverbération à la voix sont d'autres effets, technologiques cette fois, pouvant influer sur le caractère de la voix, en la rendant par exemple plus puissante ou plus caverneuse.

---

72 *«Growl is produced with normal phonation at the vocal folds level and with a turbulence effec created by a clear tilt of the epiglottis towards the arytenoid and cuneiform cartilages, whereas in grunt the whole vocal tract is vibrating with low frequencies » ibid.*, pp.65-66.

73 CVT Research Site, « Description and sound of growl », [en ligne] *cvtresearch.com.*

74 Florian Heesch, « "La Voix de l'anarchie" : la question du genre liée aux chants agressifs du metal. L'exemple d'Angela Gossow (Arch Enemy) », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Metal et violence, 2014, §34.

B. Les voix claires et lyriques

Les styles vocaux du metal ne se limitant pas au *grunt/growl*, on y trouve également de nombreux chanteurs et chanteuses utilisant un chant clair ou lyrique. Comme on l'a vu précédemment, les voix claires sont particulièrement présentes dans les sous-genres mélodiques et symphoniques du metal, comme le metal gothique, symphonique, mais également dans le power metal et le heavy metal. Les voix lyriques ne sont pas fréquentes dans le metal, à l'exception de quelques vocalistes, majoritairement féminines et évoluant pour la plupart dans des styles proches du metal symphonique. La recherche de pureté sonore, le souci de produire un son le plus dénué d'anfractuosités possible, va à contre-pied des standards esthétiques de la plupart des sous-genres de metal. Parmi les plus célèbres vocalistes pratiquant ou ayant pratiqué le chant lyrique dans le metal, on peut citer Tarja Turunen, ancienne chanteuse de Nightwish, Simone Simmons, du groupe Epica ou Annlouice Lögdlund, ancienne chanteuse du Diablo Swing Orchestra. Il existe également des vocalistes présentant une voix travaillée, selon une technique d'apprentissage vocal présentée comme « classique », mais qui n'appartient néanmoins pas à la sphère des voix lyriques. Par exemple, la chanteuse Anette Gulbrandsen, qui a reçu une telle éducation vocale et qui de surcroît pratique le chant choral dans un contexte de chœur d'église, n'utilise pas une technique vocale lyrique pour autant. Dans sa thèse, Cyril Brizard analyse la voix de la chanteuse lyrique de formation Tarja Turunen comme utilisant différent types de chant, en se rapprochant de ce qu'il appelle un chant standard, de type pop.[75] Ce qu'on peut appeler la voix standard, dans le contexte du metal, peut recouvrir un vaste ensemble de styles vocaux, des plus « lisses » et éthérés, dans le style « *heavenly voices* », aux plus rocailleuses et bruitées comme les voix « *heavy* ». On utilise le terme de « timbre bruité » pour désigner les voix du metal extrême, dans le sens où elles comportent une part importante de bruit acoustique, qui engendre la saturation du spectre vocal.[76] Ce bruit acoustique est induit par les vibrateurs auxiliaires du larynx, les bandes

75 Cyril Brizard, « Le monde du métal symphonique : vers une sociologie de l'œuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish ». Université de Grenoble, 2011, p.290

76 Hainaut Bérenger, « Des vocalités « bestiales » ? Caractériser les voix bruitées du black metal », *Volume*, [en ligne] 2020/1 (16:2-17:1), §13.

ventriculaires étant les principaux. Le terme « voisé » est utilisé pour désigner les sons produits par les plis vocaux. Ainsi, les voix standards du metal peuvent être comprises sur une échelle allant des plus voisées aux plus bruitées.

C. Le *scream* (ou chant hurlé)

Le chant hurlé en tant que tel est rattaché à plusieurs styles musicaux, parmi lesquels le punk, le punk hardcore, le heavy metal, le thrash metal et le grindcore[77]. Depuis les premiers groupes de punk, le chant crié a été employé, outre pour son expressivité, pour éviter l'utilisation de toute technique traditionnelle de chant. Dans le metal, on le retrouve donc dans les styles inspirés du punk hardcore, comme le deathcore et le metalcore. Une fois de plus, il n'y a pas de définition fixe, et les vocalistes pratiquant ce type de chant peuvent faire appel à différentes techniques, de hauteurs et d'agressivité variables. Par exemple, dans le grindcore, il est coutume d'utiliser un chant très aigu et se voulant ressembler aux couinements d'un cochon, le *pig squeal.* Avant le succès des groupes de thrash metal, dans les années 1980, de nombreux chanteurs de heavy metal comme Rob Halford utilisaient des chants hurlés, en général dans un registre de falsetto. On peut également citer le chanteur allemand Udo Dirschneider qui pousse un long cri aigu dans l'introduction de « Wrong Is Right » du groupe Accept, sortie en 1985. Le falsetto, aussi appelé voix de fausset ou voix de tête est le résultat d'une faible pression d'air combinée avec une contraction des cordes vocales ne laissant qu'un mince espace entre elles. Dans la technique vocale classique européenne, le falsetto est une voix peu puissante, mais dans le heavy metal elle est poussée jusqu'à ressembler à un cri. On retrouve fréquemment la voix de fausset dans la British New Wave of Heavy Metal, ainsi que dans le power metal.

77 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993, p.14.

3. Présentations des chanteuses interrogées

Pour entendre des exemples musicaux issus des artistes présentées ici, consultez les hyperliens présents en notes de bas de page sous chaque sous-partie. L'ensemble des exemples musicaux et vidéos cités dans ce mémoire sont également directement accessibles en ligne à l'adresse http://www.reki.org/~andree/.

A. Estelle[78]

J'ai vu Estelle pour la première fois sur la scène du festival « Nantes Metal Fest », en décembre 2019 à Nantes. Suite à sa performance, je l'ai contactée via l'adresse mail de contact de son groupe, Except One, en lui présentant mon projet de mémoire et en sollicitant un entretien. Estelle m'a rapidement répondu par l'affirmative, toujours via cette adresse commune. Nous nous sommes rencontrées le 5 mars 2020, pour un entretien semi-directif partiellement enregistré qui a duré environ 1h30 au total. Seule la première heure de conversation à été enregistrée, la demi-heure suivante a consisté en une discussion plus informelle. Le rendez vous a été fixé à 19h. De façon générale, Estelle m'avait proposé uniquement des horaires en soirée, probablement après son travail. J'avais moi-même choisi le lieu de l'entretien, dans le 20ème arrondissement de Paris. Il s'agit d'un espace de *coworking* hébergeant également une association que je fréquente. J'ai choisi ce lieu car il est facile de s'y rendre en transports en commun, que j'y ai accès le soir après la fermeture, lorsqu'il n'y a personne à part les membres de l'association et que la place est plutôt accueillante. Outre les espaces de travail et les bureaux, on y trouve un coin salon, où l'entretien va se tenir, ainsi qu'une cuisine et une machine à café.

Estelle est un jeune femme blanche cisgenre, avec un look la désignant d'emblée comme amatrice de metal ou de musiques extrêmes. En effet, lors de l'entretien elle portait, sous un manteau noir, un *hoodie* à capuche noir à l'effigie

78 http://www.reki.org/~andree/estelle.html

d'un groupe de metal, un pantalon noir et des bottines également noires. Outre l'aspect vestimentaire, elle arbore de nombreux piercings aux niveau des oreilles, de la bouche et du nez. Ses cheveux sont long et rasés sur un côté de sa tête. Elle est également tatouée au moins sur les avants bras, d'après ce que j'ai pu apercevoir. Elle pratique la musique depuis ses 5 ou 6 ans, et a joué pendant son enfance et son adolescence de plusieurs instruments : de la flûte traversière, de la harpe, du piano, de la guitare et de la basse. Elle a commencé très jeune le conservatoire, qu'elle a arrêté pendant son adolescence pour se consacrer à des activités sportives. Durant cette période, où elle a néanmoins continué à suivre des cours de solfège, elle n'a cessé de jouer de la musique en autodidacte. Lors de l'entretien, Estelle a plusieurs fois mis l'accent sur le fait que la musique, et l'art en général ont toujours été une partie très importante de sa vie. Elle a suivi des études de dessin et est actuellement web-designer en *freelance* au sein d'une grande entreprise. Cet emploi, ainsi que ceux des autres membres du groupe, leur permettent de financer les dépenses liées à celui-ci. Estelle affirme avoir choisi d'exercer en *freelance*, de façon à avoir plus de flexibilité dans ses horaires et à pouvoir consacrer plus de temps au groupe. C'est elle qui réalise les pochettes d'albums et les visuels d'Except One depuis sa création. Le logo du groupe, par contre, a été créé par un artiste spécialisé dans ce domaine.

Estelle a créé Except One avec deux amis en 2010. Elle devait à l'origine en être la guitariste, mais une blessure à la main l'a contrainte à abandonner cette idée et l'un de ces amis, l'ancien bassiste, lui a suggéré d'endosser le rôle de chanteuse, ce qu'Estelle a fait après quelques réticences dues à son inexpérience en chant. Elle s'est donc formée au chant saturé de façon complètement autodidacte, par mimétisme et en tâtonnant beaucoup. Elle cite les chanteurs Max Cavallera et comme ses deux influences et modèles en matière de chant. Cet épisode, qui a fait d'elle la chanteuse du projet, a eu lieu environ trois ans avant la concrétisation du projet Except One, le groupe d'alors ne portait à l'époque pas encore ce nom. Le groupe d'origine était donc à sa création composé d'Estelle au chant, de l'ancien bassiste, du meilleur ami de ce dernier, batteur et de Junior, le guitariste actuel. Except One a fait son premier concert environ un an après sa formation, dans un bar. Les répétitions ont eu lieu une fois par semaine pendant des années, le temps pour les musiciens de se

familiariser avec le répertoire. À présent, les répétitions se tiennent moins souvent, en général en prévision d'un concert. En ce qui concerne la composition, chacun des membres du groupe apporte sa contribution et leur façon de faire varie.

> *Andrée : Est ce que vous composez tous ensemble ou est ce qu'il y a une ou deux personnes qui sont plus investies dans la compo ?*
>
> *Estelle : Alors on a un peu de tout, nous. Actuellement on a Tim qui propose énormément de choses, qui propose vraiment beaucoup. Après on aime bien aussi se faire des sessions où on se fait une soirée, une nuit, un week end… Des fois ça arrive où on se prend quelques jours, on part. On va en Normandie ou autre, on se cale tous ensemble et on fait que ça pendant quelques jours. Donc on a toutes les techniques en fait j'pense ! (rire) Mais tout le monde va mettre sa patte, y a pas un membre qui va dire, tiens voila le produit fini, maintenant tu l'apprends par cœur et puis zou ! Ça ça n'arrive jamais !*

Par contre, en ce qui concerne l'écriture des textes des chansons :

> *Andrée : Et pour les paroles, est ce que c'est toi qui les écrit ou c'est pareil, tout le monde met sa patte ?*
>
> *Estelle : Ah non, là à 95 % c'est moi qui les écrit. Par contre quand ils ont des idées de phrases, de punchline, ou des bouts de texte ils me les envoient et moi je vois ce que j'en fais derrière… Mais généralement quand j'ai écrit des paroles je leur envoie pour qu'ils puissent regarder si ça leur plaît ou pas, parce que… J'vais commencer à affirmer des choses dans les paroles s'ils sont pas d'accord avec. C'est jamais arrivé, mais on sait jamais !*

B. Marion-Lamita Peubey[79]

Marion-Lamita Peubey est une chanteuse lyrique française, qui a créé les groupes de metal symphonique Lux en 2016 et de doom metal/metal gothique Darkonelly en 2012. Elle commence son parcours musical par une formation en chant lyrique, puis elle évolue vers d'autres styles, comme le chant clair. Dans le questionnaire qu'elle m'a envoyé le 29 juin 2020, elle affirme tendre vers un chant plus libre, qu'elle adapte en fonction de la musique et de ce qu'elle souhaite y exprimer. Outre ses activités de chanteuse, elle est également versée dans la composition et l'écriture, de ses propres paroles, mais aussi de poèmes, de nouvelles et de romans, qu'elle diffuse en ligne par le biais d'une page Facebook dédiée à son

79 http://www.reki.org/~andree/marion-lamita.html

activité d'autrice. En 2012, elle forme le groupe Darkonelly, un projet orienté vers le doom metal et le metal gothique, dont elle est la chanteuse principale, la scénariste et la compositrice d'une grande partie des chansons. Après une pause de 2015 à mai 2020, le projet est remis sur les rails et prévoit un nouvel EP. Il comporte, en plus de Marion Lamita, cinq musiciens, dont un chanteur baryton qui assure aussi les passages en chant guttural. Darkonelly est un projet musical articulé autour d'une histoire, celle de Nelly, sorte d'alter-ego de la chanteuse d'après une communication de Marion sur sa page Facebook. Le dernier EP du groupe, sorti en 2014, raconte comment Nelly tombe dans les griffes d'un redoutable séducteurs à deux visages. L'un est avenant, et est illustré par un chant clair du baryton, l'autre est plus redoutable et diabolique, et chanté en chant guttural par le même chanteur, Alexandre Guidet. La chanson centrale de l'EP, « Beneath the Mask », où Nelly devient la victime du séducteur, fait directement référence à la vie personnelle de Marion Lamita, victime d'un viol en 2014, ce qu'elle raconte sur la page Facebook de Darkonelly en 2020. La reprise du groupe, ajoute t-elle sur le même post, est un moyen pour elle de tourner la page et de reprendre le cours de son existence malgré cette épreuve, de ne pas laisser « gagner » son agresseur en abandonnant le projet.

En 2016, Marion Lamita créé un nouveau groupe, plus axé vers le metal symphonique, baptisé Lux. Leur nouvel album, également encours de préparation, est pensé autour de la reine Marie Antoinette. Outre l'aspect musical et textuel, une publication de Marion Lamita sur la page *Facebook* dédiée au groupe laisse entendre que des costumes sont également prévus pour ce projet. Le groupe a jusqu'à maintenant sorti un EP en octobre 2018, intitulé *To a New Eternity*, dont la dernière chanson, « The Grand Design », est un duo entre Marion-Lamita et la chanteuse norvégienne Liv Kristine.

C. Lisa Rieger[80]

Lisa Rieger est la chanteuse et co-fondatrice du groupe allemand Hydra, créé en octobre 2013 à Regensburg, en Bavière. Tous les membres de ce groupe sont

80 http://www.reki.org/~andree/lisa-rieger.html

allemands, et définissent sur leur site[81] le groupe comme appartenant au metal symphonique. Avant Hydra, Lisa Rieger faisait partie d'une autre formation, également orientée vers le metal symphonique. Elle utilise un chant clair, équivalent selon elle à une tessiture de soprano. Néanmoins, elle dit n'avoir pris que très peu de cours de chant dans sa vie, préférant développer son propre style vocal. Dans le questionnaire que je lui ai envoyé, elle dit considérer son timbre comme « spécial » et différent de celui d'autres chanteurs et chanteuses. Pour Lisa Rieger, il y a toujours le risque en prenant des leçons de perdre « sa voix propre », et elle privilégie donc un travail d'autodidacte, aidée ponctuellement par d'autres professionnels.

Extrait du questionnaire de Lisa Rieger, reçu le 06/07/2020 :

> *I'd consider myself a soprano but didn't have many vocal lessons in my life. This leads to the fact that I think I have a special timbre that can be heard out of many other singers. It's always a risk to lose the own voice characteristics when studying singing – that's why I prefered to go my own way and develop my own sound, with only few help of professional musicians.*

En février 2015, Hydra sort son premier album, *Beneath Malachite Green Skies*, qui mêle sonorités metal « classiques » et arrangements orchestraux, autour de thématiques historiques, comme la vie de Cléopâtre, les expériences en psychologie de Milgram, ou des thématiques proches de la fantasy. Dans cet album quelques chansons sont en collaboration avec les chanteuses Maria Raum et Liv Kristine. Pour leur second album, *Solar*, sorti en 2016, le groupe fait appel à un chœur symphonique. Ce choix d'orchestration devient, d'après leur site, un élément primordial de l'identité sonore d'Hydra, qui a choisi de ne pas ancrer son appartenance au metal symphonique sur un chant principal lyrique, mais sur l'orchestration et les thématiques abordées, l'album *Solar* racontant une histoire d'amour impossible dans un univers de fantasy.

81 Site officiel du groupe Hydra : http://www.hydraofficial.com

D. Anette Gulbrandsen[82]

Anette Gulbrandsen est une chanteuse norvégienne, membre du groupe de doom metal The Sabbathian. D'après ses réponses au questionnaire, elle définit sa voix comme claire, au timbre plutôt profond, dans une tessiture de second alto, voire mezzo. Elle parle de sa voix comme étant assez versatile et d'un spectre étendu. Bien qu'elle pratique le chant depuis l'enfance, Anette Gulbrandsen a commencé en 2002 à chanter dans un groupe et a suivi des cours de chant classique durant plusieurs années à compter de cette période. Dans une interview[83] accordée au magazine en ligne Absolution Webzine, elle raconte avoir commencé sa formation musicale plus tard que beaucoup d'autres chanteuses, et avoir été freinée par un manque de confiance en ses capacités vocales pendant un certain temps. Elle ajoute également avoir des connaissances en théorie musicale et en harmonie mais que la composition n'est pas son point fort. Durant son parcours, elle a eu l'occasion de chanter dans des chœurs d'église, ce qui lui a donné une meilleure connaissance de sa voix ainsi qu'une habitude de chanter dans des styles variés. Elle est également membre d'un chœur de musique de chambre et a de nombreuses fois collaboré en tant que choriste ou duettiste avec divers groupes de metal.

Extrait du questionnaire d'Anette Gulbrandsen, reçu le 02/07/20 :

> *My voice has evolved in that way that I have learned that my voice is, in fact, quite versatile. I always thought it was very limited, but then I took singing lessons by classical teachers, who had me doing stuff with my voice I never had done before. […] Of course my experiences with churchchoirs has given me priceless knowledge and experience in both music and singing in different styles.*

The Sabbathian est un projet de doom metal norvégien, composé de deux membres, Anette Gulbrandsen au chant et l'américain Chad Davis à la guitare. Sur leur dernier album, *Latum Alterum,* sorti en 2019, la chanson « Head of a Traitor » accueille la soprano Liv Kristine, compatriote d'Anette Gulbradsen. Cette dernière, qui a participé à de nombreux projets doom et black metal, est également connue pour avoir plusieurs fois contribué au groupe Leave's Eyes, dont Liv Kristine était la

82 http://www.reki.org/~andree/anette-gulbrandsen.html

83 Joshua, « Interview with an artist – Anette Uvaas Gulbrandsen », [en ligne] *Absolutionwebzin.wixsite.com*, publié le 23/04/20.

chanteuse et membre fondatrice jusqu'en 2016. Anette Gulbrandsen participe régulièrement aux concerts de Liv Kristine, les deux femmes apparaissent au travers des réseaux sociaux et des interviews comme très proches. Quant au projet The Sabbathian, la chanteuse et Chad Davis vivant sur deux continents différents, ils ne se sont jamais rencontrés en personne, et n'ont pour l'instant donné aucun concert ensemble. Dans l'interview citée précédemment, Anette explique que Chad Davis compose et lui envoie la musique, qu'elle commente ou propose d'autres idées, elle écrit les paroles et certaines parties du chant, puis les deux musiciens enregistrent en studio et le résultat est mixé ensuite. La chanteuse ajoute que de nombreux groupes et projets fonctionnent de la même façon.

Avant leur album *Latum Alterum*, les deux membres de The Sabbathian, accompagnés du guitariste Joey Downs, avaient sorti en 2014 le premier résultat de leur collaboration, un EP intitulé *Ritual Rites*. L'EP en question était assez orienté vers un mélange de doom et de black metal, avec des thématiques sombres et traitait d'occultisme. Selon l'interview d'Anette Gulbrandsen citée plus haut, l'album *Latum Alterum* bifurque vers des sonorités plus sombres et teintées de black folk metal, avec un aspect liturgique conféré par la voix d'Anette. La chanteuse a d'ailleurs fait partie du groupe de folk black metal Nàttsòl jusqu'en 2010.

Extrait de l'interview d'Anette Gulbrandsen pour le site *Absolution Webzine* [84]:

> *The EP [Ritual Rites] was for sure in that vein [celle de l'occultisme], but the record holds a far darker and 'waspy' sound in general (except a couple of tracks), leaning towards black / folk metal and the likes.*

E. Miriam Renvåg[85]

Miriam « Spinx » Renvåg est une chanteuse norvégienne, blanche et âgée d'une quarantaine d'années. Elle est la chanteuse principale du groupe de metal d'avant-garde Ram-Zet, et qui vient de sortir son premier album solo, *Endling*. Elle grandit dans une famille dont le père est chanteur de jazz et pianiste, enfant elle écoute donc du jazz, de la funk et de la soul, tout en prenant des cours de musique

84 *Ibid.*

85 http://www.reki.org/~andree/miriam-renvag.html

et de chant « classique » à partir de dix ans. Elle dit avoir toujours écouté des styles de musiques vocales très variés, du jazz à la pop en passant par la country, le rock et le metal. Ses goûts musicaux divers ont fait d'elle une chanteuse versatile, capable d'utiliser différentes techniques vocales, apprises par mimétisme en écoutant toutes ces musiques, qu'elle a incorporées au fur et à mesure des années jusqu'à aujourd'hui. Elle caractérise son style vocal comme « fusion » de nombreux styles et genres musicaux. Elle évolue dans un chant clair et une tessiture de soprano. À côté de son apprentissage vocal, elle est également diplômée en composition et direction de chœur, et joue de plusieurs instruments.

Elle rejoint le groupe de metal d'avant-garde Ram-Zet en 1998, en tant que chanteuse principale aux côté du chanteur et guitariste Zet (Henning Ramseth), qui assure avec elle l'écriture des paroles, la guitare et le chant guttural. Les thèmes évoqués dans les cinq albums de Ram-Zet tournent autour de la maladie mentale et particulièrement de la schizophrénie. À titre d'exemple, l'album *Escape,* sorti en 2002 met en scène Zet en charismatique patient schizophrène face à Miriam, qui incarne son infirmière, dans un duo chant saturé/chant clair. Elle assure également le chant clair, la composition de ses lignes vocales et les paroles du groupes d'inspiration black metal Viper Solfa, depuis 2013, dans lequel on retrouve aussi des duos entre un chant féminin clair et un chant masculin saturé, dont Miriam compose parfois la mélodie. Miriam Renvåg a également participé à plusieurs projets et groupes en tant que chanteuse invitée. Elle participe notamment au groupe de metal gothique comme For My Pain, composé de musiciens impliqués dans d'autres groupes, comme Tuomas Holopainen, claviériste de Nightwish, ou le bassiste et l'ex-guitariste du groupe de death metal symphonique Eternal Tears of Sorrow, avec lequel Miriam collabore également sur deux albums, *Before The Bleeding Sun* et *Children of the Dark Waters*, sortis en 2006 et 2009. En 2019, elle sort *Endling*, projet hybride où se retrouvent ses influences rock, pop, jazz et metal. Elle assure l'intégralité de la composition, les paroles et la production de l'album.

F. Liv Kristine[86]

Liv Kristine est une chanteuse blanche de nationalité norvégienne, âgée de 44 ans. Elle évolue principalement dans le metal gothique, dont elle est une des figures emblématiques. Elle a été la chanteuse des groupes Theatre of Tragedy et Leaves' Eyes, a également sorti cinq album solo, dans des styles variés, allant du metal gothique à des sonorités plus « pop ». Liv a aussi contribué à plusieurs groupes en tant que chanteuse invitée. Liv a commencé sa carrière musicale en 1994, et a énormément contribué à l'émergence du style gothic metal avec son premier groupe, Theatre of Tragedy, et a popularisé le style de « la belle et la bête », qui joue sur le contraste entre une voix féminine claire, éthérée ou lyrique et une voix masculine rauque ou saturée. Chanteuse autodidacte, elle raconte sur son site avoir été sensible très jeune à la musique et cite comme influences des icônes de la pop comme le groupe ABBA ou la chanteuse Madonna, ainsi que les chanteuses lyriques Maria Callas, Monserrat Caballe et Kirsten Flagstad. Elle définit son chant comme entre deux (« *in the middle* ») techniques, « semi-pop et semi-classique ».

Elle rejoint en 1994 le groupe de metal gothique Theatre of Tragedy, en tant que choriste puis rapidement en tant que chanteuse principale. Leur premier album popularise le style de « la belle et la bête », un duo entre un chant clair ou lyrique féminin et un chant masculin saturé, comme on l'a vu plus tôt. En 2003, elle est renvoyée de Theatre of Tragedy et fonde le groupe Leave's Eyes quelques mois plus tard, accompagnée des musiciens du groupe Atrocity, dont son mari est le chanteur et claviériste. Le groupe sortira six albums avec Liv Kristine, jusqu'à son départ en 2016. Elle semble aujourd'hui se consacrer à sa carrière solo, assez prolifique puisque depuis 1998, elle a sorti cinq album et plusieurs singles. En outre, elle a à de nombreuses reprises collaboré avec d'autres groupes de metal, dont une quarantaine sont recensées sur son site officiel[87].

Liv Kristine aborde volontiers des thématiques tournant autour de figures féminines, qu'elles soient littéraires, historiques, mythologiques ou contemporaines. Par exemple,

86 http://www.reki.org/~andree/liv-kristine.html

87 Discographie de Liv Kristine, en ligne sur son site officiel. URL: https://www.livkristine.net/discography/

l'album de 1998 *Aégis*, avec Theatre of Tragedy, est un concept album sur la figure mythique de la femme, représentée sous de multiples facettes. L'album de Leave's Eyes *Symphonies of the Night,* sorti en 2013, retrace l'histoire d'héroïnes et de personnages féminins de l'histoire de l'Europe, parmi lesquelles Sainte Cécile, Ophelia ou la chanson éponyme de l'album, « Symphony of the Night », une interprétation du roman fantastique *Carmilla*, écrit en 1871 par Le Fanu, qui relate la relation d'une femme vampire et d'une jeune fille.

Extrait du questionnaire de Liv Kristine, reçu le 22/06/20 :

> *Frøya, Goddess of Love, Hel, ruler of the eponymous underworld, Venus, Cassandra, Ophelia, Jeanne d'Arc, Eleanor, Cassandra, Frida, Coco Chanel, Madonna - their characters or personalities all inspire me. They are definitely a part of my inspirational universe when it comes to aesthetics.*

En dehors de ses activités en groupe, la chanteuse a également sorti plusieurs albums solo, dans des styles musicaux diversifiés, évoluant entre la darkwave néoclassique et la synthpop pour l'album *Deus Ex Machina,* la pop-rock pour *Libertine* et renouant avec le metal gothique et le rock gothique pour son dernier album solo, *Vervain*, sorti en 2014.

Tableau récapitulatif des chanteuses interrogées et étudiées

Chanteuse	**Groupes/Projets**	**Dates**	**Genre musical**	**Type de chant**
Estelle	Except One (F)	2010-	Death metal/ Deathcore	saturé
Violette	Bloody Rabbeat	2016-	Deathcore	hurlé
Angela Gossow	Arch Enemy	2001-2014	Death metal mélodique	saturé
Alissa White-Gluz	-The Agonist (F) -Arch Enemy	-2004-2014 -2014-	-Metalcore -Death metal mélodique	-saturé/clair -saturé
Marion Lamita	-Darkonelly (F) -Lux (F)	-2012- -2016-	-Doom/ metal gothique -metal symphonique	lyrique
Lisa Rieger	Hydra (F)	2013-	Metal symphonique	clair
Anette Gulbrandsen	The Sabbathian	2014-	Doom metal	clair
Miriam « SphinX » Renvåg	-Ram-Zet -Viper Solfa -Album solo (F)	-1998-2013 -2013- -2019	-metal d'avant garde -metal gothique -	clair
Liv Kristine	-Theatre of Tragedy -Leave's Eyes (F) -Midnatsoll -Projets solo (F)	-1994-2003 -2003-2016 -2017- -1998-2014	-Metal gothique -Metal symphonique -Metal symphonique/ Folk metal	clair

(F) : membre fondatrice

4. Modalités d'enquête

A. Le *Nantes Metal Fest* 2019

Pour mon terrain d'étude, j'ai décidé de me concentrer, outre les entretiens et questionnaires que j'ai réalisés, sur le *Nantes Metal Fest*, qui comme son nom le laisse deviner, est un festival de metal nantais organisé annuellement par la salle de concert le Ferrailleur, située sur l'île de Nantes. Il s'est tenu pour sa huitième édition du 5 au 7 décembre 2019, et recevait quinze groupes soit cinq par soir. Ce festival, a été créé en 2012 autour de la volonté de valoriser la scène metal locale de l'ouest, en gardant des tarifs abordables et qu'il se déroule à la fin de l'année, comme on peut le lire sur le suite officiel du festival.. Si la première édition ne regroupait ainsi que des groupes originaires de Nantes et de ses environs, dès la seconde édition les organisateurs élargirent leur programmation à toute la France, mais en conservèrent 50 % aux groupes de l'ouest français.

D'après la page *Facebook* du festival[88], ce ne sont pas les groupes qui demandent à jouer, les organisateurs contactent directement les musiciens qui les intéressent. On peut spéculer qu'ils effectuent une sélection en fonction de critères de localité, d'activité et probablement de fan-base. D'après le site officiel du festival[89], une quinzaines de bénévoles sont mobilisés durant le festival pour encadrer une centaine de musiciens et de techniciens, et dix personnes travaillent à l'organisation toute l'année. Il s'agit donc d'une équipe plutôt réduite, sachant que le bar de la salle de concert est tenu par les employés du Ferrailleur. Au niveau du public, le site du festival indique une participation de plus de 850 personnes pour la dernière édition, participation qui grossit année après année. L'édition de 2019 a d'ailleurs été complète une semaine avant de début du festival, tous les billets ayant été achetés en ligne. Outre le festival en tant que tel, les organisateurs du NMF donnent deux soirées dans l'année autour du festival, une « *summer party* » et une « *halloween party* ». On peut penser qu'ils cherchent ainsi à créer un effet de communauté autour du festival.

88 Nantes Metal Fest, « À propos » [en ligne] *Facebook*.

89 « N\M/F », [en ligne] *Site officiel de l'édition 2019 du Nantes Metal Fest.*

Le Ferrailleur est un café-concert créé à Nantes en 2007 dans l'un des hangars de l'ancien port de commerce de Nantes. Sa position sur l'île de Nantes le rend proche du centre ville tout en restant éloigné des habitations. Le reste des anciens bâtiments du port est occupé par des restaurants, café-concerts, galeries et théâtres, ce qui confère au quartier une importante activité culturelle, nocturne et diurne. Le Ferrailleur est l'une des deux scènes nantaises spécialisées dans le rock et le metal, et a par ailleurs un rayonnement au niveau national.

Pensant avoir de futures occasions de réaliser de plus amples observations dans d'autres festivals, en particulier en mai 2020 pendant le 109 festival, je n'ai assisté qu'à la soirée de clôture du *Nantes Metal Fest*. Ce choix a été en majeure partie motivé par la programmation de cette soirée, qui comportait deux groupes où le chant était assuré par des femmes, à savoir Bloody Rabbeat et Except One, qui jouaient respectivement en troisième et quatrième position. Il s'agissait par ailleurs des seules chanteuses du festival. Il est intéressant de noter qu'en plus des deux chanteuses, la soirée comportait en terme de représentation féminine la bassiste du groupe Bloody Rabbeat et la batteuse de Silent Seas, ce qui en faisait la soirée comprenant le plus de femmes sur scène de tout le festival.

N'ayant pas prévu d'enregistrer ou photographier les concerts, je me suis servie de photographies trouvées sur le site du festival, sur les pages Facebook des groupes et sur un webzine culturel spécialisé dans le metal, C*ulture Metal*[90], pour étayer mes notes et mes souvenirs du festival. Je vais concentrer mon analyse sur trois des cinq groupes présent lors de cette soirée de clôture, à savoir Except One, Bloody Rabbeat, qui sont les deux groupes comportant une chanteuse, ainsi que Silent Seas, pour utiliser la gestuelle du chanteur à des fins de comparaison. Plus généralement, je compte utiliser les photographies et vidéos de performances live des groupes et chanteuses de mon corpus pour analyser et comparer entre elles leur gestuelle sur scène, leur posture ainsi que la scénographie de leurs concerts, en

90 Amandine Briche, « Nantes Metal Fest 2019 - samedi » [en ligne] *Culture Metal*, publié le 23/12/19.

incluant le plus possible des chanteuses de différents sous-genres de metal et surtout de différents styles vocaux.

Les trois soirées du *Nantes Metal Fest* commencent à 19h et se terminent entre 23h et 23h10 officiellement et voient s'enchaîner cinq groupes par soir, qui jouent chacun un set d'environ 45 minutes. Une quinzaine de minutes est consacrée entre chaque groupe à la permutation du matériel des musiciens sortants et des musiciens entrants. Cet entracte est effectué par les techniciens et les bénévoles du festival, aidés par les musiciens. Durant ces entractes, la majorité du public sort de la salle pour se regrouper au bar attenant et à l'extérieur de la salle pour discuter, fumer, acheter et boire des bières, boisson majoritairement consommée par le public. À côté du bar, qui occupe toute la longueur du mur de séparation entre le bar et le salle de concert, se trouve le stand de *merchandising* du groupe qui vient de jouer. En général tenu par un proche du groupe pour les petites formations, ou par une personne salariée pour les groupes plus important, le stand de *merchandising* est un point de vente où, à l'issue d'un concert, le public peut acquérir les albums du groupe, ainsi que divers objets ornés du logo du groupe ou d'un visuel lié au groupe, le plus souvent des T-shirts, des sweat-shirts, des autocollants, des écussons ou des badges. La présence d'un stand de *merchandising* est systématique lors des concerts, même dans de petites salles, il s'agit d'un élément important lié à la culture metal. C'est souvent l'occasion d'échanger avec les musiciens eux-mêmes, qui invitent régulièrement le public à les rejoindre au stand de *merchandising* pour discuter ou boire un verre à la fin de leur set. De façon générale, lors du NMF ou du festival parisien auquel j'ai assisté en mars 2020, le festival *Vault of Metal*, les musiciens étaient très accessibles et se mêlaient à l'assemblée pour assister aux concert avant et après leur set. Lors du festival *Vault of Metal*, je me suis d'ailleurs aperçue que près de la moitié du public était constitué des membres des groupes programmés pour la soirée et de leurs proches !

Pour en revenir au *Nantes Metal Fest*, le festival propose sur son site un plan des lieux. Le plan en question est dessiné de façon à ressembler à un jeu de plateau horrifique, avec des indications telles que « crypte » pour désigner les loges des

musiciens, des tables décrépies pour représenter le bar et d'autres clins d'œil à la thématique vampirique de cette édition 2019. En observant ce plan attentivement, on remarque un second stand de *merchandising*, qui fait face au stand tenu par les groupes. Il s'agit du stand du festival lui-même, qui propose à la vente ses propres T-shirts illustrés et des affiches reprenant les visuels du festival. Une loterie prend également place sur ce stand, offrant aux participants la possibilité de gagner des lots offerts par les sponsors et partenaires du festival, comme une guitare électrique, un tatouage, un ensemble de bières officielles du festival, des *goodies* des différents groupes présents ou encore un accès gratuit à tous les concerts de l'édition 2020 du *Nantes Metal Fest*.



Plan du Nantes Metal Fest édité par l'organisation

Parmi les sponsors du *Nantes Metal Fest*, on trouve principalement des magasins d'instruments de musique, plutôt orientés guitares, batteries et claviers, comme les entreprises La boite noire du musicien, Dasviken Music et Hurricane Music, ainsi que des médias spécialisés locaux ou nationaux, comme *Radio Metal* ou le webzine *Metalorgie*. Un autre des sponsors est l'entreprise de liqueur Jägermeister, qui est aussi présente dans de très nombreux autres festivals de metal, à commencer

par le *Hellfest*. À la fin de l'un des entractes, une jeune femme distribuait d'ailleurs aux personnes entrants dans la salle de concert de petits verres de liqueur offerts par l'entreprise.

Le public de la soirée du samedi 7 décembre était majoritairement composé d'hommes blancs, cisgenres, dont j'ai situé l'âge moyen entre la vingtaine et la quarantaine. En proportion, il y avait environ un tiers de femmes pour deux tiers d'hommes. La majorité de ces femmes était blanche, elles avaient l'air en moyenne plus jeunes que l'âge moyen des hommes, autour de 20/30 ans. Les femmes présentes sont en majorité accompagnées, soit par un seul homme, soit par un groupe mixte. J'ai repéré un seul groupe entièrement composé de jeunes femmes dans la vingtaine, dont deux étaient noires. Ce sont d'ailleurs les seules personnes racisées que j'ai vues ce soir là.

La plupart des participants ne sont pas habillés d'une façon particulière, mais ceux qui sont les plus apprêtés -dans les codes du vestiaire metal- sont des hommes. Cette « tenue type » est composée de rangers ou de docs Martens, d'un jean noir ou d'un pantalon de treillis, d'un T-shirt ou sweat-shirt à l'effigie d'un groupe, noir ou dans des tons sombres. Environ un quart des hommes de l'assemblée porte les cheveux longs, détachés. Les bijoux ne sont pas rares, sous la forme de bracelets en cuir ou en tissu, de bagues épaisses en argent ou en nickel, de pendentifs représentant des symboles ésotériques, des éléments mythologiques, des imitations de plaques militaires ou des objets liés à la musique, comme des pendentifs en forme de guitares et de médiators. Certains participants portent également des boucles de ceintures plus ou moins massives et décorées, en métal gris ou bruni. Les tenues des femmes comprennent les mêmes éléments vestimentaires, mais portent en général moins de bijoux, ou alors dans des versions plus discrètes.

Si l'équipe de bénévoles et de salariés qui veillait au bon déroulement de la soirée était mixe, j'ai pu observer une répartition genrée dans l'attribution des tâches. La billetterie, le stand de *merchandising* du festival, le bar et la distribution promotionnelle de liqueur étaient effectuées par des femmes, tandis que les *roadies* qui installaient la scène et les ingénieurs son et lumière étaient tous des hommes.

Cette répartition entre les postes d'accueil et de services confiés aux femmes et les postes requérant un savoir technique ou de la force physique sont effectués par des hommes est également observée de façon globale par la chercheuse Sophie Turbé[91].

B. Le *Vault of Metal Festival*

Les 6 et 7 mars 2020 se déroulait le festival *Vault of Metal*, à Paris. Le festival prenait place au Cirque Électrique, plus connu pour ses deux chapiteaux où se tiennent de nombreux spectacles de cirque contemporain, cabarets burlesques et concerts de jazz et de rock, mais qui possède également une salle annexe où sont programmés des musiques plus extrêmes. La salle en question est assez petite et basse de plafond, toute en longueur. Sa superficie ne doit pas excéder 30m2, mais elle comporte néanmoins, en plus de la scène, un petit bar, la régie son et lumières ainsi qu'un coin muni de fauteuils et de banquettes, derrière lequel se tient le stand de merchandising. Comme dans le cas du *Nantes Metal Fest*, je n'ai assisté qu'à une soirée du festival, celle du 6 mars 2020. Le seul groupe avec un chant féminin programmé ce soir là, était un groupe de trash/heavy metal francilien, appelé Burning Dead. En comparaison avec le *Nantes Metal Fest*, le public était beaucoup plus restreint, ce qui était sans doute lié à l'étroitesse de la salle et au contexte sanitaire du mois de mars 2020, qui a tenu à l'écart des concerts et événements publics de nombreuses personnes. Le *Vault of Metal* festival est un festival « participatif » et itinérant qui organise depuis 2019 des concerts dans différentes villes de France avec pour objectif de valoriser les scènes locales et les groupes encore peu connus, ainsi que de créer des rencontres et des liens entre les différents acteurs des scènes en question. Il a été fondé par Lecks, chanteur et leader du groupe de metal industriel marseillais Lecks Inc. et en 2020 des éditions du festival ont eu lieu, ou devaient avoir lieu, à Paris, Toulouse, Marseille, Montpellier, Nîmes, Bordeaux, Fréjus, Nice et Clermont-Ferrand. Comme l'explique le fondateur du festival dans une interview[92], chaque édition repose sur des bénévoles, notamment les membres des groupes programmés qui participent à la logistique, la promotion

91 Sophie Turbé, « Puissance, force et musique metal : quand les filles s'approprient les codes de la masculinité », *Revue d'ethnologie française*, 2016/1 n° 161, pp. 93-102.

92 Interview « De l'ombre à la lumière – Vault of Metal » *Metal II Mars*, mars 2020, p.12-14.

(distribuer les flyer, coller les affiches, faire de la promotion en ligne…), la mise en commun du matériel de scène, etc.

Le groupe Burning Dead est donc un groupe francilien assez récent, leur chaîne *YouTube* ne compte à l'heure actuelle que neufs abonnés, leur vidéo la plus regardée sur la plateforme comptabilise pour l'instant 218 vues. La vidéo la plus ancienne de cette chaîne date de 2018, année de sortie de leur album. Sur le site officiel du groupe, les contenus les plus anciens remontent à avril 2018. Il existe très peu d'informations sur Burning Dead sur Internet, mais on peut présumer que la formation n'a que quelques années d'existence derrière elle. Drina Hex, la chanteuse, pratique un chant saturé. Elle était habillée avec plus de recherche que ses camarades musiciens, au nombre de quatre, à savoir un batteur, un guitariste et un bassiste. Si les musiciens portaient des tenues correspondant aux codes vestimentaires vu plus haut, à savoir des couleurs sombres, des T-shirts de groupes, quelques bijoux sobres et les cheveux long, Drina Hex, elle, portait beaucoup plus d'accessoires et des vêtements qui semblaient moins confortables. Le groupe jouait en toute première partie de soirée. Il est coutume lors d'une soirée de concert de faire jouer les groupes dans l'ordre croissant de popularité. Les premières parties de soirées étant donc les groupes attirant à priori le moins de public, c'est un bon moyen de les faire découvrir aux personnes attirées par les têtes d'affiche. Dans le cas du *Nantes Metal Fest* par exemple, Except One, qui est un groupe expérimenté ayant sorti plusieurs EP et un album, ont été programmés en avant-dernière position, juste avant la tête d'affiche.

C. Entretien

Mon terrain devait à l'origine s'étaler entre entre mars et mai 2020. Comme évoqué précédemment, j'ai finalement assisté à un festival en décembre 2019, le *Nantes Metal Fest*, ainsi qu'à un second festival à Paris en mars 2020, toujours en me concentrant sur des événements où un ou plusieurs groupes comprenaient une chanteuse qui utilisait un chant saturé. L'objectif était de repérer des groupes et des chanteuses auprès desquelles demander un entretien et de réaliser des captations de performances live. J'ai contacté suite à ces concerts quatre groupes par mail en leur

expliquant ma démarche et en sollicitant un entretien avec leur chanteuse. L'un de ces groupes, Except One, vu en concert en décembre au *Nantes Metal Fest*, m'a répondu positivement assez rapidement et j'ai pu convenir d'un rendez vous avec Estelle, leur chanteuse, qui s'est tenu début mars 2020.

J'avais préparé pour cet entretien des points thématiques à aborder, avec pour objectif de donner un déroulement naturel à cette entrevue, en partant de questions simples et factuelles, sur la formation musicale d'Estelle, les débuts de son groupe, etc. Je comptais ensuite poser des questions plus générales et plus personnelles, sur l'esthétique qu'elle développe sur scène et dans les vidéoclips, sur son rapport au texte, sur la logistique au sein du groupe ou sa vision de la scénographie.

L'entretien a duré au total une heure trente environ, dont une heure a été enregistrée par mes soins. La discussion plus informelle qui a suivi l'entretien enregistré s'est montrée très riche, Estelle paraissant plus détendue et racontant de nombreuses anecdotes relatives à sa position de femme dans le groupe, minoritaire voire seule lors des concerts et tournées, sur son opinion vis-à-vis d'autres chanteuses de metal ou de hard rock, positive ou négative, sur les remarques sexistes que des professionnels du spectacle ont pu lui faire… Elle a également abordé d'elle-même des questions qu'elle avait éludées durant l'entretien, notamment sur la mise en avant du physique avantageux selon les normes de notre société de certaines chanteuses, qui selon elle sert d'argument de vente pour contrebalancer un manque de talent vocal ou artistique.

Il peut être intéressant de remarquer que c'est après que je lui ai parlé de mon précédent mémoire de M1, qui portait sur une chorale lesbienne, que la discussion sur certains aspect hypocrites et sexistes de la communauté metal s'est lancée. En effet, lorsque je lui ai parlé de l'aspect non mixte et militant des Gamme'elles, elle s'est montrée impressionnée par leur démarche, puis lorsque j'ai évoqué le côté communautaire et bienveillant autour de la chorale, la chanteuse a ironisé sur ce que certains métalleux* aiment appeler « la grande famille » du metal, qui malgré l'image très ouverte qu'elle défend, n'est pas exempte de préjugés et de schémas d'exclusion.

Extrait de l'entretien d'Estelle :

> *« On m'a déjà dit après un concert : "Wahou, grosse voix, mais ce serait encore mieux avec un short". […] Une fois, un organisateur d'une soirée où Except jouait m'a sorti : "Non mais les copines des musiciens sont pas acceptées dans les loges. On peut pas faire rentrer tout le monde en backstage." »*

Elle m'a également parlé de l'organisation avant les concerts, du temps passé à attendre son tour de scène le soir lorsque le groupe est sur place depuis le début de l'après midi, de l'omniprésence de l'alcool dans les loges et des difficultés qu'elle a pu rencontrer dans la gestion des musiciens de son groupe, qu'elle empêche à présent de boire avant les concerts suite à quelques mésaventures liées à l'alcool.

J'ai retranscrit l'entretien par écrit environ un mois après sa captation, en incluant du mieux possible la discussion qui a suivi l'enregistrement, dont j'avais noté les points et anecdotes principales rapidement après le départ d'Estelle. Les citations et les points essentiels dont je me sers pour mon analyse d'Except One et des performances d'Estelle seront partiellement cités dans le corps du texte. Il ne m'a pas semblé utile de reproduire ici l'intégralité de l'entretien, de plus Estelle m'a précisé qu'elle ne souhaitait pas que certaines parties de l'entretien soient retranscrites dans le mémoire. J'ai donc respecté son souhait, les parties en question n'impactant de toute façon pas sur ma problématique.

J'avais à l'origine l'intention de me rendre au *109 festival*, organisé par l'association *Metal in Veins*, qui devait avoir lieu les 23 et 24 mai 2020 à Belley, en région Rhône-Alpes. Except One était prévu au programme le premier soir, ainsi que deux autres groupes comportant une chanteuse. Estelle m'avait de plus conseillé d'y aller, en mettant en avant la rareté d'une telle représentation féminine. Je comptais filmer la performance d'Except One à cette occasion et en faire une analyse, à mettre en parallèle avec d'autres performances et entretiens que j'aurais réalisés entre temps. Puisque cette captation a été impossible à la suite de l'annulation du festival en question, je me suis tournée vers des vidéos live d'Except One tournées à d'autres occasions qu'il m'a été possible de retrouver en ligne, ainsi que vers l'analyse de l'un de leurs clips, intitulé « Monster », posté en juin 2019 sur *YouTube*. La chanson

éponyme mise en scène dans ce clip fait partie du dernier album du groupe, intitulé *Fallen*, et sorti en novembre 2018.

D. Questionnaires

À la suite de l'annulation de nombreux concerts et festivals dans le cadre de l'épidémie de Covid-19, je me suis tournée vers l'envoi de questionnaires à plusieurs chanteuses, rédigés en anglais et en français. Le choix du questionnaire pour palier à l'impossibilité de me rendre en concert et de prendre contact avec des chanteuses, des musiciens ou d'autres acteurs a en partie été motivé par la préférences de la première chanteuse à qui cela a été proposé. En effet, elle trouvait le format questionnaire plus pratique et plus adapté à son emploi du temps. Par ailleurs, il m'a été demandé de rédiger un questionnaire court, comportant entre huit et dix questions. N'ayant jamais rédigé de questionnaire, qui plus est dans un contexte d'enquête ethnographique, je me suis tournée vers un article de 2005, décrivant la mise en place d'un questionnaire ethnographique, par Emmanuel Soutrenon[93]. L'auteur met en avant un questionnaire qu'il a lui même réalisé dans le cadre d'une enquête ethnographique dans un centre social. Dans sa version, il a pris soin de mêler ce qu'il appelle des « questions de faits » et des « questions d'opinions ». Néanmoins, malgré mon envie de suivre cette méthode, la brièveté du questionnaire m'a poussée à ne pas poser de questions sur le parcours de la répondante, informations facilement trouvables sur Internet, mais de plutôt me concentrer sur des questions tournant autour de la façon dont la chanteuse décrit son style vocal, sa pratique, ce qui rentre en compte lors des performances scéniques, ainsi que son avis sur la scène metal plus généralement, et son rapport au chant féminin et à la représentation de la féminité. Voici ci-dessous la liste des questions, en français, du questionnaire « générique », envoyé à la majorité des chanteuses contactées :

> *1. Comment définissez vous personnellement votre style vocal? A t-il évolué depuis le début de votre carrière musicale, et si oui, de quelle façon ?*

93 Emmanuel Soutrenon, « Le questionnaire ethnographique. » Retour sur une pratique de terrain. », *Genèses*, 2005/3, n°60, pp. 121-137.

2. Quels types de techniques vocales spécifiques utilisez vous pour illustrer votre « narration » ou votre discours d'un point de vue sonore? (Choix du timbre, accentuation, placement de la voix, gestion du souffle…)

3. Considérez vous qu'il existe différents aspects dans votre approche vocale ? Si oui, de quelle façon sont-ils connectés aux textes, à l'ambiance que vous souhaitez construire ? De quelles manières ces différents aspects sont-ils performés sur scène ou dans les clips vidéo ?

4. Comment décririez-vous votre identité scénique ? Quels ont été vos influences et les moyens mis en œuvre pour la créer ?

5. En tant que chanteuse non-instrumentiste, vous est-il arrivé d'avoir le sentiment d'occuper une position à part par rapport au reste du groupe ? Si oui de quelle façon cela se manifeste t-il ? (exposition aux médias, au public, incarner le « visage » du groupe, etc.)

6. Avez vous l'impression qu'il existe une forme de pression plus forte sur les chanteuses pour avoir l'air « attirante » (d'une façon conventionnelle) sur scène, sur les photographies promotionnelles et dans les clips vidéo, par rapport aux chanteurs masculins ?

7. Selon vous, est-il plus facile aujourd'hui pour un chanteuse de metal d'obtenir une reconnaissance et une légitimité artistique et créative, dans un genre toujours majoritairement masculin, par rapport aux décennies précédentes ?

8. Pensez vous que la scène metal est maintenant plus inclusive et hétérogène au niveau des représentations féminines, tant d'un point de vue vocal que du type de féminité représenté, qu'il ne l'était dans les années 1990 et 2000 ?

Outre ce questionnaire générique, j'ai également rédigé des questionnaires plus personnalisés pour certaines chanteuses, à savoir Liv Kristine, Alissa White-Gluz et Angela Gossow du groupe Arch Enemy, ainsi qu'à Miriam Renvåg du groupe Ram-Zet.

J'ai eu l'opportunité d'être mise en contact avec ces chanteuses grâce à mon directeur de mémoire, Frédérick Duhautpas, qui a fait suivre les questionnaires par le biais d'un intermédiaire, du nom de Vivien Scalbert, qui est un graphiste et chroniqueur de metal français possédant des contacts avec de nombreuses artistes.

J'ai finalement reçu les questionnaires remplis de cinq chanteuses. La première a avoir reçu et renvoyé son questionnaire est Liv Kristine, à la mi-juin et les autres m'ont été renvoyé entre juin et août 2020.

Extrait du questionnaire de Liv Kristine, envoyé par mail le 07/06/20, reçu le 17/06/20.

> *9. Do you think the metal scene is now more inclusive and heterogeneous about female visibility, especially in terms of vocality and performance, than in the 1990's?*
>
> *Liv : I think there is more openness from both press and audience towards all features and diversity in the character of female appearance today than 30 years ago. I still remember some journalists saying a loud „no" to my angelic vocals and appearance in the doom metal scene in the nineties. However, I think it was a really good and healthy idea to create a brand new genre out of it and to name it as such: Gothic metal with female vocals. Especially for the fans of Theatre of Tragedy a new direction based on the concept of „The Beauty & the Beast" flowered and manifested ion metal. This honours me a lot, moreover, today, in a retrospective thought, I have to add that it was quite a creative and daring concept that came out of the dark and rainy west coast of Norway about 25 years ago.*

Les réponses de la chanteuse allemande Lisa Rieger, du groupe de metal symphonique Hydra, apportent des précisions intéressantes sur la scène du metal symphonique, qui a contribué à partir des année 1990 à féminiser le metal, tant au niveau du public que des musiciens, ce style étant chanté en majorité par des femmes, dans des registres vocaux allant de la voix claire plus ou moins éthérée à une voix lyrique. Selon Lisa, outre les aspects positifs en termes de représentation féminine dans le metal symphonique, les codes esthétiques de ce genre, qu'ils soient musicaux, vestimentaires ou symboliques, le placent à l'écart du reste de la scène metal.

Extrait du questionnaire de Lisa Rieger, reçu le 06/07/20.

> *8. Do you think the metal scene is now more inclusive and heterogeneous about female visibility, especially in terms of vocality and performance, than in the 1990's and 2000's?*

Lisa : Yes, I think this is the case especially in terms of vocality. In the 1980s the women in metal used mostly only their raspy rock voice, since the late 1990s new genres popped up in which women were able to show an angelic, atmospheric voice, even classical singing styles were adopted into metal music, especially since the birth of symphonic metal in the early 2000s. The symphonic metal genre seems like a genre for female singers alone since like 99 percent of all the bands have a female singer. Whats problematic about this is that with symphonic metal the women created their own world in metal – they look sexy like a vamp or wear dramatic ball gowns which kind of seperates them from the regular metal scene again. To make it clear, not only few bands go into the sex sells direction which is taking away from the acceptance in the genre. For sure there are also men with only few clothes in the scene but those seem more accepted and are taken more seriously.

Il me semble intéressant de creuser cette question de séparation entre l'univers du metal symphonique et le reste de la scène metal. En effet, je me suis fait la réflexion qu'en dehors des festivals spécialisés dans le chant féminin, comme le *Metal Female Voices Fest*, ou dans le metal symphonique, comme la *Symphonic Night*, un festival allemand auquel le groupe de Lisa Rieger a participé, très peu de groupes de metal symphonique ou mélodique sont programmés dans les festivals généralistes comme le *Nantes Metal Fest* par exemple. Bien que la plupart des festivals de metal soient orientés dans un ou plusieurs sous-genres plus ou moins proches, en fonction des goûts et des contacts des organisateurs, le *Nantes Metal Fest* est un festival se voulant représentatif de la scène de l'ouest de la France. Il est en effet présenté comme tel sur son site et il n'est nulle part fait mention d'un ancrage stylistique particulier qui motiverait le choix des groupes présentés. De plus, les groupes en questions appartiennent en général à des sous-genres assez diversifiés et différents les uns des autres.

Partie III

Performances vocales, performances scéniques

1. Aspects visuels

Pour retrouver des exemples musicaux des différents groupes et artistes présentés ici, ainsi que les vidéos analysées, consultez les hyperliens présents en notes de bas de page. L'ensemble des exemples musicaux et vidéos cités dans ce mémoire sont également directement accessibles en ligne à l'adresse http://www.reki.org/~andree/.

A. Gestuelle, postures scéniques, expressions faciales

L'aspect agressif et dynamique de la musique death metal est également présent dans les performances scéniques des groupes qui y sont apparentés. Comme on l'a vu en première partie, les chanteuses et les chanteurs sont particulièrement engagés à assurer le lien entre la musique, le groupe et le public, via les textes, leurs postures et leurs mouvements. Dans le cas d'Except One, le groupe est très dynamique sur scène, en particulier la chanteuse, qui est très mobile, alterne régulièrement entre la position debout et accroupie, bouge le buste de haut en bas, lève le bras qui ne tient pas son micro, brandit le poing. Par contre, elle ne s'adresse que très peu au public, par rapport à l'autre chanteuse observée durant le même concert, à savoir Violette Wanty[94], qui officie au sein de Bloody Rabbeat, un groupe de deathcore. En entretien, elle m'a expliqué qu'étant d'un naturel assez introverti, elle n'est pas à l'aise pour parler au public pendant les performances. De plus, elle explique son dynamisme sur scène par le fait qu'elle « vit » sa musique, sans particulièrement réfléchir et conscientiser ses gestes et postures, et que ses attitudes reflètent simplement ce que lui évoque la musique. Néanmoins, certains passages sont prévus à l'avance, notamment les passages où les membres du groupe jouant debout font le même mouvement de façon coordonnée. Typiquement, Estelle m'a donné durant l'entretien l'exemple d'un passage chorégraphié où les deux guitaristes, le bassiste et elle se penchent vigoureusement en avant, jusqu'à avoir le buste perpendiculaire aux jambes. Ce mouvement, effectué sans cesse durant quelques dizaines de secondes et calé sur la pulsation, est pensé à l'avance pour mettre en

94 http://www.reki.org/~andree/violette-wanty.html

valeur un passage instrumental et lui donner plus d'impact. Durant la performance de Bloody Rabbeat, le public est beaucoup plus investi, un attroupement se forme devant la scène, collé aux hauts-parleurs qui encadrent la scène. Violette, la chanteuse, utilise la technique du *grunt*, qu'elle ponctue de hurlements. Elle alterne fréquemment entre le registre grave et aigu. Son débit est très rapide, les paroles des chansons sont en anglais et difficilement intelligibles, hormis sur quelques passages des refrains, où certains mots sont répétés et donc plus compréhensibles. Elle fait d'amples mouvements du buste, secoue la tête de haut en bas (*headbang**), fait de grands gestes, donne des coups de pieds, bouge beaucoup le buste et la tête, plie les genoux pour se mettre en position semi accroupie tout en chantant. Cette gestuelle rapide contribue à donner une impression forte de dynamisme, et renvoie l'image d'une certaine férocité, renforcée par le chant hurlé très agressif. Le fait que la chanteuse soit également danseuse contribue probablement à son aisance sur scène, ainsi qu'à la grande diversité de mouvements qu'elle exécute lors de ce concert. Par ailleurs, toute leur prestation sera ponctuée par des flash roses et bleus de lumière saccadés, parfois braqués sur la scène, parfois aveuglant le public. J'ai d'ailleurs pu entendre certaines personnes du public se plaindre durant la pause qui a suivi le concert de ces lumières qui d'après eux, étaient pénibles et ne rendaient pas honneur aux musiciens. Pour en revenir à la performance, on observe de nombreuses interactions entre la chanteuse et le public, qui est beaucoup plus réactif que chez les deux groupes précédents, à savoir Silent Seas et Erased Memories. La chanteuse lance des pogo*, des *wall of death**, des *death circle*, saute une ou deux fois dans la fosse pour chanter et bousculer le public, invective aussi les premiers rangs s'ils ne se collent pas assez à la scène et aux enceintes. Il en résulte un public très investi, qui hurle, applaudit et bouge significativement plus que pour les groupes précédents.

Un de ces groupes est justement le groupe de death metal Silent Seas, qui précédait Bloody Rabbeat. Le seule membre féminine de Silent Seas est une batteuse, fait assez rare pour être noté. D'ailleurs, ce détail est fréquemment relevé en interview, et traité comme une configuration surprenante, avec bienveillance toutefois. On peut remarquer sur la photo ci-dessous la posture du chanteur, qui apparaît très frontale, il est systématiquement sur le devant de la scène, et alterne

entre un positionnement du corps très ouvert, parfois cambrée, et des passages où il se ramasse sur lui-même brièvement avant de se redresser. Ce mouvement donne plus d'impact à sa postule frontale, lui donnant une impression d'ampleur et de haute stature. Il pose régulièrement le pied sur l'ampli de retour. Ses mouvements paraissent étudiés, secs, ses bras bougent pas mal mais ne sont jamais très ouverts (max au même niveau que les épaules). Il lève seulement le bras et le poing sur les onomatopées qui interviennent dans les refrains ou les intro. Il tient la plupart du temps son micro à la main, il ne le pose qu'une ou deux fois sur son pied de tout le concert. Il n'est pas très mobile sur scène, ne marche pas pendant qu'il chante, se déplace peu.



Silent Seas au NMF 2019. Photo: La Fote à Rélie.



Chanteur de Silent Seas au NMF 2019. Photo: Jérémie Foucher.

De façon générale, il donne l'impression de cultiver une posture agressive, puissante et pleine d'assurance. Ses gestes sont secs et rapides au niveau des bras, mais il bouge son corps plutôt lentement quand il le fait, et ses poings sont fermés et serrés tout le temps, quand il ne les brandit pas (pendant les refrains par exemple) Les exemples présentés jusqu'à maintenant sont des groupes de metal extrême, dont le style musical s'apparente au death metal.

Je n'ai pas eu l'occasion de me rendre à des concerts où jouaient des groupes menés par une chanteuse au chant clair, j'utiliserai donc des vidéos de concerts trouvées en ligne pour poursuivre l'analyse. Dans la vidéo d'un concert du groupe Lux donné à Dijon en 2019, interprétant la chanson « Chaos in Beauty »[95], avec Marion-Lamita Peubey au chant, on remarque que cette dernière reste plutôt statique sur scène, elle se déplace peu par rapport à Violette ou Estelle, qui multiplient les allez-retours sur la scène. Le fait que la scène soit très petite entre probablement en jeu. Marion-Lamita se tient très droite lorsqu'elle chante, ses épaules sont basses et détendues, ses appuis au sol sont stables. Son utilisation de la technique vocale lyrique explique cette posture, et ce souci de garder une « colonne d'air » la plus droite possible. Lorsqu'elle ne chante pas, elle projette à trois reprises dans la vidéo

95 http://www.reki.org/~andree/marion-lamita.html (pour écouter une version d'une meilleure qualité sonore, voir la piste audio « Chaos in Beauty » sous la vidéo.)

sa tête vers le sol, ce qui fait voler ses cheveux dans un mouvement de *headbang*. Mis à part ces mouvements, elle garde une posture de la tête droite. Elle tient durant la première moitié de la chanson le micro dans la main gauche et se sert de son autre bras tendu perpendiculairement à son corps pour investir l'espace à sa droite. Lorsqu'elle repose le micro sur son trépied, elle fait le même geste avec les deux bras. Ce mouvement met en valeur sa tenue de scène, une ample cape dorée fixée à son cou, ses bras et ses poignets. Marion Lamita esquisse également des mouvements de danse inspirés de la « danse orientale », comme elle le rappelle dans le questionnaire. Cette inspiration se traduit par des roulements des épaules, un mouvement de balancier en diagonale du corps et des mouvements souples et circulaires des poignets tout en levant lentement les bras vers le ciel. Ce geste de lever sa main libre d'un geste ample du bras revient souvent dans la performance, en particulier pour accompagner les notes les plus aiguës et les lignes mélodiques ascendantes. Durant l'intermède instrumental de la chanson, la chanteuse tourne le dos au public et ouvre largement les bras, déployant ainsi sa cape. De façon générale, dans cette vidéo on observe chez la chanteuse une tendance à se grandir, se tendre vers le haut, ainsi qu'à prendre possession de l'espace de chaque côté d'elle grâce à ses ouvertures de bras et ses quelques pas latéraux pendant le chant.

On retrouve cette posture stable et ces mouvements amples des bras chez de nombreuses autres chanteuses lyriques de metal, un héritage selon moi de la posture des chanteuses d'opéra. Bien que la chanteuse Liv Kristine soit autodidacte et qu'elle évolue dans un registre de chant clair, on observe des similitudes entre son attitude scénique et celle de Marion-Lamita, dans une captation vidéo d'un concert donné à Moscou en 2015[96]. Dans cette vidéo, on voit Liv Kristine alterner entre les phases de chant, où elle tient la même posture droite devant le micro, qui est posé sur un trépied ou qu'elle tient à la main lors des chansons plus rock et plus rapides. À de nombreuses reprises elle bouge les bras soit sur les côtés soit vers le haut, toujours plutôt lentement et de façon fluide [8'00'' à 13'00'']. Lorsqu'elle marque la pulsation, c'est avec un déhanché ou en fléchissant les genoux [51'50'' à 52'20''], alors que par comparaison, Raymond Rohonyi, le chanteur à l'origine du groupe

96 http://www.reki.org/~andree/liv-kristine.html

Theatre of Tragedy qui l'accompagne durant ce concert, marque la pulsation en hochant vigoureusement la tête de bas en haut et de gauche à droite, ainsi qu'en battant le sol du talon [13'26'' à 13'53]. Les deux chanteurs effectuent plusieurs *headbangs* simultanément lors de moments particulièrement intenses de la performance.

Au travers de ces quelques exemples de performances en concert, on peut voir se détacher deux manières d'agir et de faire vivre la musique. Bien qu'il y ait des similitudes entre les performances des différentes chanteuses, propres au metal comme le fait de sauter sur place, ou le *headbang*, les gestuelles des chanteuses de death metal comme Violette ou Estelle diffèrent de celles de Marion-Lamita et Liv Kristine. Tout d'abord en termes de dynamisme et de vitesse dans les mouvements, comme on l'a vu Marion-Lamita se déplace peu et fait des gestes lents, là ou Estelle et Violette bougent plus vite, sont plus mobiles sur scène, sautent dans le public dans le cas de Violette et ont des gestes plus violents et saccadés. L'installation du matériel de scène est d'ailleurs prévu pour cela, le sol de la scène du Nantes Metal Fest est plus dégagé que celui du concert de Lux à Dijon, où on peut même apercevoir un appareil cylindrique qui créé de fausse flamme. Par ailleurs, Marion-Lamita et Liv Kristine se servent toutes les deux d'un trépied de micro, alors que la scène du Ferrailleur en est dépourvue et que les chanteurs et chanteuses du NMF tiennent leur micro à la main durant toute la durée de leur set et se déplacent avec. D'un point de vue de l'attitude générale, Violette et Estelle, tout comme le chanteur de Silent Seas, ont plus souvent tendance à se ramasser sur elles-mêmes, à fléchir les genoux pour se rapprocher du sol, à se courber en avant, à se jeter en avant également, à se projeter dans la direction du public. Violette va même jusqu'à sauter directement au milieu du public pour le bousculer avec des gestes très agressifs. Le chanteur de Silent Seas et Estelle vont à de nombreuses reprises poser le pied sur l'enceinte de retour et toiser le public, dans une posture évoquant une forme de supériorité vis-à-vis de l'assemblée. Par ailleurs, les trois chanteurs et chanteuses ont le visage contracté lorsqu'ils chantent, ils froncent les sourcils et plissent les yeux quand ils hurlent. Lorsqu'ils ne chantent pas, ils gardent un visage fermé, une expression dure. Ils ont globalement des expressions faciales agressives, et ne sourient pas durant leur

set, hormis à la fin, au moment de saluer et de remercier les techniciens et le publics, où ils se relâchent et semblent plus détendus, sans les attitudes violentes qu'ils performent durant la musique. Marion-Lamita et Liv Kristine, dans les vidéos de concerts analysées précédemment, adoptent des postures dont il ressort une impression d'assurance, avec des gestes plus souples et maîtrisés, des postures droites et stables et des gestes des bras amples. Elles ont également tendance à se déhancher et onduler leur corps durant les passages instrumentaux, dans une attitude culturellement connotée comme féminine qu'aucun chanteur masculin ne reproduirait, quel que soit son style. Ces chanteuses donnent l'impression de rechercher une forme de grandeur et de diriger leurs gestes vers le haut lors des passages les plus intenses émotionnellement et musicalement, là où Estelle et Violette expriment cette intensité de façon plus frontale et plus agressives, en se projetant vers l'avant, vers le public.

On peut également remarquer que les tenues portées par les chanteuses permettent plus ou moins de liberté de mouvement selon leur style de performance, et qu'ils suivent également des codes vestimentaires différents d'un point de vue genré.

B. Mise en scène, costumes

En ce qui concerne le groupe Except One, les tenues de scènes sont très semblables d'un concert à l'autre, d'après ce que j'ai pu observer et comparer en personne et sur des photos d'autres concerts. Tous les membres du groupes sont vêtus de noir, Estelle, la chanteuse, porte une tunique à capuche, qu'elle retire au bout de quelques chansons, ainsi qu'une sorte de jupe portefeuille par dessus un pantalon et des Doc Martens aux pieds. Elle a le visage peint au niveau des yeux, comme barbouillé de noir d'une tempe à l'autre. Les musiciens ont également de la peinture noire sur le visage, la main ou les bras. L'ensemble m'a spontanément évoqué des costumes de film ou de manga post-apocalyptique. Lors de notre entretien, Estelle m'a confirmé que c'était l'effet recherché.




Estelle au NMF 2019. Photo: Jérémie Foucher. *Except One en concert en 2018. Photo: Fabry C.*

Pour parler plus généralement des groupes de la dernière soirée du *Nantes Metal Fest*, il semble qu'il y a eu une recherche au niveau de la mise en scène plus poussée chez les chanteuses, notamment au niveau des costumes de scène, que chez leurs homologues masculins. Les chanteuses donnent globalement l'impression d'être plus apprêtées, dans les normes de leur style musical toutefois, que les chanteurs vêtus plus sobrement, sans différences notables par rapport aux vêtements de scène des musiciens. Violette, la chanteuse du groupe Bloody Rabbeat, vus en concert au *Nantes Metal Fest*, portait à cette occasion un un sweat à capuche rose barbie, dont la casquette est cachée sous la capuche. Elle l'a retiré au bout de quelques chanson, révélant en dessous un débardeur à l'effigie du groupe de death metal américain Cannibal Corpse. Elle portait aussi des jeans lacérés devant et derrière les jambes. De façon plus générale, les tenues de scène des membres de Bloody Rabbeat sont colorées et hétéroclites comparées aux autres groupes, qui portent des vêtements sombres et neutres en majorité. Un des guitaristes porte un pyjama intégral, la bassiste porte un short et un t-shirt violet. Les tenues donnent un effet hétéroclite, un peu défroqué et burlesque, qui s'accorde avec l'esthétique visuelle du groupe en général. Le visuel le plus récent à avoir été publié sur la page Facebook de Bloody Rabbeat est une représentation d'Alice au Pays des Merveilles, repris dans une version à la fois gore et pastel. À titre de comparaison, le groupe Silent Seas, portait

lors du concert du NMF des tenues plus sobres, qui ne les distinguaient pas du reste du public.



Visuel de Bloody Rabbeat. Source: Facebook



Bloody Rabbeat au NMF 2019. Photo: Jérémie Foucher.

Dans la vidéo du concert de Lux, Marion-Lamita porte un costume de scène noir et doré, composé d'une robe, d'un corset et d'une très ample cape. La jupe lui arrive au niveau du genou, le tissu est noir avec plusieurs bandes dorées horizontales. Elle porte par dessus le haut de sa robe un corset doré très voyant, ceinturé de noir à la taille, ainsi que des sandales plates à ses pieds. Les épaules du vêtement sous le corset sont ornées de dentelle. L'élément phare de sa tenue est la cape, dorée elle aussi, attachée à son coup et à ses mains, qui accompagne tous ses mouvements. La chanteuse en joue d'ailleurs sans cesse, en la déployant lorsqu'elle écarte les bras. Quand elle tourne le dos au public durant un passage instrumental, bras tendus levés progressivement vers le ciel, on ne voit plus que cette cape au milieu des musiciens. Pour le reste de son apparence, la chanteuse lyrique porte un collier large de perles noires, ses cheveux sont longs et détachés, ses yeux sont maquillés. Les trois musiciens masculins qui forment le reste de l'effectif de Lux sont tout vêtus d'un pantalon noir et de hauts noirs simples, à l'exception du bassiste, qui porte par dessus sa tenue de base une cape noire. Sur sa page Facebook personnelle ou celles de ses projets musicaux, les photos représentant Marion-Lamita la montrent très apprêtée, portant des robes, des corsets et des ornements en dentelle, toujours

dans une dominance noire avec des touches de couleurs vives, comme du rouge, du rose, du jaune ou du doré.

Dans la vidéo du concert moscovite de Liv Kristine, la soprano porte des escarpins, un pantalon ajusté ainsi qu'un corset autour de la taille par dessus un t-shirt au col et aux manches décorées de dentelle et de petites franges en tissu. Sur d'autres photos[97], prises au concert que Liv Kristine a donné dans la ville allemande de Nagold en décembre 2019, on voit la chanteuse porter deux tenues de scène. La première se composait d'une large jupe de cuir et d'une blouse noire et la seconde d'une autre jupe noire, cintrée, et d'un chemisier noir. En comparaison, la chanteuse Anette Gulbrandsen, qui chantait en duo avec Liv Kristine ce soir là, était habillée de façon moins féminine, avec un débardeur, un pantalon de cuir et des bottines, l'ensemble toujours de couleur noire.

Les différents questionnaires et entretiens que j'ai pu réaliser ont permis de déterminer qu'il existe des pressions sur l'apparence des chanteuses, en provenance du public, des producteurs, des journalistes ou chroniqueurs spécialisés voire des autres membres du groupe eux-même, et ce pour tous les styles de metal confondus. Par ailleurs, lorsqu'il y a une attention particulière portée à l'apparence générale du groupe, elle est dans les cas des groupes que j'ai étudiés, à l'origine de la chanteuse.

Extrait de l'entretien d'Estelle, chanteuse d'Except One, réalisé le 05/03/20 :

> *« Alors le maquillage c'est moi qui ai lancé le truc, je voulais tester… Je l'ai fait une fois pour un concert, après quand j'en mettais pas on me faisait remarquer… […] Après j'en ai eu marre d'être la seule, du coup j'ai dit aux autres de se trouver chacun un truc aussi, pour qu'on soit assortis ! »*

Extrait du questionnaire de Marion Lamina, du groupe Lux, reçu le 29/06/20 :

> *6. Avez vous l'impression qu'il existe une forme de pression plus forte sur les chanteuses pour avoir l'air « attirante » (d'une façon conventionnelle) sur scène, sur les photographies promotionnelles et dans les clips vidéo, par rapport aux chanteurs masculins ?*

97 Marc Gutiérrez, « Liv Kristine : Nagold 2019 » [en ligne] *empirezone.es*, publié le 07/03/20.

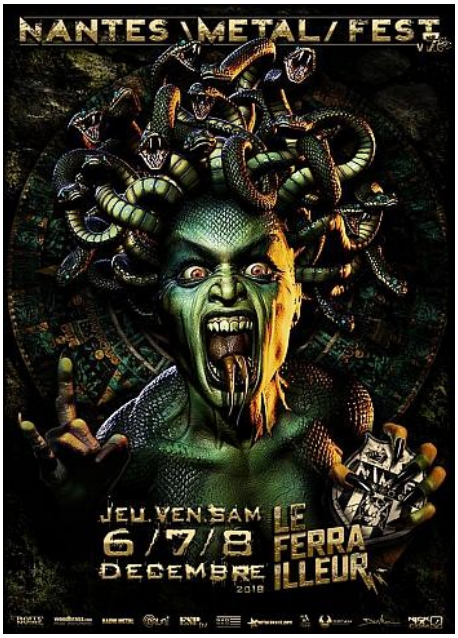
Marion : Oui, une sorte de pression, mais pour ma part je ne le vis pas mal, étant donné que j'ai toujours eu un attrait pour les tenues de scène et être apprêtée sur scène. Je le vis donc assez bien. Ce qui est par contre désagréable, c'est les gens qui ne s'intéressent qu'à l'image de la chanteuse, et pas la musique (ou moins).

Ce qu'on remarque également, c'est que les chanteuses de metal gothique et symphonique sont vêtues selon les codes de la féminité traditionnelle occidentale, voire même selon une version améliorée et poussée à l'extrême de ces codes, en cumulant robes, maquillage, dentelles et attitudes scéniques empreintes d'une certaine forme d'élégance. D'un autre côté, les tenues de scène des chanteuses de death metal vues ici portent des tenues plus sobres, qui ne les différencient pas ou peu des autres musiciens, mais qui leur garantissent aussi une plus grande liberté de mouvement, liberté qu'elles exploitent en ayant un jeu scénique beaucoup plus dynamique et mobile. Les chanteuses comme Violette et Estelle ne se mettent pas non plus en valeur selon les mêmes codes que Marion-Lamita, Miriam Renvåg ou Liv Kristine, qui portent volontiers des vêtements près du corps, des robes et des talons sur scène. Estelle par exemple porte des vêtements amples et noirs et des chaussures plates, Violette une combinaison simple entre un pantalon, son sweat-shirt rose, sa casquette et un débardeur. Elles ne portent pas de maquillage classique comme Marion-Lamita, le noir sur la figure d'Estelle rappelant plus les peintures faciales du black metal (un des ses sous-genres préférés) que les fards de la soprano.

C. Pochettes, affiches, visuels promotionnels

Le metal possède un univers esthétique très marqué et très riche, qui s'exprime dans la musique en premier lieu, puis dans les visuels des groupes, les pochettes d'albums et les clips vidéo comme on l'a vu précédemment. Mais les événements qui s'organisent autour de cette musique, comme les concerts et les festivals possèdent aussi leurs codes et mettent en avant leur programmation musicale en premier lieu, mais également tout un ensemble d'éléments culturels chers à une grande partie des adeptes de cette musique. Pour illustrer mon propos, je vais m'appuyer sur les affiches et les sites officiels des différents festivals mentionnés plus tôt, à savoir le *Nantes Metal Fest*, le *Metal Female Voices* et la *Symphonic Night*.







Voici les affiches du *Nantes Metal Fest* 2019, 2018 et 2016, de gauche à droite. Sur les deux plus récentes, ce qui saute aux yeux en dehors de la typographie informative, ce sont les personnages représentés, un vampire pour l'édition 2019 (à gauche) et une représentation du monstre mythologique Méduse pour l'édition 2018 (au centre). On trouve sur le site de l'édition 2019 du festival plusieurs visuels mettant en scène un vampire, prénommé Klaus comme nous l'apprend une des affiches en question, pour annoncer divers événements et soirées en marge de la préparation du festival. Le physique du vampire de l'affiche n'est pas sans rappeler celui du personnage de Nosferatu, interprété par le comédien Klaus Kinski dans le film éponyme de 1979. Le personnage est entouré d'éléments mêlant humour et références culturelles liées au metal, comme le badge sur sa veste en cuir vantant le don du sang, le patch au nom du groupe de rock gothique britannique Nosferatu, une croix stylisée à l'envers ou encore un pin's en forme de goutte de sang sur son col frappé du logo du *Hellfest*, le plus important festival metal de France, une institution dans la scène metal française et européenne.

Sur l'affiche de 2016 apparaît plus sobrement un blason noir et blanc, que l'on retrouve également sur les deux autres affiches. Le blason est inspiré de celui de la ville de Nantes et du drapeau de la Bretagne, et comporte en plus de ces rappels une main en train de faire le symbole des cornes, les initiales du festival et différents

symboles liés à l'ésotérisme, comme par exemple des pentagrammes, un heptagramme et des croix du chaos. On peut aussi remarquer que les croix bretonnes en haut à droite sont à l'envers, comme un clin d'œil aux croix chrétiennes renversées courantes dans le black metal des débuts. Les croix du chaos et les chaosphères sont à l'origine un symbole lié à l'héroic fantasy, avec laquelle le metal créé de nombreux liens. Des liens comme l'auteur Mickaël Moorcock, dont les œuvres de fantasy et de science fiction ont inspiré de multiples groupes et artistes et qui a par ailleurs écrit des paroles pour les groupes de heavy metal et de rock Blue Öyster Cult et Hawkwind. Il existe également des groupes basant leur univers esthétique et musical sur des œuvres de fantasy et d'heroic fantasy, en particulier dans le power metal. Le groupe britannique Gloryhammer par exemple est intégralement basé sur un univers d'heroic fantasy se déroulant dans l'espace, chacun des membres du groupe incarnant un personnage de fiction de cet univers. De nombreux groupes privilégient aussi l'univers du *Seigneur des Anneaux*, de Tolkien. C'est le cas du groupe italien Wind Rose, dont la plupart des chansons ont pour thème les nains et les mondes créés par Tolkien, ou des allemands du groupe Blind Guardian, considérés comme faisant partie des fondateurs du power metal dans les années 1980. Bien qu'appartenant au metal symphonique, le groupe allemand Hydra, dont fait partie la chanteuse Lisa Rieger, reprend l'imaginaire de l'héroic fantasy dans ses thèmes traitant d'univers imaginaires, comme dans la chanson « Palace of Tears » ou leur concept album *Solar Empire*. L'héroic fantasy apparaît également dans certains visuels du groupe, comme la photographie ci-dessous, tirée de leur site. Si les deux musiciens représentés, dont le guitariste et co-fondateur d'Hydra Chris Diefenbach, sont vêtus de façon moderne, Lisa Rieger, au premier plan, porte une robe d'inspiration médiévale et tient une orbe scintillante. Elle apparaît comme une sorte de magicienne, une figure typique de la fantasy et de l'héroic fantasy. Il s'agit également du costume que porte la chanteuse dans le clip « Between Two Worlds » d'Hydra[98].

98 http://www.reki.org/~andree/lisa-rieger.html



Visuel d'Hydra. Source: Site officiel du groupe.

D. Vidéoclips

Le développement d'Internet et des réseaux sociaux a permis une évolution dans l'implication des musiciens et des groupes dans la scène metal. Une scène virtuelle est née et s'est développée grâce à deux facteurs analysés par Julian Schaap et Pauwke Berkers[99]. Premièrement, Internet a permis à des musiciens de s'enregistrer et de mixer des morceaux sans être physiquement ensemble. Des projets comme The Sabbathian, dont les deux membres ne se sont jamais rencontrés en personne peuvent ainsi voir le jour. C'est également ainsi que Liv Kristine et Marion-Lamita ont enregistré leur duo. La distribution et la diffusion des productions musicales peuvent également se faire à distance, sans contraintes géographiques, sociales ou culturelles. Cela a également permis à des scènes locales extra-occidentales de se faire connaître et d'attirer un plus large public. Les plateformes de partage de musique comme *YouTube*, *Soundcloud* ou *Bandcamp* ont permis la création de ces scènes virtuelles,

99 Schaape, Julian et Berkers, Pauwke, « Grunting Alone? Online Gender Inequality in Extreme Metal Music », IASPM Journal, vol.4 n°1, 2014, pp.101-116.

qui viennent compléter la formation de scènes locales et trans-locales. Un autre aspect de la production musical a été impacté par la possibilité pour les musiciens amateurs de composer et d'enregistrer eux-mêmes, chez eux, leurs musiques. Les logiciels de MAO (musique assistée par ordinateur) permettant de créer facilement, à l'aide de banques de sons, ou de plug-in fourni avec les logiciels, des lignes instrumentales de batterie, basse, guitare ou clavier. Il y a donc aujourd'hui d'autres alternatives à la formation d'un groupe, que la réunion physique de plusieurs musicien.ne.s, ce qui peut constituer une voie pour les femmes et les jeunes filles, qui comme on l'a vu précédemment, sont sujettes à rencontrer des difficultés pour intégrer un groupe.

Les clips vidéo constituent un support par lequel les groupes peuvent se mettre en scène de façon théâtrale. De plus, l'ajout d'images à l'association texte/musique constitue un moyen d'immersion supplémentaire dans l'imaginaire développé par le rapport musique/image. Par ailleurs, il s'agit d'un bon moyen pour développer la reconnaissance et la diffusion de leur musique, notamment via des plateformes comme *YouTube*. La réalisation d'un clip vidéo est un processus long, engageant et coûteux en terme de matériel, de temps d'écriture et de tournage, sans oublier le salaire des professionnels chargés de réaliser le clip. Aussi, tous les groupes ne peuvent pas se le permettre, et cela représente un important investissement financier. Les groupes appartenant à des maisons de disques bénéficient d'un accès plus important à ces productions, puisque ce sont ces labels qui financent les clips.

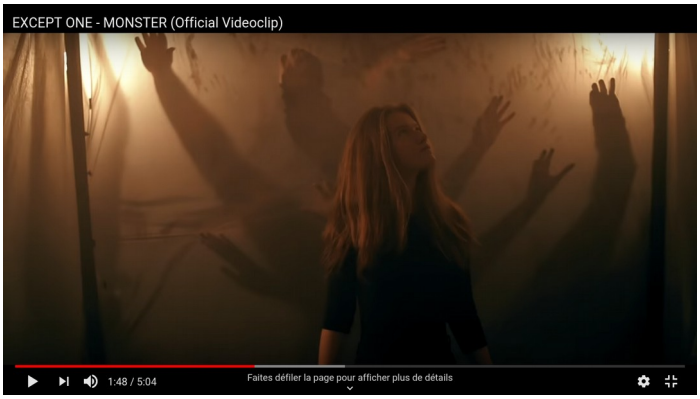
Depuis les vidéoclips musicaux des années 1980, les clips musicaux diffusés tant à la télévision que sur Internet sont devenus incontournables dans l'industrie musicale occidentale. Ils permettent à des musiciens amateurs de s'assurer une visibilité inédite jusqu'alors, ce sont des outils promotionnels indispensables pour de nombreux festivals et concerts, des musiciens confirmés annoncent leurs futurs albums ou tournées par ce biais. Selon un article[100] de Marc Kaiser et Michael Spanu publié dans la revue *Volume !*, le visionnage de clips représenterait plus de la moitié (55%) de la musique consommée en streaming, majoritairement via la plateforme *YouTube*.

100 Marc Kaiser et Michael Spanu, « « On n'écoute que des clips ! » Penser la mise en tension médiatique de la musique à l'image », *Volume !* [En ligne], 14 : 2 | 2018.

Internet a eu une importance prépondérante dans le développement et la diffusion de nombreux genres musicaux, parmi lesquels le metal, au travers des forums de fans, des magazines spécialisés… Le metal étant un genre musical qui possède un univers esthétique fortement ancré sur l'aspect visuel, comme on a pu le voir précédemment, les clips ont rapidement joué un rôle important dans la création de l'esthétique et de la « patte artistique » des groupes. Dans cette optique, il est difficilement envisageable d'aborder la question de la représentation des chanteuses dans le metal sans passer par l'analyse des clips où ces femmes se mettent en scène.

Il existe différentes approches de réalisation et de narration entre les clips qui peuvent être un montage de diverses vidéo de concerts ou des coulisses d'un groupe, comme dans le clip « Human inside » de Bloody Rabbeat, ou bien mettre en scène une histoire, comme le clip de la chanson « Monster » d'Except One. Ces derniers demandent une mise en scène et un travail de tournage beaucoup plus long. Par exemple, voici ci-dessous à gauche une capture d'écran du clip vidéo de la chanson « The human inside » de Bloody Rabbeat, tandis qu'à droite il s'agit du clip de la chanson « Monster » d'Except One.





Le clip de Bloody Rabbeat consiste en un enchaînement très rapides de plans du groupe en train de jouer, entrecoupés de scènes visiblement issues de la vie quotidienne des musiciens. Quelques paroles, notamment les refrains s'affichent de temps à autre sur la vidéo. Dans le clip d'Except One, on voit le même montage de plans saccadés des membres du groupe jouant (que l'on retrouve d'ailleurs dans énormément de vidéoclips de metal « extrême »), à la différence qu'ils sont tous

représentés un par un, et dans un décor spécifique. C'est d'ailleurs dans ce décor, que l'on voit sur l'image ci-dessus, composé de tentures translucides, qu'intervient une jeune comédienne, qui apparaît dans la vidéo comme menacée par des bras et des mains qu'on aperçoit à contre-jour derrière elle, cachés par un bâche ou un drap. Le clip de Bloody Rabbeat et les passages où on voit jouer les musiciens dans le clip d'Except One sont ce que Robert Walser appelle une « vidéo typique de performance » (« *typical performance video* »),[101] c'est-à-dire une vidéo représentant les musiciens en trait de jouer la musique que l'auditeur entend, dans un contexte de concert ou de façon mise en scène, comme c'est le cas d'Except One ici.

2. Vers une culture féminine de la scène ?

A. Le Metal Female Voices Fest







Les affiches ci-dessus sont celles des éditions 2014, 2010 et 2008 du *Metal Female Voices Fest*, qui se tient tout les ans de 2003 à 2016 à Wieze, en Belgique, puis en 2019 au Japon, à la suite d'une interruption de deux ans. Cependant, le festival semble à présent interrompu, sa page Facebook étant inactive depuis l'édition

101 Robert Walser, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993, p.123.

japonaise et le site officiel du festival a été effacé. Ce festival avait pour particularité de ne produire que des groupes dont les parties vocales sont (principalement) assurées par des femmes. En observant ces affiches, on peut constater que le festival est passé de deux jours de concerts en 2008 à trois jours en 2010 et 2014 et que sa programmation s'est étoffée, témoignant d'un certain succès de l'événement. Au niveau du design des affiches, on remarque tout de suite que les chanteuses des groupes principaux sont mises en avant, à peu près toutes dans la même posture, de face ou de trois quart, le regard tourné vers le spectateur. Elles ont les cheveux détachés, du maquillage, portent des vêtements décolletés, qu'on devine être des robes pour la plupart. Pour ce qui est du fond, celui de la première affiche est rouge et noir, des arabesques rouges sont situées derrière les têtes des chanteuses représentées et un sorte de voile, rouge également, se dessine au niveau de leur buste. Le fond de l'affiche de 2008 est plus sombre, on y voit la chanteuse lyrique Tarja Turunen, vêtue d'une robe violette pourvue de très amples manches, sur un fond dégradé de vert et de violet, assorti d'une texture brumeuse. L'affiche centrale est dans des tons semblables à la première, mais le fond représente cette fois une voûte et des vitraux, évoquant une cathédrale. Cette référence visuelle aux cathédrales peut rappeler les liens entre le metal et la musique classique, qui ont été évoqués précédemment, en particulier la musique symphonique et l'opéra, dans le cas du metal symphonique. On peut également y voir une référence au christianisme, avec lequel le metal entretient un rapport complexe.

Ce qu'on peut retenir de la comparaison entre les affiches du *Nantes Metal Fest* et du *Metal Female Voices Fest*, c'est tout d'abord la mise en avant des chanteuses dans le cas du MFVF, qu'on ne retrouve pas du tout sur les affiches du NMF. Plus généralement, les affiches des festivals généralistes ne mettent pratiquement jamais de photos de leurs têtes d'affiches, et lorsqu'ils le font tous les membres du groupe choisi sont sur l'affiche, dans des postures agressives, parfois grimaçantes ou au contraire très stoïques. Par ailleurs, les affiches, les visuels promotionnels et le site du *Nantes Metal Fest* regorgent de références à la culture metal et d'humour potache, humour qu'on ne retrouve pas du tout dans les différents visuels du *Metal Female Voices Fest*, au profil d'une esthétique plus sobre et teintée

d'une forme de « glamour », en témoignent les robes des chanteuses, le maquillage, les design d'affiches incluant arabesques et textures rappelant la brume.

On distingue une réelle différence de visuel entre festival de metal généraliste et festival de metal féminin, a priori plus tourné vers le metal gothique et symphonique. Ce dernier serait, d'après la chanteuse Lisa Rieger, un style favorisant l'expression artistique féminine tout en étant isolé du reste du milieu du metal. J'ai donc demandé aux chanteuses que j'ai pu interroger leur avis sur les initiatives comme le MFVF, et si elles ne craignaient pas que cela renforce cet éventuel effet de niche. En effet, même si ce festival est focalisé sur le chant féminin sans distinction apparente de sous-genre, sa programmation se compose en majorité de groupes où le chant est un chant clair ou lyrique, ce qui exclut la plupart des groupes autres que symphoniques ou mélodiques. Il semble que la présence d'un chant féminin soit perçue comme une particularité stylistique se démarquant des autres genres de metal. L'expression « metal à chanteuse » évoquée plus tôt est un symptôme de ce phénomène de niche.

Il s'est avéré que les opinions recueillies divergent radicalement selon les personnes interrogées. En effet, Estelle, la chanteuse d'Except One, considère que les festivals centrés sur le chant féminin accentuent le fossé entre les chanteuses et les musiciens masculins, chanteurs comme instrumentistes, et soutient que le genre des vocalistes ne devrait pas entrer en cause dans l'appréciation d'un groupe. Au contraire, la chanteuse Liv Kristine, qui a participé plusieurs fois au MFVF, voit ce type d'événement comme une bonne opportunité pour les chanteuses et leurs groupes de gagner en visibilité et en reconnaissance.

Extrait du questionnaire de Liv Kristine :

> *6. What do you think of events like the Metal Female Voices Festival, in which you took part at many occasions? Do you feel that this kind of festival can play a role in the visibility and recognition of female metal singers?*
>
> *Liv: Absolutely. I honour the promotors a lot and I am thankful for these occasions. I have a lot of good memories from these events, especially with my sister, Carmen (Savn), solo and with the Sirens.*

B. Aspects vocaux

Parmi les chanteuses interviewées, on retrouve différents profils quant à l'apprentissage du chant. Certaines ont suivi une formation au chant « classique », comme Marion-Lamita Peubey ou Anette Gulbrandsen, d'autres se sont formées de façon autodidacte, comme Liv Kristine ou Lisa Rieger. Estelle s'est également entraînée seule au chant guttural et prend par ailleurs depuis quelques années des cours de chant clair, de façon à « savoir tout faire ».

Comme on l'a vu plus tôt, la norme dominante dans le metal est indexée sur le modèle et l'image de la masculinité hégémonique, qui a tendance à marginaliser et à dévaluer ce qui s'éloigne de cette norme. Par ailleurs, il existe une catégorisation genrée des sons vocaux, selon un schéma binaire entre les voix « masculines » du metal et les voix « féminines » du metal. En terme de narration, le style esthétique de « la belle et la bête » illustre cette différentiation genrée. En effet, outre les caractéristiques sonores différentes des deux protagonistes, évoqués précédemment, cette forme de dialogue est souvent le théâtre d'une confrontation entre deux points de vue opposés, celui d'un personnage masculin et d'un personnage féminin. Par exemple, dans la chanson « And When He Falleth » de Theatre of Tragedy, sortie en 1996 sur l'album *Velvet Darkness they Fear,* est un dialogue entre une femme croyante et un homme montrant un point de vue très cynique et hostile sur la religion. Autre exemple, dans la chanson « Beneath the Mask » du groupe Darkonelly, la chanteuse lyrique Marion-Lamita incarne Nelly, séduite par un homme incarné par le chanteur baryton Alexandre Guidet. Dans la chanson, le personnage masculin abandonne son masque de respectabilité et se révèle malveillant, passant alors au chant guttural, qui devient une incarnation sonore de sa duplicité et de son réel visage.

Les chanteuses qui utilisent la technique du *growl* de façon à produire un chant hurlé suivent cette norme de masculinité agressive, mais la subvertissent également d'une certaine manière. En effet, leur voix, déformée par la saturation et beaucoup plus grave qu'une voix claire, va être perçue comme « masculine » pour les auditeurs et auditrices, de par ses caractéristiques, et en brouiller ainsi la

compréhension genrée. Cette appropriation de stéréotypes associés à la masculinité, couplée lors des performances scéniques à des gestes et des mouvements perçus comme agressifs, peuvent être interprétés comme une transgression des normes culturellement associées à la féminité[102]. Florian Heesch analyse cette « gendérisation » du *growl* et du chant saturé comme une pratique masculine à travers trois facteurs. Tout d'abord, malgré le fait que le *growl* n'ait de façon générale pas de hauteur précisément identifiable en terme de notes, il reste situé dans un registre grave par rapport à une voix de femme et au registre médium ou grave pour les voix d'hommes. De plus, un timbre rauque est souvent associé au *growl*, ce qui va lui conférer un aspect plus sombre et le faire paraître encore plus grave. Ce timbre rauque est en lui-même un autre facteur qui associe le *growl* à la masculinité d'après Florian Heesch. En effet, on a vu que le chant, ce qui sous-entend de chanter des mélodies avec une voix claire, serait dans les sociétés occidentales d'Europe et d'Amérique du Nord une pratique plus féminine que masculine, d'après Lucy Green[103], citée également à ce propos par Florian Heesch. Ainsi, nous dit l'auteur en s'appuyant sur les travaux de Suzanne G.Cusick[104], « l*es voix rauques dans le rock comme celle d'Eddie Vedder (Pearl Jam) peuvent être interprétés de façon significative comme des performances de masculinité* ». Enfin, l'agressivité du son contribue également à associer une connotation masculine au *growl* et aux chants saturés en général, dans la mesure où, comme on l'a vu plus tôt, l'expression de la violence, de la colère et de l'agression sont perçues comme relevant du domaine masculin, les femmes étant peu encouragées, dans la culture occidentale, à manifester ces registres d'émotions, et ce dès l'enfance[105]. Le fort volume sonore du chant *growl* accentue cette impression d'agressivité, bien que le chant saturé en lui-même ne soit pas particulièrement fort en tant que tel. Néanmoins la forte pression d'air qu'il requiert donne cette impression et l'amplification

102 Florian Heesch « "La Voix de l'anarchie" : la question du genre liée aux chants agressifs du metal. L'exemple d'Angela Gossow (Arch Enemy) », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Metal et violence, 2014, §3.

103 Lucy Green, *Music, Gender, Education*, Cambridge University Press,1997, pp.44-45.

104 Suzanne G. Cusick, « On Musical Performances of Gender and Sex », *in* Elaine Barkin, Lydia Hamessley (dir.), *Audible Traces. Gender, Identity, and Music*, Zürich, Los Angeles, Carciofoli, 1999, p. 25-48.

105 Elena Gianini Belotti, *Du côté des petites filles*, Éditions des femmes, 1974.

électrique fait le reste. La combinaison de ces différents aspects contribuent à la catégorisation culturelle du *growl* est des chants saturés comme des pratiques « masculines ».

En terme de narration, on s'attend volontiers à des paroles en accord avec cette agressivité sonore du chant. Si de nombreuses chansons, en particulier dans le metal extrême expriment des émotions tournées vers une forme d'agressivité, elles peuvent faire néanmoins appel à une gamme d'émotions très large. Par exemple, la chanson « The Day you Died » de l'album *Rise of the Tyrant* (2007) d'Arch Enemy raconte le chagrin survenu à la mort d'un proche. Dans un autre registre, le groupe Chthonic évoque le patriotisme dans la chanson « Oceanquake », issue de l'album *Takasago Army* (2011). En somme, si le *growl* et le chant guttural charrie bien une esthétique tournée vers l'agressivité, l'aspect central me semble être une forme d'intensité et de violence émotionnelle, qui peut comprendre l'expression d'une large palette d'émotions.

En matière de chant guttural, Estelle utilise une technique assimilée au *growl*, commun dans le death metal. Comme on l'a déjà dit précédemment, le *growl* est fréquemment utilisé dans un registre grave, chez les hommes comme chez les femmes, bien qu'il puisse se situer dans des registres médiums voire aigus. Pour accentuer cet aspect de profondeur de la voix, un effet d'amplification des basses est fréquemment ajouté grâce au micro, de façon à donner plus d'ampleur et de puissance au son. Par ailleurs, la plupart des chanteurs de death metal exécutent des lignes mélodiques assez monocordes, en alternant des phrasés longs et courts, avec peu de ponctuation. Estelle, dans la chanson « Monster »[106] par exemple, a un phrasé très syllabique et percussif, entrecoupé de cris plus longs, en général en début et en fin de phrase. Néanmoins, il peut être difficile à la première écoute de distinguer les phrases les unes des autres, notamment à cause de ce phrasé particulier. En termes de tessiture, elle alterne entre le registre grave et le registre médium, bien qu'elle ne chante pas sur des hauteurs de notes fermement définies. À ce sujet, elle a d'ailleurs dit lors de notre entretien qu'elle trouvait moins indispensable de chanter juste pour

106 http://www.reki.org/~andree/estelle.html

le chant saturé que pour le chant clair, puisque les approximations de hauteur de notes s'entendaient moins. Lorsqu'elle bouge en chantant, Estelle adopte une posture dynamique et fréquemment penchée en avant, comme si elle voulait projeter physiquement le son en avant. Sa posture lorsqu'elle ne bouge pas est souvent légèrement voûtée également, ce qui lui donne une stature un peu plus massive au niveau des épaules. Si on compare cette attitude scénique avec celle de Marion-Lamita[107] par exemple, on constate tout de suite que cette dernière se tient toujours très droite, y compris dans les moments les plus intenses de la musique, où elle donne l'impression de vouloir se tendre vers le haut, là où Estelle aura plutôt tendance à projeter son corps en avant, vers le public. Ces deux façons d'interpréter scéniquement un climax musical ne sont pas sans rappeler la dichotomie masculin/féminin entre chant clair et chant saturé, comme on va avoir l'occasion de le constater.

C. Construction d'une persona

Lorsque Sam Dunn[108] interroge Angela Gossow à propos de sa persona scénique, elle répond qu'incarner un personnage fort (« *a strong persona* ») est quelque chose d'important pour elle. Dans son questionnaire, Anette Gulbrandsen dit mettre l'accent sur une attitude mélancolique et sur le fait de se « perdre dans la musique » lorsqu'elle est sur scène. Miriam Renvåg dit également privilégier le fait de « vivre la musique », sans chercher à jouer un rôle. Marion-Lamita, elle, cherche plutôt « l'élégance sur scène », mêle des mouvements de danse orientale, ou d'inspiration orientale, à ses prestations de chant lyrique. Estelle quant à elle, renvoie une impression d'agressivité sur scène et de dynamisme frontal, comme c'est aussi la cas de Violette, du groupe Bloody Rabbeat.

Bien que la manière de se comporter sur scène, de vivre et de faire vivre sa musique est propre à chaque chanteur et chanteuse, on peut à la lumière de ces quelques exemples tracer des points communs entre certains d'entre eux. Par exemple, s'il existe un consensus parmi la plupart des chanteuses interrogées sur leur

107 http://www.reki.org/~andree/marion-lamita.html

108 Sam Dunn, Scott McFadyen, Jessica Joy Wise (real.), *Metal : A Headbanger's Journey*, Canada, 2005, 95 min.

tendance à vouloir vivre la musique et se laisser porter par les émotions qu'elle leur inspire, il n'en résulte pas le même jeu de scène entre le dynamisme et l'agressivité d'Estelle ou la recherche d'élégance de Marion-Lamita. Bien sûr, en considérant l'écart de style musical et thématique des genres dans lesquels les deux femmes évoluent, rien de plus compréhensible. Les chanteuses de metal extrême, outre leur attitude plus agressive et frontale lors des performances, suivent des codes vestimentaires proches du vestiaire masculin, en privilégiant des coupes amples, ou du moins n'entravant pas les mouvements, elles ne se maquillent pas de façon socialement connotée comme féminine. On a vu précédemment que le chant guttural, par son ambitus, sa raucité et son agressivité est culturellement perçu comme masculin. On peut donc dire que par leur chant, leur apparence se rapprochant plus des normes masculines que féminines et l'ethos qu'elles mettent en scène, les chanteuses de Bloody Rabbeat et Except One performent selon des codes considérés comme appartenant à l'expression de la masculinité dans le contexte du metal. On peut étendre cette réflexion à d'autres chanteuses, en particulier dans le death metal, qui suivent le même type de persona, comme Angela Gossow, Alissa White-Gluz, qui lui a succédé en tant que *frontwoman* d'Arch Enemy, ou Candace Kucsulain, chanteuse du groupe de metalcore étasunien Walls of Jerrico.

Dans un autre registre, on peut percevoir une forme de féminité archétypale dans les robes de scène très ornées, dans les gestes empreints d'élégance ou de mélancolie de chanteuses de metal symphonique comme Marion-Lamita ou Lisa Rieger. Cette féminité archétypale se construit, outre les attitudes scéniques évoquant des caractéristiques associées au féminin, telles que le douceur, l'élégance ou la mélancolie, par des inspirations esthétiques de l'époque romantique ou médiévale, au travers des tenues de scènes notamment. Néanmoins, il existe des ponts entre les deux pôles de cette bipartition genrée, avec des chanteuses évoluant dans un registre symbolique masculin et féminin.

La chanteuse et multi-instrumentiste Amalie Bruun, à l'origine du projet de folk/black metal Myrkur peut figurer comme l'un de ces ponts entre masculin et féminin. Plusieurs chanteuses de metal alternent en effet entre un chant clair et un

chant guttural, parfois au sein de la même chanson, comme c'est le cas d'Alissa White-Gluz d'Arch Enemy ou de Tatiana Shmaylyuk, du groupe Jinjer. L'artiste danoise Amalie Bruun utilise donc le chant clair et le *growl* dans sa musique, alterne également en concert entre des représentations pouvant être rattachées au masculin et au féminin. On peut en voir un exemple dans une captation vidéo[109] de la performance d'Amalie Bruun et de ses musiciens lors du *Wacken Open Air* en 2016, ou elle jouait des chansons issues notamment de son premier album, *M*, sorti un an plus tôt, en 2015. Le *Wacken Open Air* est un festival de metal se tenant chaque année en Allemagne, depuis 1990. Il s'agit d'un des plus importants festival de metal au monde. Lors de ce concert, la chanteuse alterne selon les morceaux entre un chant clair plutôt éthéré et du *growl*, dans une tessiture aiguë. Elle joue également du clavier pendant le premier morceau, ainsi que de la guitare. Lors de certains passages instrumentaux, elle fait face au bassiste dans une sorte de posture de confrontation. Lorsqu'elle growle, elle crispe son visage, fronce les sourcils et adopte une expressions faciale menaçante. Au contraire, lorsqu'elle chante en voix claire, en général sur des chansons se rapprochant plus de la folk que du black metal, son visage est détendu, elle ferme les yeux, ouvre moins grand la bouche que lorsqu'elle growle. Les deux micros (un pour chaque type de chant) qu'elle utilise étant réglés assez hauts sur leur trépied, elle garde une postule droite tout le temps quand elle chante. Par contre, pendant les passages instrumentaux ou elle joue de la guitare, elle peut se voûter légèrement, en laissant parfois ses cheveux retomber devant sa figure, ou bien s'arquer vers l'arrière, notamment lors des passages de face-à-face avec le bassiste. Au vue de ces différents éléments, on peut constater qu'Amalie Bruun évolue entre deux types de persona, l'une évoquant le masculin dans les passages en *growl* et lors des intermèdes guitaristiques, et l'autre une sorte de féminité éthérée et plus douce, dans les passages en chant clair, d'inspiration folk. Après l'annonce et durant les débuts du projet Myrkur, dont elle est la chanteuse, la compositrice et dans lequel elle joue plusieurs instruments, Amalie Bruun a été victime d'une vague de cyber-harcèlement[110] via ses réseaux sociaux, comme on l'a

109 http://www.reki.org/~andree/amalie-bruun.html

110 Anso DF, « Myrkur's Amalie Bruun : "I am tired of death treats, hate mail" » [en ligne] *Metalsucks.net.*

évoqué en première partie. Pour rappel, il a été reproché à la musicienne de ne pas être crédible dans sa démarche artistique, d'être un coup marketing du label Relapse Records[111], qui produit Myrkur, et en fin de compte d'être une intruse en tant que femme menant un projet ambitieux dans la scène très androcentrée du black metal.

3. Authenticité

Dans la scène metal, qu'on soit musicien.ne, public ou un.e autre acteur.rice, il existe une injonction à cultiver une forme d'authenticité spécifiquement liée au metal, qui est liée à l'idéal romantique de la pureté esthétique. Il s'agit d'un ensemble de connaissances pratiques et théoriques sur des groupes et sous-genres peu connus, sur des techniques de jeu musical ou d'enregistrement, de comportements lors des concerts et des soirées, du temps passé à apprécier le metal et fréquenter la scène, etc. Keith Kahn-Harris[112] désigne sous le terme « *subcultural capital* » ces connaissances et manières d'agir, qui octroient à celles et ceux qui les possèdent une forme de reconnaissance et de respect de la part des autres membres de la scène qui possèdent aussi ces codes, c'est à dire du capital symbolique[113] et social[114]. Cette notion de « *subcultural capital* » peut être vue en effet comme une sous-catégorie de la notion de « capital culturel » développée par Bourdieu[115], appliquée et adaptée aux codes culturels de la scène metal. Si le terme d'authenticité en lui même n'est

111 Shades of God, « Myrkur » [en ligne], *metalorgie.com.*

112 Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal : Music and Culture on the Edge.* Oxford, Berg, 2007, pp.121-141.

113 « *On peut définir [le capital symbolique] plus justement, quoique de façon encore bien vague, comme le volume de reconnaissance, de légitimité et de consécration accumulé par un agent social au sein de son champ d'appartenance.* » Pascal Durand, « Le capital symbolique » [en ligne] in Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius.*

114 « L*e capital social est l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un réseau durable de relations plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'interreconnaissance ; ou, en d'autres termes, à l'appartenance à un groupe, comme ensemble d'agents qui ne sont pas seulement dotés de propriétés communes (...) mais sont aussi unis par des liaisons permanentes et utiles.* » Pierre Bourdieu, "Le capital social"*, Actes de la recherche en sciences sociales*, n°31, 1980, p.2.

115 « *Le capital culturel est constitué par un ensemble de biens symboliques qui renvoient [notamment] aux connaissances acquises qui se présentent à 'l'état incorporé' sous la forme de dispositions durables de l'organisme" (être compétent dans tel ou tel domaine du savoir, être cultivé, avoir une bonne maîtrise du langage, de la rhétorique, connaître et s'y reconnaître dans le monde social et ses codes...* », Christiane Chauviré, Olivier Fontaine, *Vocabulaire de Bourdieu*, Ellipses, 2003, p. 15.

pas forcément utilisé explicitement pour porter un jugement ou décrire quelqu'un ou quelque chose, il arrive d'entendre le terme « metal » utilisé en tant qu'adjectif pour désigner un comportement ou un objet perçu comme authentique. Comme on l'a évoqué dans les parties précédentes, cet accent sur l'authenticité est particulièrement important lorsqu'il s'agit de comparer entre eux des sous-genres de metal extrêmes et non-extrêmes, ou de comparer entre elles des chanteuses. On va voir plus en détails de quelle façon cette comparaison des chanteuses se met en place, et quels sont les discours portés autour de ce phénomène.

A. Créativité et reconnaissance artistique

Sans surprise, plusieurs chanteuses interrogées confirment la pression et les injonctions les poussant à se mettre en valeur de façon convenue, injonctions qui pèsent bien moins sur les chanteurs et les instrumentistes masculins. Dans son questionnaire, la chanteuse et multi-instrumentiste Miriam Renvåg estime qu'il existe toujours le stigmate selon lequel les capacités musicales d'une femme ne sont pas mise sur le même pied d'égalité que celles d'un chanteur, et que l'injonction a être « jolie et mince » perdure. Néanmoins, elle considère qu'il est aujourd'hui plus facile pour une femme de trouver sa place dans le metal, que la situation s'améliore progressivement.

Extrait du questionnaire de Miriam Renvåg, reçu le 19/08/20 :

> *I must say I do not enjoy the focus on looks and body image in the metal world still. I think that guys can look however they want and still be honored for their musical skills, but women are still supposed to be pretty and skinny. Your skills are not equally important.*

Miriam Renvåg développe dans le questionnaire sa conviction que la scène metal devient de plus en plus inclusive et ouverte aux femmes, au sein des groupes et dans l'opinion du public. Elle raconte qu'au début de sa carrière musicale, il était fréquent d'adorer ou détester les groupes juste parce qu'il comportaient une ou plusieurs femmes, alors qu'aujourd'hui les critères d'appréciation de la majorité des fans ne sont plus polarisées autour d'une présence féminine, mais sur la musique en elle-même. La chanteuse va plus loin et prédit que les prochaines années verront

apparaître de nombreuses femmes chanteuses et instrumentistes sur la scène metal. Elle cite comme exemple le projet Myrkur, de la chanteuse et instrumentiste Amalie Bruun, qui d'après elle promeut ce futur.

Un autre aspect intéressant du questionnaire de Miriam Renvåg est sa position en tant qu'instrumentiste. Bien qu'elle se perçoive en premier lieu comme une chanteuse, elle joue également du piano en tant que second instrument, et possède des compétences en guitare, basse, batterie, ukulélé et flûte. Elle prend part dans la composition des parties chantées de la plupart de ses projets, et elle sort en 2019 son album solo, *Endling*, où elle prend en charge l'intégralité de la composition. Elle dit s'impliquer de plus en plus dans la composition au fil des années, en prenant davantage confiance en ses talents et ses capacités musicales. Plus loin dans le questionnaire, elle affirme ressentir le besoin de prouver au monde du metal qu'elle n'est pas seulement une « jolie chanteuse » (« *the pretty singer* »), mais une musicienne accomplie, au même titre et à égalité avec ses collègues masculins.

Extrait du questionnaire de Miriam Renvåg :

> *It took a long time for me to trust myself enough to go through with Endling. As a woman in metal you are supposed to be the "pretty singer". I have a degree in music, conducting and composing and should probably not doubt myself. However, in the metal world I felt I needed to prove something. I am not just a singer. I am a musician. On the same page and with the same skills as my male colleagues.*

Cela nous amène au statut, précédemment évoqué en première partie, que les chanteuses sont perçues dans la spontanéité, l'expression des sentiments, alors que les chanteurs sont considérés comme plus maîtres de leur instrument et plus impliqués dans le processus créatif de la musique. Cet état de fait maintient les chanteuses dans une position d'interprète, qui à la rigueur écrit ses propres textes mais ne prend pas part à la composition des morceaux[116]. Dans cette perspective, la principale contribution d'une chanteuse à la musique serait son timbre de voix et son type de vocalité, des caractéristiques qu'on peut avoir tendance à voir comme « naturelles » et indépendantes d'une recherche artistique et créative, au regard des travaux de

116 Lucy Green, *Music, Gender, Education,* Cambridge University Press,1997, pp.113-115.

Marie Buscatto évoqués en première partie. La chanteuse Liv Kristine évoque dans son questionnaire l'importance que revêt pour elle son intégrité artistique et créative, et le point d'honneur qu'elle met à ne pas céder aux pressions qu'elle peut recevoir à ce sujet. Elle s'affirme de la même façon que Miriam Renvåg comme une musicienne portant un discours musical et un univers esthétique, loin de se cantonner à un simple rôle d'interprète.

Extrait du questionnaire de Liv Kristine, reçu le 22/06/20 :

> *I am absolutely in alignment with my purpose linked to music, vocality and guidance to other people on their creative paths. Whatever bands which became my ex-bands, whoever or whatever narcissistic management tried to fuck it up NEVER even got close to crushing my dignity and authentic purpose.*

B. Objectification des chanteuses et *empowerment*

À la suite de son renvoi du groupe de metal symphonique Nightwish, en 2005, la chanteuse Tarja Turunen publie une lettre ouverte, adressée autant à son ancien groupe qu'à ses fans, dans laquelle elle parle, entre autres, de son dernier concert avec le groupe. Elle met l'accent sur ses émotions lors de la prestation, notamment le stress qu'elle ressentait. Elle donne un exemple, celui de ses robes de scène, dont elle change à plusieurs reprises durant le concert. Le fait de changer de tenue de scène au cours d'un concert n'est pas très courant, mais lorsque cela arrive, c'est quelque chose de généralement propre aux chanteuses. Il arrive rarement qu'un chanteur masculin en fasse de même, même s'il porte un costume scénique très travaillé, comme Rob Halford ou le chanteur de Ghost. Il s'agit là d'une charge supplémentaire que doit assumer la chanteuse pour le show. Ce travail de mise en scène supplémentaire place d'autant plus la chanteuse en tant qu'objet visuel.

En dehors des concerts, les clips vidéos ne sont pas exempts de situations dans lesquelles des femmes ou le corps de femmes sont mis en scène comme des objets visuels, d'une façon bien différente de celle des hommes ou des corps masculins. On peut en voir un exemple dans le clip de le Chanson « K.K.K. in your head » du groups Lecks Inc[117].

117 http://www.reki.org/~andree/lecks-inc.html

Lors de la présentation du *Vault of Metal Fest*, qui se déroulait à Paris, j'ai mentionné l'organisateur principal, Lecks, Alexandre Delagrange de son vrai nom. Lecks est le chanteur et le leader d'un groupe de metal industriel, Lecks Inc. Dans leur album *E.G.O*, paru en 2018, Rachel Aspe, ancienne chanteuse du groupe Eths, est invitée sur l'une des chanson, intitulée « K.K.K in your head ». Au début du clip, le spectateur est accueilli par un écran noir sur lequel s'affiche, en anglais et en français, un message indiquant qu'en France, une femme meurt tous les trois jours sous les coups de son conjoint ou ex-conjoint, suivi de l'injonction « Dites stop ! ». La chanson, autant dans le texte que dans les images, se positionne clairement dans une dénonciation des violences conjugales envers les femmes. Le clip met ensuite en scène deux danseurs incarnant un couple mixte, entrecoupé de scènes montrant les musiciens qui jouent, ainsi de des plans où on voit la danseuse incarnant la protagoniste, qui est une femme maltraitée par son conjoint, incarné par le danseur masculin. De la chanteuse invitée, Rachel Aspe, on ne voit que la bouche, maquillée en rouge, à quelques reprises dans tout le clip. Ce choix de mise en scène m'a surprise, puisque la présence de Rachel Aspe est mise en avant dans le titre du morceau, ainsi que dans la promotion de l'album, je m'attendais donc à la voir apparaître beaucoup plus dans la vidéo. D'autant plus que Lecks et les autres musiciens du groupes sont filmés de nombreuses fois, et globalement mis en valeur par les plans de caméra, avec des focus sur leurs visages et leurs mouvements lors du jeu. De plus, pendant les plans où la danseuse qui incarne la conjointe est seule, on la voit en sous-vêtements effectuer une performance de *pole dance*, la caméra s'attardant à plusieurs reprises sur son décolleté et ses fesses frottant contre la barre. La chanson étant un encouragement aux femmes victimes de violences à sortir de leur situation, on peut interpréter ces images empreintes de sensualité et renvoyant à l'érotisme comme célébrant la réappropriation de son propre corps et de sa sexualité par la danseuse. Toutefois, il est permis de s'interroger sur la présence de ces plans qui portent une forme de *male gaze*, de complaisance dans la contemplation d'un corps féminin dénudé, ainsi que sur l'apparition de la chanteuse sous la forme d'une simple bouche, qui plus est dans un contexte de dénonciation des violences conjugales.

Dans les différents questionnaires que j'ai pu collecter, ainsi que dans divers articles de presse, les chanteuses évoquent la pression plus ou moins forte qu'elles peuvent ressentir de la part de différentes personnes concernant leur apparence physique. Certaines ne le voient pas comme particulièrement dérageant, comme Marion Lamita, dont on a vu l'extrait du questionnaire précédemment, qui est d'elle-même attirée par le fait de paraître « apprêtée sur scène ». Elle précise néanmoins qu'elle trouve pénible l'intérêt plus important porté à l'apparence de la chanteuse qu'à la musique de certaines personnes. La chanteuse Alissa White-Gluz, elle, voit cette attention portée à l'apparence comme une épée à double tranchant. Dans un article de 2015, elle explique qu'elle voit en même temps une contrainte et une forme de liberté dans l'objectification des chanteuses de metal. D'un côté elle regrette, comme Marion Lamita la tendance existante où la musique et le talent sont relégués derrière l'apparence. De l'autre côté, Alissa affirme voir une liberté à avoir le choix de s'habiller de façon sexy et de faire tout de même du metal, et qu'être chanteuse ou musicienne de metal ne doit pas impliquer de ressembler aux hommes pour être prise au sérieux[118]. Alissa utilise le terme *empowerment** pour parler de cette prise de position accessible aux femmes dans le metal par rapport à leur féminité vis à vis des normes de genre dans la société et dans le metal.

C. Représentation féminine et figure de modèle ?

Lorsque je lui ai posé la question de l'accessibilité de la scène metal aux femmes, Liv Kristine mentionne son respect pour la chanteuse Doro Pesch, fondatrice du groupe de heavy metal Warlock en 1982, pour avoir « *ouvert de nombreuses grandes portes pour nous [les chanteuses]* ». Les figures de pionnières sont fréquemment revêtues d'une grande importance pour l'acceptation des futures femmes dans des univers majoritairement masculins, et conditionnent parfois les codes culturels et sociaux qui deviendrons autant de futures normes pour les femmes évoluant dans ces univers. La sociologue Hyacinthe Ravet en fait mention dans son ouvrage *Musiciennes*[119], où elle examine cette figure de « pionnière » au sein des

118 « Arch Enemy's Alissa White-Gluz on Women in Metal Bands: There is a Tendency to Doubt our Authenticity. » *Metal Wati.com*. 11/2014

119 Hyacinthe Ravet, *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*. Paris, ed. Autrement, 2011, pp.99-101.

orchestres ou des classes d'instruments et de composition des grands conservatoires français et européens. Parmi les chanteuses de mon corpus faisant du chant saturé, nombreuses sont celles qui font référence à l'ancienne chanteuse d'Arch Enemy Angela Gossow en tant que modèle ou inspiration. Lorsqu'elles ne la mentionnent pas elles-mêmes, il arrive dans plusieurs interviews que j'ai pu lire que le journaliste ou le chroniqueur mentionne Angela Gossow, en demandant à la chanteuse interviewée si elle a vu en elle un modèle ou une influence. Cet aspect de modèle peut être vu d'une façon très positive, Angela incitant des jeunes femmes a se lancer dans le metal et dans ce type de vocalité, mais aussi de façon plus nuancée. Il existe un effet pernicieux à avoir une figure unique incarnant une forme d'idéal de la féminité metal en la personne d'Angela Gossow. Ce que j'ai pu remarquer au fil des interviews, et ce qu'Estelle d'Except One confirme elle-même en interview, c'est une comparaison fréquente entre Angela Gossow et la chanteuse dont il est question dans l'article ou l'interview. C'est couramment le cas pour Estelle, dont le *growl* et les sonorités death metal mélodique d'Except One s'y prêtent particulièrement. C'est également le cas pour Lisa Rieger, qui pose un chant clair sur des musiques proches du metal symphonique, sans grand rapport a priori avec la voix et la musique d'Angela Gossow.

Cet aspect monolithique d'Angela Gossow dans le domaine des voix saturées féminines est abordé par Florian Heesch, dans son article de 2019, intitulé « La Voix de l'anarchie" : la question du genre liée aux chants agressifs du metal. L'exemple d'Angela Gossow »[120]. Il pose la question, dans cet article, du fait que l'ancienne chanteuse du groupe de death metal suédois soit une figure faisant exception à la norme masculine du *growl* plutôt qu'une représentante d'un ensemble de chanteuses extrêmes aux styles diversifiés. La sociologue Juliette Rennes analyse en 2007 les discours journalistiques à propos des femmes pionnières dans le monde du spectacle, qui les instituent « comme figure oxymorique qui repose sur l'opposition topique entre le paraître (féminin) et l'être ou l'agir (masculin) »[121]. Dans cette optique, l'existence de chanteuses célèbres utilisant un chant saturé ne contribue pas à

120 Florian Heesch, « "La Voix de l'anarchie" : la question du genre liée aux chants agressifs du metal. L'exemple d'Angela Gossow (Arch Enemy) », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Metal et violence, 2014.

« dégenrer » le *growl*, qui reste une pratique considérée culturellement comme masculine, mais pratiquée également par des femmes.

121 Juliette Rennes, *Le mérite et la nature. Une controverse républicaine, l'accès des femmes aux professions de prestige (1880-1940)*, Paris, Fayard, L'espace du politique, 2007, p.513.

Conclusion

On l'a vu en toute première partie, dans les sociétés occidentales, et plus précisément dans les musiques dites « populaires », le chant est plutôt associé à la féminité. Cette féminité elle-même est associée à une idée de retenue, de grâce, d'expression sans fard des sentiments et des affects. Ce phénomène est l'une des raisons permettant d'expliquer la faible proportion de femmes à des postes d'instrumentistes dans des musiques telles que le jazz, le rock ou encore le metal. Cela permet également de comprendre l'idée selon laquelle la pratique artistique des des femmes est perçue comme « chevillée » au corps, alors que les activités artistiques des hommes sont davantage pensées comme transcendantes et spirituelles. Néanmoins, en ce qui concerne le metal, cette vision de la féminité est mise à mal par les codes inhérents de la culture du metal. La recherche de la virtuosité (par la pratique du *growl*, des solos de guitares et de batterie, la vélocité de jeu et les tempi rapides...), des extrêmes (images gores, saturation et distorsion sonore...) et le fait de donner une impression de puissance - autant sonore, qu'esthétique et émotionnelle - permet de minorer la vision du sexe féminin conventionnellement véhiculée dans notre société. Ainsi, on a pu voir précédemment qu'une majorité des chanteuses se situant dans les sous-genres de metal considérés comme extrêmes tels que le black et le death metal se reconnaissent et appliquent ces codes en évoluant dans un registre vocal et gestuel en adéquation, par le biais du chant guttural, des attitudes scéniques agressives, des paroles violentes et des mises en scènes brutales, féroces ou virulentes. Comme on a pu le constater, ce type de persona peut être perçu de deux manières.

D'un côté, il est facile de penser qu'en adoptant les gestes et l'esthétique du metal, genre musical à l'origine pensé comme une forme de catharsis pour un public masculin, blanc, occidental et peu favorisé économiquement, les chanteuses comme Estelle du groupe Except One ou Violette du groupe Bloody Rabbeat adaptent leurs performances et s'approprient l'expression des gestes culturellement associés au modèle de la masculinité hégémonique prédominant dans le metal. Cette masculinité est, comme on l'a vu, tournée vers un idéal de puissance et de virilité, de contrôle de son monde. Cela représenterait le meilleur moyen, sinon le seul, de gagner assez de légitimité et d'authenticité pour être validées par leur public et leurs pairs masculins. La chanson « The World Is Yours », du groupe Arch Enemy, sorti en 2017

sur l'album *Will To Power*, exprime précisément cet aspect de contrôle de son monde, la chanteuse Alissa White-Gluz incitant l'auditeur à « utiliser son esprit » et à « prendre le contrôle »[122].

On peut considérer les chanteuses de metal extrême selon une double lecture. D'un côté elles sont considérées comme des figures subversives, qui évoluent dans un environnement musical et culturel masculin, inspirant l'*empowerment*, dans la mesure où elles déjouent les attendus sociaux assignés à la féminité. De l'autre elles peuvent être perçues comme se conformant aux codes de l'hypermasculinité, ce qui les légitime devant le public majoritairement masculin. Néanmoins, on peut considérer conjointement les femmes qui utilisent le chant guttural en tant que technique vocale principale comme une réaffirmation et un renforcement des valeurs associées aux normes masculines et une subversion des normes en question à la fois. De façon générale, la présence d'une minorité dans une majorité, quelles qu'elle soit, tend à conforter et à renforcer les codes et les valeurs propres de la majorité, selon l'adage, « l'exception confirme la règle ». La présence de la minorité invalide la possibilité d'un séparatisme et renforce la position de pouvoir de la majorité en tant que groupe dominant. C'est aussi un renforcement symbolique de la légitimité du groupe dominant. Néanmoins, à l'inverse, la présence d'une minorité est également porteuse de transgression, puisqu'elle est présente dans un environnement auquel elle n'appartient pas à l'origine, voire qui peut lui être hostile.

D'un autre côté, la part grandissante de femmes et de jeunes filles dans le public du metal, ainsi que le nombre de plus en plus élevé de musiciennes et chanteuses, ajoutés aux témoignages recueillis par Maisie Kaiser et Sophie Turbé permettent de nuancer cette affirmation. En effet, nombre de leurs enquêtées, même si elles ne niaient pas les problèmes liés à leur reconnaissance et leur appartenance à la scène metal, voyaient cependant dans cette musique agressive une opportunité d'*empowerment**, et dans les concerts des lieux où exprimer des émotions comme la

122 *« If your want the world / Use your mind / Take control ! »*

colère, émotion dont les normes sociales occidentales tendent à vouloir priver les femmes, comme le démontre l'autrice Noémie Renard sur son blog *Antisexisme*[123].

En outre, on a eu l'occasion de voir que si un genre très apprécié par un public féminin, comme le metal symphonique, qui comporte un grand nombre de chanteuses féminines, dans des registres de voix claires ou lyriques, peut sembler s'éloigner de l'idéal d'agressivité et d'extrême musical cher au metal, les choses ne sont pas si simples. En effet, le choix d'une puissante voix lyrique, d'orchestrations instrumentales symphoniques et d'instruments issus du monde de la musique occidentale de tradition écrite, couplés à des thématiques et des mises en scène qu'aucun groupe de death, black ou power metal ne bouderait, constitue en fin de compte une « exaltation du culte de la puissance », pour reprendre les termes de Jason Julliot, qui a été cité précédemment. Cette intensité émotionnelle et musicale serait ce qui rattache les genres comme le metal symphonique et le metal gothique au genre metal plus général. De plus, le degré d'agressivité et de puissance renvoyée par les différents sous-genres de metal est perçue différemment selon les publics. Ainsi, des auditeurs peu habitués au metal extrême vont être amenés à percevoir la musique de Nightwish comme porteuse de puissance, d'agressivité, de combativité, tandis que des fans de metal extrême auront des standards relativement différents quant à la notion d'agressivité musicale.

Par ailleurs, on a constaté en seconde partie en observant la discographie et les influences de la chanteuse Liv Kristine l'importance des figures féminines dans son art, qu'elles soient historiques, mythologiques ou littéraires. Il en va de même dans la discographie d'autres chanteuses interviewées, comme les références à la reine Cléopâtre dans l'album « *Beneath Malachite Green Skies* » du groupe Hydra, dans lequel exerce Lisa Rieger, ou le projet d'un futur album de la soprano Marion Lamita-Peubey, fondatrice du groupe Lux, qui s'intitule « *Le Crépuscule d'une Reine* », en hommage à Marie Antoinette.

À ces thématiques, viennent s'additionner d'une part les performances de chanteuses souhaitant se positionner ou être perçues comme des musiciennes, au-delà

123 Noémie Renard, « Les attributs du pouvoir et leur confiscation aux femmes. L'expression de la colère. », *Antisexisme.net*, publié le 30/09/12.

de toute considération de genre, d'autre part les performances d'une féminité poussé à l'extrême de chanteuses comme Liv Kristine ou Marion Lamina. À leurs façons, ces musiciennes tracent peut-être les contours de pratiques féminines du metal variées et sortant de la dichotomie entre « metal à chanteuse » et chanteuses extrêmes vues comme plus « authentiques ». Des pistes intéressantes à suivre dans cette optique de remise en question des normes de genre dans le metal seraient les initiatives et les groupes *queer** qui revendiquent au travers de leurs textes, de leurs musiques et de leurs performances de scène des identités divergeant de la binarité entre masculinité et féminité hégémoniques. Certaines chanteuses, comme Alissa White-Gluz d'Arch Enemy ou Maria Brink, du groupe In this Moment, reconnaissent cette ambivalence entre deux types de représentations genrées, et cherchent à combiner leur statut socialement défini d'objet esthétique et sexuel, et leur statut de musiciennes de metal, incarnant un idéal de pouvoir et de puissance.

Glossaire

Blast beats : Technique de batterie fréquemment utilisée dans le metal extrême, qui consiste à frapper des croches simultanément aux mains et aux pieds en alternant cymbale et caisse claire par dessus la ou les grosses caisses, à un tempo très rapide. Le but est de donner l'impression d'une forte densité sonore, d'un effet de mitraillage.

Corpse paint : Type de maquillage noir et blanc, où en général le blanc est appliqué sur la majeure partie du visage et le noir autour des yeux et de la bouche. Ce maquillage est pensé pour donner au porteur les traits grossiers d'un cadavre, ou d'un démon, ou pour accentuer les expressions faciales du porteur. Il est fréquemment utilisé dans le black metal.

Empowerment : L'*empowerment*, parfois traduit en français par « autonomisation » ou « capacitation », désigne l'acquisition par un individu ou un groupe social de davantage de pouvoir ou de capacité d'action pour agir sur les conditions sociales, économiques, politiques ou écologiques auxquelles ils sont confrontés.

Headbang : Forme de danse impliquant de violents mouvements de la tête, de haut en bas ou de façon circulaire, en cadence avec la musique. Il s'agit d'une façon de montrer son implication dans la musique pour les spectateurs et les musiciens. Ce geste peut être effectué de la tête seulement ou mobiliser également le haut du corps. Dans le cadre du *metal*, ce mouvement est pensé pour être pratiqué par des personnes aux cheveux longs, l'effet visuel étant ainsi plus impactant.

Métalleux/métalleuse : Traduction du terme anglais « *metalhead* », désigne un ou une adepte du *metal*.

Mosh/pogo : Le pogo est une forme de danse liée à la musique punk qui émerge dans les années 1970 dans la scène punk britannique. Il s'agit d'une danse violente, faite de sauts sur place, de jetés de jambes en avant et de bousculades désordonnées. Le *mosh*, ou *moshing*, est un dérivé des pogo présent dans les concerts de metal et de hardcore depuis les années 1980. Il se déroule devant la scène, dans un espace vide au milieu de la foule, en gardant en général une distance de sécurité entre le mosh et le reste des spectateurs n'y participant pas. Cet espace est appelé *pit*, ou

mosh pit, bien que je n'ai, à titre personnel, entendu personne l'utiliser dans un contexte francophone. Les sauts désordonnés et les bousculades sont toujours présentes, auxquelles s'ajoutent parfois le fait de courir de droite à gauche le long de la scène. Il est à noter qu'en France, le terme « pogo » est utilisé à la fois dans des contextes de concerts punk et metal.

Power chords : Accord de deux notes, principalement employé à la guitare. Il s'agit de la note fondamental, éventuellement doublée à l'octave, de la quinte. Cet accord a été popularisé par les premiers groupes de hard rock et de heavy metal comme Black Sabbath, et sont aujourd'hui caractéristiques du son « metal ».

Queer : Terme désignant l'ensemble des orientations sexuelles et des identités de genre divergentes du modèle hétéropatriarcal et cisgenre. Il s'agit également d'un mouvement politique, esthétique et philosophique fondé aux États-Unis au début des années 1990. Ce mouvement s'emploie à imaginer et militer pour l'abolition des normes de genre et la création d'une société post-patriarcat. La théorie *queer* a notamment été développée et popularisée par les autrices Theresa De Lauretis et Judith Butler.

Tremolo picking : Technique de guitare utilisée particulièrement dans le black metal et le power metal. Au niveau de la main droite (si on est droitier), cela consiste à exécuter le mouvement de la technique dite de l'aller-retour (mouvement alterné du médiator vers le bas puis vers le haut) de façon rapide et prolongée sur une même corde (voire une même note).

Wall of death : Il s'agit d'une pratique ayant lieu durant les concerts de metal extrême et de punk hardcore, où le public, sur injonction d'un membre du groupe sur scène, en général le ou la chanteuse, va se scinder en deux parties se faisant face, créant en espace vide entre les deux camps. Lorsqu'ils en reçoivent le signal (la plupart du temps un hurlement du chanteur ou un riff de guitare), les deux camps se ruent l'un vers l'autre pour se percuter le plus violemment possible. Ce phénomène intervient au climax de la musique. On le retrouve parfois désigné sous le nom *Braveheart*, en référence à une scène du film éponyme mettant en scène la charge frontale de deux armées.

Bibliographie

1. Ouvrages

Chauviré, Christiane et **Fontaine, Oliver,** *Vocabulaire de Bourdieu*, Ellipses, 2003.

Green, **Lucy,** *Music, Gender, Education,* Cambridge University Press, Cambridge, 1997.

Gianini Belotti, Elena, *Du côté des petites filles*, Éditions des femmes, 1974.

Hainaut, Bérenger, *Le Style Black Metal*, Château-Gontier, Aedam Musicae, 2017.

Hein, Fabien, *Hard rock, heavy metal, metal : Histoire, cultures et pratiquants*, (Éditions Mélanie Séteun, 2004) [en ligne] Open Edition Books, 2006.

URL : https://books.openedition.org/ms/729 [consulté le 11/11/20]

Kahn-Harris, Keith, *Extreme Metal : Music and Culture on the Edge.* Oxford, Berg, 2007.

Lebreton, **David,** *Éclat de voix. Une anthropologie des voix*, Paris, Editions Anne-Marie Métailié, 2011.

Mc Clary, **Susan,** *Ouverture féministe: Musique, genre, sexualité*. Philharmonie de Paris: La Rue Musicale, 2015.

Ravet, Hyacinthe, *Musiciennes. Enquêtes sur les femmes et la musique.* Paris, Ed. Autrement, 2011.

Juliette, Rennes, *Le mérite et la nature. Une controverse républicaine, l'accès des femmes aux professions de prestige (1880-1940)*, Paris, Fayard, L'espace du politique, 2007.

Walser, Robert, *Running with the Devil. Power, gender and Madness in Heavy Metal Music.* Middletown, Wesleyan University Press, 1993.

Weinstein, Deena, *Heavy Metal : the Music and It's Culture,* Cambridge, Da Capo Press, 2000 (1991).

2. Articles

Bayton, Mavis, "Women and the Electric Guitar" in Sheila Whiteley *Sexing the groove : Popular music and Gender*, London, New York, 1997, p.37-49.

Bénard, Charlène, « Pauwke Berkers & Julian Schaap, *Gender Inequality in Metal Music Production* », *Volume*, 2019/1 (15:2), pp.112-116.

Bourdieu Pierre, Le capital social. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 31, janvier 1980, pp.2-3.

Brizard, Cyril « La fusion de la musique metal et de la musique classique. Nightwish et les voix chantées » *Volume !* [En ligne], 5 : 2 | 2006, mis en ligne le 15/09/09.

URL : https://journals.openedition.org/volume/527 [consulté le 28/10/20]

Buscatto, Marie, « Chanteuse de jazz n'est point métier d'homme. L'accord imparfait entre voix et musicien" » in *Revue Française de Sociologie* vol.44, Editions Technip et Ophrys, 2003, p.35-62.

Durand, Pascal, « Capital symbolique », dans Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius* [en ligne].

URL : http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/39-capital-symbolique [consulté le 17/11/20].

Guibert, Gérôme et **Hein, Fabien**, « Les Scènes métal », *Volume !* [En ligne], 5 : 2, 2006, mis en ligne le 15/09/09.

URL : http://journals.openedition.org/volume/456 [consulté le 19/05/20]

Hainaut, Bérenger, « Des vocalités « bestiales » ? Caractériser les voix bruitées du black metal », *Volume*, 2020/1 (16:2-17:1), p. 145-161.

URL : https://www.cairn-int.info/revue-volume-2020-1-page-145.htm

Heesch, Florian, « "La Voix de l'anarchie" : la question du genre liée aux chants agressifs du metal. L'exemple d'Angela Gossow (Arch Enemy) », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Metal et violence, mis en ligne le 04 février 2019.

URL : http://accesdistant.bu.univ-paris8.fr:2179/criminocorpus/5691 [consulté le 06 août 2020.]

Hein, Fabien, « Keith KAHN-HARRIS, *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge* », *Volume !* [En ligne], 5 : 2 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2007.

URL : https://journals.openedition.org/volume/560 [consulté le 19/07/20]

Julliot, Jason, « Le cas du *metal* symphonique, entre dégénérescence d'un art de l'extrême et exaltation du culte de la puissance », *Criminocorpus* [En ligne], Rock et violences en Europe, Metal et violence, mis en ligne le 19/10/18.

URL : https://accesdistant.bu.univ-paris8.fr:2180/criminocorpus/3871 [consulté le 01/09/20]

Kaiser, Marc et **Spanu, Michael**, « « On n'écoute que des clips ! » Penser la mise en tension médiatique de la musique à l'image », *Volume !* [En ligne], 14 : 2 | 2018, mis en ligne le 26 avril 2018.

URL : http://journals.openedition.org/volume/5658 [consulté le 15/10/20]

Kuhlman, Kristyn, « The Impact of Gender on Students' Instruments Timbre Preferences and Instrument Choices », *Vision of Research in Music Education* n°5, 2004.

Meizel, Katherine, « Une voix puissante : enquête sur la vocalité et l'identité », *Volume !* [en ligne], 2020/1, p. 183-197, mis en ligne le 03/07/20.

URL : https://www.cairn-int.info/revue-volume-2020-1-page-183.htm [consulté le 12/11/20]

Morand, Katell, « Apprendre à chanter », *L'Homme* [En ligne], 177-178 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2008.

URL : http://journals.openedition.org/lhomme/21677 [consulté le 02/05/19]

Le Roulley, Simon, « Le cadavre est-il encore chaud ? », *Volume !* [En ligne], 13 : 1 | 2016, mis en ligne le 25 novembre 2019.

URL : http://accesdistant.bu.univ-paris8.fr:2179/volume/4998 [consulté le 12/11/20]

Schaape, Julian et **Berkers, Pauwke**, « Grunting Alone? Online Gender Inequality in Extreme Metal Music », *IASPM Journal*, vol.4 n°1, 2014, pp.101-116.

Soutrenon, Emmanuel, « Le questionnaire ethnographique". Retour sur une pratique de terrain. », *Genèses*, 2005/3, n°60, pp. 121-137

Strong, Catherine, « Gender and memory : Remenbering and forgeting the women of rock », *Research Gate*, 2014.

Turbé, Sophie, « Puissance, force et musique metal : quand les filles s'approprient les codes de la masculinité », *Revue d'ethnologie française*, 2016/1, n°161, pp. 93-102.

Inconnu « De l'ombre à la lumière – Vault of Metal », *Metal II Mars*, mars 2020, p.12-14.

3. Thèses, mémoires

Brizard, Cyril, « Le monde du métal symphonique : vers une sociologie de l'oeuvre comme création continuée, l'exemple de Nightwish ». Université de Grenoble, 2011.

Kaiser, Maisie, « Gender, identity and power in metal music scenes », Hampshire College, 2016.

Ribaldini, Paolo, « Heavy metal vocals terminology compendium : a poietic perspective », University of Helsinki, 2019.

4. Articles web

Briche, Amandine, « Nantes Metal Fest 2019 - samedi » [en ligne] Culture Metal, publié le 23/12/19.

URL : https://culturemetal.com/2019/12/23/nantes-metal-fest-samedi/ [consulté le 12/11/20]

Crawford, Anwen, « The world needs female rock critics », [en ligne] *The New Yorker*, publié le 26/05/15.

URL : https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-world-needs-female-rock-critics [consulté le 27/10/20]

CVT Research Site, « Description and sound of growl », [en ligne] *cvtresearch.com.*

URL : https://cvtresearch.com/description-and-sound-of-growl/ [consulté le 10/11/20]

Anso DF, « Myrkur's Amalie Bruun : "I am tired of death treats, hate mail" » [en ligne] *Metalsucks.net*. Publié le 08/01/16.

URL :https://www.metalsucks.net/2016/01/08/myrkurs-amalie-brunn-getting-tired-death-threats-hate-mail/ [consulté le 20/07/20]

Donovan Vera, « Ailyn: «For being in Sirenia you need to be blind and deaf» », [en ligne] *MetalGossip.ru*, publié le 04/01/18.

URL :http://metalgossip.ru/interviews-en/ailyn-for-being-in-sirenia-you-need-to-be-blind-and-deaf/ [consulté le 20/04/21]

Gutiérrez, Marc, « Liv Kristine : Nagold 2019 » [en ligne] *empirezone.es,* publié le 07/03/20.

URL :http://empirezone.es/2020/03/07/liv-kristine-nagold-2019-english-edition/?fbclid=IwAR292xcf1M9Yl3MwTqNlG5I3n2E2FchF4_ixmlGz0Rr7oyqn9RnGmAq4g78 [consulté le 09/11/20]

Inconnu, « Arch Enemy's Alissa White-Gluz on women in metal bands: There is a tendency to doubt our authenticity. » [En ligne] *MetalWati.com*. Publié en novembre 2014.

URL :https://web.archive.org/web/20150428030339/https://metalwani.com/2014/11/news-arch-enemys-alissa-white-gluz-on.html [consulté le 09/10/20]

Joshua, « Interview with an artist – Anette Uvaas Gulbrandsen », [en ligne] *Absolutionwebzin.wixsite.com*, publié le 23/04/20.

URL : https://tinyurl.com/Absolutionwebzine [consulté le 26/10/20]

Mathis, Shayne, « Vile Creature Shatters Eardrums and Gender Norms », [en ligne] *Vice.com*, publié le 25/05/15.

URL : https://www.vice.com/en/article/6e4z3m/vile-creature-interview-2015 [consulté le 26/10/20]

Nantes Metal Fest, « À propos » [en ligne] *Facebook*.

URL : https://www.facebook.com/Nantes.metal.fest44/about/?ref=page_internal [consulté le 12/11/20]

Nantes Metal Fest, « N\M/F », [en ligne] *Site officiel de l'édition 2019 du Nantes Metal Fest.*

URL : http://s707454825.onlinehome.fr/nmf.html [consulté le 12/11/20]

Pujol, Mathilde, « Pourquoi le Hellfest fait-il si peur ? » [en ligne] *celsalab.fr*, publié le 08/02/16.

URL : https://celsalab.fr/2016/02/08/pourquoi-le-hellfest-fait-il-peur/ [consulté le 26/10/20]

Renard, Noémie, « Les attributs du pouvoir et leur confiscation aux femmes. L'expression de la colère. », [en ligne] *Antisexisme.net,* publié le le 30/09/12.

URL : https://antisexisme.net/2012/09/30/colere/ [consulté le 24/10/20]

Shades of God, « Myrkur », [en ligne], *Metalorgie*.

URL : https://www.metalorgie.com/groupe/Myrkur [consulté le 12/11/20]

5. Films

Dunn, Sam, McFadyen, Scott, Joy Wise, Jessica (real.), *Metal : A Headbanger's Journey*, Canada, 2005, 95 min.

Annexes

1. Questionnaire de Marion-Lamita Peubey

1. Comment définissez vous personnellement votre style vocal? A t-il évolué depuis le début de votre carrière musicale, et si oui, de quelle façon ?

Mon style vocal est le chant lyrique et j'ai commencé mon apprentissage par ce style vocal. Cependant, années après années j'ai évolué vers le chant clair et je tend à chanter de manière plus libre.

2. Quels types de techniques vocales spécifiques utilisez vous pour illustrer votre « narration » ou votre discours d'un point de vue sonore? (Choix du timbre, accentuation, placement de la voix, gestion du souffle…).

Tout dépend du morceau, c'est très variable. La technique doit être au service de l'interprétation. Mon timbre peut varier en fonction des passages de la musique : très léger dans les aigus et les passages calmes, plus sombre et agressif pour les passages plus dynamique. Par contre la gestion du souffle et du placement vocal restent les mêmes, mis à part quand je passe en voix claire, j'emploie forcément une technique différente.

3. Considérez vous qu'il existe différents aspects dans votre approche vocale ? Si oui, de quelle façon sont-ils connectés aux textes, à l'ambiance que vous souhaitez construire ? De quelles manières ces différents aspects sont-ils performés sur scène ou dans les clips vidéo ?

Oui, mon chant varie beaucoup en fonction des morceaux, en fonction de l'atmosphère et l'interprétation que je souhaite faire. Le texte a bien sur une importance primordiale, il doit être en corrélation avec la manière de chanter (pour moi il s'agit de la définition même de l'interprétation). En ce qui concerne les clips et la scène, je pense que c'est la même chose : le texte doit être exposé dans le clip (ce n'est pas toujours le cas mais je trouve que c'est mieux) et la mise en scène doit être une extension de l'univers de l'album joué ou des morceaux.

4. Comment décririez-vous votre identité scénique ? Quels ont été vos influences et les moyens mis en œuvre pour la créer ?

J'ai toujours cherché l'élégance sur scène, et je mêle mes prestations de chant lyrique (sur du metal) à la danse orientale ou des mouvements proche de cette

danse. Au niveau des influences, je citerai Therion, Liv Kristine, Theatre of Tragedy, Within Temptation, Tristania.

5. En tant que chanteuse non-instrumentiste, vous est-il arrivé d'avoir le sentiment d'occuper une position à part par rapport au reste du groupe ? Si oui de quelle façon cela se manifeste t-il ? (exposition aux médias, au public, incarner le « visage » du groupe, etc.)

Le fait d'être chanteuse est parfois une place très difficile car avec les réseaux sociaux et l'aspect « personnalité publique », on devient vite la proie de gens mal intentionnés, souvent porté sur le look uniquement, ou qui sont à l'affût des moindre critique à faire. Je trouve que cette place est très difficile mas je pense que c'est un peu le même soucis pour tous les artistes en général.

6. Avez vous l'impression qu'il existe une forme de pression plus forte sur les chanteuses pour avoir l'air « attirante » (d'une façon conventionnelle) sur scène, sur les photographies promotionnelles et dans les clips vidéo, par rapport aux chanteurs masculins ?

Oui, une sorte de pression, mais pour ma part je ne le vis pas mal, étant donné que j'ai toujours eu un attrait pour les tenues de scène et être apprêtée sur scène. Je le vis donc assez bien. Ce qui est par contre désagréable, c'est les gens qui ne s'intéressent qu'à l'image de la chanteuse, et pas la musique (ou moins).

7. Selon vous, est-il plus facile aujourd'hui pour un chanteuse de metal d'obtenir une reconnaissance et une légitimité artistique et créative, dans un genre toujours majoritairement masculin, par rapport aux décennies précédentes ?

Non, je ne pense pas. Il est même plus difficile d'obtenir un légitimité, dans le sens qu'il faut savoir bien chanter et maîtriser son art, pour être prise au sérieux (le physique ne fait pas tout, et heureusement!).

8. Pensez vous que la scène metal est maintenant plus inclusive et hétérogène au niveau des représentations féminines, tant d'un point de vue vocal que du type de féminité représenté, qu'il ne l'était dans les années 1990 et 2000 ?

Oui, vraiment. Il y a vraiment de tout dans la scène metal : des chanteuses rock, de la voix claire, du lyrique,... c'est de plus en plus varié et les femmes tendent à tester de plus en plus différents styles vocaux, comme les voix saturées. A mon

sens, il y a une vraie libération et les chanteuses se sentent plus libre de faire ce qu'elles aiment.

2. Questionnaire de Lisa Rieger

1. How would you personally define your vocal type? How would you characterize it (any specificity? I mean aside from the obvious characteristics and descriptions found in the media)? How do you think your vocals have evolved over the years since the beginning of your career?

> *I feel very well using the higher tone tegisters. I'd consider myself a soprano but didn't have many vocal lessons in my life. This leads to the fact that I think I have a sprecial timbre that can be heard out of many other singers. It's always a risk to lose the own voice characteristics when studying singing – that's why I prefered to go my own way and develop my own sound, with only few help of professional musicians. I think my voice grew stronger over the years. I gained more control of it, learned to sing in different styles and gained more confidence.*

2. What kind of vocal techniques do you use to support your musical "narration" or expressiveness in terms of sound (Choice of tone, emphasis, voice placement, breath management...)?

> *I use my body a lot, cause strength comes from within. I open up my throat and use some classical techniques 'cause I think they are very smooth for the throat and feel natural for me. Sometimes I belt a little bit but most of the time I use my head voice to gain an ethereal sound.*

3. Do you consider that there are different aspects of your vocal approach? If so, how do they interact with the lyrics or the atmosphere you want to create? How are those different aspects performed on stage or in videoclips?

> *I use two very different vocal styles since I'm into heavier music. I make contrasts, for a female and ethereal sound I use an angelic head voice, for 'brutal' and edgy sounding parts I use my guttural voice called growls or harsh vocals, a technique that mostly men but nowadays also some women are using.*

4. How would you describe your scenic identity? Which ways or influences do you use to create it?

> *I don't feel connected deeply to the scene. Of course everyone hast his oder her idols, so do I. When I was young I always wanted to be like them. A few years later I liked to dress a bit sexy to feel confident on stage. Nowadays I thought about everything a lot and now I wear and look like how I feel in this certain*

moment. I don't care for scenic identitys anymore, music is part of my artistic expression and nothing more. This means that my inspiration can come from everywhere and from everyone.

5. As a singer and as a woman, do you have the feeling that you are in an isolated position compared to the rest of your band (public and media exposure, being a symbol of the band, etc.)?

When you are a woman in a band you are very often the center of attention (that's of course also the case with male singers in bands). It almost feels like a fetish of some male fan groups, they stand in first row and are eager to get a photo with me after the show. Sometimes the male musicians are asked for autographs as well but when it comes to photos me and my looks are the center of attention, definitely. Sometimes you also get negative opintions from music lovers that do not accept female voices in the music, its not 'true' enough and just too girly for them. When it comes to marketing it's sad but true, the image with the female in the front or with the female alone gets by far the most attention, likes etc.

6. In your opinion, do you think, it is easier today for female metal singers to gain artistic and creative recognition and legitimacy than in the past decades, in a still very male-dominated scene?

I think it became at least a little bit easier because there are many well-known females in our scene that gained popularity in the last two decades. We already made a big step forward in being accepted but still popular singers have to face questions like 'how is it to be the only woman in a band?' it still seems that the media wants to separate the genders and show the differences between them. This makes no sense for me – music is not about genders, it's about the art.

7. Do you feel there are more pressures put on frontwowen to look "attractive" (in the conventional way) on stage, promotion photographs or videoclips in comparison with frontmen?

Yes, as answered before women are always supposed to be beautiful and sexy, whereas the stereotype of men is that they have to look strong and manly. It's not easy to break with these stereotypes but that's what I'm intending to do in the future. I know that I won't reach a big audience without pressing myself into this cliches but I want to be myself and look and act like myself. Sadly bands keep pushing their singers into the foreground because they know that their product will sell better then.

8. Do you think the metal scene is now more inclusive and heterogeneous about female visibility, especially in terms of vocality and performance, than in the 1990's and 2000's?

Yes, I think this is the case especially in terms of vocality. In the 1980s the women in metal used mostly only their raspy rock voice, since the late 1990s new genres popped up in which women were able to show an angelic, atmospheric voice, even classical singing styles were adopted into metal music, especially since the birth of symphonic metal in the early 2000s. The symphonic metal genre seems like a genre for female singers alone since like 99 percent of all the bands have a female singer. Whats problematic about this is that with symphonic metal the women created their own world in metal – they look sexy like a vamp or wear dramatic ball gowns which kind of seperates them from the regular metal scene again. To make it clear, not only few bands go into the sex sells direction which is taking away from the acceptance in the genre. For sure there are also men with only few clothes in the scene but those seem more accepted and are taken more seriously.

3. Questionnaire d'Anette Gulbrandsen

1. How would you personally define your vocal type? How would you characterize it (any specificity? I mean aside from the obvious characteristics and descriptions found in the media)? How do you think your vocals have evolved over the years since the beginning of your career?

> *My vocal type is clean, and kind of deep, since I am a second alto. But I can also do some mezzo soprano stuff, so I do have a relatively broad spectrum, I guess. My voice has evolved in that way that I have learned that my voice is, in fact, quite versatile. I always thought it was very limited, but then I took singinglessons by classical teachers, who had me doing stuff with my voice I never had done before. It gave me more confidence and now I kind of know my strenghts and weaknesses, and that way I can work on my voice by myself to a certain degree. Of course my experiences with churchchoirs has given me priceless knowledge and experience in both music and singing in different styles.*

2. What kind of vocal techniques do you use to support your musical "narration" or expressiveness in terms of sound (Choice of tone, emphasis, voice placement, breath management...)?

> *I mainly sing in a "neutral" way, but I incorporate my classical training and choirexperience as well. I mix them all, and I do think about breathcontrol quite often, as I sometimes make the vocallines a little bit demanding. Also tone, I sometimes make the vocals hard for myself (unintentionally) and end up discovering that I have made some lines in my passagio. That is really challenging! But I guess that only challenges me in a positive way, either I have to change them, or I work really hard at making them work.*

3. Do you consider that there are different aspects of your vocal approach? If so, how do they interact with the lyrics or the atmosphere you want to create? How are those different aspects perfomed on stage or in videoclips?

> *Indeed my approach differ with the contents of the lyrics. I really think about that when making lyrics. I do want to create a vibe or emotion with the way I sing them. It's kind of hard to explain, but I guess you can compare it to talking. When something sad is being sung, I tend to sing it more quiet and soulful, I guess.*

4. How would you describe your scenic identity? Which ways or influences do you use to create it?

Hard one. I do not really know to be honest, I am not that used to being on stage. I am a bit melancholic and wish to "get lost in the music" though, rather than jumping around or dance.

5. As a singer and as a woman, do you have the feeling that you are in an isolated position compared to the rest of your band (public and media exposure, being a symbol of the band, etc.)?

No. The Sabbathian is a studioproject and we are very equal. I do get some attention because the style we operate within usually have men singing. But I feel no stigma whatsoever.

6. In your opinion, do you think, it is easier today for female metal singers to gain artistic and creative recognition and legitimacy than in the past decades, in a still very male-dominated scene?

I really do not know, but I do think females are appreciated greatly!

7. Do you feel there are more pressures put on frontwowen to look "attractive" (in the conventional way) on stage, promotion photographs or videoclips in comparison with frontmen?

Indeed! It still is this way, allthough I refuse to bend into any shape, personally. You will never see me in a revealing dress or anything, I never identified with that. I wish to satify my own needs only, lookwise, and I do not care about anything else. But I do see many women dressing up in pushup bra's and miniskirts. Whatever they like, as long as they do it for themselves.

8. Do you think the metal scene is now more inclusive and heterogeneous about female visibility, especially in terms of vocality and performance, than in the 1990's and 2000's?

It might be, I never experienced the opposite in Norway, to be honest. And since the 90's I have been a huge fan for The Gathering, Theatre of Tragedy, Tristania and more, and I always felt that they were the main attraction of those bands, vocally speaking, since they are outstanding vocalists.

4. Questionnaire de Miriam Renvåg

1. How would you personally define your vocal type? How would you characterize it (any specificity? I mean aside from the obvious characteristics and descriptions found in the media)? How do you think your vocals have evolved over the years since the beginning of your career?

> *I think my style has become very personalized over the years. I have a classical background with the "correct" technique taught from an early age. I started taking lessons when I was ten years old. But mostly I listened to jazz, funk and soul at that age since my dad is a jazz singer and pianist. I always listened to all the different voices in jazz, pop, country, metal and rock and tried to mimic them as best I could. Learning by doing. I have always loved many styles of music, and from that I became versatile as a singer. I incorporate all the things I have learned over the years into my style now as an adult. My style has changed, and evolved, over the years too. I am a soprano, but I use my lower register quite alot in most of what I do nowadays. To personally define my type of vocals I would call it "fusion". Because it mixes many genres and is quite diverse in both sound, feel and expression.*

2. One can notice many facets about your vocal techniques in your different projects and albums. The musical polystylism and theatricality of Endling and Ram-zet also reflects in particular in the great versatility of your vocal styles. Is it fair to say that you adapt your vocals according to the themes and affects you want to convey in your music or with the manner you want to elicit them? What kind of vocal techniques do you use to support your musical "narration" or expressiveness in terms of sound (Choice of tone, emphasis, voice placement, breath management...)? How does it interact with the lyrics or the atmosphere you want to create?

> *Yes, that is a very good way to put it! I am quite adept in most ways when it comes down to vocal narration. It all depends on the song. What key it is in of course, (in Ram-Zet we never change any song or key after my voice, rather what is best for the instrumentation) and how the vocal lines and lyrics are created, and what feel the song has. I often use the breathy, soft voice for the down parts, or mellow parts of a song. The technique is to push your breath forward to create a note. It is a very unstable and not so straight forward note. It will wander about in the whole soundscape of that part of the song. You get a very soft sound that will sound warm and gentile. If it is a more quirky, mellow part,*

I will often add some distortion to some notes to make it more gritty, and if it's a sad kind of feel I can also add some "crying notes" to emphasis some of the important words or notes. I often use the high lower register without going into falsetto. To do so one must use the correct stomach and breathing techniques from classical training. Or else you can almost certainly ruin your voice! The same goes for the falsetto, one pushes the note without too much breath in the tone. Youpush the note from the diaphram into the forehead and place the note straight forward. It is important to keep the tounge down and your head straight. Also push the pelvis forward to open up your body to the sound. Never lock your knees while singing, but keep them loose and bouncy, as it can completely shut down the flow in your body, and thus your breath control.

3. How do you assume those different dramatic facets in your stage persona? How would you describe your stage identity? Which ways or influences do you use to create it? Is there some theatrical approach to it or anything? Is it spontaneous - like something you feel intuitively on the moment, on stage or is it something staged or worked out beforehand?

I have been doing some musical theater in my early days, and I may have some of that dramatic approach in me still, but in my bands I just kind of go with the flow. I love performers that just "live" the music. Like Mike Patton, Ray Charles and Freddy Mercury. Although I must say I enjoy much more organized stage performances also like Michael Jackson, Iron Maiden, Meshuggah and the likes. I hope I am a person who just lives the music so I can make the audience feel what I feel about the song we are playing. Without playing a role of any kind. I am just being, and doing what comes to me there and then. If you have nothing to say with your art, then I think you should stop doing it!

4. You've been engaged in your own solo project for many years now (although the first album was released last year). As mentioned before, one can notice an important and subtle variety of styles in your music. As a songwriter, what were your main influences in this project and in general? How would you define your musical style and personal approach? How would you characterize your personal touch to writing, arrangement and composition?

It is a hybrid project. Like with my voice; it is diverse. I have taken jazz, flamenco, metal, rock, folk music and pop and melted it into a weird kind of package. I love bands and artists such as Mr. Bungle, Devin Townsend, Meshuggah, Bjòrk, Red Hot Chili pPeppers, Pink Floyd, Radka Tonef, Billie Holliday and many, many more. They are all my influences. Also my love for folk music is quite easy to see with the use of accordion and in some vocal parts as

well. It took a long time for me to trust myself enough to go through with Endling. As a woman in metal you are supposed to be the "pretty singer". I have a degree in music, conducting and composing and should probably not doubt myself. However, in the metal world I felt I needed to prove something. I am not just a singer. I am a musician. On the same page and with the same skills as my male colleagues. I compose mostly in my home studio, using Cubase Pro as my tool. I most often start composing metal with drums. I use ezdrummer to program drums and after that I put on some keys, bass, guitar and then vocals. First I use gibberish to make the lines, and then I write the lyrics, often with the gibberish as a guideline. However, I sometimes come up with a vocal, or lyric, part by playing around on my piano or guitar. I then compose the song around that part also. So it all depends on how the creative work starts. With the heart, or with the mind. I then work around that creative sentiment.

5. Aside from vocals, you are a multi-instrumentist. How many instruments do you play? What instrument of predilection, if any, do you use in particular to write the backbone of your songs in general?

I am first, and foremost, a singer. My second instrument is the piano. I do also play a little on many instruments such as guitar, bass, ukulele, drums and different flutes. When making songs I mostly use piano, guitar, drums or bass. It all depends on what instrument I have nearby as an idea drops into my head.

6. How do you approach songwriting, arrangement and recording with Endling? You also wrote some lyrics and participated in the vocal arrangements in Ram-zet. How do you address your creative work in your own project in comparison to your participations to other projects including Ram-zet, Viper Sofa, For my Pain, and so on?

In Endling I do everything. In Ram-Zet it is a team effort between Henning and myself. He often has an idea and I adapt it and change it to fit my voice. And I also make my own parts at times more and more over the years as he came to trust my creativity and skills. In Viper Solfa I made all my own parts, and also some of the growl parts. All the female lyrics also. I also rearranged a lot of the songs when I got the demos, since we needed it to be clean vocal friendly. The guys liked my work too. So a good team effort there also. In FMP and EtoS and other guest performances I simply do what they want me to. Also very nice to just perform and sing sometimes. No mind ...

7. As a singer and as a woman, do you have the feeling that you are in an isolated position compared to the rest of the bands you participate in (public and media exposure, being a symbol of the band, etc.)?

Not so much anymore. It has changed over the years, and now I feel women are more equal to men in the metal world. I have always felt like an equal party in my bands, but out in the world people sometimes seem to think of me as just the "female fronted" kinda girl. That was the reason I made the Endling album. So that people can realize I am more than that.

8. In your opinion, do you think, it is easier today for female metal singers to gain artistic and creative recognition and legitimacy than in the past decades, in a still very male-dominated scene?

Yes, I do. But I think there is a long way to go before we see total equality in the metal scene. I think more women need to take control over their creativity and make more music too. Before we do that we can not expect people to think of us any differently than in the past decades.

9. Do you feel there are more pressures put on frontwowen to look "attractive" (in the conventional way) on stage, promotion photographs or videoclips in comparison with frontmen?

I must say I do not enjoy the focus on looks and body image in the metal world still. I think that guys can look however they want and still be honored for their musical skills, but women are still supposed to be pretty and skinny. Your skills are not equally important. That is a stigma that needs to end! So, yes. But I think it is getting better.

10. Do you think the metal scene is now more inclusive and heterogeneous about female visibility, especially in terms of vocality and performance, than in the 1990s and 2000s?

Much more so. You either loved or hated bands with females in the earlier days of my career. Today it seems to be more about if you like the music or not. That is a huge step forward. I believe the metal scene will be flooded with female instrumentalists and singers in the years to come. At least that is my dream for the future metal scene. Acts such as Myrkur is absolutely promoting this future. And I am ALL for it!

5. Questionnaire de Liv Kristine

1. How would you define your vocal type? How would you characterize it (if any specificity)? How do you think your vocals have evolved over the years since the beginning of your career?

> *Liv: It's a really interesting question. I discovered pop-style singing mainly through ABBA, then Madonna and Enya. Parallel to this I was impressed by the big diva opera stars like Monserrat Caballe, Kirsten Flagstad and Maria Callas, to whom I sang along in my room behind closed doors and started studying self-didacticly. As my friends and I founded Theatre of Tragedy in my teens, I felt secure and safe using a singing technique somewhere in the middle, sometimes more pop-oriented, sometimes semi-classical. My first solo album, „Deus ex Machina" was also folk-inspired, like the track „Huldra". With Leaves' Eyes I really felt the urge to evolve and progress within every singing-manner I already knew. It's a fantastic feeling to be on stage, just feeling safe with every performance, with every song, no matter singing-manner. It means freedom to me, moreover, I guess it comes from both hard work and a blessing of the creative side of my DNA.*

2. One can notice many facets about your vocal techniques in your different projects and albums. Do you adapt your vocals according to the themes and affects you want to convey in your music or with the manner you want to elicit them?

> *Liv: You've got a good point there - I guess it's due to both aspects. I adapt to „what is there". I always keep saying to myself „There is no musical piece with which I can't work with, which I can't optimize". It's like following an instinct. I always dive into the emotional layers first and just rely on my intuition, on my feeling of it - like, „what do I want to convey?/What do the lyrics reflect?". Then: „How and in which manner do I sing the words to make them have an effect on the listeners?" It's all like cooking a delicious meal: First you gather your ingredients, then you blend them in the correct order and add the herbs and spices, all to achieve the maximum sensual effect. If you cook with passion, the meal will be passionate; if you sing and compose with passion, your music will be passionate.*

3. What kind of vocal techniques do you use to illustrate your narration and expressiveness in terms of sound (Choice of tone, emphasis, voice placement, breath management…)?

Liv: As mentioned above, it's like following an instinct. I am really lucky to have been DNA-equipped with a special hearing ability and two very strong vocal cords. Breathing, however, is something you have to pay attention to, be conscious about and learn. I alway tell my singing students during our first class that breathing is the basis of all vocal usage. It's essential to be aware of your breathing processes, in your daily lives, in the studio, on stage. It's also important to know where sound originates from emphasising on power centres, the larynx, your facial expression and mindset.

4. Do you see the different aspects of your many vocal approaches as separate facets of your personality? Or do you consider there's some kind of a common thread or common features between each other that relate the different stage persona you assume in your different projects? If so, how is it expressed?

Liv: I would say I have been growing with my voice - or, my voice has grown with my personal development. I have also grown with my bands and projects. Adaption through creativity and open-mindedness is my main approach to music. As mentioned above, I love the freedom of moving freely between different different singing manners, and yes, the different vocal approaches also define me as an open-minded artist with many facets. Still, I would say, and maybe my followers and fans, too, there is one essence to my creativity and that is the light, the colours, the brightness and uplifting energy of my work. It's in my stamina, in my source, anchored deep within me that my talents were given me for a purpose, namely to light up this universe. I am absolutely in alignment with my purpose linked to music, vocality and guidance to other people on their creative paths. Whatever bands which became my ex-bands, whoever or whatever narcissistic management tried to fuck it up NEVER even got close to crushing my dignity and authentic purpose.

5. Many of your albums, like *Aégis*, *Symphonies of the Night* or *Assembly*, deal with mythical, historical or contemporary female figures. Do those particular forms of feminine representations play an important part in your aesthetic universe in general?

Liv: Oh yes, the first time I read Shakespeare's Hamlet I just „felt" Ophelia. John Millais' painting (1851) of Ophelia lying in the water with all the flowers as symbolic landscape surrounding her is to me so emotional. Frøya, Goddess of Love, Hel, ruler of the eponymous underworld, Venus, Cassandra, Ophelia, Jeanne d'Arc, Eleanor, Cassandra, Frida, Coco Chanel, Madonna - their characters or personalities all inspire me. They are definitely a part of my inspirational universe when it comes to aesthetics. I love the concept of Aégis - it's outstanding, thanks to Raymond and the band interpreting the concept musically.

6. What do you think of events like the *Metal Female Voices Festival*, in which you took part at many occasions? Do you feel that this kind of festival can play a role in the visibility and recognition of female metal singers?

Liv: Absolutely. I honour the promotors a lot and I am thankful for these occasions. I have a lot of good memories from these events, especially with my sister, Carmen (Savn), solo and with the Sirens.

7. In your opinion, do you think, it is easier today for female metal singers to gain artistic and creative recognition and legitimacy than in the past decades, in a still very male-dominated scene?

Liv: There are certainly more female singers around in metal than in the eighties and nineties, many more, now even the next generation of female singers are doing careers and founding bands. The scene is still male-dominated, however, it's easier for a female singer to gain recognition in metal than for a male singer, I would say. In that sense nothing has changed. Today the competition between the female singers is harder, that's for sure. I still owe so much respect to Doro, who opened up many big doors for us.

8. Do you think there is a difference between the media treatment of female vocalists that use more operatic clean vocals and those that use growl as a vocal technique?

Liv: I would say both categories have to work just as hard to gain respect and recognition from media and audience. Some ladies do a great job managing both singing manners - growls and classical singing, or pop and classical singing. In my singing coaching lessons I try to widen the horizon of my „students" by showing them the joy of mastering more techniques. It's so exciting to discover and refine one's abilities to a greater extent.

9. Do you think the metal scene is now more inclusive and heterogeneous about female visibility, especially in terms of vocality and performance, than in the 1990's?

Liv. I think there is more openness from both press and audience towards all features and diversity in the character of female appearance today than 30 years ago. I still remember some journalists saying a loud „no" to my angelic vocals and appearance in the doom metal scene in the nineties. However, I think it was a really good and healthy idea to create a brand new genre out of it and to name it as such: Gothic metal with female vocals. Especially for the fans of Theatre of Tragedy a new direction based on the concept of „The Beauty & the Beast" flowered and manifested ion metal. This honours me a lot, moreover, today, in a retrospective thought, I have to add that it was quite a creative and daring

concept that came out of the dark and rainy west coast of Norway about 25 years ago.