



HAL
open science

Les sirènes du Nord. Analyse des constructions de la féminité dans les œuvres de métal nordique

Lise Vigier

► **To cite this version:**

Lise Vigier. Les sirènes du Nord. Analyse des constructions de la féminité dans les œuvres de métal nordique. *Deshima. Revue d'histoire globale des Pays du Nord*, 2019, (Sonorités du Nord), 13, [16 p.]. hal-03177616

HAL Id: hal-03177616

<https://normandie-univ.hal.science/hal-03177616v1>

Submitted on 24 Mar 2021

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

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

Les sirènes du Nord

Analyse des constructions de la féminité dans les œuvres de metal nordique

Lise Vigier

Le genre musical *metal*, également appelé *heavy metal*, est considéré depuis ses débuts comme fortement marqué par la notion de masculinité: cette musique populaire est essentiellement créée par des hommes pour des hommes¹. Nombreux sont les travaux de recherche qui soulignent le rôle joué par les questions de masculinité et de virilité dans le *metal*, tant du point de vue des artistes et de leurs œuvres que du point de vue des fans. Dès les années 1990, le musicologue Robert Walser a par exemple consacré une place importante à la question de la masculinité, telle qu'elle est construite dans les cultures occidentales, dans son étude sur le *heavy metal*². Presque trente ans plus tard, cette question est toujours aussi présente dans le champ de recherche que l'on nomme désormais les «*metal studies*», bien que désormais abordée dans le cadre de discussions plus générales sur les rapports et les déséquilibres entre les genres, comme l'illustrent notamment les travaux de Rosemary Lucy Hill portant sur la question des genres dans la musique populaire et dans la musique

¹ Weinstein, Deena, *Heavy Metal: The Music and Its Culture*, Cambridge, Da Capo Press, 2000, p. 66.

² Walser, Robert, *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*, Middletown, Wesleyan University Press, 1993.

metal, le groupe d'essais édité par Florian Heesch et Niall Scott³, ou encore l'article coécrit par Amanda Digioia et Lidsay Helfrich⁴.

Du point de vue des pays nordiques, le *metal* détient une place remarquable localement et il est devenu l'un des emblèmes de la culture populaire nordique à l'étranger. Depuis plus d'une vingtaine d'années, plusieurs groupes tels que Nightwish en Finlande, Sabaton en Suède, Dimmu Borgir en Norvège ou encore King Diamond au Danemark, ont acquis une renommée internationale, se traduisant par d'importantes ventes d'albums et l'organisation de tournées mondiales. Les institutions nordiques se sont également appuyées sur la renommée des groupes de *metal* dans le cadre de leur promotion touristique, notamment en Norvège, où des diplomates norvégiens ont reçu une formation sur le *black metal*⁵, et en Finlande, à travers des publications touristiques régulières sur la scène finlandaise sur le site VisitFinland.com⁶. En outre, plusieurs travaux universitaires concernant le *metal* nordique sont régulièrement publiés, à l'exemple du livre d'Imke von Helden⁷, de la thèse en sociologie sur le *Christian metal* finlandais rédigée par Marcus Moberg⁸ ou encore du *Nordic Metal Music Seminar*, coorganisé par des enseignants-chercheurs et des étudiants en doctorat des universités d'Oulu, de Turku et de l'Université Jagellonne de Cracovie en juillet 2019.

³ Heesch, Florian et Scott, Niall (éds.), *Heavy Metal, Gender and Sexuality*, New York, Routledge, 2016.

⁴ DiGioia, Amanda, Helfrich, Lindsay, « "I'm sorry, but it's true, you're bringin' on the heartache": The antiquated methodology of Deena Weinstein », *Metal Music Studies*, n°4:2, 2018, p. 365-374, <doi: 10.1386/mms.4.2.365_1>.

⁵ Hainaut, Bérenger, *Le Style Black Metal*, Château-Gontier, Aedam Musicae, 2017, p. 20.

⁶ Comme l'illustre le paragraphe « Les groupes de *heavy metal* les plus incroyables » de l'article « 21 raisons d'aimer la Finlande », <<https://www.visitfinland.com/fr/article/21-raisons-d-aimer-la-finlande/>>, (consulté le 30/08/2019), ou l'article intitulé « La beauté des extrêmes Finlandais par Eicca », <<https://www.visitfinland.com/fr/article/la-beaute-des-extremes-finlandais-par-eicca/>>, (consulté le 30/08/2019).

⁷ Von Helden, Imke, *Norwegian Native Art: Cultural Identity in Norwegian Metal Music*, Münster, LIT Verlag, 2017.

⁸ Moberg, Marcus, *Faster for the Master! : Exploring Issues of Religious Expression and Alternative Christian Identity within the Finnish Christian Metal Music Scene*, Turku, Åbo Akademi University Press, 2009, <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-765-493-7>>, (consulté le 30/08/2019).

Certains aspects restent cependant encore peu traités dans les travaux actuels. Malgré le développement conséquent des études sur le *metal*, notamment en lien avec les questions de genre et d'orientation sexuelle, celles-ci se concentrent principalement sur le point de vue des fans, à l'image du dernier article de Rosemary Lucy Hill⁹, laissant, par conséquent, de côté l'analyse de la place des femmes en tant qu'artistes ou encore celle des constructions féminines. Bien que de nombreux groupes à la renommée internationale, dont plusieurs groupes nordiques, comptent des membres féminins, le plus souvent en tant que chanteuses et plus rarement en tant que musiciennes, les artistes féminines ainsi que la représentation des femmes dans le genre *metal* semble être un thème de recherche encore récent au sein des « *metal studies* » et très minoritaire dans le domaine francophone.

Cet article propose ainsi de donner un aperçu des diverses constructions de la féminité présentes dans les œuvres de *metal* nordique, à travers les textes, les sonorités, les vidéoclips ainsi que les couvertures d'albums, et de confronter ces représentations à l'idéal d'égalité entre hommes et femmes, notamment cité en exemple dans un rapport publié en 2018 par l'OCDE sur l'évolution de l'égalité des genres dans le monde du travail dans les pays Nordiques¹⁰.

L'attention sera portée sur des groupes et des artistes nordiques¹¹, ayant pour caractéristiques communes, outre la mise en scène de la féminité, des carrières s'étendant sur plusieurs années, la sortie de plusieurs albums et une renommée étendue au niveau international. Nous évoquerons ainsi les groupes finlandais Apocalyptica¹²,

⁹ Hill, Rosemary Lucy, « Metal and Sexism », *Metal Music Studies*, n°4:2, 2018, p. 265-279, <https://doi.org/10.1386/mms.4.2.265_1>.

¹⁰ OCDE, *Is the Last Mile the Longest? Economic Gains from Gender Equality in Nordic Countries*, Paris, Éditions OCDE, 2018, <<https://doi.org/10.1787/9789264300040-en>>.

¹¹ Dans ce texte, la notion de *metal* nordique repose sur des considérations géographiques. Les groupes sont ici considérés comme nordiques lorsqu'ils sont principalement composés d'artistes de nationalité danoise, finlandaise, islandaise, norvégienne ou suédoise.

¹² Du fait de son instrumentation principalement composée de violoncelles, ce groupe formé en 1993, n'a compté que des musiciens masculins.

Nightwish¹³ et Battle Beast¹⁴, les groupes suédois Therion¹⁵ et Arch Enemy¹⁶, les groupes norvégiens Theatre of Tragedy¹⁷ et Tristania¹⁸ et l'artiste danoise Myrkur¹⁹. Ce choix de corpus d'analyse repose sur la particularité du *metal* d'être mis en scène à l'aide de plusieurs aspects de la création artistique. À l'instar d'autres genres appartenant à la musique populaire, les aspects sonores et textuels restent à la base du processus créatif du genre *metal*²⁰. Cependant, les dimensions visuelles représentées notamment par les couvertures d'album, les clips vidéo ou les logos des groupes ont également une importance significative, tant pour les artistes que pour les fans. C'est en effet à travers l'assemblage précis de codes sonores, narratifs et visuels que les artistes expriment, consciemment ou non, une appartenance ou un détachement vis-à-vis de sujets ou de communautés extrêmement variés. Ainsi, les

¹³ Formé en 1996, ce groupe de *metal* symphonique a eu une répartition linéaire des rôles avec des hommes à la composition des musiques, à l'écriture des textes, jouant des instruments et accompagnant occasionnellement au chant une chanteuse principale.

¹⁴ Représentant finlandais du *heavy metal*, Battle Beast a été fondé en 2005 et est composé de cinq musiciens et d'une chanteuse participant tous, depuis 2012, aux processus de composition et d'écriture.

¹⁵ Principalement reconnu depuis son évolution musicale vers le *metal* symphonique, Therion a été créé en 1987 par son auteur, compositeur et guitariste, Christofer Johnsson. Les autres membres du groupe ne sont que rarement reconnus en tant que membres permanents et la composition du groupe varie entre les enregistrements en studio et les tournées. Le groupe est principalement formé de musiciens hommes, d'un à deux chanteurs et d'une à deux chanteuses se répartissant de manière assez égale les tours de chant.

¹⁶ Fondé en 1995, le groupe suit le modèle le plus commun avec des musiciens masculins dont le guitariste Michael Amott qui s'occupe majoritairement de la composition et de l'écriture des chansons et, depuis 2001, d'une chanteuse, également impliquée dans l'écriture des textes et celle des lignes de chant. Arch Enemy a pour singularité de jouer du *death metal*, un sous-genre reconnu pour l'utilisation de techniques vocales extrêmes, proches du cri, avec une femme à ce poste.

¹⁷ Créé en 1993 et arrêté en 2010, ce groupe a acquis sa notoriété en jouant du *metal* gothique avec une formation similaire aux groupes de *symphonique* cités précédemment avec toutefois une mise en avant d'un duo femme-homme au chant.

¹⁸ Changeant régulièrement de style entre *metal*, *metal* gothique et *metal* symphonique depuis sa naissance en 1996, Tristania a également suivi le modèle de musiciens masculins, chantant quelques fois avec la chanteuse principale.

¹⁹ Myrkur est le nom de scène utilisé par une autrice, compositrice, chanteuse et multi-instrumentaliste danoise depuis 2013 pour son projet musical variant du *black metal*, genre musical extrême utilisant également des techniques de chant proches du cri, à de la musique folklorique, jouée sans instrumentation électrique.

²⁰ Walser, Robert, *op. cit.*, p. 24.

dimensions textuelles, sonores et visuelles seront étudiées afin de mieux rendre compte des différentes constructions de la féminité dans le *metal* nordique et de leur potentiel décalage avec l'image égalitaire des sociétés nordiques.

Des constructions variées

Le genre *metal* étant né entre la fin des années 1960 et le début des années 1970, les constructions de la féminité ont eu le temps d'évoluer et de se diversifier. Dans cette partie, nous étudierons les trois tendances qui semblent se dégager le plus distinctement du corpus choisi.

La féminité comme incarnation de la sensualité

La construction de la féminité la plus ancienne et étant encore parmi les plus répandues est basée sur une vision des femmes comme représentantes de la sensualité, voire d'une forme de sexualité principalement hétéronormée.

Le groupe finlandais Nightwish utilise par exemple cette construction, de manière explicite, dès le premier couplet de la chanson « *Whoever Brings the Night* »²¹, écrite par l'auteur et claviériste du groupe, Tuomas Holopainen et composée par le guitariste Emppu Vuorinen :

*You and I, a whore and a bashful sailor
Welcome to a sunrise of a dirty mind*²².

Dans cette citation, le contraste entre le personnage féminin, incarné par la chanteuse à travers l'emploi de la première personne, et le personnage masculin à qui la chanteuse s'adresse, est saisissant. La « putain » accueille un « marin timide » qui devient témoin de l'éveil de son « esprit obscène ». Ce personnage est, de plus, décrit dans les deux premières lignes de ce couplet comme une créature de la nuit, séduisant les ténèbres par la souffrance et l'extase. Cette « putain » incarne donc la sexualité en tant que vice. Elle est placée en opposition au personnage masculin, seulement caractérisé par l'adjectif « timide », le rapprochant

²¹ Nightwish, « *Whoever Brings the Night* », *Dark Passion Play*, Spinefarm Records, 2007.

²² « Toi et moi, une putain et un marin timide / Bienvenue au lever de soleil d'un esprit obscène »

ainsi d'une forme d'innocence que cette femme s'apprête à lui faire perdre.

Cette vision d'une figure féminine en tant qu'incarnation d'une sexualité « débridée » est également utilisée par le groupe suédois Therion dans la chanson « Birth of Venus Illegitima »²³ écrite et composée par Christofer Johnsson, guitariste et fondateur du groupe. Les paroles ont pour sujet principal l'éveil au désir et à la sexualité de la déesse romaine Venus, décrit comme une seconde naissance. Le personnage féminin, Venus, également appelée Aphrodite dans le texte, est plus passif que dans la chanson de Nightwish. « Aphrodite is falling into the hell of her sins » peut-on ainsi lire dans les paroles du titre de Therion. Bien qu'il ne soit pas précisé si cette chute est volontaire ou non, seule Venus est concernée, elle n'y entraîne pas d'autres protagonistes. La chanson indique uniquement qu'elle assume cette décadence, lorsque la chanteuse incarnant Venus chante qu'elle est « née à nouveau sans honte » et que son nom est « enfant du péché ».

À l'utilisation du champ lexical de la sensualité et des plaisirs charnels en tant que péchés nous pouvons ajouter la mise en scène visuelle de cette représentation lascive de la féminité. Dans la vidéo de la chanson « Storm »²⁴ du groupe norvégien Theatre of Tragedy, c'est la gestuelle équivoque de la chanteuse, enfermée derrière une grille qui la place en représentante de la sensualité. Lorsque le chanteur, dans une succession rapide d'images, se retrouve à son tour derrière cette grille, il se contente de chanter les paroles de la chanson, observant une gestuelle neutre, sans connotation sensuelle ou sexuelle. Cette distinction entre l'homme incarnant simplement son rôle au sein du groupe et la femme représentante d'une dimension sensuelle ou sexuelle est également mise en scène dans le clip de la chanson « I Don't Care »²⁵ du groupe finlandais Apocalyptica. Des danseuses y essaient en vain d'éveiller le désir des membres du groupe et du chanteur invité sur ce titre. Malgré des gestes et des positions lestes, elles ne parviennent qu'à servir d'instruments sur lesquels le groupe joue la musique de cette chanson. Elles sont ainsi représentées comme subordonnées à leur propre désir ainsi qu'à la volonté des protagonistes masculins de la chanson. Une scène très

²³ Therion, « Birth of Venus Illegitima », *Vovin*, Nuclear Blast, 1998.

²⁴ Theatre of Tragedy « Storm », *Storm*, AFM Records, 2006.

²⁵ Apocalyptica, « I Don't Care », *7th Symphony*, Columbia Records, 2010.

similaire est en outre présente dans le clip d'une chanson extraite du même album d'Apocalyptica et intitulée « Not Strong Enough »²⁶.

Par ces diverses mises en scène textuelles et visuelles, les personnages féminins représentent des formes avilies de la sensualité et de la sexualité. Nous pouvons également noter que dans quatre des cinq créations présentées, il y a un contraste significatif entre les femmes tentatrices et les hommes innocents ou à l'attitude plus neutre, principalement définie par leur fonction d'artistes. Cette emphase portée sur la sensualité et la sexualité féminine participe à la mise en scène des canons transgressifs et extrêmes de l'esthétique *metal*. En effet, la distribution des rôles dans ces constructions diffère des stéréotypes de genres les plus communément établis. Le stéréotype du genre masculin se caractérise le plus souvent par une force et une volonté qui lui permettent de dominer et de protéger un genre féminin faible et fragile²⁷. Dans les exemples cités, la femme et son désir sont une menace pour l'homme. Dans ces œuvres, l'accent est porté sur la sensualité féminine et l'homme n'est pas représenté en position de force, il est ou passif, dominé ou éclipsé, au moins temporairement, par une sensualité féminine exubérante. Pour autant, il n'est pas question de mettre en scène une femme qui affirme et assume sa sensualité, sa sexualité ou ses désirs mais de représenter un désir féminin qui dérange, qui inquiète et permet donc d'aborder plus ouvertement le sujet ordinairement tabou des relations charnelles entre hommes et femmes. Cette construction de la féminité, dont l'aboutissement des désirs est soumis à l'assentiment masculin, est également liée à un trait récurrent de la scène *metal* dans d'autres sphères de la culture populaire²⁸ appelé par Leigh Krenske et Jim McKayont le « regard masculin voyeuriste »²⁹. Il n'est donc pas ici question de condamner ou de dénoncer cette sensualité et cette sexualité féminine, mais, au contraire, de dégager un plaisir à décrire,

²⁶ Apocalyptica, « Not Strong Enough », *7th Symphony*, Columbia Records, 2010.

²⁷ Milestone, Katie, Meyer, Anneke, *Gender and Popular Culture*, Cambridge, Polity Press, 2012. [e-book], p. 19, 21-22.

²⁸ Hill, Rosemary, *Representations and Experiences of Women Hard Rock and Metal Fans in the Imaginary Community*, York, The University of York, p. 129, <<http://etheses.whiterose.ac.uk/id/eprint/4744>>, (consulté le 29/10/2018).

²⁹ Krenske, Leigh, McKay, Jim, « 'Hard and heavy': Gender and power in a heavy metal music subculture », *Gender, Place and Culture*, n°7:3, 2018, p. 290, <doi: <http://dx.doi.org.libproxy.helsinki.fi/10.1080/713668874>>.

mettre en scène et observer cette sensualité féminine transgressive, qui reste finalement dominée par l'homme.

Une fragilité exacerbée

Le second aspect le plus perceptible est l'apparente fragilité des artistes et des représentations féminines qui, dans l'univers du *metal*, n'est pas incompatible avec le rôle de séductrice et de tentatrice évoqué plus haut. Il permet de mettre en scène une autre construction de la féminité et s'inscrit davantage dans les stéréotypes de genre les plus communs où l'homme dirige et protège la femme.

Cette fragilité est notamment mise en scène de manière sonore, à travers l'utilisation de voix féminines aiguës et claires. Dans les groupes comportant un chanteur et une chanteuse, les voix féminines sont souvent accompagnées en duo par une voix masculine bien plus grave ou utilisant la technique de voix saturée, à l'instar du son saturé des guitares³⁰, créant un effet appelé « Beauty and the Beast » ou « Belle et la Bête » par les fans et les journalistes de *metal*³¹. Cet effet a connu un succès important dès les années 1990. Il permet de mettre en scène la femme comme une créature fragile que l'homme fort se doit de défendre mais aussi de guider, comme l'illustre le couplet suivant tiré de la chanson « World of Glass »³² du groupe norvégien Tristania et chanté par une voix masculine :

*I'll play you like a violin
...stay...
You will be queen
I will be king
I'll chase your scary monsters
On the run
With me you are safe
I'm in control*³³.

³⁰ Walser, Robert, *op. cit.*, p. 45.

³¹ Voici un exemple de publication rédigée par un amateur de musique metal concernant le type « Beauty and the Beast » : Orphanage, « Lexique Metal Gothique », <<http://metal.nightfall.fr/index.php?idgrp=101&idchoix=10372&rubchoix=7>>, (consulté le 29 octobre 2018)

³² Tristania, « World of Glass », *World of Glass*, Napalm Records, 2001.

³³ « Je te jouerai comme un violon / ...reste... / Tu seras reine / Je serai roi / Je chasserai tes monstres effrayants / En fuite / Avec moi tu es en sécurité / Je maîtrise »

Le personnage féminin est ici si fragile qu'il a besoin de l'homme pour chasser ses « monstres » et pour maîtriser la situation. Cette figure féminine semble de fait dépourvue de volonté propre puisque, comme dans les clips du groupe Apocalyptica cités plus haut, la femme est jouée comme un violon par le protagoniste masculin, l'inscrivant dans une position d'objet.

Ces représentations de la femme fragile et partiellement réifiée sont également observables sur les couvertures d'albums dont *7th Symphony*³⁴ d'Apocalyptica. Le montage photographique illustrant cet opus met en scène une femme dont le buste, par sa forme de violon, souligne une fois encore ce rôle de femme-objet. La position de son visage qui est tourné sur le côté et de ses bras pliés autour de celui-ci la présente en outre comme une œuvre d'art, sans volonté propre. Cette attitude passive où le personnage féminin est offert au regard (voyeuriste) du spectateur est également utilisée sur la couverture de l'album *Velvet Darkness They Fear*³⁵ du groupe Theatre of Tragedy. Une femme occupe le centre de l'image, l'éclairage est orienté sur sa poitrine nue tandis que son visage est masqué par ses cheveux et son bassin par un tissu.

En utilisant des constructions sensuelles, fragiles voire réifiées de la féminité, les créations de *metal* nordique mettent en scène des relations inégalitaires entre hommes et femmes. L'un domine l'autre, notamment par son désir ou par sa force. La femme tient alors des rôles souvent peu valorisants, allant de la tentatrice entraînant un homme innocent dans le vice, au simple objet mettant par exemple en valeur la force et la virtuosité des protagonistes masculins. Pour autant, ces constructions de la féminité participent à la création de récits ou d'imageries provoquants, dans la distribution des rôles tenus par chaque genre ou dans la mise en avant de sujets transgressifs tels que la sexualité, présents depuis le début dans l'univers *metal*³⁶.

Vers une appropriation des codes auparavant masculins

Ces représentations de la féminité évoluent cependant depuis maintenant une dizaine d'années dans les pays nordiques.

³⁴ Apocalyptica, *op. cit.*

³⁵ Theatre of Tragedy, *Velvet Darkness They Fear*, Massacre Records, 1996.

³⁶ Walser, Robert, *op. cit.*, p. 109.

En oppositions aux voix féminines cristallines qui ont dominé durant les années 1990 et les années 2000, de plus en plus de chanteuses utilisent des techniques vocales à l'origine utilisées principalement par des hommes, généralement liées aux sous-genres extrêmes du metal, plus proches du cri ou du grognement et que l'on qualifiera ici, faute d'une terminologie communément admise³⁷, de « saturées ». Les groupes Battle Beast, Arch Enemy, et Myrkur ont des chanteuses qui emploient ce type de techniques vocales.

Au-delà de la simple appropriation d'une technique vocale longtemps réservée à une majorité d'hommes, le chant saturé féminin permet aussi de mettre en scène une forme d'*empowerment*, notion liée à l'affirmation de l'identité, motif important dans l'esthétique *metal*³⁸. Cette notion que l'on peut traduire par « émancipation » mais aussi « prise de pouvoir » est depuis peu évoquée dans des paroles chantées par des femmes, comme l'illustre ce refrain de la chanson « *You Will Know My Name* »³⁹ du groupe Arch Enemy :

Do you see me now?
Do you hear me now?
You will know my name
Do you see me now?
Do you fear me now?
*You will know my name!*⁴⁰

À travers cette chanson qui a permis de présenter au public Alissa White Gluz, la seconde chanteuse du groupe, il est impossible d'ignorer celle qui chante ces paroles, obligeant l'auditeur à connaître son nom. Le personnage qu'elle incarne cherche à inspirer la peur et le respect, et non le désir comme constaté auparavant. L'évolution du rôle féminin est également perceptible avec le groupe Battle Beast dont la chanson

³⁷ Voir Paolo Ribaldini, « Terminology issues with the poietic aspect of vocals in heavy metal studies: A suggestion for a multidisciplinary approach », *Metal Music Studies*, n°5:3, 2019, p. 315-335, <doi: 10.1386/mms.5.3.315_1>.

³⁸ Wallach, Jeremy, M. Berger, Harris, D. Greene, Paul, « Affective Overdrive, Scene Dynamics, and Identity in the Global Metal Scene », dans Wallach, Jeremy, M. Berger, Harris, D. Greene, Paul (éds.), *Metal Rules the Globe*, Durham, Londres, Duke University Press, 2011, p. 3.

³⁹ Arch Enemy, « *You Will Know My Name* », *War Eternal*, Century Media Records, 2014.

⁴⁰ « Me vois-tu maintenant ? / Me crains-tu maintenant ? / Tu connaîtras mon nom ! »

« Fight, Kill, Die »⁴¹ montre un personnage féminin qui n'a plus rien de fragile :

*I live to hear the sound of swords in battle
There's no bloodless way for me to die
Gods or demons, animals or men
To me it makes no difference when I go berserk*⁴²

En plus d'une technique vocale, ce sont aussi les codes masculins que les femmes et les personnages qu'elles chantent s'approprient à travers l'évocation de thèmes martiaux ou à l'aide de références aux mythes scandinaves comme l'illustre l'expression « go berserk », même si son utilisation s'est étendue au-delà du monde nordique. Ce personnage se montre impatient de partir au combat, peu important les ennemis qu'il aura à affronter, animaux comme hommes. Notons à ce sujet que le mot employé dans le refrain est bien « men », « hommes », et non « humans », « humains ». Le rapport de force entre homme et femme ne place plus le personnage féminin dans la position de dominé mais dans une opposition d'égal à égal. Elle affronte ses ennemis sans les craindre, sans craindre la mort qui risque de survenir au combat, loin de l'image de créature fragile et sans défense notamment mise en scène par le groupe Tristania.

En ce qui concerne la dimension visuelle, certaines constructions de la féminité évoluent également vers l'appropriation des codes principalement utilisés jusque lors par et pour les hommes. Par exemple, dans le clip de la chanson « Ulvinde »⁴³ de Myrkur, la chanteuse, est plusieurs fois représentée en chef de meute, au-dessus des jeunes femmes qui l'accompagnent. Outre cette position dominante, la mise en scène de la chanteuse reprend des codes visuels masculins liés à l'esthétique *metal* tels qu'une gestuelle torturée et saccadée, une attitude bestiale illustrée par le fait de ramper au sol et de cracher du sang. Ce type de construction va à l'encontre de ce qui est le plus communément attendu d'une femme ou d'un personnage féminin. Comme l'explique Rosemary Lucy Hill à propos des travaux de Sonia Vasan, les femmes

⁴¹ Battle Beast, « Fight, Kill, Die », *Battle Beast*, Nuclear Blast, 2013.

⁴² « Je vis pour entendre le son des épées dans la bataille / Il n'y a pas de manière non sanglante de mourir pour moi / Dieux ou démons, animaux ou humains / Pour moi ça ne fait pas de différence quand je pète les plombs »

⁴³ Myrkur, « Ulvinde », Mareridt, Relapse Records, 2017.

se portent à des sous-genres extrêmes du *metal* comme le *death metal* car ils offrent une alternative à ces stéréotypes de genres⁴⁴. Comme pour Arch Enemy et Battle Beast, le personnage féminin n'incarne ni beauté séduisante ni fragilité. Elle inquiète, elle répugne et elle domine ses congénères. Lors d'une scène plus longue où nous voyons cette «meute» féminine, celle-ci chante à plusieurs reprises le nom «Norway». L'évocation de la Norvège par ces «louves» permet au groupe d'inscrire sa création artistique dans une forme d'authenticité, thème important dans l'esthétique metal⁴⁵. Dans la région nordique, l'authenticité est notamment affirmée à travers le rapport à la nature nordique ainsi qu'à des animaux liés à la mythologie scandinave dont le loup⁴⁶. Ainsi, c'est une palette assez large de codes à l'origine masculins que Myrkur s'approprie à travers son œuvre, comme en témoignent cette chanson et la vidéo qui l'accompagne.

La couverture de l'album *Bringer of Pain*⁴⁷ de Battle Beast illustre également cette volonté d'adapter les codes masculins au genre féminin. Le personnage féminin qui occupe pleinement cette couverture apparaît comme très agressif, il est entouré de ceintures de balles et tient des chaînes dans ses mains. Outre ces attributs liés au domaine martial, son visage est peint, ses doigts se terminent par de longues griffes et un halo lumineux intense l'entoure. Mi-humaine, mi-bête, elle représente autant le nom du groupe Battle Beast que le titre de cet album, elle est montrée comme celle qui apporte la souffrance.

Ainsi, des codes traditionnellement réservés aux hommes tels que la violence, la bestialité, la domination semblent lentement s'ouvrir aux femmes œuvrant dans la scène metal nordique. Une réserve reste tout de même à observer: ce phénomène d'appropriation est très récent et nous n'avons donc pas encore de preuve de son inscription dans la durée ni de son étendue, car il coexiste avec les constructions féminines plus anciennes évoquées plus haut.

⁴⁴ Hill, Rosemary Lucy, «“Power has a penis”: Cost reduction, social exchange and sexism in metal – reviewing the work of Sonia Vasan», *Metal Music Studies*, n°2:3, 2016, p. 264, <doi: 10.1386/mms.2.3.263_1>.

⁴⁵ Von Helden, Imke, *op. cit.*, p. 111.

⁴⁶ *Ibid.* p. 68-69.

⁴⁷ Battle Beast, *Bringer of Pain*, Nuclear Blast, 2017.

L'allégorie de la sirène

La représentation de la féminité dans le *metal* nordique semble donc évoluer et se diversifier au cours du temps. Les canons féminins des années 1990 et 2000 tendent à s'effacer progressivement pour laisser de la place à des représentations plus proches de constructions de la masculinité telle que représentée dans le *heavy metal*. Dans cette période de transition, les constructions de la féminité restent encore complexes. Tandis que les hommes sont souvent caractérisés comme des guerriers, s'identifiant volontiers aux Vikings⁴⁸, les femmes ainsi que les représentations féminines ne semblent pas avoir de symbole, de figure avec laquelle elles sont identifiées, en dehors de celle de la sirène.

Cette figure mythologique a par exemple donné son nom à un projet créé en 2013 et pour lequel deux chanteuses norvégiennes et une chanteuse néerlandaise, ayant toutes trois commencé leur carrière dans le *metal* au début des années 1990, se sont réunies pour former le groupe éphémère The Sirens. Plusieurs similitudes sont notables entre les diverses représentations des sirènes et celles de la féminité dans le *metal* nordique. Elle y est également une thématique récurrente, comme en témoignent les titres « Siren »⁴⁹, « The Siren »⁵⁰, « The Siren of the Woods »⁵¹, respectivement des groupes Theatre of Tragedy, Nightwish et Therion, ainsi que le nom du groupe norvégien Sirenia.

L'élément de comparaison le plus évident repose sur la mise en scène de personnages féminins en tant que séductrices à la voix cristalline, qui n'est pas sans rappeler la sirène qui séduit les hommes et notamment les marins par son chant. À l'instar de *La Petite Sirène* d'Andersen et des sirènes d'autres récits de la culture populaire, les représentations féminines des années 1990 à la fin des années 2000 sont le plus souvent dépendantes d'une entité masculine⁵². L'essence de la sirène est tantôt de sauver les marins tombés à la mer, tantôt de les mener à leur perte. Dans les deux cas, l'existence de cette sirène n'aurait de justification sans le

⁴⁸ Von Helden, Imke, *op. cit.*, p. 2.

⁴⁹ Theatre of Tragedy, « Siren », *Aégis*, Swanlake, 1998.

⁵⁰ Nightwish, « The Siren », *Once*, Spinefarm Records, 2004.

⁵¹ Therion, « The Siren of the Woods », *Theli*, Nuclear Blast, 1996.

⁵² Amanda Potter a notamment consacré un article à l'analyse de figures mythologiques, dont la sirène fait partie, dans la série télévisée Dr Who : « 'Classical monsters in new Doctor Who fan fiction' », *Transformative Works and Cultures*, n°21, 15 mars 2016, <doi.org/10.3983/twc.2016.0676>.

personnage masculin à sauver ou à charmer. Dans les œuvres de metal nordique, la voix aiguë des chanteuses permet, lorsqu'elle accompagne un chanteur, de souligner la fragilité féminine et ainsi mettre en avant la voix masculine grave et puissante, et les personnages féminins ont souvent pour but d'éveiller le désir de l'homme ou de souligner son innocence lorsqu'elle cherche à le tenter.

Concernant les représentations féminines plus récentes et semblant progressivement s'appropriier une partie des codes esthétiques masculins, elles peuvent être conçues comme des représentations de l'aspect surnaturel et potentiellement dangereux de la sirène. Cette comparaison reste cependant limitée. Lorsque les constructions de la féminité se rapprochent des archétypes masculins, l'image de la sirène n'a, semble-t-il, pas été utilisée. La féminité dans le metal nordique apparaît donc comme encore instable, sans réels codes esthétiques identifiables du fait d'une lente évolution de la place accordée au genre féminin.

Le décalage avec l'idéal égalitaire nordique

Les avancées en matière d'égalité des genres pour lesquelles les pays nordiques sont reconnus semblent donc difficilement concurrencer l'hégémonie du genre masculin dans les constructions des genres présentes dans le metal.

Les constructions de la féminité évoluent lentement et non sans difficulté, comme l'illustrent par exemple les nombreuses menaces de mort et de viol reçues par Myrkur, en lien avec le fait d'être une femme qui joue une forme extrême de *metal*. Cette haine et cette violence ont notamment conduit l'artiste en 2016 à bloquer l'envoi de messages privés sur son compte Facebook⁵³.

De plus, les postes attribués aux femmes dans les groupes de metal sont encore rarement les postes de prises de décisions ou des postes créatifs, comme l'ont illustré les présentations des groupes cités dans ce corpus, où les femmes ont encore très souvent pour rôle de mettre en

⁵³ Pasbani, Robert, «One-woman black metal band MYRKUR is tired of getting death threats from men», 7 janvier 2016, <<http://www.metalinjection.net/hateorade/onewoman-black-metal-band-myrkur-is-tired-of-getting-death-threatsfrom-men>>, consulté le 25 septembre 2019.

valeur le travail d'un génie créateur masculin, à l'image des chanteuses qui se sont succédées dans le groupe finlandais Nightwish⁵⁴. L'idéal d'égalité n'est donc pas non plus présent du point de vue des artistes à l'origine de ces constructions.

Bien que la scène metal nordique se soit beaucoup inspirée de thématiques typiquement nordiques, comme l'imaginaire viking, les paysages naturels grandioses notamment visibles dans les vidéoclips et les couvertures d'albums, ou encore l'histoire de cette région, l'égalité entre hommes et femmes ne semble pour le moment pas être un sujet central de ce genre musical.

La scène metal ne peut cependant pas être considérée comme un pan de la culture populaire en retard par rapport aux sociétés dans lesquelles il évolue. En effet, s'il ne reflète pas l'idéal égalitaire nordique, il pourrait bien plus correspondre une réalité plus abrupte, dont certains aspects, tel que le taux élevé de violences conjugales, mettent en avant une situation de paradoxe, comme le présente l'article « Intimate partner violence against women and the Nordic paradox » ou « Les violences conjugales contre les femmes et le paradoxe nordique »⁵⁵. Il y a donc un net décalage entre les politiques égalitaires et ce que vivent les femmes, notamment dans la sphère privée. Les relations entre les genres ne sont donc pas aussi idéales et égalitaires qu'il pourrait y paraître.

Conclusion

Il reste encore beaucoup de chemin à parcourir avant de pouvoir parler d'égalité dans la scène *metal* nordique. Les constructions de la féminité sont encore fortement marquées par le sexisme. Même si, depuis les années 2010, une évolution hors des stéréotypes de fragilité et de sensualité est notable, il faut rappeler qu'elle consiste juste, pour le moment, à s'appropriier des codes définis comme masculins. Si la scène *metal* ne correspond pas à l'idéal égalitaire nordique, elle permet d'avoir une vision plus réaliste des potentiels déséquilibres existant dans les rapports entre hommes et femmes.

⁵⁴ DiGioia, Amanda, Helfrich, Lindsay, op. cit., p 367-368.

⁵⁵ Enrique Gracia, Juan Merlo, « Intimate partner violence against women and the Nordic paradox », *Social Science & Medicine*, n°157, 2016, p. 27-30, <<https://doi.org/10.1016/j.socscimed.2016.03.040>>.

Si l'on compare la scène nordique au reste de la scène *metal* mondiale, il ne semble pas y avoir de grande différence. Les inégalités entre genres et l'hégémonie masculine sont encore présentes. La scène *metal* dans son ensemble est marquée par l'ambiguïté entre la pérennisation d'attitudes et de constructions sexistes, et la possibilité de renégociation de la définition des genres⁵⁶. Cependant, comme cette renégociation reste tout de même soumise au jugement de la majorité masculine qui compose cette scène, les femmes restent contraintes de « jouer selon les règles des hommes »⁵⁷.

⁵⁶ Savigny, Heather, « Postfeminism and heavy metal in the United Kingdom: Sexy or sexist? », *Metal Music Studies*, n°1:3, 2015, p. 364, <doi: 10.1386/mms.1.3.341_1>.

⁵⁷ « women must play by men's rules », Hill, Rosemary Lucy, « Metal and sexism », *op. cit.*, p. 276.