

Florence Allain

**Histoire et histoire du genre dans la musique Metal
de 1970 à nos jours**

Mémoire de Master 2 « Histoire des régulations sociale » spécialité Histoire

Université d'Angers
UFR Lettres, Langues et Sciences Humaines
Département Histoire

Sous la direction d'Eric Pierre

Septembre 2013

Mémoire de Master 2 « Histoire des régulations sociales » spécialité Histoire
Université d'Angers UFR Lettres, Langues et Sciences Humaines

Histoire et histoire du genre dans la musique Metal
de 1970 à nos jours

Septembre 2013
Florence Allain
Sous la direction d'Eric Pierre

Je remercie Monsieur Eric Pierre pour m'avoir permis de poursuivre mes recherches sur le genre et la musique Metal ;

Mes remerciements renouvelés au Motocultor Festival pour m'avoir accrédité, à Monsieur Gilles Beaulieu pour le prêt de son matériel photographique et à Monsieur Roger Wessier, leur soutien ne m'ayant pas fait défaut cette année encore ;

Merci à Garance Production ainsi qu'à l'association Clisson Hardcore Crew pour les accréditations qu'ils m'ont délivrées cette année à l'occasion de concerts de la scène Metal ;

Merci à Nicolas Keshvary, photographe pour Daily Rock, de m'avoir autorisée à utiliser ses clichés dans ce travail.

Mes remerciements vont aussi à Monsieur Côme Fabre, Conservateur au musée d'Orsay pour l'entretien qu'il m'a accordé au sujet de l'exposition « L'Ange du bizarre »

Merci enfin à ma famille pour sa présence et à mes amis pour leurs encouragements.

Sommaire

Introduction	8
Méthode et sources	21
Problématique	28
Exposé liminaire	30
I- Une culture du choc	30
A- L'horreur : désir et voyeurisme de masse	31
B- Les messages de l'horreur	41
C- Les femmes, sujets des compositions les plus extrêmes	50
II- Les Muses du Metal	60
A- La violence au féminin	61
B- Des femmes puissantes	73
C- Un corps dangereux	84
III- Mise en scène du corps et de la voix	94
A- Vestiaires et attitudes.....	94
B- Modifications corporelles	106
C- Les chants extrêmes.....	116
Conclusion	122
Bibliographie	133
Annexes	133

A la fin des années 1960 apparaît en Grande Bretagne un nouveau style musical appelé Hard Rock. Les groupes caractéristiques de cette musique sont Led Zeppelin en 1968, Deep Purple qui se forme la même année et le groupe Queen qui apparaît au début des années 1970.

Le Hard Rock, expliquent les spécialistes, critiques et analystes musicaux, découle du Rock qui lui-même est né du Blues. Le lien entre ces trois genres musicaux est leur base rythmique composé de trois éléments : la guitare, la basse et la batterie. La différence notable entre le Rock et le Hard Rock est la recherche d'un son amplifié qui passe par la réalisation de tempos plus élevés et de sonorités saturées pour les guitares.

La fin des années 1960 est marquée par la recherche, par les artistes Hard Rock, de sonorités toujours plus profondes et saturées. En 1970, sort l'album éponyme du groupe Black Sabbath qui propose un son plus lourd dans ses compositions. Ce son est produit par le guitariste Tony Iommi qui, après un accident, eut un doigt sectionné et qui, pour jouer de la guitare, détendit les cordes de son instrument, l'accordant de ce fait plus bas. Ce procédé renforce l'atmosphère sombre d'un album empreint d'ésotérisme. Dès lors, un son plus lourd se fait entendre, qui sera qualifié de « heavy ». L'ensemble de la scène Metal s'accorde à présenter Black Sabbath comme le premier groupe dit « Metal » qui va alors inspirer l'ensemble d'un mouvement.

Cette musique naît en réaction au mouvement de libération, lié à la révolution hippie de la jeunesse occidentale de la fin des années 1960, qui s'est délitée. En effet, le célèbre « peace and love » hippie qui a marqué les années 1960 ne peut plus être associé aux préoccupations de la nouvelle décennie marquée par la guerre du Vietnam. Face à ses horreurs les couleurs chatoyantes ne correspondent plus aux humeurs du temps, au sentiment d'inquiétude qui saisit la société. Ainsi, le Metal impose la couleur noire et n'emploie plus le mot « love » mais le terme « evil ».

Les revendications de ces deux mouvements, hippie et Metal, sont similaires cependant le Metal les teinte du pessimisme envahissant la société. Néanmoins, les attitudes entre les métalleux et la génération Woodstock sont relativement semblables. Ces deux courants portent le cheveu long, admirent des rockstars et développent tous deux une absence de confiance en l'autorité.

Le mouvement hippie ainsi que le Metal se posent comme des alternatives aux jeunes qui se sentent exclus d'une société porteuse de valeurs dans lesquelles ils ne se reconnaissent pas. De ce fait, la musique Metal fait souvent l'objet d'amalgames dont le premier est de confondre marginalité et délinquance, ce qui conduit à la construction de clichés. Dès lors, il est impératif de comprendre à quoi sert la musique. Les travaux menés par les *Cultural Studies* de 1964 à 1980 montrent que la formation de subcultures serait liée à un contexte social et économique spécifique percevant la musique comme un symbole. Cependant, il faut également prendre en compte les travaux de Simon Frith, musicologue, sociologue et critique musical britannique, qui publie en 1978 *The sociology of rock* qui, plus tard, après des retouches, prend le nom de *Sound Effects*.

Simon Frith s'intéresse notamment aux significations du rock et à ses mécanismes sociaux. Comme le montre Laure Ferrand dans son article *Les approches des cultural Studies et de Simon Frith. Des subcultures à la musique comme accompagnateur du*

*quotidien*¹, Simon Frith, dans ses recherches, propose en effet de considérer le rock « comme accompagnateur de quotidien » et non plus seulement comme un symbole de rébellion attaché à une jeunesse. Mais il met également en avant que les auditeurs ne sont pas un groupe hétérogène. Leurs besoins et intérêts dans l'écoute d'une musique ne sont pas les mêmes. Cette approche est pertinente car, en effet, la musique Metal ne se résume pas à une musique d'adolescents. Ses admirateurs regroupent des personnes de tranches d'âges différentes allant environ de 14 à 70 ans. « Par conséquent, ce qui nous intéresse ce n'est pas de savoir si la musique est commerciale ou non mais de comprendre comment les gens utilisent la musique, ce qu'ils en font... »².

La musique Metal se décompose en plusieurs sous-genres musicaux où chaque style révèle ses particularités instrumentales, peut se distinguer par son interprétation vocale, par une atmosphère et délivre un message différent. Néanmoins, chaque apparition d'un nouveau style s'appuie sur son prédécesseur ce qui montre une certaine continuité dans la musique mais marque également une rupture en proposant un aspect nouveau. Ce lien entre les sous-genres de la musique Metal explique qu'une oreille non accoutumée à ces sonorités ne saisira pas forcément la nuance entre chaque sous-genre. Face à leur nombre croissant, cette musique utilise désormais le terme Metal pour évoquer dans son ensemble les musiques de la scène extrême. De ce fait, le hard rock devient l'un de ses sous-genre, se plaçant dans la grande famille des musiques extrêmes, le Metal.

Dans cette présentation, seuls quelques sous-genres seront exposés à titre d'exemples. Le but n'est pas d'en fournir une étude complète mais d'en donner une brève présentation générale.

Ainsi, le Metal, outre le hard rock, renferme de nombreux styles musicaux comme la New Wave Of British Heavy Metal, courant des années 1970. Le groupe AC/DC formé en 1973 est le fer de lance de ce genre tout comme Judas Priest. Dans ce mouvement, le jean serré et le cuir noir orné de chaînes et de clous sont légions. Cette musique est marquée par l'utilisation d'un chant aigu. D'autres grands noms peuvent être cités tels Saxon, Iron Maiden ou encore Motörhead. L'ouvrage *Riff Story* décrit ce style comme « guerrier, pérennisant les stéréotypes du motard viril et machiste »³ et le qualifie de « metal agressif dopé aux stéroïdes »⁴.

Les valeurs développées par ce sous-genre sont la force à l'état brut et le courage masculin. Ce style met volontairement en avant des clichés de la virilité dans une recherche d'auto dérision. Pour ces artistes, faire du heavy metal c'est hurler devant une foule et porter des vêtements de cuir en prenant des pauses viriles. Le message de cette

¹ FERRAND Laure, *Les approches des Cultural Studies et de Simon Frith. Des subcultures à la musique comme accompagnateur du quotidien*, *Sociétés : revue des sciences humaines et sociales* n°117, Bruxelles, 2012. pp35-44.

² RIBAC François, *Du rock à la techno : un entretien avec Simon Frith*, *Mouvement*, 2005/5, n°42, p 74.

³ FERRE Robin, THIRIEZ Igor, YASSEF Mathieu, *Riff Story : du hard rock au heavy metal*, Rosière en Haye, Editions Camion Blanc, 2010. p 36.

⁴ Op. cit. p 36.

musique est très positif, dégage une forte énergie et propose à ses auditeurs de relativiser, de voir la vie du bon côté et de ne pas se prendre au sérieux.

Dans un autre registre de la virilité, le power metal émerge dans les années 1980. Ce style distille une imagerie virile, fantastique et guerrière s'inspirant du cinéma hollywoodien et des comics. De ce fait, les tenues de scènes des artistes sont proches de l'univers de Conan le Barbare et certains exhibent fièrement le port du collant. Manowar va se forger un monde épique dans un univers enchanté sous forme de sagas guerrières triomphantes. Le power metal s'inspire d'épopées mythologiques, de folklore celtique et nordique, d'occultisme médiéval et parfois même d'Histoire. Ce genre s'appuie sur la littérature fantasy comme l'œuvre de J.J. Tolkien. Les groupes de ce mouvement proposent dans leurs textes de grandes batailles et l'accomplissement d'une quête qui donne lieu à un véritable voyage initiatique pour les personnages qui évoluent au fur et à mesure de l'aventure. Afin de correspondre à leur univers guerrier, les artistes portent l'épée, la hache ou la lance sur leurs photographies officielles. Même si l'hypermasculinité ainsi exhibée est à mettre en lien avec une crise de la virilité⁵, ce genre musical émet des valeurs positives qui ressortent des compositions telles que l'honneur et la bravoure. L'auditeur va alors rechercher l'évasion par le biais de cette musique.

A la fin des années 1970 et au début des années 1980 se développe un style dérivé du punk, le hardcore. Cette musique apparaît essentiellement aux États-Unis et en Angleterre qui possédait déjà une importante scène punk. Le hardcore est caractérisé par une vitesse élevée de la rythmique musicale et un son agressif.

Ce genre musical cristallise les angoisses, la colère et la frustration d'une partie de la jeunesse américaine évoluant dans une Amérique frappée par la crise du pétrole, connaissant la crise économique et des vagues de chômage, hantée tout à la fois par le souvenir de la guerre froide et de son échec au Vietnam. Les jeunes de ce mouvement musical vont rejeter cette société et tout ce qui la caractérise comme les hommes politiques ou la police. Ses adeptes vont cependant s'éloigner de la philosophie punk et de son autodestruction mais gardent néanmoins sa philosophie du « do it yourself ». Les textes des compositions sont axés sur la politique, les problèmes sociaux contemporains, l'écologie, la cause animale, le respect des individus...

Ce style musical donne naissance, dans la seconde moitié des années 1980, à un autre dérivé, le metalcore. Cette musique conserve les rythmes du punk mais propose une « brutalité » qui est celle du Metal. Il existe deux sortes de metalcore : l'un combine le punk hardcore et le heavy metal et l'autre va plutôt s'inspirer de la scène death. Le chant crié (screaming) et le chant guttural dans les années 1990 vont s'imposer, même si certains groupes vont continuer d'alterner chant clair et vocalités extrêmes. Les recherches permanentes de nouveauté dans ce sous-genre conduisent les musiciens à exploiter des sonorités hip hop et funk et, dans son pendant le plus extrême, va éclore le

⁵ BARD Christine (dir), ALLAIN Florence, *Histoire et histoire du genre dans la musique metal symphonique*, Mémoire de master 1 en Histoire des régulations sociales, Université d'Angers, 2012.

grindcore qui peut se traduire par « broyage extrême ». Il s'agit d'un type de musique aux rythmiques rapides et brutales avec des morceaux musicaux extrêmement courts dont certains titres ne durent que quelques secondes.

Le hardcore et le metalcore ont des prestations scéniques très énergiques qui peuvent apparaître comme violentes à un non initié. La participation très active du public à ce déferlement d'énergie, répondant au groupe sur scène, donne une impression de fureur. Les walls of death, les slams et les chorégraphies de combats dans le public peuvent impressionner et être interprétés comme de la violence. Dans les walls of death, la foule, sur demande du groupe se scinde en deux pendant un solo, généralement de batterie, et quand l'ensemble des musiciens se remet à jouer, c'est le signal donné au public de se rassembler en se refermant en une vague un peu brutale. Les slams sont à l'origine, un saut effectué en salle de concert de la scène dans le public par un musicien ou par un auditeur. Le public soulève alors l'individu et le fait circuler en position allongée au-dessus de la foule. En concert extérieur, le slam démarre d'un point situé très en avant de la scène pour revenir vers elle. Dans les cas, c'est le public qui fait circuler la personne au-dessus des têtes. Or chacune de ces manifestations ne constitue qu'un défouloir certes viril mais qui n'est pas une violence gratuite dirigée contre une personne ; les admirateurs de ces musiques connaissent le déroulement d'un concert et savent parfaitement gérer les débordements de la foule.

Dans les années 1980 apparaissent deux autres sous-genres : le death et le black.

Le death metal naît en Floride, caractérisé par une musique rapide et agressive qui propose une « illustration musicale morbide et effrayante de la mort et de la souffrance »⁶. La brutalité musicale est rejointe par une vocalité cavernieuse et gutturale. Les bases de ce style sont posées par des groupes comme Slayer ou Possessed. Suivront des groupes tels que Morbid Angel, ou Deicide. Le mouvement gagne la Suède et propose un son plus mélodique avec des groupes comme Entombed, Darck Tranquility, Opeth, Amon Amarth ou encore In Flames.

Le death metal peut avoir des influences trash, grind ou encore mélodiques et de ce fait ne propose pas les mêmes utilisations musicales. Le death déploie la force et une grande énergie. Le but d'un groupe est de transmettre cette énergie et pour certains cela passe par des propos qui ont un rapport avec le soulèvement et la rébellion. Le but est de donner à l'auditeur l'envie de ne jamais lâcher prise et de toujours se battre. Des aspects sociétaux sont alors les principales inspirations de ces groupes qui utilisent l'actualité dans leurs compositions. Même si les événements présentés dans les textes sont pessimistes, il en ressort une volonté d'affronter la vie et de vivre intensément et l'idée que les épreuves lorsqu'elles sont surmontées rendent plus fort.

D'autres groupes vont bâtir leur univers dans les domaines de l'horreur et de la violence. Ces groupes se servent de leur musique comme défouloir et c'est ce que recherchent les admirateurs de ce style de death, un exutoire dans lequel ils peuvent

⁶ FERRE Robin, THIRIEZ Igor, YASSEF Mathieu, *Riff Story : du hard rock au heavy metal*, Rosière en Haye, Editions Camion Blanc, 2010.p 46.

s'abandonner et se défouler. Cette musique va servir à canaliser dans la seule sphère musicale une énergie violente et destructrice.

En ce qui concerne la musique black metal, elle fait son apparition au milieu des années 1980 avec le groupe suisse Hellhammer. Cependant, le groupe qui va réellement lancer ce genre musical, est celui des suédois de Bathory qui va mettre en scène un monde d'inspiration néo-païen en utilisant les mythologies nordique et scandinave. La majorité de ces légendes mythologiques nous sont connues par des écrits rédigés par des chrétiens au XIII^e siècle, dont les plus connus sont l'Edda poétique et l'Edda en prose. Le black metal va essentiellement se développer dans les pays nordiques avant de se propager dans l'ensemble de l'Europe.

Pour comprendre l'émergence de ce style musical, il faut revenir sur l'histoire de ce que François-Charles Mougel nomme le Norden⁷. Il s'agit de l'espace géographique et culturel qui regroupe la Norvège, la Suède, la Finlande, le Danemark, l'Island, les îles Féroé et le Groenland. Les sociétés nordiques malgré une mondialisation placée sous l'égide du modèle américain, vont défendre leur modèle culturel durant les années 1960 et jusque dans le milieu des années 1970. Parallèlement, entre 1945 et 1975 les sociétés nordiques traversent une phase de forte laïcisation ; ceci provoque, à partir des années 1980, l'apparition de sectes ou autres formes de religiosités plus ou moins mystiques en réaction au déclin de la spiritualité chrétienne. Comme l'exprime François-Charles Mougel une partie de la population est à la recherche « de quêtes transcendantales »⁸. De plus, comme les pays nordiques ont été évangélisés plus brutalement mais plus tardivement, ils conservent un souvenir plus prégnant des croyances antérieures.

Le black metal est un phénomène de revendication culturelle qui lie la spiritualité à la musique. Les artistes issus de cette musique vont dénoncer ce qu'ils jugent être les excès du christianisme ou l'oppression de la chrétienté⁹, et cela passe par des aspects visuels et textuels empreints de références satanistes ou ésotéristes. Les artistes vont alors chercher à laver par le sang et le feu, de manière métaphorique, la culture chrétienne en valorisant l'Enfer. Ce metal va détourner les signes chrétiens ainsi que les références religieuses du christianisme pour se les approprier ou pour s'en moquer.

Nicolas Bénard dans sa thèse *Le Hard Rock en France, des années 1970 à nos jours. Conditions d'émergence, développement et radicalisation*, propose une étude intéressante du sous-genre black metal. Il met entre autres en avant l'intérêt des groupes pour le satanisme, non pas comme religion mais plutôt comme état d'esprit, c'est-à-dire comme force de la nature. Le black metal s'appuie alors sur une philosophie nietzschéenne issue de *La volonté de puissance* reposant sur le principe « j'enseigne de dire non en face de tout ce qui me rend faible, de tout ce qui épuise. J'enseigne de dire oui en face de tout ce qui me fortifie, de ce qui accumule les forces, de ce qui justifie le

⁷ MOUGEL François-Charles, *L'Europe du Nord au XX^e siècle*, Paris, Editions PUF, 1999, p 5.

⁸ Op. cit. p 122.

⁹ BENARD Nicolas, *Les mythologies hard rock et metal : bricolage identitaire ou récit original*, cairn.info, 2010, p 2/7.

sentiment de vigueur ». Ici, le satanisme prend la forme d'une revendication de liberté et d'un moyen de défense. L'idée est de montrer que chaque être humain est son propre maître révélant ainsi sa puissance.

Enfin, la dernière spiritualité que le black metal utilise est le néo-paganisme qui rejette toutes religions monothéistes, prenant en revanche inspiration auprès des mythologies scandinave ou germanique. Cette forme spirituelle s'appuie sur une recherche de vie plus en adéquation avec la nature et se ressent dans les compositions qui donnent une certaine place aux éléments naturels.

Le black metal cherche à communiquer vigueur et puissance à l'auditeur, qui, à l'écoute de cette musique, doit ressentir une rage intérieure lui insufflant courage et force. Cette énergie est insufflée par la musique mais également par un leader charismatique, souvent le vocaliste, qui doit transmettre cette impression de puissance par son interprétation scénique. Dès lors, il se place dans un rôle, celui d'une divinité infernale qui déploie sur scène une aura surnaturelle rendue par une gestuelle empreinte de religiosité et de poses marquant une domination et une force.

Le black metal va donner naissance au pagan metal dans les années 1990. Ce courant dérivé du black metal va axer ses compositions sur un néo-paganisme occultant l'aspect sataniste du black metal. Les religions monothéistes sont également rejetées pour mettre en avant les mythologies nordiques censées rappeler une époque ancestrale préchrétienne. Des valeurs anciennes sont prônées, le retour à la nature est valorisé et de ce fait s'instaure un rejet de certains aspects de la modernité de notre temps porteur de crises économiques et environnementales. L'être humain doit réapprendre à écouter son environnement et ce message passe par le biais de figures emblématiques de la mythologie scandinave, les musiciens faisant revivre les aventures de ses héros. Leurs messages sont accentués par l'utilisation de leurs folklores locaux proposant à leurs admirateurs des textes auxquels ils mêlent tout un imaginaire de nature et d'anciennes écritures. En plus des descriptions de cette nature dans les textes, les groupes ajoutent à leurs compositions musicales des bruitages censés évoquer un souffle de vent glacial, des pas dans la neige, un chant de hibou ou de corbeau...

La figure emblématique du pagan va être le viking dans une vision parfois idéalisée. Celui-ci est un homme à la chevelure abondante, qui se démarque par sa vaillance au combat, juste et droit, regardant la mort dans les yeux et attendant l'heure où il rejoindra Odin. Il est également reconnu comme bon navigateur, cliché hollywoodien du Viking. Les groupes de la sphère pagan tentent à leur manière de se créer un monde et une histoire qui correspondent à leurs inspirations, mélangeant faits historiques et imaginaire. Ces artistes compensent par des chimères une réalité qui ne les satisfait pas, leur offrant un moyen d'évasion. Afin de parfaire cet imaginaire, ils se mettent en scène sur leurs photographies promotionnelles près d'une représentation d'un drakkar ou bien vêtus de vêtements traditionnels ou encore portant des armes de guerre et des boucliers. L'admirateur de cette musique doit pouvoir ainsi imaginer les membres du groupe comme capables d'avoir la même vie que les héros décrits.

Le pagan offre un rêve à ses auditeurs . C'est une musique faite de grands espaces et de combats épiques. Elle donne à son auditeur; le temps d'un C.D., l'occasion de quitter un quotidien morose et de se glisser dans le rôle d'un personnage fantastique, en l'occurrence un héros viking, puis de voyager et combattre à ses côtés tout au long de l'album.

Le pagan Metal se caractérise par une ambiance sombre, glaciale et oppressante que ne dégage pas le metal folklorique. En effet, si celui-ci peut être proche du pagan, il se différencie par une atmosphère moins lourde due à l'utilisation d'instruments traditionnels comme des flûtes, des tambourins, des vielles à roues, des cornemuses ou encore de l'accordéon. Ces instruments participent à un rendu plus festif et joyeux même si certaines compositions sont proches du pagan avec de grandes épopées guerrières ou de simples batailles. Le pagan peut lui aussi être amené à faire usage de ces instruments mais l'atmosphère générale sera toujours sombre. Les inspirations du metal folklorique sont diverses et il peut s'agir du folklore celtique comme des traditions tunisiennes. Pagan et folklorique illustrent bien la frontière ténue qu'il peut exister entre deux appellations de metal.

Au cours des années 1990 se crée un autre sous-genre de la musique Metal, le metal symphonique. Ce genre musical reprend des éléments déjà existants au sein du Metal, s'inspirant directement du power metal des années 1980, ce dernier s'étant lui-même construit sur les bases du heavy metal.

La musique metal symphonique est plus connue sous l'aspect de formations mixtes à chanteuse. Ce genre allie la voix d'une chanteuse et celle d'un membre masculin du même groupe. L'auditeur perçoit deux voix dans les compositions, l'une lyrique et l'autre gutturale, lui procurant une impression d'opposition entre la chanteuse et le vocaliste masculin.

Cette opposition n'est pas uniquement vocale puisque le metal symphonique est le sous-genre du Metal qui met le plus en avant le genre des différents membres du groupe, à savoir le féminin et le masculin. Cette distinction se traduit par une opposition dans les tenues vestimentaires et notamment celles de la chanteuse. Mais le genre est également marqué par la mise en scène. En effet, la représentation scénique laisse apparaître une certaine sensualité entre la chanteuse et les membres masculins de la formation. Les photographies promotionnelles des groupes de la sphère metal symphonique participent également à mettre en évidence la différence genrée des protagonistes du groupe.

Cette impression de contraste vocal et vestimentaire allié à une prestation sensuelle mettant en avant la vocaliste par rapport aux membres masculins est associée au mythe de *La Belle et la Bête*¹⁰.

Pour ce faire, le metal symphonique s'appuie sur une autre culture qui se développe en parallèle de la scène Metal : le gothique. Celui-ci se caractérise par une valorisation de la féminité que ne proposait pas jusqu'alors la musique Metal. La culture

¹⁰ BARD Christine (dir), ALLAIN Florence, *Histoire et histoire du genre dans la musique metal symphonique*, Mémoire de master 1 en Histoire des régulations sociales, Université d'Angers, 2012.

gothique offre aux femmes une importante visibilité avec un attrait particulier pour le mythe du vampire et de ses amours impossibles. Mais la féminité est également mise en avant par ses codes vestimentaires. En effet, le mouvement gothique utilise dans ses influences la mode victorienne mettant alors en scène de grandes robes à corset. Il en ressort un goût pour l'histoire, pour la période de Jacques l'Eventreur, qui distillent une atmosphère lugubre, bases d'une inspiration mêlant macabre et sexualité. Dès lors, le mouvement gothique va dans ses inspirations se rapprocher de la mode BDSM (bondage, domination, sado-masochisme) avec l'utilisation dans sa garde-robe de matériaux comme le latex, les sangles ou encore les chaînes. Ces influences vestimentaires vont être reprises dans un premier temps par les chanteuses du metal symphonique qui par la suite vont se tourner vers les codes de la mode haute couture.

Ce style musical propose dans ses textes divers éléments comme les problèmes sociétaux et environnementaux, les mythologies et les contes merveilleux. La musique est composée d'orchestrations plus ou moins grandioses qui apportent à l'auditeur une évasion, il touche le domaine du rêve. Le but des musiciens de cette scène musicale est également d'encourager une réflexion de l'auditeur sur les problèmes de nos sociétés. Ce dernier va dès lors être amené à s'interroger, de concert avec les membres de la formation, sur les causes et conséquences des travers de nos sociétés actuelles.

Chaque sous-genre de Metal s'adresse à un état d'esprit, à un auditeur spécifique qui, tout au long de sa vie évoluera d'un style à un autre selon ses envies et son état d'esprit voire ses convictions. La force du Metal est de déployer dans sa musique tout un panel d'émotions qui surgissent tout au long de l'existence. De ce fait, il ne cherche pas à s'adresser à un public en particulier, celui-ci pouvant être toujours changeant. L'auditeur oscillera d'un sous-genre à un autre, passant par les styles les plus entraînants comme par les plus sombres tout en restant au sein de la communauté Metal. Cette musique est ainsi capable de garder ses admirateurs en proposant toujours quelque chose de différent qui correspond toujours à une humeur de l'être.

Cependant, la différence n'est pas uniquement rendue par la richesse émotionnelle, elle est présente également dans les références utilisées. En effet, selon le sous-genre de Metal écouté, les artistes vont faire appel à des sujets propres à sa catégorie.

Ainsi, le chercheur qui étudie cette musique est amené à traiter de nombreux sujets puisqu'il travaille sur une musique actuelle mais dont les références font appel à de nombreux faits historiques ou religieux. De ce fait, le chercheur doit sans cesse passer d'une période de l'histoire à une autre et doit être capable de donner une cohérence, un sens à ce mélange culturel composé d'ambiguïtés dont la plus criante ressort du domaine du religieux.

En effet, outre le black et le pagan metal qui sont deux styles clairement identifiés comme hostiles au christianisme voire à la chrétienté et par extension aux religions monothéistes, d'autres artistes venant d'autres composantes de la musique Metal vont eux aussi avoir des propos anti-religieux. Or, depuis quelques temps, les sciences humaines et sociales s'intéressent au lien qui existe entre la musique Metal et le domaine du sacré. En effet, cette musique est caractérisée par de nombreux artistes rejetant les religions mais qui pourtant s'inscrivent au sein d'une musique qui s'est construite comme

une religion et permet à Olivier Bobineau de réaliser un article s'intitulant *La musique Metal : sociologie d'un fait religieux*¹¹.

Dans cet article, Olivier Bobineau donne les différentes définitions se rapportant à la religion pour vérifier qu'elles s'appliquent par la suite à la musique Metal. Ainsi, il commence par en donner une définition dite fonctionnelle qu'il emprunte à la *Sociologie des religions* de Jean Paul Willaime et qui est déterminée par les fonctions de régulation, d'intégration et de socialisation d'une religion. De fait, « le metal depuis la fin des années 1970 génère en direction de différentes générations une sociabilité communautaire, une socialisation visant à la transmission de codes, de référents et de comportements s'affichant aussi bien dans un espace public (la rue, un concert) que dans la sphère privée »¹².

La musique Metal correspond bien à la définition d'une religion de Jean Paul Willaime. Cependant, afin de définir au mieux une religion, il faut considérer un autre aspect de celle-ci par le biais d'une définition dite « substantive » ou « exclusiviste » empruntées de nouveau à Jean-Paul Willaime et à Danièle Hervieu Léger dans *La religion pour mémoire*. Ils complètent la définition fonctionnelle proposée plus haut. Dès lors, la religion est perçue comme étant à part des autres activités sociales que peut être amené à pratiquer un individu, « dans la mesure où elle met en jeu des êtres supra-humains, une dimension transcendante ou une réalité supra-empirique. Or, la musique Metal met en scène dans ses textes et interprétations scéniques des êtres qui ne sont pas de notre monde comme des dieux ou des démons en détournant ou en récupérant des références religieuses. Par exemple, Nergal, leader du groupe Behemoth, se signe devant la foule avant de commencer un concert ou encore prend, durant le set, la pause du Christ Pantocrator. Le Christ Pantocrator est à l'origine une représentation du Christ typique de l'art byzantin. Il est représenté en buste, tenant les Saintes écritures d'une main et de l'autre faisant un signe de bénédiction, levant deux doigts vers le haut, signe de sa double nature humaine et divine et les trois autres doigts sont joints pour rappeler la trinité. Le leader de Behemoth reproduit sur scène ce signe de la main.

Jean-Paul Willaime et Danièle Hervieu-Léger proposent l'un et l'autre des précisions sur l'étude des religions et prennent en compte les évolutions culturelles qui touchent la société moderne. Ainsi, Jean-Paul Willaime « considère, dans un premier temps, la religion comme une communication symbolique de rites et de croyances se rapportant à un charisme fondateur, générant une filiation »¹³. Puis dans un second temps, il perçoit la religion comme une « activité symbolique traditionnelle postulant une donation originaire (dimension verticale) qui engendre d'autres dons, à la fois dans la filiation, la transmission (dimension longitudinale) et dans la solidarité qui se tisse entre celles et ceux qui se reconnaissent dans une même filiation (dimension horizontale) »¹⁴.

¹¹ BOBINEAU Olivier, *La musique Metal : sociologie d'un fait religieux*, Sociétés, 2005/2 n° 88, pp 93-102.

¹² Op. cit. p 95.

¹³ Op. cit. p 97.

¹⁴ WILLAIME Jean-Paul, *La religion : un lien social articulé au don*, Qu'est-ce que le religieux ? Religion et politique, Revue du MAUSS, 2003, n°22. pp 247-268.

Danièle Hervieu-Léger quant à elle explique que la religion est « un mode spécifique du croire reposant sur une lignée croyante, laquelle véhicule des symboles et des rites selon une référence légitimatrice à une mémoire autorisée, traditionnelle »¹⁵.

La musique Metal s'adapte parfaitement à ces définitions. Effectivement, le Metal propose des rites comme le headbang, mais également des croyances par le biais de filiations musicales prenant forme auprès d'un charisme fondateur. Chaque sous-genre de cette musique présente une figure emblématique connue et reconnue de tous qui permet un échange entre les membres de la communauté Metal. Cet échange a principalement lieu lors des concerts où les métalleux partagent leurs expériences et connaissances. Le fait que cette musique regroupe différentes générations permet à ses admirateurs de créer une généalogie du Metal, une filiation donnant lieu à une mémoire prolongeant l'histoire des fondateurs et des groupes qui leur font suite. De ce fait, un individu peut appartenir ou se réclamer d'un sous-genre en particulier, il n'en appartient pas moins à la communauté Metal, partageant des symboles qui se retrouvent dans chaque sous-genre et connaissant les grandes figures des différents composants de la musique Metal ainsi que les initiateurs de ce mouvement : Led Zeppelin et Black Sabbath.

Cependant, la musique Metal dans sa complexité et son ambiguïté reste difficile d'accès dans sa compréhension et son appropriation du fait religieux.

Ainsi, Olivier Bobineau appuie son travail sur les recherches d'Albert Piette et son ouvrage *Le fait religieux. Une théorie de la religion ordinaire*. Dans ses recherches, Albert Piette ne cherche pas à analyser la dimension extraordinaire du religieux mais plutôt l'ordinaire. Il en vient alors à remarquer que l'activité religieuse est un « entre-deux » dont la présence est perceptible à tout instant. Cela se traduit par l'observation permanente du réel et de la fiction, du croire et du voir reposant sur une hésitation perpétuelle, une installation d'un doute.

Dès lors, il est remarquable que le Metal distille ce perpétuel doute. En effet, certains sous-genres proposent cette ambiguïté vrai/irréel notamment lors de l'exercice du concert. L'événement du concert est bien réel et les personnes s'y trouvant aussi. En revanche, on touche le domaine de l'imaginaire par les textes ou par les mises en scène. Les artistes représentent alors des figures démoniaques dont les provocations font partie du rituel de cette musique. La foule va alors montrer son adhésion en répondant à l'énergie infernale du groupe. Il est évident qu'il faut une certaine participation du public qui accepte, le temps de la prestation, de jouer le jeu des artistes et d'ainsi sembler croire en leur nature surnaturelle.

En évoquant des personnalités irréelles dans leurs compositions textuelles, ces artistes jouent sur les notions de présence et d'absence. Si les paroles d'une chanson sont l'invocation d'un dieu ou d'un démon, les paroles lui donnent forme et présence mais cela ne se traduit pas dans une réalité visible et palpable et reste dans le domaine de l'imaginaire, de l'absence. Il en va de même pour une iconographie d'album. L'image

¹⁵ HERVIEU-LEGER Danièle, *La religion, mode de croire*, Qu'est-ce que le religieux ? Religion et politique, Revue du MAUSS, 2003, n°22. pp 144-158.

donnera des traits et une sorte de réalité virtuels à ces êtres irréels mais représentés, néanmoins, en aucun cas, il y aura présence réelle de la figure ou de l'entité en cause.

La présence et l'absence, notions opposées mais complémentaires, peuvent également être ressenties par l'admirateur à l'occasion d'un concert. De la forte capacité de défouloir d'un concert Metal ressort une impression de hors-temps donnant à l'individu une sensation de présence en un lieu mais tout en étant hors de lui et hors réalité ; il faut entendre ici hors du cadre du quotidien.

Ainsi, toute la complexité de la musique Metal est de saisir son lien avec le religieux dans toutes ses références., or il s'agit également d'une musique dont une partie des artistes rejette vivement la religion. Pour comprendre cette musique, il faut saisir ses incohérences et les accepter car celles-ci font parties intégrantes de sa culture. Nicolas Bénard évoque un « bricolage identitaire ». En effet, le Metal peut s'appuyer sur des faits historiques mais il est aussi tissé d'histoires fantasmées mêlant ainsi fiction, faits réels, religions et époques diverses.

Face à la complexité du Metal, les artistes de cette musique passent par le visuel pour faire comprendre ces références multiples à l'auditeur. Aujourd'hui, l'image est partout et tend à remplacer la parole et l'écriture comme mode de communication. L'image devient la nouvelle forme culturelle dominante et déjà, dans les années 1980 le philosophe Jean François Lyotard remarquait que la fin des grands récits est survenue parallèlement au passage d'une culture du discours, textuel et diachronique, à une culture synchronique de l'image à fort impact immédiat. L'emploi de ces deux adjectifs résume bien l'opposition relative entre les faits évoluant dans le temps et les faits actuels

Michael Emmission et Philip Smith dans *Researching the Visual* expriment qu'outre les photographies, la télévision, l'informatique...il existe d'autres données visuelles qui accompagnent notre vie au quotidien. En effet, n'importe quelle interaction publique apporte son lot d'informations visuelles telles que les expressions du visage, les codes vestimentaires ou encore la gestuelle du corps. Le visuel repose sur ce qui est vu, fonctionnant comme un langage. De ce fait, lorsqu'il y a une émission d'images, il convient de déterminer par qui elles sont produites ? Dans quel but ? Par qui sont-elles visionnées ? Comment sont-elles interprétées et utilisées ?

Dans le cas de la musique Metal, les images sont produites par des groupes musicaux s'adressant à un public, les métalleux initiés à leurs cultures, et ceux-ci réceptionnent les visuels. L'erreur d'interprétation et d'utilisation intervient lorsqu'une personne extérieure, n'appartenant pas à ce monde et ne possédant de ce fait pas les clés pour comprendre ces images réceptionne le visuel et l'interprète fausement

L'image peut rendre une réalité comme une simulation de celle-ci. L'image peut être appropriée, détournée, décontextualisée, servant à une nouvelle communication ou bien encore peut être construite, fabriquée. En effet elle reste une construction sociale renvoyant néanmoins à des références connues, là encore visuelles puisque ce qui existe est visible. Produire une image, c'est donner une vision du monde et en véhiculer une signification.

Les images s'interprètent et, ce, de manière différente selon l'individu qu'elle touche, puisqu'elles s'insèrent dans des pratiques et des identités sociales. Cet aspect de l'image conditionne son impact quant à sa compréhension. Un texte dispose d'un sens, en revanche, une image ne dispose d'aucune explication si elle n'est pas accompagnée d'une légende. L'image et son signifié sont subjectifs et c'est précisément ce qui dessert la culture Metal et sa production d'images. L'image est ambiguë, intrinsèque et c'est l'explication subjective qu'on lui donne qui lui confère un sens. Le chercheur qui s'appuie sur les images devra, en l'absence d'explication de l'auteur, les analyser en les décrivant, en recherchant leur contexte de production et en les interprétant.

Les codes visuels de la musique Metal renvoient à des sous-genres musicaux particuliers qui sont tous reliés à une histoire culturelle propre avec des références et des événements singuliers. Ainsi, le rapport entre black metal et la foi chrétienne donne vie à un imaginaire démoniaque. Afin de rendre cet aspect infernal, les artistes ont déployé toute une imagerie en rapport avec les enfers et la mort. Cela passe par le biais de l'utilisation d'effets sanglants, d'un bestiaire démoniaque, de noms associés à des divinités chtoniennes...

Le pagan et le metal folklorique quant à eux vont s'inspirer des traditions du pays que les artistes souhaitent mettre en avant. Les folklores russe, celte vont être mis en valeur et cela va se traduire par l'utilisation de vêtements traditionnels ou que les artistes imaginent être traditionnels, d'objets spécifiques à la culture choisie comme des blasons, des casques, des instruments spécifiques...

Le visuel peut également passer par un tatouage. Celui-ci ne sera pas du même style d'un sous-genre du Metal à un autre. En effet, le black metal va mettre en avant des figures de démons ou des symboles ésotériques ou ayant trait au satanisme. Pour le pagan il s'agira de dessins révélant une calligraphie d'inspiration particulière comme le triskèl ou tout autre symbole rappelant la culture celtique.

Black, pagan et metal folklorique sont des musiques dont le visuel passe aussi bien par les pochettes d'album et tous les produits dérivés du groupe mais également par les artistes qui endossent le rôle d'un personnage, d'un dieu, d'un guerrier... et doivent, sur scène, correspondre à cet être.

En ce qui concerne le metal symphonique, le visuel passe essentiellement par l'apparence du groupe. Le fait de correspondre à un conte de princesse, *La Belle et la Bête*, implique de personnaliser le mythe. Ainsi, la chanteuse porte une attention particulière à sa tenue, son maquillage, ses cheveux, tout ce qui touche à son apparence. Les hommes ont souvent les cheveux longs dans ce sous-genre, faisant référence à la virilité masculine des guerriers barbares. De plus, chez les mérovingiens, le port des cheveux longs était signe de pouvoir et de commandement et révélait un statut social élevé. Cette reprise d'une telle apparence montre que le public se trouve bien en présence de personnalités nobles.

Les cheveux sont assez intéressants à observer dans la culture Metal et notamment leur longueur. Les cheveux longs caractérisent une certaine condition de puissance dans

le metal symphonique et il en va de même dans les musiques black et pagan. Ces musiques font référence à des temps anciens ou à des mythologies, expliquant leur attrait pour les cheveux longs. Ces musiques rencontrent un écho particulièrement favorable en Europe où les pays sont chargés d'histoire.

En revanche, un genre tel que le metalcore évoluant dans un style plus urbain est forcément rattaché aux pays industrialisés et de ce fait il n'est pas vraiment surprenant que sa naissance puis son essor aient eu lieu aux Etats-Unis. Cette musique s'inspire des ethnies urbaines en s'appropriant leurs codes. Ainsi les cheveux sont plus courts voir rasés, les codes vestimentaire sont ceux issus de la rue, converses, jeans, shorts et T-shirt. Outre les influences punk hardcore, on retrouve des liens avec les communautés hip hop ou skateurs qui se traduisent dans l'apparence des groupes. Il en va de même pour les tatouages. Les motifs sont plus urbains il n'y a plus de références ésotériques, juste des empilements de symboles qui ne sont pas sans rappeler le street art comme le tag.

Le death metal quant à lui est un grand mélange d'influences. Les cheveux sont longs ou courts, dreadés ou non. Les vêtements sont simples et le triptyque jeans, T-shirt, basket domine. Ce genre musical et les groupes qui s'y rattachent, évoluent dans une indifférence totale quant à l'apparence qu'ils renvoient. Leur imaginaire est présent dans leurs compositions textuelles et iconographiques qui n'appellent pas nécessairement à une plus grande démonstration sur scène.

Le Metal est une musique qui se regarde autant qu'elle s'écoute. L'image doit donner force et sens aux propos et univers développés par les formations. Dans cette culture musicale, l'image s'adresse d'abord et avant tout à un public masculin. En effet, cette scène musicale s'est construite sur des valeurs de force, de violence et de virilité ; de ce fait, le Metal est destiné principalement aux hommes.

En cela, le Metal ne diffère pas des pratiques visuelles qui ont cours dans le reste de la société. En effet, dans *La sociologie dans la société de l'image* de Patrizia Faccioli, l'article aborde les observations du critique d'art John Berger qui analyse la manière dont sont représentés les hommes et les femmes dans la peinture à huile européenne. Celui-ci exprime l'idée que « les hommes agissent et les femmes apparaissent ».

Selon ses observations, lorsqu'un homme est représenté, l'iconographie met en scène ce qu'il peut faire à autrui ou à un objet. L'image montre la force, le pouvoir que l'homme peut déployer toujours à l'encontre d'autrui. Ici, le sujet n'est pas tant l'homme mais l'action qu'il peut être amené à accomplir.

En revanche, les représentations des femmes les mettent, d'une manière générale, inlassablement dans la position « d'objet » s'offrant aux regards masculins comme le prouvent les très nombreux nus, le thème des baigneuses, les sujets mythologiques...

Patrizia Faccioli écrit : « Aujourd'hui, selon Berger, les moyens de représentations (télévisuel, publicité) ont changé, mais la façon de voir les femmes [elle] n'a pas

changée, « non pas que le féminin soit différent du masculin, mais parce qu'on assume le fait que le spectateur idéal soit toujours un homme »¹⁶.

Les hommes, principales cibles de l'image, s'inventent et se créent un monde par le biais de cette image qui met en scène les femmes, toujours dans le but de répondre et de plaire aux attentes masculines, les rassurant ainsi sur la place qu'entretiennent le masculin et le féminin dans la société.

Méthode et sources

Depuis maintenant quelques années, le phénomène de la musique Metal fait l'objet de d'études au sein des universités. En effet, la sociologie, la musicologie, les sections de langues et l'histoire proposent des travaux portant sur cette musique. Si toutes ces disciplines évoquent l'histoire du genre dans leurs recherches, aucune d'entre elles n'est consacrée exclusivement à cette thématique. Il convient toutefois de noter que la faculté d'histoire de l'université d'Angers propose depuis plusieurs années des travaux ayant pour thématique les femmes et la musique.

L'an passé, lors d'une précédente étude, la recherche portait sur un style bien spécifique du Metal, proposant le développement d'une catégorie bien précise de cette musique.

Ce travail abordait l'histoire du genre au travers du « sous-genre » musical du métal symphonique à chanteuse.

Ce procédé a permis de mettre en avant le style de la scène Metal le plus marqué par le genre car il porte une identification très claire du masculin et du féminin dès lors qu'il correspond précisément, au sein des groupes, à la chanteuse et aux musiciens. La recherche avait été construite autour du seul sous-genre du metal symphonique à chanteuse qui fut étudié dans sa globalité en ce qui concerne l'histoire du genre.

Cette méthode pourrait s'appliquer à toutes les catégories de la musique Metal. Néanmoins, l'étude du Metal permet, grâce à ses très nombreux styles, d'envisager d'autres démarches d'analyse de l'histoire du genre.

Le cursus du Master se déroulant sur deux années, il est important pour l'étudiant d'apporter et de proposer une approche différente de son travail d'une année sur l'autre.

Cette année, l'étude ne cherchera pas à traiter de nouveau d'un style unique, bien identifié, comme l'est le métal symphonique, mais s'appliquera plutôt à examiner une somme de sous-genres et de thèmes qu'aborde le Metal pour ce qui concerne les femmes et qui constituent des sources intéressantes d'analyse pour l'histoire du genre.

Ces thèmes sont exactement ceux qui donnent mauvaise presse à cette musique. Le Metal depuis ses débuts rencontre des détracteurs aussi bien en raison de sa fureur

¹⁶ FACCIOLI Patrizia, *La sociologie dans la société de l'image*, Société, 2007/1 n°95. p 12.

musicale, de la violence de ses propos que pour la brutalité de ses esthétismes. De ce fait, le Metal apparaît choquant et c'est précisément certains des thèmes choquants de cette musique qui vont être source d'intérêt pour ce présent travail. Etudier ce qui peut heurter, c'est essayer de comprendre le but et le message qu'il peut y avoir derrière un acte ou un propos se voulant et se réclamant scandaleux, mettant ainsi en lumière ce qui le rend différent des valeurs plus communément admises par la société.

La musique Metal permet de traiter l'histoire du genre de différentes manières et il en va de même quant à la diversité des moyens qui s'offrent à l'historien pour aborder son sujet.

En effet, il peut être envisagé par le biais de la presse spécialisée, web ou papier, grâce à la publication de nombreux entretiens avec les artistes qu'elle permet d'étudier. La compréhension des paroles des chansons des groupes sélectionnés pour l'étude est également nécessaire. Enfin, les prestations scéniques des artistes sont bien évidemment à prendre en considération dans un tel travail.

Ces trois sources d'informations furent utilisées dans la précédente recherche ; cependant, il ne s'agit pas des seules disponibles pour travailler sur ce style musical.

Le Metal est une musique s'accompagnant d'un visuel déployant des imaginaires riches et complexes. De ce fait, parcourir ses différents univers fantasmagoriques se révèle nécessaire et permet d'appréhender le Metal d'une autre façon que par la voie traditionnelle de la presse. Certes, les photographies présentes dans la presse spécialisée sont de précieuses sources, cependant, il ne faut pas négliger tous les éléments que les artistes eux-mêmes proposent à leur public afin de faire comprendre l'univers dans lequel leur groupe évolue. Le côté très visuel de cette musique leur permet de se mettre en scène dans l'imaginaire qu'ils se sont créé. De fait, l'image, réelle ou suggérée, devient l'un des enjeux les plus importants pour les musiciens après leurs compositions musicales.

La langue dominante de la musique Metal est l'anglais, néanmoins nombreux sont les groupes qui composent dans leur langue maternelle. Ainsi, il n'est pas rare d'entendre les artistes chanter en polonais, norvégien, russe, français, suédois, italien, japonais... Si la langue anglaise, internationale, reste facilement compréhensible, ne serait-ce par les traductions présentes sur le web des différentes chansons Metal, il est bien moins évident d'appréhender les paroles d'une chanson en russe ou en polonais. C'est pourquoi, dans le but de rendre leurs propos et leurs imaginaires respectifs plus accessibles ou identifiables pour leur public, les groupes vont avoir recours à l'image. Celle-ci est généralement tellement riche qu'elle offre à l'historien de précieuses informations et il est donc tout à fait possible de baser un travail sur son étude et ainsi de proposer une autre approche que celle plus classique de l'analyse de la presse. Cette image, quelle est-elle ? En réalité il ne s'agit pas d'une image mais d'images multiples. Ce sont celles des photographies promotionnelles qui traduisent ou reflètent les désirs des musiciens. Ce sont eux et leur univers qui sont mis en scène pour la promotion de chaque nouvel album par le biais de ces clichés. Les photographies vont alors présenter le thème de l'album, s'articulant avec

la jaquette de celui-ci, ou bien essayer de saisir l'ambiance générale dans laquelle évolue le groupe.

Le visuel de ces groupes ne passe pas seulement par ces photographies promotionnelles.

Pour être pleinement identifiable, un groupe a besoin d'un nom. Or, ce nom, à lui seul, apporte déjà son lot d'information, permettant à l'auditeur d'identifier sans trop de difficulté le style de Metal qu'il s'apprête à entendre. De plus, ce style est identifiable tant par le nom lui-même que par sa calligraphie. En effet, celle-ci sera différente selon qu'il s'agira, par exemple, d'un groupe de black metal, de death, ou de metal symphonique : celle relative au black metal est illisible, comme cryptée, présentant de forts contrastes noirs et blancs, des lettres aux pointes acérées, comme coupantes, celle relative au death metal reprend les codes du cinéma d'horreur, figurant des projections sanguinolentes et celle relative au metal symphonique sera de facture plus fine et élégante. La calligraphie s'appropriera ainsi les codes de l'univers qu'elle est censée représenter.

Le visuel passe également par les textes des chansons et l'histoire racontée, comme un roman, va stimuler l'imagination de l'auditeur. De ce fait, l'image découle aussi de l'imaginaire de chacun.

L'imagerie Metal et sa promotion passent également par la réalisation de clips vidéo. Dès les débuts du cinéma l'image fut associée à la musique. Cependant, l'avènement du clip vidéo sous le format que l'on connaît aujourd'hui c'est-à-dire « triangulaire » avec l'interaction de différents médias à savoir l'image, la musique et les paroles faisant du clip vidéo un multimédia, ne débute réellement qu'en 1981 avec les débuts de la chaîne MTV.

Selon Nicholas Cook, musicologue britannique, le clip occupe « une zone floue entre le marketing et l'expérience esthétique. »¹⁷ Ainsi, il permet aux musiciens de se mettre en scène sur une courte durée dans un monde fictif ou non qui correspond aux thèmes qu'ils abordent.

La mise en scène des corps est intéressante car elle est voulue. En effet, que ce soit par le biais de la photographie promotionnelle ou par le biais du clip vidéo, les artistes contrôlent leur image. Ils cherchent à monter une chose bien précise et il n'y a, *a priori*, pas d'improvisation dans ces types de visuels. En revanche, la photographie de concert ou le visionnage d'un concert permet d'observer une image non « programmée ». Certes, le déroulement d'un concert est toujours très organisé, « calibré », et fait l'objet de mises en scènes particulières. Cependant, l'artiste n'a pas la parfaite maîtrise ou le total contrôle de tout ce qui se passe sur scène, à commencer de ses propres mimiques. Lors d'un concert il n'y a pas de retouche ni de retour en arrière possibles et, même si les spectacles d'une même tournée semblent similaires, chacun n'en reste pas moins unique. Pour autant, de nombreuses photographies de concerts sont retouchées mais il s'agit rarement dans ce cas d'une commande de l'artiste souhaitant contrôler son image. C'est plutôt le

¹⁷ COOK Nicholas, *Music, a short introduction* – Traduction GENTILI Nathalie : Musique, une très brève introduction, Paris, Editions Allia, 2006.

fait de photographes rivalisant de technique quant au traitement de l'image pour donner le cliché le plus vendeur ou pour montrer leur modèle sous son meilleur jour.

Ainsi qu'il est dit ci-dessus, le visuel dans la musique Metal se décline donc de multiples façons et le présent travail s'appuiera sur les deux éléments précédemment mis en lumière, les écrits et le visuel.

Des photographies promotionnelles et de concerts sont faciles d'accès sur le net permettant à l'historien d'atteindre rapidement ses sources. Toutefois, l'an passé, ma recherche fut aussi illustrée de photographies personnelles réalisées lors des différents concerts ou festivals pour lesquels je fus accréditée.

En revanche, pour la réalisation du présent mémoire, peu d'accréditations ont été obtenues, obligeant à recourir davantage aux photographies du web. Dès lors, les difficultés pour l'historien apparaissent. En effet, ces clichés ne sont pas forcément datés ni signés. De plus, les photographies que peuvent proposer tels ou tels webzines ou magazines ne vont pas nécessairement correspondre aux attentes de recherche de l'historien. En effet, les photographies dites « vendeuses » pour un média Metal ne vont pas toujours s'accorder aux thèmes d'étude d'un chercheur, d'où la nécessité pour celui-ci d'obtenir des accréditations afin d'affiner son travail.

Dans le cas contraire, l'historien devra se contenter de clichés mis en ligne sur le net ou convenir d'un arrangement avec des photographes pour qu'ils saisissent quelques postures corroborant l'angle de l'étude.

Toutefois, cette solution représente un surcroît des travail pour le photographe spécialisé qui accepte de répondre à la demande du chercheur. En effet, alors que le temps qui lui est imparti pour réaliser ses clichés reste le même, il doit remplir une double mission. Tout d'abord, à titre professionnel, il doit réaliser des clichés conformes à l'attente des médias, gage de sa reconnaissance auprès des acteurs de la musique Metal, ce qui lui permettra de tirer profit de son travail par la vente de sa production. Ensuite et toujours dans ce même temps imparti, en général limité à celui de trois titres musicaux, il devra, dans l'optique de répondre à la demande du chercheur, redoubler de vigilance et de rapidité et multiplier les clichés, non plus à des fins commerciales mais uniquement pour fournir des sources à l'historien. Celles-ci sont bien présentes lors de l'exhibition des artistes, l'historien n'invente pas ses sources. Pour autant, les aspects scéniques captés et donc valorisés par le photographe dans le cadre de cette mission restent cependant marqués d'une vision subjective autre que celle du chercheur. Ces prises de vues ne sont donc pas toujours en parfaite adéquation avec la demande initiale de l'historien. Ainsi à titre d'exemple, si la demande porte sur une photo captant le jeu de scène de la chanteuse dans le groupe, le photographe pourra très bien n'avoir enregistré que sa position vis à vis des musiciens les plus proches d'elle, sans avoir suffisamment élargi son champ d'optique de sorte que l'intégralité du groupe n'y figure pas, ce qui peut gêner l'appui d'une interprétation. Le chercheur, sachant lui précisément ce qu'il souhaitait capter aurait pu, s'il avait été accrédité, prendre le cliché réellement attendu à l'appui de son interprétation ou de sa démonstration et en adéquation avec elles.

La raison pour laquelle l'historien obtient difficilement d'accréditation est simple : de plus en plus de magazines ou de webzine sollicitent des accréditations. Or la place sur scène ou dans la fosse des photographes, est limitée et l'historien ne représente aucun média susceptible de faire une promotion immédiate de l'événement musical. Heureusement certains festivals ou promoteurs de concerts acceptent d'accréditer un chercheur sous condition que celui-ci lui fournisse un exemplaire de son travail. En effet, cela va permettre de justifier auprès de l'ensemble de l'équipe organisatrice le bien fondé d'avoir délivré un « pass » à une personne n'appartenant pas à un média.

Dans certain cas l'obtention d'une accréditation ne pose pas de difficulté hormis le délai d'attente de la réponse. En revanche, il peut arriver qu'une telle demande donne lieu à des situations somme toute ubuesques où les organisateurs se déclarent incompetents pour accorder un pass et renvoient vers les maisons de production, qui elles-mêmes rejettent la responsabilité sur l'attaché de presse ou l'agent du groupe. Celui finit invariablement par répondre que la délivrance d'un pass est du ressort du service communication de l'organisateur de l'événement. Ce dernier, durant ce même temps, a désigné un agent de relation presse pour régler tous les problèmes de communication mais celui-ci n'ayant aucun pouvoir si ce n'est celui de faire la promotion de l'événement renvoie à nouveau vers les maisons de production qui elles ont, entre temps encore, reçu des groupes ou de leurs agents, un quota d'accréditations à accorder. Il est évident que le temps perdu entre ces différentes démarches fait que bien souvent le quota de pass disponibles a déjà été distribué aux médias spécialisés, ne permettant au chercheur d'obtenir l'accréditation souhaitée. Or, elle seule lui permet d'observer les groupes dans de bonnes conditions, de très près, pour recueillir des sources exploitables.

Heureusement, les organisateurs de certains événements s'intéressent au travail de l'historien, l'écoutent et lui permettent d'obtenir une accréditation sous leur seule responsabilité. Ils octroient donc ce pass soit par intérêt et curiosité pour les recherches effectuées, soit tout simplement par souci d'aider un étudiant à poursuivre ses recherches dans le domaine qui concerne leur travail, et en tout état de cause, par envie de partager leur passion pour cette musique avec une personne venant d'un autre univers.

Il convient de noter que ces personnes restent en contact avec le chercheur et suivent l'évolution de ses recherches en lui signalant les dates d'événements qu'ils pensent susceptibles de l'intéresser. En effet, le chercheur étant hors de ce milieu ne peut que par ces intermédiaires être informé à l'avance de la tenue d'événements importants pour lui permettre de découvrir de nouvelles sources ou de confirmer ou infirmer les observations préalables et compléter ou affiner les analyses antérieures.

Ainsi, comme dit plus haut, durant l'année du Master 2 peu d'accréditations en photographies me furent délivrées pour mon travail, compliquant la tâche de vouloir traiter essentiellement le visuel. Cependant, il est important pour un apprenti chercheur de savoir gérer les imprévus et d'être malgré tout capable de montrer différents aspects d'approche de son travail.

Pour cette étude, le choix de travailler à la fois sur des groupes masculins non mixtes et des groupes mixtes à chanteuse fut motivé par le désir d'aborder mes recherches d'une autre manière. L'an passé, le travail réalisé dans le cadre du Master 1 s'intéressait

uniquement qu'à des groupes mixtes puisque l'étude portait sur le metal symphonique à chanteuse dont la particularité est de mettre en scène le mythe de la Belle et la Bête, soit la rencontre scénique d'un homme et une femme. Certes, il existe des variantes à ce schéma mais cette interprétation est bien la plus courante.

Pour la recherche actuelle travailler sur les relations homme-femme entraîne une dualité, un piège, dans lequel il ne faut pas tomber surtout avec un plan tripartite. De ce fait, un plan avec une partie sur les groupes mixtes et une autre sur les groupes exclusivement masculins aurait abouti à un plan en seulement deux parties. Bien entendu, il était possible de rajouter une partie sur les groupes féminins. Cependant, leur proportion est bien moindre par rapport au nombre de groupes non mixtes masculins et n'aurait pas permis d'effectuer une analyse concluante. De ce fait, l'étude aurait porté sur du cas par cas montrant l'approche d'un groupe en particulier et l'analyse qui en aurait résulté n'aurait pas été vérifiable, significative et commune avec d'autres groupes. De plus, très peu de groupes féminins à part entière sont réellement reconnus, ne permettant pas non plus d'avoir un nombre suffisant de sources visuelles pour la présente recherche. En revanche, même si l'analyse des groupes exclusivement masculins ne porte pas sur de nombreuses formations, celles-ci sont néanmoins installées dans l'univers Metal depuis bien plus longtemps et leur renommée n'est plus à prouver. De même, en raison de leur longévité sur la scène Metal, ces groupes fournissent à l'historien d'abondantes sources à étudier qui lui permettent de trouver des thèmes, similaires ou non à observer.

Pour tous ces groupes, il convient de remarquer qu'ils sont chacun représentatifs du sous- genre auquel ils appartiennent et que, dans leur spécificité, chacun développe tous les thèmes qu'on peut retrouver dans les autres formations du même type musical. D'autres groupes seront cités puisqu'ils présentent les mêmes caractéristiques permettant de vérifier l'analyse , mais ils ne bénéficieront pas d'une attention très particulière.

En ce qui concerne le choix des groupes, comme l'an passé il n'est pas question de juger la qualité de la musique et des chants proposés, mais plutôt de sélectionner parmi ceux toujours en activité les formation dont la popularité est attestée au sein de leur sous genre musical respectif.

Ainsi, pour les groupes mixtes à voix féminine quatre formations ont été retenues : Arch Enemy, Arkona, Epica et Walls of Jericho. Ces groupes ont l'avantage de proposer des styles de Metal différents. Pour les formations masculines ce sont des groupes de la scène extrême Behemoth, Cannibal Corps et Cradle of Filth qui ont été sélectionnés.

Pour cette étude, seule une sélection de clip, photographies et chansons de ces groupes seront utilisés.

- Arch Enemy est un groupe de death metal suédois créé en 1995 par le guitariste Michael Amott lorsque celui-ci se sépara du groupe Carcass. Il avait alors pour voix le chanteur Johan Liiva mais en 2001, le fondateur désirant un frontman plus dynamique proposant des performances en concert plus satisfaisantes, celui-ci quitta le groupe. C'est alors Angela Gossow qui pris la place libre au chant.

- Arkona est un groupe russe de metal folklorique/pagan fondé en 2002 sous l'impulsion de Maria Scream Arhipova, dite Masha, et d'Alexander Warlock Korolev. Le groupe disparaît quasiment en 2003, ses membres s'en désintéressant. Masha en 2004, pour enregistrer un album, demanda l'aide du groupe Rossomahaar qui ensuite rejoignit Masha et intégra Arkona ainsi revitalisé.

- Behemoth est un groupe de blackened death metal polonais formé en 1991 par Adam Darski qui portera désormais le nom de scène de Nergal, celui du dieu mésopotamien des Enfers. Ses comparses actuels portent les noms de scène d'Inferno, Orion et Seth. Les compositions du groupe étaient dans un premier temps tournées vers le black metal puis ses membres se sont orientés vers la musique death. Néanmoins, si le chant est celui du death, les ambiances sont encore très marquées par l'ambiance du black metal.

- Cannibal Corpse est un groupe de brutal death metal américain créé en 1988 par Chris Barnes au chant et les musiciens Bob Rusay, Jack Owen, Alex Webster et Paul Mazurkiewicz. En 1995 Chris Barnes fonde le groupe Six Feet Under. Et il sera remplacé au sein de Cannibal Corps en 1996 par le chanteur George Fisher surnommé « Corpsegrinder » se traduisant par « Broyeur de cadavres ». Le groupe Cannibal Corpse a été retenu pour cette étude car les propos de ses compositions musicales peuvent se retrouver chez d'autres formation death metal.

- Cradle of Filth est une formation britannique de black metal mélodique fondé en 1991 par Daniel Lloyd Davey alias Dani Filth. La particularité du groupe est d'avoir un line up (formation) très changeant ce qui en dit long sur les méthodes de travail du leader.

- Epica est un groupe de metal symphonique néerlandais fondé par Mark Jansen en 2002. Celui-ci propose un chant de plus en plus death et accompagne la chanteuse lyrique Simone Simons, vocaliste principale de la formation.

- Walls of Jericho est une formation de metalcore formée en 1998 à Détroit. La création de ce groupe sa suivi la dissolution de deux autres, Earthmover et Universal Stomp. Au moment de sa création, la chanteuse Candace Kusculain s'est proposée pour en devenir la voix. Après de nombreuses auditions pour trouver un chanteur, c'est Candace qui fut choisie comme frontwoman.

Problématique

La musique Metal est un art musical et visuel viril, un monde d'hommes s'adressant aux hommes. Il serait alors légitime, comme le fit en 1971 l'historienne de l'art Linda Nochlin de se demander « pourquoi n'y a-t-il pas de grandes femmes artistes ? »

« Où sont les femmes dans l'art ? », c'est aussi la question qu'a posée Stéphanie Ducan dans sa chronique du 11 mars 2012 sur France Inter intitulée « Les femmes et l'art » en répondant dès sa présentation « Partout ! » en ces termes :

« Il suffit d'arpenter les salles du Louvre... L'histoire de l'art, aussi loin qu'on remonte, n'est qu'une longue succession d'images féminines (plus ou moins réussies) : déesses, madones, saintes, pécheresses, alternativement bonnes ou méchantes, angéliques ou diaboliques, et surtout soit à poil soit habillées.... Des représentations féminines souvent très idéalisées et signées par des messieurs.

Mais les femmes artistes... où sont-elles ? L'histoire de l'art, de ce point de vue, semble un long tunnel noir pour les femmes... Au point que de doctes penseurs ont cru bon de gloser sur l'incapacité naturelle des femmes à créer.

Et puis aujourd'hui, bizarrement, (auraient-elles changé de nature ?) les femmes artistes sont partout ou presque »

En ce qui concerne la culture Hard Rock puis *Metal*, le documentaire *Metal, voyage au cœur de la bête* de Sam Dunn renseigne sur le rôle et la place qu'elle attribue aux femmes. Ainsi, pour les admirateurs de cette musique, les femmes sont avant tout des admiratrices accompagnant docilement leur compagnon à un concert. Il en va de même de l'autre côté de la scène où les femmes tiennent les effets du musicien et attendent, admiratives, la fin de sa prestation, l'instant où elles entreront en scène pour apporter soutien et réconfort aux hommes-vedettes, ceux qui montent sur scène et s'y produisent.

Cette utilisation des femmes, bien qu'acceptée par les principales concernées, donne à la musique Metal les traits du machisme et de la misogynie.

Certains observateurs expliquent que le roulement des filles des après-concerts était assez intensif et que, de ce fait, les artistes masculins avaient par la suite des difficultés à s'attacher à une femme en particulier car pour eux, ce n'était que des femmes attirées par leur statut d'artiste, remplaçables d'une ville à l'autre.

L'une des musiciennes du groupe féminin GirlSchool, précise qu'à ses débuts, lorsqu'elle montait sur scène lors des « balances » pour vérifier la mise en place du matériel et pour régler son instrument, les ingénieurs pensaient qu'elle avait en charge l'instrument du musicien. Pour eux, il n'était pas envisageable qu'une femme soit sur scène et joue du hard rock. Tarja Turunen, première chanteuse du groupe Nightwish, explique dans *Nightwish : Les archanges tombent en premier*, qu'elle fut l'objet de

propos rudes tels que « metal et tampons ne font pas bon ménage » ou encore « la place d'une femme, c'est en coulisse, à genoux »¹⁸.

Depuis les années 1990, le nombre de femmes artistes dans la sphère Metal ne cesse de croître, même si cette part reste toujours moindre en comparaison du nombre d'artistes masculins. Pourtant, aujourd'hui encore, lors d'un entretien réalisé en 2012 auprès de l'ancienne chanteuse du groupe Eths, Candice Clot, et de Virginie Goncalves du groupe Kells, celles-ci disaient être lassées d'entendre venant de la foule des « A poil » lorsqu'elles se produisent sur scène et précisaient qu'il leur faut être capable de remettre en place certains hommes.

Pour l'historien du genre, cette recherche permet d'observer une culture musicale sur laquelle à ce jour peu d'écrits ont été réalisés quant à la relation du masculin et du féminin. Pourtant, l'univers du Metal propose sur ce point des thèmes riches de références. En passant d'une façon souvent brusque et surprenante d'une vision à une autre des femmes dans les divers sous-genres voire dans un même sous-genre, le Metal montre une image, une place, un rôle différent pour les femmes.

Cette multiplicité et cette ambivalence constante du rôle genré dans ce style musical fait tout l'intérêt des recherches en ce domaine.

Ollivier Hubert dans son article *Féminin/masculin : l'histoire du genre*¹⁹ indique que « L'histoire du genre consiste avant tout en un patient travail de collecte des visions et des divisions sexuées du monde ». Elle ne consiste pas au sens strict à observer l'histoire des hommes et des femmes mais plutôt celle des représentations bipolaires du monde et leur traduction dans les relations humaines. Il s'agit d'une construction culturelle et historique binaire des identités sexuées. Leur division symbolique est basée sur cette différence sexuelle et fonde la normalité pour des lieux et des époques données. Ollivier Hubert note aussi qu'infiltrée « dans les diverses imaginations humaines (artistiques, scientifiques, religieuses), les coutumes et les histoires, la dichotomie masculin/féminin et la norme comportementale qu'elle définit s'imposent aux individus avec la force d'une évidence. C'est donc l'impersonnel et constant processus qui consiste à rendre naturelles un ensemble de conceptions culturelles que l'histoire du genre entend identifier, montrant à la fois les permanences et les évolutions (les adaptations, les actualisations) de la représentation sexuée du monde. » Il note encore « l'importance toujours grande de la religion dans la composition des imaginaires genrés »

La musique Metal s'appuie elle aussi sur cette conception bipolaire masculin/féminin. Les références culturelles et les imaginaires de cette musique sont riches notamment de relations hommes/femmes. Cette multiplicité de visions et d'imaginaires genrés développée par ce style musical permet au chercheur de l'étudier dans le cadre de l'histoire du genre et lui ouvre un large champ d'investigation.

¹⁸ OLLILA Mape, *Nightwish : Les archanges tombent en premier*, Rosières en Haye, Editions Camion Blanc, 2011. p 113.

¹⁹ OLLIVIER Hubert, *Féminin/masculin : l'histoire du genre*, Revue d'histoire de l'Amérique française, 2004 n°4. Pp 473-479,

Ainsi, la musique Metal possède une vision bien particulière des femmes qu'il est intéressant d'observer en se posant la question suivante : quelle place est faite aux femmes dans la culture Metal, sur quelles images d'elles s'appuie-t-elle et quelle image d'elles véhicule-t-elle?

Afin de répondre à cette interrogation, il est possible d'envisager d'observer l'utilisation qui est faite du corps des femmes dans ce genre musical. Ainsi, le spectateur perçoit deux grandes tendances : des femmes victimisées d'une part et des femmes sujets ou objets de fantasmes d'autre part. Mais dès lors que les femmes investissent à leur tour la scène, elles se doivent de correspondre aux attentes de la culture Metal et c'est précisément ce qui participera à leur intégration à ce mouvement musical.

Exposé liminaire

La musique Metal serait, selon ses détracteurs, violente à l'égard des femmes. Il est vrai que celles-ci ne sont pas épargnées, que ce soit dans les compositions textuelles ou dans les visuels de ce style musical. Cependant, pour se créer une culture, le Metal a dû s'inspirer d'événements antérieurs notamment historiques, légendaires, ou mythologiques. Ce travail va s'attacher à retrouver les inspirations de cette musique et notamment l'aspect violent à l'encontre des femmes. Pour être ainsi devenue une inspiration, il fallait que cette violence préexiste dans d'autres domaines que cette musique.

La violence faite aux femmes est présente dans la culture européenne au moins depuis la chasse aux sorcières qui plonge ses racines dans le Moyen Age et qui alluma les grands bûchers jusqu'au XVIIe siècle. Ainsi, le surnaturel va souvent être associé aux femmes et dès qu'il est question de l'un, les autres ne sont jamais loin.

A chaque résurgence du fantastique, on redécouvre la violence dont sont victimes les femmes. Ce fantastique va, par la suite, donner naissance au genre de l'horreur, s'inspirant de faits divers et des violences quotidiennes qui frappent nombre de femmes.

Fantastique et horreur, ces deux genres littéraires et cinématographiques de masse véhiculent l'image de la violence et notamment celle faite aux femmes vont inspirer les artistes de la scène Metal. Néanmoins, avant d'en arriver à l'étude de cette musique, il faut tout d'abord aborder ses précédents culturels.

I- Une culture du choc

L'une des principales accusations portées à l'encontre de la musique Metal tient à ses propos et ses images violentes qui, selon certains, appelleraient à la haine et à la violence en prônant des actes de souffrances gratuites. Cependant, la musique Metal ne détient pas le monopole de cette critique. En effet, chaque sortie d'un film relativement

«gore» du cinéma d'horreur relance le débat sur ce qu'il est bon ou non de montrer et s'il convient de déterminer des limites à l'art ou de cautionner tout ce que l'art peut être amené à produire. L'art est-il responsable de son effet sur quelques esprits dérangés ? Quoi que l'on en dise, art et horreur vont de pair depuis longtemps, les représentations du supplice de Jésus Christ ou des saints n'ayant rien à envier à certaines images du cinéma d'horreur.

La monstruosité est souvent vue comme un instinct animal, présent chez l'être humain mais que celui-ci doit contenir. De ce fait, tout individu aurait un désir de violence et une attirance pour la monstruosité, refoulée ou assumée. Cela aurait amené la société à créer des cadres légaux permettant à chacun d'assouvir ses pulsions. Ces cadres vont être ceux de l'imaginaire plus ou moins teinté de réel et donc ceux proposés par l'art, laissant ainsi libre cours à la noirceur de la psyché humaine sous couvert d'une création irréaliste.

A) L'horreur: désir et voyeurisme de masse

Elizabeth Durot-Boucé dans *Le Lierre et la chauve-souris* écrit: « Que d'égarés peuplent le roman gothique! Prêts à tous les méfaits, du simple détournement d'héritage au grand forfait oedipien, souvent suggéré, parfois perpétré. C'est leur malfaisance manifeste qui tient le lecteur en suspens et nourrit jusqu'au terme de l'intrigue, son équivoque plaisir. Plaisir étrange, plaisir de l'étrange; fait des impurs délices de l'horreur et des joies suspectes que génère la terreur »²⁰.

Le roman gothique est lié au terme « sublime » désignant à la fois la « hauteur de nos aspirations et l'horreur des profondeurs »²¹. Dit également « noir » il est avant tout un ensemble d'esthétisme inquiétant, troublant, lugubre où souffle un vent de fantastique avec un désir de redécouverte de lieux inspirant des forces ésotériques tels que les ruines d'une tour, une chapelle, un cloître, un vieux château, en bref il met en scène et s'appuie sur un goût particulier pour les vieilles pierres riches d'histoire.

Cette atmosphère pesante, due à la force des architectures décrites, censées faire ressentir aux personnages toutes leurs faiblesses et insignifiances dans un monde sur lequel ils n'ont guère de contrôle, se mêle un dédale de nature sauvage, furieuse, sournoise, prête à perdre les protagonistes dans un enchevêtrement de végétation. Le thème du labyrinthe est très présent dans ce genre littéraire qui s'apparente, pour le héros ou l'héroïne, à une quête initiatique. Comme tout texte littéraire, ce style se transforme en image par le biais de l'esprit. Une image belle et terrifiante, entre réel et imaginaire. Le fantastique transgresse un interdit en créant une passerelle entre le rêve ou le cauchemar et le monde de l'ordinaire et du réel.

Le roman gothique est également connu pour ses romances teintées d'érotisme et de violences corporelles, les femmes tenant le premier rôle dans des péripéties où

²⁰ DURO-BOUCE Elizabeth, *Le Lierre et la chauve-souris: Réveils gothiques, émergence du roman noir anglais 1764-1824*, Presse Sorbonne nouvelle, 2004. p13.

²¹ Op. cit p13.

inlassablement l'auteur va se plaire à leur infliger des actes de souffrances pour la plus grande délectation de ses lecteurs. Toutefois, il serait faux de penser que seuls les hommes sont auteurs de romans gothiques. En effet, de nombreuses femmes vont aussi rédiger des récits macabres du roman noir.

Les femmes dans ces fictions sont souvent en proie à des déséquilibrés libertins qui en ont après leur vertu ou à des coquins cherchant à obtenir une dot importante. Le viol de ces jeunes femmes leur fait perdre leur honneur et ainsi leur valeur. L'espoir d'un mariage avec un bon parti n'étant alors plus envisageable pour elles, les ignobles individus peuvent de ce fait espérer épouser les malheureuses et mettre la main sur les richesses familiales. C'est une longue descente aux Enfers pour les personnages féminins que décrit le roman gothique ; elles vont être les victimes du sadisme masculin.

Le roman gothique écrit par une femme montre des situations et des aventures tout aussi terribles pour les personnages féminins mais propose entre les lignes un véritable plaidoyer pour une avancée de la condition féminine comme peut l'expliquer l'article *Le roman gothique et l'avènement de la femme moderne* de Pierre Arnaud.

Du roman gothique va découler l'expression « romantisme noir » que l'encyclopédie de la littérature publiée à Stuttgart en 2001 définit ainsi : « Romantisme de l'horreur, tendance irrationnelle du romantisme à une fantasmagorie inquiétante, une anormalité fantastique et un grotesque démoniaque pour donner forme aux peurs, aux rêves, aux délires et à la noirceur de l'être humain, en particulier dans le roman d'épouvante, les histoires de fantômes et le satanisme... »²²

Le roman gothique très populaire entre les années 1760 et 1820 est l'un des premiers genres de récits à mettre en scène des phénomènes étranges et à évoquer les méandres de l'inconscient.

Depuis son avènement, ce style littéraire a influencé de nombreux autres genres de récits comme le thriller, marquant une évolution quant au traitement de la terreur et de l'horreur qui n'a de cesse d'être de plus en plus réaliste et crue.

L'Angleterre de la fin du XVIII^e siècle va développer un goût pour le romanesque et l'architecture médiévale. Le roman gothique se construit sur deux entités : *romance* et *novel*. La première forme s'inscrit dans le passé, d'où un regain d'intérêt pour des lieux ancrés dans l'histoire. La seconde forme est attachée à la période où le récit est écrit, reflet des mœurs et du quotidien de cette époque. L'innovation du roman gothique va être de combiner ces deux aspects à un troisième, le fantastique. Les vivants vont alors côtoyer les revenants et les êtres imaginaires d'un autre temps comme la sorcière ou le lycanthrope. Le roman gothique est la somme de trois éléments : le réel qui s'entremêle au merveilleux et au pathétique.

Le genre gothique est un cadre de mystère, celui « enraciné dans les brumes du passé. »²³. Elizabeth Duro-Boucé attribue l'origine du roman gothique à Horace Walpole ,

²² Von WILPERT Gero, *Sachwörterbuch der literatur*, Stuttgart, 2001. p 743.

²³ DURO-BOUCE Elizabeth, *Le Lierre et la chauve-souris: Réveils gothiques, émergence du roman noir anglais 1764-1824*, Presse Sorbonne nouvelle, 2004. p 24.

auteur anglais du *Château d'Otrante* dans les années 1760. Celui-ci va se passionner pour l'architecture gothique, engouement repris par l'aristocratie anglaise qui se traduira par de nombreuses constructions d'inspiration médiévale. Le gothique architectural existe depuis le XIII^e siècle mais on trouve alors tout à la fois une survivance et un renouveau d'attrait pour son esthétisme qui inspire la passion. Toutefois cette passion est multiple, architecturale et sentimentale. En effet, il est aussi question de passion amoureuse dans le roman gothique, le décor n'étant pas le seul élément qui caractérise le récit. Celui-ci est à mettre en lien avec le sombre et l'inquiétant.

Le gothique est marqué par une expérience de la verticalité, en corrélation avec l'architecture auquel il se rapporte. En effet, les cathédrales gothiques deviennent par la volonté de leurs bâtisseurs grandes, aérées et baignées de lumière, celle du Seigneur.

La hauteur des édifices, aussi élevée que la foi des hommes qui les ont bâtis et la blancheur des pierres, sensée exprimer la pureté de la foi, ont, donné naissance à l'expression de « blanc manteau d'églises ».

Saint-Denis érigée par Suger est un bel exemple d'architecture comme support spirituel. La grandeur et le luxe doivent honorer Dieu, contredisant la règle de Saint Bernard, plus stricte et austère. De ce fait, le roman gothique s'inspirant des passions et des grandeurs du religieux met en scène l'angoisse du vertige, le désespoir de la chute. Cette peur que l'écrivain et poète André Breton nomme « l'irréparable inquiétude humaine »²⁴.

La présence de l'angoissant *au-delà* donne au gothique une teinte sombre où il est question de laisser parler les pulsions, les désirs de l'être humain. Le roman gothique c'est partir à l'exploration de son être, c'est descendre vers les tréfonds de son inconscient. Le fait de jouer sur le domaine du psychisme et des passions de l'âme sollicite une participation émotionnelle du lecteur face aux événements qui surviennent et aux déboires que connaissent les personnages.

Le roman gothique eu un succès important, on joue à se faire peur et si les contes et légendes ont, de tous temps, cherché à expliquer l'inexplicable, le roman gothique quant à lui tend vers d'autres dessins que la simple envie d'une terreur délicate. En effet, on peut entrevoir en tout cela un but qui sera développé ultérieurement. Ici, seule sera remarquée une intention volontaire de terrifier autrui par un récit. Une lubie partagée puisque le roman gothique bien que décrié par certains n'en a pas moins connu un retentissant succès et qu'il a inspiré tant de genres tels que les romantiques ou les surréalistes. La terreur est un passe-temps d'une classe entière, celle de la bourgeoisie. Il est difficile alors de parler d'une activité de masse mais son succès est certain.

Le roman gothique s'articule autour d'une panoplie de personnages où l'être bienfaisant est remarquable par la pureté de son âme et de ses traits alors que l'ignoble le sera tout autant en son cœur que sur sa face. C'est là le monde très manichéen du roman gothique. Cependant, les traits que revêt la monstruosité décrite dans ce genre littéraire vont bientôt sortir du cadre de l'imagination pour se poser dans le réel. En effet, le XIX^e

²⁴ BRETON André, Manifeste du surréalisme (1924), Paris, Editions Gallimard, 1979, p 26.

siècle voit se déployer le premier voyeurisme de masse de la monstruosité où les êtres déformés seront jetés en pâture à l'œil humain, donnant naissance au commerce lucratif de l'horreur.

Les années 1880 vont marquer l'apogée de la première forme de divertissement de masse avec pour thème de fond l'anormal. Le corps humain et ses difformités, ses mutilations, ses étrangetés va être exhibé. Le monstre est placé sous le regard de la norme, il devient distraction et fait écrire à Jean-Jacques Courtine : « La monstruosité humaine est donc l'objet d'un commerce comme un autre »²⁵. Le nombre de forains présentant des phénomènes humains sont si nombreux que l'on renonce à les recenser à Paris comme à Londres. Mais celui qui va pousser le plus loin le principe d'industrialisation de la monstruosité n'est autre que l'américain Phineas Taylor Barnum qui fonde en 1841 *l'American Museum*. qui va devenir l'attraction la plus fréquentée de la ville de Manhattan comme de l'ensemble du pays jusqu'en 1868. Avant Barnum, il existait des musées de curiosité avec des collections d'histoire naturelle ainsi que les spectacles des *freak show* « qui parcouraient quant à eux, toute la gamme des anomalies du corps humain »²⁶. Barnum reprit les deux concepts et les réunit en un seul lieu qui devint le divertissement où, toutes classes confondues, la population se retrouvait. *L'American Museum* proposait des spectacles de danses et de magies, exhibait quelques tribus indiennes et animaux sauvages et enfin des animations où l'on pouvait observer l'horreur du corps humain. Avant l'existence de ce centre le corps monstrueux n'est qu'une petite économie de la curiosité. Puis suite à Barnum il devient un commerce lucratif qui expérimente l'industrie du divertissement de masse aux Etats-Unis.

Les *freaks show*, des noms où s'épanouissent le faux monstre, la manipulation et l'assemblage d'espèces douteuses pour en créer une nouvelle et en faire une incroyable découverte. Ces théâtres de la monstruosité reposaient sur des mises en scènes précises et calibrées ainsi que sur des montages visuels d'une grande ingéniosité et complexité.

Le corps du monstre, s'il est une exception naturelle et donc une exception de la norme, est également une construction culturelle reposant sur tout un dispositif que nous qualifierions aujourd'hui d'effets spéciaux. La présentation de l'anormal est orchestrée et ordonnée. Tout doit être mis en œuvre pour capter l'attention, le regard du passant. Le schéma est le même pour les *freaks show* que pour l'*entre-sort* son homologue français. Le nom français vient du fait que le spectateur entre, satisfait son désir de curiosité puis sort aussi subitement qu'il est entré. Il y a l'idée de pulsion de l'instant dans la recherche du contact du choc visuel entre la difformité monstrueuse et la norme. Sous cette forme, ce désir apparaîtrait aujourd'hui malsain, mais les sensibilités n'étaient pas les mêmes en ces temps.

De ce fait, ce choc est instrumentalisé. Un choc doit avoir lieu mais il ne doit pas être trop éprouvant pour que l'auditoire revienne, le monstre doit rester une « attraction ». Ainsi, si le corps donne à éprouver l'horreur ou l'étonnement le cadre qui l'entoure doit

²⁵ COURTINE Jean-Jacque (dir), *Histoire du corps: les mutations du regard. Le XXe siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2006. p217.

²⁶ Op. cit, p 219.

être rassurant. Les corps ou les visages sont étranges, les postures troublent le visiteur mais il y a toujours un élément pour le rassurer. Si c'est le corps qui est disgracieux, le visage sera angélique, si à l'inverse, le visage est terrifiant, le corps sera apprêté de manière à rendre supportable et décente cette apparition outrageante. Le trouble est alors produit par l'association d'un effet inquiétant lié à un aspect normal poussant le spectateur à accentuer son observation afin de déterminer si le sujet est bien monstrueux. C'est cette énigme que l'œil doit absolument résoudre avant de sortir. Les prémices du cinéma d'horreur sont déjà perceptibles.

Les techniques de vente les plus sophistiquées vont avoir cours avec la vente de cartes postales rappelant l'aventure, l'expérience extraordinaire à laquelle le spectateur s'est livré. Aujourd'hui on appelle ce genre d'objets « produits dérivés » ou « marchandising ». Mais dans ce grand voyeurisme de masse de l'horreur, il faut rajouter un élément indispensable, le rôle de la presse. Effectivement, sans la presse, la commercialisation de l'étrange n'aurait pas eu un tel succès. Les journaux relatent avec complaisance la vie des monstres dans leurs tribunes rédigées au préalable par les responsables des lieux de divertissement.

L'Amérique comme l'Europe va être touchée par le phénomène du spectacle de la monstruosité. L'anormal met en scène femmes à barbes, bossus, nains, hommes-tronc, prématurés, mutilés. La difformité connaît un engouement, en particulier parce que celle-ci est apprivoisée, enfermée dans un cadre, un lieu qui lui sont consacrés. Les individus peuvent alors voir l'horreur sans craindre qu'elle ne s'échappe et vienne troubler une vie tranquille et ordonnée où la laideur n'est pas admise. La vie est cruelle mais pas pour les « honnêtes gens »...

Les foires des monstres humains vont s'éteindre petit à petit avec le développement d'une nouvelle sensibilité à partir des années 1880. Celle-ci va de pair avec les progrès des sciences. De ce fait le discours scientifique redonne une humanité aux monstres qui ne sont plus des bizarreries fantasques de la manifestation des forces surnaturelles malfaisantes. Ils redeviennent alors des êtres humains aux yeux des populations. Pour la médecine ce sont des sujets passionnants d'expériences pour le progrès du savoir en génétique ou en anatomie tel Joseph Merrick connu sous le nom d'« Elephant man ». Comme le remarque Jean-Jacques Courtine, « l'anormal permet désormais de comprendre le normal... »²⁷

Pour le reste des individus, ce sont de pauvres âmes que l'on va prendre en pitié. La misère humaine va être concentrée dans ces malheureux. Ils ont eu leur temps de gloire où leur difformité les rendait exceptionnels, dorénavant ce ne sont plus que des victimes de la vie, êtres grotesques et misérables qui vont être à la charge de la société. Ainsi, la monstruosité devient une souffrance que l'on va placer dans des centres médicaux ou devient l'objet de la charité populaire, ce que Courtine nomme « une économie de la compassion »²⁸.

²⁷ COURTINE Jean-Jacques (dir), *Histoire du corps: les mutations du regard. Le XXe siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2006. p236.

²⁸ Op, cit, p 242.

La littérature reprend également la figure du monstre et notamment l'écrivain et poète Victor Hugo. Celui-ci en 1831 écrit *Notre Dame de Paris* mettant en scène un bossu du nom de Quasimodo et en 1869 termine son roman *L'homme qui rit*. L'auteur y décrit l'odieuse transformation forcée d'enfants en futurs monstres de foires. Les cicatrices, les malformations sont créées de toutes pièces, les enfants sont mutilés volontairement, devenant des produits marchands. Le récit raconte la tragédie amoureuse de deux êtres. Gwynplaine, défiguré à son enfance et Dea aveugle dès son plus jeune âge. Le visage du malheureux garçon est façonné mais également ses cheveux qui sont teints en roux afin de lui donner une apparence effroyable. Quant à Dea, sa beauté n'a d'égale que sa bonté. Tous deux vont voyager au côté d'Ursus, dans sa roulotte, vivant des pièces de théâtre de ce dernier qui mettent en scène les deux amants maudits par la vie mais qui s'accordent parfaitement. Dea, aveugle ne peut contempler la cicatrice du visage de Gwynplaine ne percevant en lui que la douceur et la bonté de son âme. Le lecteur ne peut ressentir que de la compassion pour ces deux âmes meurtries en leur corps, donnant à leur histoire un aspect pathétique, mais qui sont unies par leur amour que la mort va séparer.

La fin des années 1890 sonne l'arrêt des spectacles de monstres, les critiques à l'égard de ces exhibitions étant de plus en plus virulentes. Cependant, les phénomènes vivants font désormais partie d'une culture visuelle fortement ancrée dans le paysage familial des populations qui vont avoir des difficultés à s'éloigner de cette forme de divertissement. Néanmoins, peu à peu, le regard change sur la difformité qui devient un handicap, créant l'infirme et ce d'autant plus après les deux conflits mondiaux. Après la Seconde Guerre mondiale il n'est plus question sur le sol européen de produire un spectacle de monstres humains. Cependant, l'Amérique continue d'exploiter la culture visuelle de la monstruosité ; elle n'a pas connue de manière massive les horreurs de la guerre et les charniers humains que celle-ci peut produire avec son lot d'éclopés.

Les foires de phénomènes vivants ont contribué à créer un voyeurisme de masse de la monstruosité, terreau fertile au développement de l'exhibition de l'horreur. En effet, en 1897 ouvre à Paris la salle du Grand Guignol qui va donner l'expression « grand guignolesque », vocable signifiant quelque chose de sanguinolent à l'excès qui rapproche du grotesque. Il s'agit de mettre en scène l'horreur exagérée et invraisemblable.

Le Grand Guignol désigne un lieu mais aussi un genre théâtral. L'article du médecin psychiatre Pierre Chenivesse *Grand Guignol et aliénisme*, permet d'en apprendre un peu plus sur ce théâtre où la bonne société venait se délecter de courtes pièces à la fois comiques, macabres, érotiques et souvent outrancières. De 1898 à 1914, Max Maurey, le deuxième directeur, en fait un lieu de l'horreur et de la peur où l'on viole, on vitriole, on étrangle, on empoisonne, on découpe, en bref on tue. Ce sont les faits divers de la presse qui sont mis en scène : un amant éconduit, un mari jaloux ou souhaitant changer de femme ou encore des prostituées agressées. Tout un ensemble d'effets spéciaux du sang y est déployé ; c'est un arsenal de l'apparence du meurtre que l'on recherche toujours plus spectaculaire. De ce fait, le Grand Guignol dispose d'un atelier d'expérimentation et de conception d'effets sanglants qui assure de

pouvoir fournir nombre de fioles sanglantes aux comédiens sur scène ou toute autre bizarrerie macabre dont la pièce a besoin. Au Grand Guignol sont joués les faits divers qui glaçant le sang. L'hémoglobine et la terreur déferle sur les spectateurs qui viennent assouvir un plaisir coupable en regardant des pièces oscillant entre comique et effroi, grivoiserie et sang. En plus du meurtre, le Grand Guignol va mettre en scène la folie et devient le théâtre du médical. On y joue des opérations chirurgicales et les maladies mentales. Les pièces d'André de la Tour de Lordre expérimentent des réflexions sur la folie et le cerveau « normal », cherchant inlassablement la frontière, le seuil, entre les deux. Le grand Guignol devient aussi le théâtre de la psychanalyse.

Les affiches annonçant telle ou telle pièce sont très évocatrices de ce que peut offrir le théâtre du Grand Guignol montrant que les pochettes des albums Metal n'ont absolument rien inventé en matière de conception visuelle de l'horreur. Si les artistes Metal ne s'en inspirent pas directement, l'observateur ne peut que constater les points communs entre les codes visuels utilisés.

Le Grand Guignol ferme ses portes en 1962 ne pouvant résister à la concurrence du cinéma d'horreur. Pour Philippe Rouyer dans *Le cinéma gore: une esthétique du sang*, le déclin et l'arrêt du Grand Guignol sont à mettre en parallèle avec l'exaspération du public face à « la surenchère dans les effets horribles »²⁹ virant à la parodie, au grotesque, au pathétique.

Il apparaît au fil du temps une évolution du désir et de l'attente des populations face à la peur. Celle-ci doit toujours rester un simple divertissement fictif dont les cadres sont tout d'abord ceux proposés par la littérature. L'imaginaire va ensuite rencontrer le réel par la confrontation du spectateur avec la monstruosité des foires de phénomènes vivants puis avec les comédiens du Grand Guignol. Dans ces deux cas les mises en scène permettent au public d'être conscient de l'invention du monstrueux ou de l'acte sanglant. Cependant le fait d'être aussi prêt du sujet humain rend l'horreur bien plus palpable. Même s'il ne s'agit que de spectacle, le fait d'être présent et au plus près de l'être et de l'événement donne à la scène une coloration spectaculaire et bien plus marquante pour l'esprit humain. Le cinéma va bouleverser les codes visuels avec le concept d'image et si les effets spéciaux sont de plus en plus travaillés pour rendre un aspect de réalité, l'image permet au spectateur de prendre une distance avec le sujet et de se sentir moins concerné. De ce fait, c'est cette distance qui va permettre au cinéma d'horreur d'aller le plus loin dans l'imagination et le rendu de celle-ci.

Le cinéma d'épouvante, encore plus accessible que tous ses prédécesseurs du cirque et du théâtre, connaît un succès grandissant.

La « terreur » et l'« horreur » ont beau être quasiment synonymes dans le vocabulaire courant, ils font tous deux partie intégrante du scénario de l'épouvante. La terreur précède l'horreur et l'ouvrage *Le cinéma d'horreur* de Jonathan Penner et Steven Jay Schneider explique que « la terreur, c'est l'angoisse et le suspens; c'est la crainte de ce

²⁹ ROUYER Philippe, *Le cinéma gore: une esthétique du sang*, Paris, Editions du Cerf, 1997. p 131.

qui pourrait arriver [...] La terreur est tapie derrière la porte, elle promet la souffrance. Et l'horreur est la réalisation de la peur, l'exécution de la promesse »³⁰.

L'évolution du film d'horreur place l'effet psychologique sur l'inconscient du spectateur au centre des préoccupations des cinéastes de ce genre.

Pour certains le simple fait de suggérer et de laisser l'esprit du public imaginer l'horreur de la scène est le meilleur moyen de solliciter la peur, l'esprit humain étant capable de l'imagination la plus débordante même lorsqu'il s'agit de souffrance.

D'autres, en revanche, vont aller plus loin dans l'utilisation d'effets sanglants et dans la représentation crue de la violence avec des scènes de souffrances et d'actes mortifères de plus en plus « trash » avec le gore. « Gore » est un mot anglais qui signifie « sang répandu » ou « coagulé ». « Blood » est le terme anglais pour dire « sang ». La nuance de ces deux mots est que « gore » n'est pas seulement associé au sang, il est également rattaché au répugnant, au sale. Le vieil anglais « gor » désigne la crasse, l'excrément. Gore devient le terme pour désigner la vision du sang jusqu'à l'écoeurement, l'hyperbole à la limite du supportable. Les effets spéciaux tendent vers des scènes de plus en plus réalistes mais avec de plus en plus de scènes de tortures ou de massacres. La notion de « gore » évolue forcément avec les prouesses techniques de maquillage et des effets spéciaux mais également avec celles des mœurs visuelles d'une époque. Si celle-ci est habituée à la vision de faits sanglants dans le quotidien, pour devenir « gore » un film devra aller toujours plus loin vers l'extrême pour dépasser cette accoutumance. Ainsi, le « gore » dans ce travail évoque celui de films des années 1990 à nos jours.

Le cinéma de la terreur commence dès les débuts du cinéma c'est-à-dire avec le muet. Le premier film qui vient immédiatement en tête est *Nosferatu* de Friedrich Wilhelm Murnau en 1922, une référence dans le genre. Ensuite, l'une des premières agressions physiques ressentie comme telle chez le spectateur, touchant sa perception de la douleur, est certainement l'œil tranché par un rasoir en 1929 dans *Un chien andalou*.

Le cinéma d'horreur est marqué en ses débuts par le surréalisme et le fantastique, ainsi nombre de films reprennent les légendes d'antan avec le personnage du vampire et autres loups garous. Ces personnages sont déclinés à l'infini par l'industrie du cinéma d'horreur encore aujourd'hui. Même constat pour les thèmes relatifs à la sorcellerie, la possession et les démons.

Le film sur la possession qui marque le cinéma est bien entendu *L'Exorciste* en 1973 de William Fredkin. Qui dit démon, dit sectes et satanisme ; on peut citer *Morts-vivants* de Victor Halperin en 1932 dont le titre américain original est *White Zombie*, *Rosemary's Baby* de Polanski en 1968 ou encore *The Wicker Man* de Robin Hardy en 1973. Le surnaturel est très présent dans l'univers du cinéma d'horreur qui connaît son lot de revenants et de maisons hantées comme *Amityville, la maison du diable* en 1979 qui sera repris en 2005 mais aussi *Shining* en 1980 de Stanley Kubrick, adaptation d'un roman de Stephen King. Le lien avec l'au-delà met en scène les morts vivants dont le plus

³⁰ PENNER Jonathan et SCHNEIDER Steven Jay, *Le cinéma d'horreur*, Paris, Paul Duncan pour les Editions Taschen, 2008. p 9.

célèbre est *Frankenstein* dès 1910. auquel, en 1935, on donne une fiancée, ainsi que tous films de zombies.

Les progrès techniques et de la science donnent aussi aux réalisateurs des idées de scénarios autour du thème de la conquête spatiale comme par exemple la série des *Alien* qui commence en 1979. Tous les personnages sont confrontés à l'horreur mais il s'agit d'épouvante surnaturelle qui de ce fait permet au spectateur de prendre une distance avec ce qu'il visionne. En revanche, si la mort est donnée par un humain à un autre être humain, un changement s'opère dans l'esprit des spectateurs qui prennent conscience de l'horreur dont l'Homme peut être capable. Même si certains personnages sont considérés comme de simples monstres, ils n'en restent pas moins des êtres humains capables des pires atrocités. Ainsi, sort en 1977 *La colline a des yeux* qui sera repris en 2006 et *Massacre à la tronçonneuse* en 1974 connaîtra de nombreuses adaptations.

Les personnages dégénérés de l'artiste Metal et réalisateur Rob Zombie sont très connus : *La maison des mille morts* en 2003, *Les rejetons du diable* en 2005. En 1980, les cannibales de *Cannibal Holocaust* de Ruggero Deodato vont marquer le cinéma d'horreur. Ses scènes sont extrêmement réalistes au point que les critiques de l'époque se posent la question de savoir si elles n'ont pas été réellement tournées.

Enfin, en ce qui concerne les tueurs psychopathes et les serial killers, le cinéma d'horreur en regorge. Hannibal Lecter du *Silence des agneaux* de Jonathan Demme, film tiré en 1991 du roman de Thomas Harris, devient la figure emblématique du genre, rejoint par un autre tueur John Kramer dit Jigsaw l'ingénieux tueur de la série *Saw* commencée en 2004.

Il est évident que cette liste de films n'est qu'indicative, de nombreux autres films auraient pu être cités pour évoquer les êtres malfaisants et les situations surnaturelles abordés par le cinéma d'horreur.

Qu'en est-il des femmes dans ces films? Elles sont soit victimes soit meurtrières.

Dans le premier cas, le scénario considère les femmes comme des êtres faibles qu'il est excitant, pour un public masculin, de voir se débattre pour survivre avant que le héros vienne les sauver. Dans cette situation, les femmes sont les victimes de monstres ou de tueurs fous. Dans le second cas, l'ouvrage *Le cinéma d'horreur* tente de donner une explication quant à leur folie meurtrière : « Les femmes sont généralement considérées comme plus sensibles, plus expressives et tout simplement moins violentes que les hommes. C'est pourquoi toutes les histoires où une femme est poussée au meurtre en viennent à motiver et à justifier son geste par le désespoir ou la fureur. Le film consiste toujours à étudier les racines du mal et à trouver l'explication d'un comportement aussi anormal »³¹. Ces femmes sont bafouées et comptent bien se venger pour des raisons diverses : une agression, sexuelle ou non ; le dédain d'une société pour une étoile déchue perdant sa beauté et de ce fait sa popularité ; des femmes amères face à la perte de leur jeunesse que la société stigmatise ; des sorcières que l'on aurait brûlées revenant se venger...

³¹ PENNER Jonathan et SCHNEIDER Steven Jay, *Le cinéma d'horreur*, Paris, Paul Duncan pour les Editions Taschen, 2008. p 173.

La vengeance face à une agression est souvent le mobile par lequel le cinéma d'horreur exhorte ces femmes à devenir aussi violentes que leur(s) agresseur(s) « l'égalité des sexes progresse pour le pire comme pour le meilleur, et le cinéma d'horreur a toujours voulu montrer le côté obscur de toute chose »³²

Dans les années 1990 s'opère une évolution quant à la place des femmes dans la société. Leurs capacités sont de moins en moins contestées, notamment dans le monde du travail. En parallèle de cette évolution, les rôles qui leur sont accordés dans le cinéma d'horreur sont de plus en plus complexes et surtout elles deviennent des héroïnes, celles qui se sortent du massacre, faisant preuve à l'instar des hommes de force, de courage, de volonté, d'ingéniosité et de combativité pour survivre.

Le personnage qui a donné le ton à cette nouvelle génération de femmes de l'horreur est le personnage de l'agent Clarice Starling du *Silence des agneaux* qui va faire face à deux monstres : Hannibal Lecter qui perçoit son talent d'enquêtrice et décide de l'aider dans son enquête et le tueur Jame Gumb surnommé « Buffalo Bill ».

Depuis, le cinéma propose par le biais du genre du « survival », film de survie, des personnages féminins qui réussissent à se sortir des situations les plus périlleuses, face à une nature sauvage ou à un tueur psychopathe, là où les hommes échouent. Ce sont des films comme *Massacre à la tronçonneuse* de 2004, *The descent* de 2005 ou encore *Frozen* en 2010

Les femmes n'ont pas forcément réussi à sauver leurs compagnons mais elles ont au moins sauvé leur vie, elles ne sont plus ni victimes, ni des êtres enragés avides de vengeance en voulant à tous les individus masculins. Elles apparaissent comme des personnages à l'esprit sain et rationnel qui, dans une optique de défense seulement et donc de survie, sont amenées à tuer. Le cinéma d'horreur tout comme la musique Metal suit l'évolution générale des sociétés occidentales quant à la reconnaissance faite aux femmes. Ainsi, elles peuvent tout comme les hommes devenir des héroïnes de l'épouvante comme l'agent Starling. La musique Metal s'inspirant du cinéma d'horreur suit alors son évolution et l'on recense plus de femmes chanteuses au sein des groupes Metal à partir des années 1990.

Metal et films d'horreur sont très liés et il est possible d'affirmer que tout admirateur de cette musique a visionné des films d'horreurs. De plus, de nombreux groupes issus de la scène Metal participent aux bandes originales des films fantastiques et d'épouvante. Cependant, le public du cinéma d'horreur n'est pas composé que de métalleux. Le film d'horreur touche un public bien plus large que la communauté Metal, comme le souligne l'artiste Metal et producteur de films d'horreur Rob Zombie³³, il y a donc à travers ce cinéma autre chose que les avatars culturels de cette musique. Il s'en dégage des messages qui touchent une autre frange d'individus, et de ce fait un nombre

³² PENNER Jonathan et SCHNEIDER Steven Jay, *Le cinéma d'horreur*, Paris, Paul Duncan pour les Editions Taschen, 2008. p 177.

³³ GOETGHEBEUR François, *Hellfest, le Metal expliqué à ma mère*, France 4, 2011.

de personnes plus important au sein de la société. Le cinéma d'horreur comme tout art est né d'une réaction à un élément X ou Y, et suit les évolutions de ces facteurs.

Selon Laure Hemmer, le succès de ce style cinématographique « renvoie au voyeurisme patent de nos sociétés, où la télé-réalité façonne le regard et donne à voir les détails les plus personnels de la vie d'autrui en tant que consommation normalisée d'images »³⁴. Ainsi, le regard du spectateur dans le cinéma d'horreur est comme à son habitude « tendu entre le désir de voir et la crainte de découvrir »³⁵. Que l'on considère ce voyeurisme comme malsain ou non n'est pas le sujet, ici seul ce que cherche à montrer le cinéma d'horreur est pris en compte. Savoir ce qui pousse un individu à entreprendre une recherche d'un voyeurisme macabre est du ressort de la psychologie.

Néanmoins, le chercheur arrive à percevoir deux catégories de spectateurs, celui qui se délecte du spectacle de l'horreur et celui qui va essayer d'y trouver une forme d'art visuel. En effet, par exemple, certains cinéastes du genre vont travailler sur le jeu des couleurs et leurs significations et les font évoluer au fur et à mesure que l'intrigue avance. Ce type de spectateur peut également s'intéresser aux messages que ces films proposent, une vision d'un monde particulier. En effet, quel que soit l'approche de la terreur ou de l'horreur, celles-ci correspondent toujours à une réaction contre une société en particulier, à une période bien déterminée.

B) Les messages de l'horreur

La terreur puis l'horreur ne sont pas des créations gratuites, elles correspondent à des réactions et délivrent de ce fait des messages à ceux qui veulent bien s'attarder sur ces deux phénomènes que le chercheur se doit de retrouver. Terreur et horreur font partie de la culture Metal, ce qui implique pour celui qui travaille sur cette musique d'avoir en tête les messages qui l'inspirent, afin de comprendre les propos des artistes et ainsi ne pas faire d'erreurs d'interprétation quant aux us, coutumes et propos habituels de ce genre musical.

La terreur du roman gothique et plus généralement du romantisme noir présent dans toutes les formes d'art de la seconde moitié du XVIIIe siècle et au XIXe siècle est une réaction vive aux événements de l'histoire des sociétés européennes.

Pendant la Révolution, la France connaît une période de violence extrême avec l'instauration du régime de la Terreur. Cette violence c'est la perte de la raison, or, la France, n'est-elle pas au siècle des Lumières? En dépit des progrès de la raison, cette période devient relativement obscure quant à l'optimisme lié à l'avenir.

³⁴ HEMMER Laure, Mémoire de fin d'étude en "management de projet culturel" à EAC Paris, "*Quel est votre film d'horreur préféré?*" *La diffusion du cinéma d'horreur en France, entre culture et consommation de masse*, 2008. p 20.

³⁵ ROUYER Philippe, *Le cinéma gore: une esthétique du sang*, Paris, Editions du Cerf, 1997. p 177.

Le constat n'est guère plus encourageant du côté espagnol qui voit venir la guerre avec les troupes napoléoniennes. Ce conflit apporte son lot de désolation, de combattants estropiés et de femmes violées.

Quant à l'Angleterre, la transition entre la civilisation du passé rural et le monde moderne industriel va également apporter le pessimisme dans le pays ; en découle un malaise social qui va de pair avec un changement du centre de gravité de l'économie. Celle-ci bascule des campagnes vers les villes et accentue les difficultés économiques. Le pays est alors ébranlé par de multiples émeutes et grèves dès l'année 1750. Une agitation sociale est liée à l'augmentation des prix des denrées alimentaires après de mauvaises récoltes. De plus, l'urbanisation est accueillie avec une grande appréhension ce qui fait écrire à Elisabeth Durot-Boucé « L'essor des centres industriels frappe l'imagination de manière négative. La révolution industrielle s'annonce, les villages se vident de leurs habitants et une grande nostalgie des temps anciens et des vieux modes de vie se fait jour »³⁶. Le constat est sans appel, la civilisation urbaine provoque l'éclatement des familles créant une solitude morale, or dans une société de l'individualisme personne ne veut se reconnaître subalterne à un autre. De ce fait, l'urbain devient le milieu creusant un fossé entre les individus et le respect dû par le subordonné se mue en rancune et en hostilité. Le citadin qui réussit, c'est celui qui peut se permettre d'avoir une propriété à la campagne, considérée comme plus pure que le milieu urbain. L'Angleterre va être marquée par l'alcoolisme et le suicide, un mal qui n'est pas qu'anglais puisque Emile Zola dans *L'Assommoir* décrit une classe ouvrière tout autant pauvre et alcoolisée.

Cette époque est également marquée par le mal de vivre, la mélancolie, le *spleen*. Le climat général est morose, la tristesse est présente accroissant l'attrait d'une poésie liée à la mort. Le désespoir mine la raison de vivre et « assistant fascinés à l'agonie d'une civilisation mais encore impuissants à agir, tous, en Angleterre comme en France ou en Allemagne et dans le reste de l'Europe, sont marqués par le désenchantement »³⁷. Le siècle des Lumières représente la victoire de l'Homme sur son environnement et son avenir, mais ceux-ci sont plutôt perçus comme effrayants.

L'horreur des affrontements de la Terreur, des combats des guerres napoléoniennes et des bouleversements sociaux démographiques inspire une peur quant à l'avenir et instaure un doute dans les esprits quant à la force de la raison, créant chez les intellectuels et les artistes une réaction qui va se nommer le romantisme noir.

Felix Kräner, conservateur du Städel Museum de Francfort écrit : « De jeunes auteurs et artistes s'intéressent alors d'avantage à l'envers de la raison, considérant l'inexplicable et le mystérieux non pas comme un problème, mais comme une incitation à explorer le fantastique royaume masqué par la réalité visible et quantifiable. L'effroyable, le merveilleux et le grotesque contestèrent au beau et à l'immaculé leur suprématie »³⁸.

³⁶ DURO-BOUCE Elisabeth, *Le Lierre et la chauve-souris: Réveils gothiques, émergence du roman noir anglais 1764-1824*, Presse Sorbonne nouvelle, 2004. p 36.

³⁷ Op, cit. p 48.

³⁸ (dir) Fabre Côme et KRÄMER Felix, *L'Ange du bizarre: Le romantisme noir de Goya à Max Ernst*, catalogue d'exposition, 2013.p 27.

La troublante fascination que provoque l'inquiétant fait que les artistes vont s'attacher à produire de nombreux travaux sur les sorcières, les esprits et la folie. Le crime est présent sur les toiles tout comme les visions d'apocalypse, le cauchemardesque et son opposé le rêve. Les thèmes traditionnels de la Bible et de la mythologie antique sont utilisés mais ils sont rejoints par les mythologies nordiques, les tragédies shakespeariennes ou encore celles tirées du *Faust* de Goethe ou de *La Divine comédie* de Dante.

Ce sont des personnages et des thèmes que l'on retrouve dans la musique Metal.

Les groupes Cradle of Filth et Behemoth reprennent des personnalités issues des univers mythologiques. Le groupe Melted Space reprend également le thème de la mythologie antique ainsi que *La Divine Comédie*. Nombreux sont les groupes de pagan metal à utiliser les personnages et histoires de la mythologie nordique comme les groupes Tyr ou Arkona.

Tout comme les romantiques noirs, le Metal va s'employer à donner une coloration sensuelle, mystérieuse et sombre voire violente et mortifère à ces histoires. Une lumière sort néanmoins du noir ; il s'agit de la lumière de la nuit, obscurité nocturne inquiétante, terrible, infinie mais source de lumière car ce noir donne lieu à des sentiments intenses fascinants de trouble et de mystère, ce que le beau ne peut déclencher. Le beau est juste beau, il n'est qu'ordre, là où cette lumière nocturne jaillit et montre la fureur. Ce romantisme noir fait appel à des forces qui relèvent aussi bien du sentiment que de l'inconscient, de la nature profonde de l'être, du réveil de son instinct. Le sujet est alors plus que beau, il devient sublime. La musique Metal tout comme les artistes du romantisme noir et auteurs du gothique, cherche à donner une autre vision de l'esthétisme empruntant les mêmes thèmes et les mêmes codes et cherche à réagir à une société où l'on détermine le bon goût sur des critères esthétiques qu'elle estime prédéfinis.

L'art serait alors vu comme censuré et policé et cette musique cherche à proposer quelque chose de différent faisant appel aux sens des individus ainsi qu'à leur nature profonde, provoquant des pulsions qui montrent aussi bien le meilleur que le pire de l'être humain.

Cette musique qui s'est construite sur l'idée que nous vivons dans une société condamnée, dénonce les folies humaines, qu'elles soient politiques, environnementales ou économiques. Elle s'oppose à un monde qui se veut raisonnable et responsable alors que pour ce genre musical l'actualité prouve le contraire, poussant ses adeptes et artistes à puiser dans le passé et ressusciter quelques âges d'or.

Dénoncer, c'est une chose qu'est amené à proposer le cinéma d'horreur et notamment les films de zombies.

Philippe Rouyer, critique de cinéma et enseignant à Paris I dispense des cours d'analyse du cinéma. Jean Baptiste Thoret, historien spécialiste du cinéma américain collabore aux émissions radio du France Culture: *Mauvais genre* et *La dispute*, tient une rubrique dans l'hebdomadaire satirique *Charlie Hebdo* et participe occasionnellement aux *Cahier du cinéma* ainsi qu'à l'émission *Histoire(s) de cinéma* de Canal +. Tous deux, montrent que le cinéma d'horreur de zombie n'est qu'un prétexte pour donner une coloration contestataire aux propos des films.

Ces deux critiques présentent le réalisateur George A. Romero comme une figure emblématique du cinéma d'horreur de zombie à messages politiques, économiques et sociaux. En 2007, l'ouvrage *Politique des Zombies: L'Amérique selon George A. Romero*, a été publié sous la direction de Jean-Baptiste Thoret, qui a réuni autour de lui, pour le réaliser de nombreux critiques et universitaires afin de composer différents articles sur le cinéma de Romero.

Philippe Rouyer a également participé à cet ouvrage où il s'est intéressé à l'utilisation du « gore » et aux représentations de la violence chez le cinéaste, un thème déjà entrevu dans son livre *Le cinéma gore, une esthétique du sang*.

A la lecture de ces deux ouvrages, spécialistes et critiques sont unanimes, il y a dans le cinéma de Georges A. Romero un reflet des préoccupations sociales et politiques d'une période précise de l'Amérique, délivrant de ce fait une critique, une analyse pointant du doigt les phénomènes perturbateurs de cette société.

Le cinéma américain est marqué dans les années 1960/1970 par une représentation de l'horreur basée sur l'« Autre » et l'Amérique. L'inconnu et le danger ne vient plus de l'extérieur mais bien de l'intérieur de la société américaine. L'« autre » dorénavant n'est plus un étranger ou un être fantastique, l'« autre » est celui qui n'est pas dans la norme mais au sein même de cette société. L'« autre » c'est le fou, le psychopathe, le tueur, c'est un être humain, qui peut vivre tout près, un voisin. Il paraît semblable mais ne l'est pas. La frontière devient alors floue entre ce qui peut être dangereux et ce qui ne l'est pas.

L'« autre » c'est aussi ce qu'a créé l'Homme, les conséquences de ses envies. L'être humain a créé une société qui se révèle perverse, dont il faut dénoncer les méfaits, et les zombies de Georges A. Romero symbolisent la plongée d'une nation dans la paranoïa et le doute. Une véritable remise en cause de la société américaine apparaît dans les films du cinéaste, montrant que la grande machine du rêve américain ne fonctionne plus.

Ainsi, selon ces spécialistes, *La nuit des morts vivants* réalisé en 1968 serait, lors du siège de la ferme, une transposition de l'opposition américano-vietnamienne. Dans *Zombie* en 1978, le cinéaste s'en prend à la consommation de masse. En 1985, *Jour des morts vivants* met en scène un scientifique cherchant à domestiquer les zombies. Pour son auteur, ce film met en lumière l'impuissance de la science qui se perd dans des quêtes inutiles et contre-nature. Au lieu de répondre à des maladies bien présentes, cette science préfère aller toujours plus loin dans des recherches qui, certes, pourront un jour s'avérer intéressantes mais qui n'ont pas d'utilité immédiate et de ce fait ne répondent pas aux besoins des êtres vivants.

Les expériences de la science ont toujours fait l'objet de craintes. En effet, à partir des années 1940 on évalue mieux les effets des substances chimiques et des radiations ionisantes sur l'environnement. Le pire peut alors être envisagé quant aux effets sur l'être humain. Jean-Jacques Courtine écrit « la monstruosité, conséquence de la pollution industrielle ou dommage collatéral de la guerre nucléaire, suscitera bientôt de nouvelles

craintes »³⁹. Le cinéma d'horreur en 1977 va reprendre ce thème avec *La colline à des yeux*.

Le cinéma de Georges A. Romero, propose également une évolution intéressante des personnages féminins à travers ces trois films. En effet, dans le premier film Barbara ne détient pas un rôle très important pour le déroulement de l'intrigue alors que dans le second, le personnage de Fran va apprendre à se servir d'une arme et enfin, Sarah, dans le dernier volet, se démène et va être plus dynamique que les personnages masculins.

Ces films, comme le remarque *Le cinéma d'horreur*, « se servent de l'horreur pour explorer en profondeur certains thèmes inhérents à une société en ébullition. [...] les individus s'effondrent, comme le monde autour d'eux. Plus rien n'est sacré [...] Si ce type d'univers constitue un vaste enjeu pour le cinéaste [...] il lui ouvre en même temps de nouvelles voies pour explorer des thèmes profondément humains sans avoir l'air de se prendre trop au sérieux »⁴⁰. En revanche, ces films confrontent le spectateur à ce qu'il y a de pire en l'être humain, celui-ci devient mort vivant et cannibale dégénéré à l'image de sa propre société.

Sur le même mode du film de zombie, la musique Metal dénonce d'une manière violente et choquante les travers d'une société qui ne lui convient pas et, tout comme le cinéma d'horreur, elle va utiliser le personnage du zombie pour représenter les plus horribles travers des êtres humains. Le groupe extrême Cannibal Corpse utilise une imagerie et des propos très durs liés au thème des revenants, lui permettant de montrer toute l'horreur de l'imagination morbide et outrancière de l'homme.

Cependant, tout comme une publicité très connue d'une marque de soda, on pourrait se poser la question : «Mais pourquoi est-il si méchant?». En effet, qu'est-ce qui pousse le cinéma d'horreur ou la musique Metal à rechercher toujours l'extrême?

Il semblerait que les sociétés se sont construites sur une dualité bien-mal. Les religions monothéistes reposent sur ce même principe et les sociétés ont construit tout leur univers de justice sur ce fondement : le bien face au mal, l'opposition des gentils et des méchants. Toutes nos sociétés reposent sur ce principe de yin et de yang, le jour et la nuit. Ainsi, pour toutes choses, existe son double « maléfique », de même, qu'il existe deux côtés à une pièce.

Le roman de Sade *Justine ou les malheurs de la vertu* publié en 1791 en est une illustration, où le lecteur découvre les personnages de Justine, vertueuse et délicate, et son alter ego noir sa sœur Juliette dont la beauté n'a d'égale que son goût du vice, Ainsi, si l'on part de la théorie qu'il existe une dualité parfaite en tout, dans une société moralisatrice dominée par la censure, il semble donc normal qu'apparaisse un opposé qui est au moins aussi fort qu'elle. De ce fait, plus les valeurs morales et l'impression de censure seront fortes, plus les réactions à leur rencontre seront violentes. Ce sont des

³⁹ COURTINE Jean-Jacques (dir), *Histoire du corps: Les mutations du regard. Le XXe siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2006. p 236.

⁴⁰ PENNER Jonathan et SCHNEIDER Steven Jay, *Le cinéma d'horreur*, Paris, Paul Duncan pour les Editions Taschen, 2008. p 109.

effets qui poussent les êtres en désaccord à montrer de manière choquante tout ce que cette société rejette, tout ce qu'elle exècre et auquel elle répugne, passant par des propos ou un visuel qui ne sont pas acceptables aux yeux de la morale et de l'éthique de la société concernée. Dès lors, il y aura une culture de masse acceptée par tous ceux qui se reconnaissent dans les valeurs défendues et prônées par la société en cause et des sous-cultures qui montreront une autre face. C'est un rôle qui, de tout temps, est tenu par l'art. En effet, à chaque création d'un nouveau courant artistique, celui-ci se voit dénigré et critiqué par ceux plus classiques déjà existants. Attention cependant à ne pas faire d'amalgame, il s'agit d'une dénonciation de l'interdit et non pas une incitation au passage à un quelconque acte réprouvé par la société. L'art, quel qu'il soit, n'est ici que le miroir déformé des travers de la société mais ne prônant pas le passage à l'acte du côté noir de celle-ci. Le but est de montrer un envers, ce qui n'est pas visible, ce que la société refuse d'assumer.

Cette recherche des opposés qui s'avèrent être deux extrêmes, participe au bon fonctionnement d'une société, créant un équilibre. La musique Metal, partie intégrante de ces arts subversifs, utilise des propos et des visuels tout aussi forts que ceux du romantisme noir ou du cinéma d'horreur. Cependant, les visions d'une presse mal éclairée et n'ayant aucune connaissance de ces contres-cultures font souvent des amalgames quant aux buts recherchés.

En effet, quel autre but, outre celui de dénoncer et de rendre compte de l'état d'une société, pourrait avoir ces contres-cultures? Plus haut, ce travail montrait que ces arts étaient des réactions à un ou des aspects de la société. Ces réactions sont alors tout simplement un message pour prévenir du mal qui guette les sociétés et en particulier les sociétés occidentales. Ce qu'Eric Dufour dans *Le cinéma d'horreur et ses figures* nomme « l'effondrement de l'état de droit » est alors mis en scène dans les chansons et les films.

Le cinéma d'horreur et la musique Metal ont en commun de montrer cette face obscure de la société et de prévenir de ses dangers même si le message pour certains n'est pas très clair. Ces deux mouvements artistiques montrent, dénoncent ce qui ne va pas selon eux dans la société. Ainsi, *Cannibal Corpse* évoque la cruauté dont peut être capable l'être humain. *Walls of Jericho* et *Arch Enemy* dénoncent les travers des sociétés occidentales et *Epica* écrit sur les crises environnementales et réagit aux positions politiques qui à leurs yeux sont insensées ou injustifiées. Nombreux sont les groupes de Metal qui vont, à l'instar du cinéma fantastique et d'horreur, chercher par des moyens, certes choquants, à prévenir du mal qui guette les sociétés ou tout simplement à donner leur point de vue sur tel ou tel élément qui les compose.

Comme *Epica*, une multitude de groupes va s'interroger et certains vont violemment rejeter les effets de l'interprétation des textes sacrés et ses conséquences souvent sanglantes. La consommation de masse, le mal-être humain, les crises économiques et leurs conséquences, les hommes politiques corrompus, la guerre sont des sujets abordés par la musique Metal tout comme le cinéma qui cherche à avertir les populations. Un message mal analysé, donc mal compris, car chez certains groupes et dans le cinéma d'horreur la violence visuelle et les propos sont tellement forts que certains se demandent si au contraire ces artistes ne sont pas fascinés par ce qui est sensé déranger.

Dans les deux cas, cette surenchère de la violence et du « gore » n'est pourtant présente que pour permettre au spectateur ou à l'auditeur de comprendre que les traits ainsi dépeints sont exagérés à l'extrême, donc non réels, dans le seul but d'être vu et entendu.

Dick Tomasovic dans *Le palimpseste noir*, écrit que « Le désir se retrouve censuré par la culture et recouvert par la parole causale. Face à ce discours, à ce raisonnement bâti sur la causalité, les formes noires vont devoir, pour l'affronter, utiliser un nouveau langage »⁴¹. Ce nouveau verbe ne doit pas se contenter de transgresser ou de contredire la législation ou le langage culturel. En effet, s'il s'arrête à ce niveau, il n'aura provoqué qu'un renforcement du système dénoncé ; les individus s'accrocheront à leurs valeurs, trouvant les nouvelles voies proposées vides de sens.

Pour créer un choc, ce nouveau langage doit contredire la loi commune, remplaçant la vertu par le pervers et opérant une « fusion du crime et de la jouissance » en intégrant le « souci du particulier » plutôt que de l'intérêt général et en comptant sur « l'apathie » de la société. Ainsi, il est évident que certaines personnes non accoutumées aux techniques et schémas du message de l'horreur ne comprennent pas ses réelles motivations. Le but n'est pas de renverser la culture dominante, juste de l'éprouver, de l'agresser pour la faire réagir.

Généralement, Cinéma d'horreur et musique Metal se dédouanent de la violence en affirmant que celle-ci et le sang à outrance ne peuvent être réels et qu'il convient donc de les envisager au second degré. De plus, les personnages sont fictifs ; en effet, qui peut croire que les zombies existent ? Ces deux courants artistiques prennent la même ligne de défense, évoquant tous les deux l'univers fantastique dans lequel évoluent leurs personnages. De ce fait l'imaginaire ne devrait pas connaître la censure puisqu'il ne dépeint pas totalement la réalité d'un monde, il n'en sélectionne qu'une partie existante et en grossit les traits pour rendre visible ses travers. Comme l'exprime le vocaliste de Cannibal Corpse dans le documentaire *Metal, voyage au cœur de la bête*, leurs pochettes sont des œuvres d'arts certes atroces mais qui sonnent tellement le faux et l'irréel que cela ne peut être reproduit dans la réalité. Le fait de se placer dans le domaine de l'imaginaire laisse alors place aux plus folles créations sanguinolentes où tout est permis.

Aborder la mort n'est pas lié à une attirance morbide mais est plutôt à interpréter comme le reflet d'une crainte.

Selon l'historien Philippe Ariès, les sociétés industrielles ont jeté un interdit sur la mort qui va de pair avec les progrès de la médecine. Avant, la mort faisait partie du quotidien où temps de vie et de mort étaient des états acceptés de tous. Il semblerait qu'aujourd'hui, l'acceptation de la mort soit bien moindre ou tout au moins celle de la vision de l'agonie, du spectacle de l'individu en train de mourir et du corps du mort. A cette évolution, contribue le fait que « la mort résulte souvent d'une décision technique médicale [...] et l'initiative de la mort n'appartient plus ni au mourant ni à sa famille mais

⁴¹ TOMASOVIC Dick, *Le palimpseste noir: Note sur l'impétigo, la terreur et le cinéma américain contemporain*, Crisnée, Editions Yellow Now, 2002. p.164.

aux médecins qui s'efforcent de la rendre acceptable pour les survivants. »⁴² C'est pourquoi, dans les sociétés occidentales du moins, souvent les humains décèdent désormais dans les hôpitaux, loin du regard des proches rassemblés et « les rites post-mortem changent, le deuil est estompé, toute manifestation excessive est jugée comme une anormalité morbide, l'incinération est la manière la plus radicale de faire disparaître les morts. Ces phénomènes sont la résultante de l'instauration d'un tabou. La mort remplace le sexe comme interdit principal de la société, c'est de la conséquence de l'obligation du bonheur »⁴³

Au contraire, la musique Metal cherche à ne pas rendre la mort taboue, elle ne cherche pas à l'oublier. Pour les musiciens les thèmes mortifères ne sont présents que pour rappeler que la mort guette. Personne n'est tout puissant, ni immortel, les individus sont tous égaux face à la mort et à la douleur que peut ressentir l'entourage d'un défunt. Cette musique en plaçant la mort comme sujet principal la rend visible et permet de ne pas oublier que la vie est précieuse.

Ce procédé, utilisé par la musique Metal et le cinéma d'horreur, rend également possible une certaine appréciation de sa propre vie. En effet, l'horreur visuelle ou chantée est tellement grande, qu'elle permet au spectateur ou à l'auditeur de se rassurer sur sa propre qualité de vie où aucuns monstres de ce type: zombies, village de cannibales etc... ne viendront troubler sa vie paisible d'occidental. Celui-ci n'a du reste pas non plus eu affaire à un serial killer psychopathe lui infligeant les pires humiliations et sévices corporels. Il y a une approche presque thérapeutique dans cette recherche de l'horreur, les individus jouent à se faire peur et se rassurent avec la rationalité et l'heureuse banalité de leur existence qui ne se classe pas dans les « faits divers ».

Ainsi, le Metal fait peur et dans certains de ses sous genres musicaux tout est orchestré pour parvenir à ce rendu. Les artistes black metal par exemple peignent leurs corps mais surtout leurs visages de blanc et de noir pour donner une allure cadavérique à leur apparence. Il s'agit de défier la mort, d'en prendre possession, d'en faire une alliée. Le blanc est le signe que la vie s'en est allée du corps et le noir représente le vide que crée la mort sur les orifices du crâne. D'ailleurs, le crâne est un symbole et un élément scénique important de la musique Metal. Il en va de même de l'utilisation du sang qui évoque la douleur de la torture. La musique Metal utilise dans son imagerie tout objet pouvant avoir un lien avec la douleur et la mort mais toujours dans l'idée de se jouer d'elle et de la maîtriser.

La violence envers les femmes est très présente dans l'imaginaire Metal et découle de toutes ces cultures du romantisme noir jusqu'au film d'horreur. La misogynie à toujours existé dans l'univers Metal. En revanche, selon les artistes, les propos ou les images violentes relatifs au corps des femmes ne sont pas à prendre au sérieux ; le décès d'une femme sous les coups d'un métalleux n'est pas fréquent sinon la presse ne

⁴² ARIES Philippe, *Essais sur l'histoire de la mort en occident. Du Moyen Age à nos jours*, Paris, Editions du Seuil, 1975. p 170

⁴³ Op. Cit. p162

manquerait pas de s'en faire l'écho. Néanmoins, cette violence est bien présente et même si elle n'est pas sérieuse, elle fait partie intégrante de la culture Metal et il est important pour un chercheur s'intéressant au genre d'en traiter cet aspect.

Pourquoi s'intéresser aux groupes qui développent un imaginaire violent à l'égard des femmes? Ce travail aurait très bien pu se pencher sur des groupes véhiculant une vision positive des femmes plus en rapport avec notre société actuelle qui prône la parité. Cependant s'il est intéressant de remarquer que le Metal évolue avec la société à laquelle il appartient et que certains de ses groupes mettent en avant des femmes, il est tout aussi intéressant de traiter ceux qui marquent leur différence en ne s'attachant pas aux valeurs émises par la société occidentale.

Avant de pouvoir traiter de ces femmes violentées dans la musique Metal, il était impératif de revenir sur les antécédents de la culture occidentale pour saisir la violence de cette musique qui ne ferait que s'inspirer de ce qui existe déjà. Tout d'abord le chercheur devait revenir sur les origines de la terreur et de l'horreur de masse et ainsi montrer qu'il existe une réelle attirance pour l'étrange et l'épouvante et ce, depuis le romantisme noir du XVIII^e siècle pour ce qui concerne sa traduction dans l'art sans qu'il s'agisse d'art sacré. L'angoisse et l'horreur sont liées à une véritable culture du regard et il est possible d'observer un goût affirmé pour ce qui est considéré comme hors norme et déviant, donnant lieu à une curiosité de masse.

Afin de ne pas faire d'amalgame entre les objectifs divers de tous ceux qui se servent de l'horreur et la visionnent, l'historien devait également comprendre les messages que véhiculent l'utilisation du scénario d'horreur et l'utilisation excessive du gore et d'images et propos choquants. Des méthodes qu'utilise la musique Metal.

Les femmes, ont toujours eu une place dans la culture de l'étrange, comme en témoignent les phénomènes de foires qu'étaient par exemple les femmes à barbe, mais aussi dans la culture de l'angoisse par le biais de la littérature gothique ou policière où elles sont bien souvent malmenées. Le cinéma d'horreur reprend les mêmes ingrédients mais rajoute le gore. Les femmes ont toujours été des proies pour les monstres ou les tueurs en tous genres. Dans ce cas, il n'est pas question de prôner une quelconque violence à l'égard des femmes, juste de permettre au héros de se démarquer. La musique Metal calque toutes ces cultures visuelles et littéraires et les intègre à sa propre culture.

Les femmes ont été, de tout temps, des victimes faciles et toutes désignées. Elles ont longtemps été considérées comme d'éternelles mineures qui devaient être sous le contrôle d'un homme : un père, un mari, un tuteur, un frère ou un oncle. Les femmes sont des êtres faibles que l'homme se doit de garder, de protéger car elles sont tout naturellement des proies, celles qui vont mourir les premières faute de combativité. Elles seront également les personnages les plus sujettes à la folie et la démence toujours dues à leur implacable faiblesse, le mal n'ayant aucune difficulté à s'insinuer en elles.

Cette fragilité culturelle qui s'est construite autour des femmes en fait des victimes toutes désignées auxquelles on peut faire subir les pires atrocités selon le principe de la loi du plus fort.

C) Les femmes, sujets des compositions les plus extrêmes.

Le groupe Cannibal Corpse met en scène dans sa chanson *Butchered at Birth*⁴⁴ le meurtre d'une femme et de son enfant arraché de son corps de femme enceinte « Mother ripped apart[...] My knife cutting holles[...] The child ripped[...] Sewing the remains of the child deep within her »⁴⁵ et la pochette de l'album du même nom montre de nombreux enfants en bas âges morts et suspendus. La chanson *Blood Drenched Execution* évoque « I rip your child from your cunt, the fetus is kept alive, to die before caring eyes... »⁴⁶.

La violence du groupe est textuelle par ses propos dans les chansons mais également sur l'artwork de ses albums. Cannibal Corpse a des paroles choquantes, à un point tel que ses premiers albums n'ont toujours pas le droit d'être joués en concert en Allemagne qui censure les propos du groupe. Les pochettes de ses albums pouvant heurter la sensibilité sont également sujettes à la censure.

Des formations en revanche vont encore bien plus loin dans la provocation comme le groupe WASP qui propose sur scène « un scénario reposant sur la crucifixion d'une nonne (une poupée gonflable) violée à coup de poignard, dont [...] le leader du groupe extrait un fœtus (en plastique) qu'il débite ensuite en rondelles, sur fond de films pornographiques. »⁴⁷

Tout dans ces scènes décrites est choquant. Ces groupes s'attaquent à un tabou de toutes les sociétés, l'acte de création. Les religions polythéistes et monothéistes placent toutes en la naissance un moment de joie sacré et même en dehors du cadre religieux, la naissance est un moment généralement privilégié empreint d'amour. Il s'agit d'une nouvelle vie qui vient grossir la communauté des fidèles ou tout simplement la communauté des hommes et de la famille.

Donner naissance est de tout temps un pouvoir féminin. En tuant l'enfant, on ne permet pas à la nouvelle vie d'arriver et de connaître le monde. Mais crime ultime, en tuant la mère, on empêche celle-ci de tenter de nouveau de redonner la vie. Le ventre de la mère est considéré comme un bouclier contre les agressions envers le fœtus mais celui-ci est pris d'assaut et provoque la mort de deux être l'un encore innocent qui n'a pas encore connu le jour et l'autre qui ne pourra plus jamais procréer. Un tabou est dépassé, celui de tuer une femme enceinte qui est un sacrilège.

Durant les premiers temps, la figure primitive de la grande déesse était présente chez de nombreux peuples. Cette divinité toute puissante était féminine car capable de donner la vie. C'est la compréhension par les hommes de leur participation à l'acte de procréation qui va précipiter dans l'oubli cette mère de la nature et, dès lors, le panthéon mythologique va voir se multiplier les figures masculines. Néanmoins, l'acte de donner la naissance n'en reste pas moins sacré. En outre, longtemps le risque a été important pour une femme de mourir en donnant la vie et c'est encore le cas dans de nombreux pays peu

⁴⁴ Charcuté à la naissance.

⁴⁵ La mère déchirée en morceau... par mon couteau coupant des trous...l'enfant déchiré...coudre des restes de l'enfant profondément en elle.

⁴⁶ J'arrache ton enfant de ta chatte, le fœtus est gardé en vie, afin de mourir devant des yeux aimants.

⁴⁷ HEIN Fabien, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal, histoire, culture et pratiquants*, Paris, Irma Edition, 2004. p 158.

médicalisés. Or, le sacré, dans toutes les religions, a permis au fil des siècles de transcender ce risque. Ce caractère sacré a donc toujours participé à faire de la naissance un moment particulier lié au bonheur d'accueillir un nouvel être comme à la douleur de la perte de la mère ou du nouveau-né. Ainsi, malmener une femme enceinte c'est toucher à un tabou longtemps lié à la sphère du sacré.

Dans cet acte odieux et atroce il y a également un aspect psychologique à prendre en compte. Ici, l'enfant peut devenir un futur monstre, sous-entendu une âme tout aussi tourmentée que l'être qui conte cette violence ; il est alors éliminé pour ne pas connaître les horreur de la vie qui conduisent un être à se conduire de la sorte. On distingue alors une peur palpable des méfaits dont l'être humain est capable.

Même si les propos sont à la première personne du singulier, les groupes ne cherchent pas à prôner ce type d'acte. Comme vu précédemment les pratiques qu'ils décrivent leur paraissent tellement improbables pour toutes personnes saines d'esprit que ce genre d'actes ne peut et ne doit pas exister. En cela réside toute l'ambiguïté de cet univers musical qui ne chante que des événements atroces que les groupes eux-mêmes ne souhaitent jamais rencontrer. En effet, si de tels actes se produisaient, les groupes en question seraient immédiatement montrés du doigt ce qui aurait un impact sur les ventes de leurs disques ainsi que sur leurs tournées car certaines villes refuseraient de les voir se produire. Les groupes dès lors décrivent des actes hors du commun afin que le peu de morale et la folie chez certains soient néanmoins arrêtées par tant d'horreur et qu'ainsi ces actes ne soient pas imités. De ce fait, les groupes ne veulent voir en leurs textes que de la provocation teintée de peur. Une peur toujours plus grande face à la folie humaine et à l'imagination sans borne de l'humain lorsqu'il s'agit de semer l'horreur autour de lui. Un dicton ne dit-il pas « l'homme est un loup pour l'homme? » Cette peur des exactions est présente depuis les horreurs de la seconde Guerre mondiale et la peur se focalise sur la nouvelle génération, sur l'enfant. Que va-t-il devenir? Fera-t-il le bien ou le mal? Provoquera-t-il la fin de ce monde?

Cette thématique est très présente dans la culture du cinéma d'horreur tout comme dans la culture Metal. Ainsi, ce ne sont plus les adultes qui détiennent le pouvoir de l'angoisse, mais bien les enfants.

Depuis 1968 avec *Rosemary's baby* jusqu'en 2012 avec *Maléfique*, bien des films d'épouvante mettent en scène des enfants maléfiques qui détruisent les vies autour d'eux à commencer par celle de leur famille. L'horreur que l'on peut ressentir face à un enfant démoniaque est bien entendu liée à une représentation de l'imaginaire collectif qui veut que l'enfance soit auréolée d'une certaine pureté. L'enfant représente l'innocence, il est de ce fait inconcevable qu'il soit voué au mal. Le groupe Behemoth fait de l'enfant un enjeu dans son clip *Ov Fire and The Void*. En effet, ce titre montre une jeune femme se suicidant et se retrouvant dans un lieu gouverné par le mal où elle va donner naissance à un enfant. Celui-ci est appelé à faire le mal. L'antéchrist pour certain sera en effet un homme. La musique Metal s'est construite en opposition à la religion chrétienne et il est alors tout à fait normal dans l'imaginaire de certains de ses sous genres de mettre en scène la venue de l'adversaire du Christ. La notion d'anti-messie est présente également dans les religions juive et islamique.

Le cinéma d'horreur met également en scène des médecins fous qui pratiquent des expériences sur des fœtus ou des enfants. La musique Metal met également en scène des scientifiques monstrueux capables de réaliser les pires expériences, toujours irréelles mais inspirées des horreurs qu'ont découvert les américains lors de leur entrée dans les camps nazis. Les soldats découvrirent l'horreur des expériences médicales nazies et notamment celles réalisées sur les enfants. La musique Metal reprend ces thèmes, non pas pour valoriser ces expériences mais dans le but que jamais ne soit oublié ce dont peut être capable l'homme.

Le Metal décrit un monde profondément pessimiste condamné par la folie de l'être humain. S'inspirant du passé mais également de l'actualité des faits divers relatés par les médias, le Metal voit un monde courant à sa perte dû au comportement toujours plus insensé de l'homme. Ainsi, il est possible de citer de nouveau cette pochette de Cannibal Corpse, *Butchered at Birth* où des « médecins » zombies découpent une femme et lui extraient du corps un fœtus alors qu'au-dessus d'eux se trouvent de nombreux nouveaux nés pendus. Sur la pochette de *The Wretched Spawn*, une femme toujours assistée des médecins zombies peuplants l'imaginaire du groupe met au monde des monstres qui lui transpercent le corps et sortent de tous ses orifices. Le thème du médecin fou se retrouve également sur la pochette *Severed Survival* du groupe Autopsy.

Si ces groupes ne font que montrer à leur manière les peurs qu'ils ressentent face à la puissance de l'être humain qui ne respecte plus rien, pas même la vie, il est tout de même remarquable que cette manière de procéder est extrêmement adolescente. D'ailleurs, il n'y a qu'à se rendre à un concert de Cannibal Corpse pour s'apercevoir que l'essentiel du public se situe plutôt dans la tranche d'âge allant de 14 à 23 ans.

La crise de l'adolescence est marquée par l'opposition, notamment à l'encontre de la société dans laquelle l'adolescent vit alors qu'il ne sait pas comment se faire une place en son sein. La société de consommation présente, par le biais des médias, comme modèle et comme signes d'une réussite, certains idéaux inaccessibles qui voudraient que l'on soit tout à la fois riche, beau et célèbre.

L'adolescent doit alors gérer ses désillusions qu'il manifeste par le rejet de cette société ainsi que par une attitude violente. Ce rejet d'un monde adulte s'accompagne d'une idée de transgression des valeurs prônées par la société concernée, à laquelle il est sensé s'intégrer. De ce fait, le jeune peut se diriger vers des références culturelles violentes : films, musique, jeux vidéo, qui vont lui apporter un cadre fictionnel dans lesquels il pourra laisser libre cours à la violence qui l'habite. Ces activités vont devenir un exutoire pour l'adolescent qui va ainsi pouvoir décharger les tensions qui l'oppressent. Ainsi, il n'est pas surprenant que certains jeunes se dirigent vers les côtés les plus extrêmes de la musique, écoutant les groupes rap ou Metal les plus outranciers puisque ceux-ci répondent à leur besoin de colère et de transgression.

Dans le cas de Cannibal Corpse, il s'agit d'un public essentiellement adolescent mais également masculin. Ce groupe ainsi qu'une partie de la scène death proposent des paroles violentes envers les femmes. De ce fait, comme le remarque Albert Mudrian dans *Choosing Death* qui propose une histoire événementielle du death metal, ces groupes, de

par les propos qu'ils tiennent, s'aliènent « une bonne partie de [leur] public féminin potentiel »⁴⁸. Angela Gossow, vocaliste de Arch Enemy, s'exprime ainsi lorsqu'elle évoque le groupe Cannibal Corpse : « Il est tellement question de violence envers les femmes. Ce n'est jamais un type qui se fait déchirer, c'est toujours une femme. Il y a toujours le côté sexuel, le viol, puis le meurtre, et je ne pense pas que c'est une chose à mettre en avant »⁴⁹. Il suffit de se pencher sur les paroles de *Fucked with a Knife* (Baisée avec un couteau), *Stripped, raped and strangled* (Déshabillées, violées et étranglées), *Born in a casket* (Né dans un cercueil), *I cum blood* (J'éjacule du sang), *The Pick-Axe Murder* (Meurtre à la pioche) ou encore *Entrails Ripped and virgin cunt*⁵⁰ (Entrailles déchirés d'un vagin vierge) pour comprendre les propos d'Angela Gossow.

Dans les paroles des chansons de ce groupe, il est donc souvent question de relations sexuelles forcées sur des femmes ou leur cadavre et leurs corps sont toujours rudement maltraités. Il est évident que le but de ce groupe est de choquer, le viol de cadavre étant totalement réprouvé dans toutes les sociétés. Ainsi en France, il faut se référer à l'article L225-17 du code pénal et en Angleterre, le Sexual offenses Act établit les risques qu'encourt une personne abusant d'un cadavre. Ce qui est absolument rejeté, c'est le fait de concevoir une union entre un être vivant et un être mort. De plus, le fait que la personne décédée ne puisse plus indiquer si, vivante, elle aurait consenti à cette union, apparente l'acte à un viol.

En ce qui concerne le viol sur une femme vivante, il est de nos jours considéré comme un acte de violence à l'égard d'une femme. Il est réprouvé par la société et condamné par la justice. Le viol ne se résume pas à la sexualité, c'est une domination d'un individu sur un autre. Le viol est avant tout une domination, une humiliation, une négation de l'autre qui passe par les organes sexuels. L'historienne Raphaëlle Branche reprend la notion américaine de « gendered war crime » et montre que le viol est, pour les violeurs, une preuve de virilité et relève d'une logique de torture.

En France, en 1791, le viol entre dans le code pénal et est assimilé à un crime contre les personnes. Cette qualification permet de mettre en avant la femme, qui, de ce fait, prend une identité propre et ne se rattache plus seulement à celle du père ou du mari ; elle devient ainsi une victime à part entière. En effet, avant cela, le viol était attaché à l'acte de rapt, ne s'apparentant pas à une violence à l'encontre des seules femmes. Il était plutôt considéré pour l'essentiel comme un dommage subi par l'homme.

⁴⁸ MUDRIAN Albert, *Choosing Death : L'histoire du death metal et du grindcore*, Rosière en Hay, Editions Camion Blanc, 2006. p 298.

⁴⁹ Op. cit. pp 298-299.

⁵⁰ Devirginized with my knife, internally bleeding, mutilated with a machete, I fucked her dead body, my knife's jammed in your ass, as you die you orgasm, virgins are my victims, sharpened utensils of torture, now inserted inside of her, sex organs extracted for eating, tears of blood cry down her thigh, I fucked her emptied body, until she became stiff. (dépuclée avec mon couteau, saignant de l'intérieur, mutilée avec une machette, je baise son corps mort, mon couteau coincé dans ton cul, quand tu crèves tu jouis, les vierges sont mes victimes, ustensiles de torture aiguisés, maintenant insérés en elle, les organes génitaux retirés prêts à être bouffés, des larmes de sang viennent de son entrejambe, j'ai baisé son corps vide, jusqu'à ce qu'elle devienne raide).

Les femmes étaient sous tutelle d'un homme, un père, un tuteur ou un mari et l'outrage du corps de la femme relevait moins de l'agression sexuelle que du déshonneur qui retombait sur l'homme et/ou la famille. Ainsi, le viol était un ravissement de l'honneur qui touchait en premier les hommes et de ce fait, occultait la violence endurée par les femmes. C'est *L'Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert qui en 1751 envisage le viol en tant qu'agression sexuelle sur une femme.

Culturellement, il y a toujours eu une méfiance des hommes à l'égard des femmes violées. Ainsi, en 1611, Targereau, dans le *Discours médical sur l'impuissance de l'homme et de la femme* prétend « qu'une femme ne peut être violée « sans son consentement, volontaire ou forcé »⁵¹. Pour lui, « le viol d'une femme serait physiquement impossible sans son abandon. »⁵²

Dans l'imaginaire collectif masculin, les femmes font seulement mine de résister aux hommes afin d'attiser leur ardeur et ainsi valoriser leur force. Ainsi, il existe une suspicion contre les femmes violées et il n'est pas rare qu'on leur demande pourquoi elles ont accepté d'écartier les jambes. Les femmes et ce jusqu'à récemment furent ainsi victimes, en plus du viol, de la suspicion masculine en la réalité d'une agression non voulue ou provoquée. D'ailleurs, selon un réalisateur pornographe interrogé dans *Le travail pornographique* du sociologue Mathieu Trachman « 80% des mecs ont ce fantasme. [...] 80% des meufs ont ce fantasme. [...] Attention du fantasme à l'acte, y a une marge. [...] C'est ce qui marche, ça marche fort les trucs sur les viols »⁵³. Ainsi, si le viol devient fantasme on peut envisager le fait que les femmes prennent du plaisir lors de l'agression et c'est ce qui ressort des textes du groupe Cannibal Corpse et notamment sur le titre *Fucked with a knife*: « She like the way it felt inside her »⁵⁴.

Le Metal s'inspire de la pornographie et, comme elle, associe le fantasme à un monde idéal, celui de ce qui ne se fait pas. Dès lors, Mathieu Trachman écrit : « L'espace des fantasmes apparaît alors comme un espace où tous les possibles sexuels peuvent être représentés. Certains fantasmes, en particulier les fantasmes pédophiles, sont illégaux, mais une grande partie des pratiques illégitimes, voir illégales peuvent être converties en fantasme »⁵⁵. Le fait de rapporter ces actes à la sphère du fantasme permet aux pornographes de se déresponsabiliser face à des phénomènes de violence sexuelle où ils sont souvent tenus pour responsables. De ce fait cette notion d'irréel contribue à « dépolitiser le viol comme acte pénalement réprimé »⁵⁶.

Cannibal Corpse utilise le même procédé en se plaçant dans la sphère de l'imaginaire : une armée de zombies qui déferle sur les populations humaines violant et

⁵¹ GAUDILLAT CAUTELA Stéphanie *Question de mots Le « viol » au XVI^e siècle, un crime contre les femmes ?* Clio. Histoire, femmes et sociétés 24/2006, pp 57-74.

⁵² Op. Cit

⁵³ TRACHMAN Mathieu, *Le travail pornographique: Enquête sur la production de fantasme*, Paris, Editions La Découverte, 2013. p 76.

⁵⁴ Elle aimait ce qu'elle ressentait en elle.

⁵⁵ TRACHMAN Mathieu, *Le travail pornographique: Enquête sur la production de fantasme*, Paris, Editions La Découverte, 2013.p 75.

⁵⁶ Op. Cit. p 76.

tuant des femmes et outrageant leurs dépouilles. Ces zombies sont issus de l'univers du cinéma d'horreur. Comme dans ce genre cinématographique, les propos de Cannibal Corpse s'appuient sur une réalité connue de l'auditeur, en l'occurrence il s'agit de la société du XXI^e siècle. Les paroles de Cannibal Corpse se placent dans un univers concret or, il ne faut jamais perdre de vue les artworks du groupe qui se placent dans la sphère de l'irréel représenté par les zombies. Ce sont deux mondes qui s'entremêlent, le réel et l'imaginaire. Il est impératif de replacer dans ce contexte les paroles de la formation qui se rattachent à la culture de l'image d'horreur et de ce fait il convient de ne pas placer les actes décrits dans une pleine réalité.

En parallèle du cinéma d'horreur, le Metal s'inspire des séries dites B et Z. La série Z est un film au budget médiocre, ce qui va jouer un rôle dans le rendu minable du film. Celui-ci est souvent regardé avec dérision en raison de la mauvaise qualité du film qui se traduit par des mauvaises interprétations de la part des comédiens, une mauvaise post-production, des montages ou des effets spéciaux ratés, ou encore des erreurs techniques comme un cadreur apparaissant dans le champ de la caméra. En ce qui concerne la série B, il s'agit d'un long métrage d'environ 60-70 minutes au budget limité dont la distribution s'effectuait sans campagne promotionnelle. Ce format de film va connaître un fort succès à Hollywood dès les années 1940 avec comme thèmes de prédilection les westerns, la science-fiction et l'horreur. A partir des années 1960 ces films vont être rattachés au mauvais goût où toute occasion est bonne pour dénuder les actrices, et vont donner naissance à des productions proches de la pornographie voire totalement pornographiques. Le sociologue Fabien Hein décrit ces deux types de cinéma, B et Z, comme du «bricolage, voire de l'amateurisme»⁵⁷. Le mélange, femmes peu habillées et horreur, tire également ses références de ces productions qui inspirent jaquettes d'albums et clips vidéo Metal.

Les musiques amplifiées ont toujours utilisé la sexualité dans le but de choquer une partie de la société qui prend les propos des artistes au premier degré. Ainsi, ces artistes réussissent parfaitement, en violentant le corps des femmes dans une imagerie purement sexuelle voire carrément pornographique, à produire l'effet qu'ils recherchaient, la provocation. Celle-ci s'exerce aussi à l'encontre des religions et toujours au dépend des femmes. Le Metal dans son mélange des religions, met en scène culture, religions païennes et religions monothéistes, surtout chrétienne. Les mythologies les plus fréquemment utilisées sont les mythologies scandinave et gréco-romaine. Les figures décrites dans les histoires mythologiques sont vivement contestées par la religion chrétienne. En effet, pour elle les personnalités mythologiques représentent tout ce qu'il faut combattre : Jupiter dieu adultère qui a pour épouse sa sœur, Mars dieu de la guerre qui recouvre les murs de son temple du corps de ses victimes, Mercure qui par ses fourberies aide Jupiter dans ses méfaits, Saturne qui dévora ses propres enfants, Vénus, déesse de l'amour qui s'unit à son frère Mars et commet de nombreux adultères. Pour les Chrétiens, la déesse est considérée comme une prostituée.

⁵⁷ HEIN Fabien, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal, histoire, cultures et pratiquants*, Paris, Editions Irma, 2004. p159.

D'ailleurs, les religions polythéistes mêlent domaine du sacré et prostitution. L'historien Jean Bottéro note que des sanctuaires et temples de déesses au Proche Orient étaient des lieux d'amours tarifées dont l'existence remonte au III^e siècle av J.C. On trouve ainsi cette pratique chez les Egyptiens où la prostitution faisait partie du service divin de la prêtresse d'Athor. On la retrouve encore à Sumer où le temple d'Inanna avait également ses prostituées sacrées. L'Inde connaît également la prostitution sacrée par le biais des Devadâsî, ce qui signifie « servante de la divinité. »

Ce rapport entre domaine religieux et prostitution va être utilisé par la musique Metal qui ne va pas reprendre la pratique de la prostitution mais qui va de ce fait lier érotisme et sacré. Ainsi, Behemoth allie dans son imaginaire religion et sensualité comme dans son clip vidéo *Lucifer* ou encore dans *Alas lord is upon me*.

Sur la jaquette de l'album *Evangelion*, en revanche le groupe met bien en scène la prostitution puisque que cette image représente la prostituée de Babylone. Le groupe fait ainsi référence au châtement de Babylone de l'Apocalypse, en rapport là encore avec le domaine du religieux. Les femmes chez Behemoth sont souvent liées au domaine du sacré, qu'elles soient vestales ou figure divines, déesses ou anges, leurs corps érotisés sont auréolés du sacré.

Il existe une autre catégorie de femmes dans la culture Metal qui sont les femmes martyrs. Deux sens existent pour ce terme, le premier désigne le fait de mourir pour sa foi ou à cause de sa foi et le second, beaucoup plus récent, permet de désigner une personne victime de sévices corporels. Les femmes dans l'imaginaire Metal ont souvent eu leurs corps mis à rude épreuve. En effet, souvent torturé, le corps féminin lorsqu'il n'est pas violenté ou mis à mort est laissé au regard avide de l'observateur qui constate les modifications corporelles apportées aux personnages féminins. On retrouve ici l'idée d'une monstruosité spectacle et c'est ce dernier cas qui va nous intéresser.

Les clips vidéos de Behemoth recèlent de personnages féminins dont les corps sont entravés de chaînes ou d'appareils particuliers qui gênent également le corps. *Lucifer*, est le clip vidéo du groupe le plus explicite quant à l'utilisation d'outils modifiant l'apparence des femmes. La violence des images est contrebalancée par la beauté des figurantes. Ici, on se retrouve de nouveau face à la fascination de l'étrange et de l'horreur. Cette attirance est censée créer un malaise chez l'observateur qui se retrouve attiré par la beauté et la sensualité de ces femmes. Cependant le fait d'avoir sous les yeux la présence d'un objet qui agresse le corps donne un côté malsain à cette attirance. La beauté des femmes et leurs vêtements sont là pour rassurer le spectateur, elles ne semblent pas souffrir et acceptent leur état ; en revanche, c'est l'observateur qui se retrouve pris en étau entre une fascination sensuelle et la frayeur qu'il ressent face aux instruments.

La culture Metal a toujours laissé s'exprimer le côté primitif qui existe en tout être et cette fascination pour l'étrange et la beauté se rapproche du courant du romantisme noir montrant bien que ce dernier fait partie des inspirations de cette musique. Le maquillage, les costumes, les paillettes, toute cette mise en scène rappellent les foires de monstres. Marilyn Manson dans son clip *Mobscene* issu de son album *The Golden Age of Grotesque* reprend les mêmes codes en alliant corps féminins étranges et féminité sensuelle dans un cabaret burlesque.

Le romantisme noir est connu pour son mélange de sensualité et de macabre, qui devait troubler les sens du spectateur ou du lecteur dans le cas du roman gothique. Mais ce mouvement peut être plus explicite que les univers de la rêverie ou l'imaginaire des mondes mythologiques où les sujets ne sont en fin de compte qu'irréels. Effectivement, ce mouvement artistique peut également mettre en scène le corps réel comme le découvre le spectateur de la série des photographies de Charles François Jeandel réalisées entre 1890 et 1900 qui montrent une femme attachée par des cordages, les yeux bandés. Evoquant le sadisme masculin, cette femme fétichisée prend l'allure d'une momie ligotée. Encore une fois, le Metal n'a rien inventé.

Les artistes Metal en contraignant les corps féminins donnent à ceux-ci des apparences d'automates. Ils deviennent objets, poupées humaines dont les apparences sont à mettre en lien avec un désir masculin de les contrôler. Il en ressort un désir évident de choquer dans une société occidentale où les combats féministes cherchent à obtenir l'égalité des sexes et où les gouvernements semblent vouloir assurer une parité dans les fonctions. Il est alors choquant de voir des artistes réduire les femmes à l'état d'objets. Il ne faut pas se méprendre quant à la signification de ce geste, il ne s'agit pas pour les groupes Metal de prôner une dévalorisation des femmes mais bien de choquer, ce qui est la base de cette musique. Ainsi, le clip *Under Seas of Silence* du groupe espagnol Noctem met en scène le vocaliste du groupe traînant par les cheveux une jeune femme sur plusieurs mètres, ce qui est juste une manière de choquer étant donné que les paroles de cette chanson ne s'adressent pas particulièrement aux femmes.

La musique Metal met également en scène nombre de sacrifices humains où le sacrifié n'est autre qu'un personnage féminin. Le rite du sacrifice humain est présent dans les religions polythéistes alors que dans la musique Metal ce rite repose sur une dualité bien/mal présente dans les religions monothéistes. Acte violent, le sacrifice est vu comme un rite barbare irrationnel mais René Girard dans *La violence et le sacré* donne de nouvelles orientations sur la recherche du sacrifice et il s'interroge notamment sur ce que cache cette violence, s'appuyant sur les recherches de Godfrey Lienhardt⁵⁸ et Victor Turner⁵⁹. L'auteur écrit : « La violence inassouvie cherche et finit toujours par trouver une victime de rechange. A la créature qui excitait sa fureur, elle en substitue soudain une autre qui n'a aucun titre particulier à attirer les foudres du violent, sinon qu'elle est vulnérable et qu'elle passe à sa portée »⁶⁰. Dans une culture basée sur la virilité comme le Metal, les êtres vulnérables sont les femmes. Dans le sacrifice, il ne faut pas chercher une quelconque morale qui mettrait en scène une victime innocente qui servirait à racheter une faute. Comme le remarque René Girard, il n'y a rien à expier, « la société cherche à détourner vers une victime relativement indifférente, une violence qui risque de frapper ses propres membres »⁶¹.

⁵⁸ *Divinity and Experience*

⁵⁹ *The Drums of Affliction*

⁶⁰ GIRARD René, *La violence du sacré*, Paris, Editions Hachette, 1998. p 11.

⁶¹ Op. cit. p 13.

Cette notion de membres est intéressante. En effet, si l'on se place dans les clips vidéo de Behemoth *Ov Fire and The Void* ou *Divinity* de Noctem on remarque que le sacrifice réalisé par les leaders des groupes s'effectue face à une foule qu'ils gouvernent. Chez Hubert et Mauss, le sacrifice ne correspond à rien de réel et place le rite sacrificiel « comme une médiation entre le sacrificateur et une divinité. »⁶²

Cette notion est à prendre en compte dans la musique Metal, puisque les auteurs du sacrifice se considèrent comme des divinités infernales toutes puissantes, plaçant le rite dans la sphère de l'imaginaire. En effet, les membres des deux groupes marquent leur différence en faisant face à la foule, montrant ainsi leur supériorité. Le sacrifice est normalement réclamé par un dieu et on l'exécute dans le but d'apaiser sa colère. Néanmoins, cette analyse n'est pas complète et il faut, dans l'ambiguïté de la musique Metal, reprendre la théorie de René Girard pour avoir une explication entière du sacrifice dans cette culture musicale. Ainsi, le sacrifice est à voir également comme une « véritable opération de transfert collectif qui s'effectue aux dépens de la victime et qui porte sur des tensions internes »⁶³ De ce fait, la victime ne prend pas la place d'un individu en particulier qui serait menacé mais elle est donnée par et en échange de tous les individus qui composent la société, la communauté en cause. On comprend alors mieux la nécessité de la présence d'une foule dans les deux clips vidéo Metal observés. Le sacrifice doit restaurer l'harmonie de la communauté et renforcer le lien social entre ses membres ; il a pour rôle de canaliser leur violence afin qu'elle ne se déploie pas entre eux.

Dans certains sous-genre de la musique Metal, en particulier dans le black et le death metal et notamment dans les deux clip-vidéo ci-dessus mentionnés, il s'agit de contenir la violence d'êtres damnés, créatures semblant dénuées de toutes capacités intellectuelles mais capables de se battre entre elles et de s'autodétruire. Elles ne connaissent que la soumission à un supérieur représenté par les membres du groupe. Ceux-ci doivent donc contenir cette violence qui pourrait détruire la communauté des damnés.

Le sacrifice peut également être vu comme une démonstration de puissance de la part des groupes qui évitent par ce geste toute envie de soulèvement de la part des membres de leur communauté. Ainsi, le sacrifice est dans les deux cas utilisé dans le but de contenir, de contrôler la violence et les membres des groupes ou du moins les leaders monopolisent l'utilisation de la violence devenant ainsi les exécuteurs sacrés. Le sacrifice appelle un remplacement dont toute la complexité réside dans le choix de la victime. Afin que la substitution soit réussie, il faut qu'il existe une ressemblance entre la victime et les membres de la communauté. Cependant, celle-ci doit proposer une victime ressemblante mais aussi sensiblement différente afin qu'il n'y ait pas de confusion possible par une assimilation de la victime à la communauté ce qui pourrait avoir des conséquences néfastes sur le résultat du sacrifice. C'est pourquoi chez Behemoth c'est un ange féminin qui est offerte en sacrifice par la communauté de damnés et pour Noctem

⁶² Op. cit p 17

⁶³ Op. cit. p 18

et sa foule de monstres, c'est une humaine. L'humaine et l'ange n'appartiennent pas aux communautés en cause et il est alors possible de les éliminer, leur mort ne causera aucune perte dans les communautés considérées.

Le clip *Divinity*, tout comme l'ensemble de l'album du même nom du groupe Noctem se réfère à l'histoire de l'Atlantide, le continent disparu. Le récit de Platon évoquait une cité toute puissante et prospère qui fut engloutie par les eaux sur les ordres de Zeus qui voulait punir l'arrogance des Atlantes, qui se croyaient les égaux des dieux. L'Atlantide est une histoire fantasmée qui a fait l'objet de moult interprétations et qui permet au groupe d'en proposer sa version.

Dans le clip de Noctem, on observe que les membres du groupe sont sur une partie surélevée, sorte d'estrade, puis le chanteur, leader du groupe apparaît seul entouré de vasques enflammées dans un simulacre de « grand prêtre » un temple monumental situé sur un promontoire rocheux au-dessus de la mer dominant la scène. Puis, à l'intérieur du temple et en contrebas du groupe rassemblé se tient une foule de créatures à forme humanoïde recroquevillées et prostrées. Un premier sacrifice humain a lieu auquel assiste tout le groupe figurant des sortes de monstres assoiffés de sang et de chair humaine et dominant les créatures maintenant prosternées, tandis que dans une cage une femme prisonnière aux mains liées essaye de se libérer. On voit ensuite le leader du groupe, figurant un grand prêtre effrayant, sacrifier la prisonnière, ce qui déclenche la sortie d'apathie des créatures qui se relèvent dans une sorte d'hystérie collective joyeuse. Toutefois le ciel devient noir puis tout s'embrase, l'eau déferle engloutissant le temple et la cité qu'on devine en arrière-plan et le clip se termine par une sorte d'apocalypse dont il semble que les seuls survivants sont les membres du groupe musical.

Selon la nouvelle interprétation donnée par le groupe l'Atlantide aurait été détruite à cause de la colère de Dieu pour punir une société païenne et ses pratiques barbares et notamment la pratique du sacrifice humain. Ce sacrifice sera celui de trop, déclenchant la colère divine. Dieu condamnant à l'oubli par sa destruction cette société s'abîmant dans l'erreur et adorant des divinités de pacotille qui lui permettaient de justifier les pires méfaits. Les membres du groupe musical se présentant comme des surhommes restent en revanche en vie après le cataclysme.

On retrouve là toute l'ambiguïté du Metal qui joue avant tout avec les fantasmes. Il s'est construit pour l'essentiel en réaction contre les religions et principalement contre la religion chrétienne mais dans ce clip, c'est une cité païenne qui subit le châtement divin. Le leader du groupe figure le grand prêtre de la religion païenne qui sacrifie des femmes mais lui et le groupe échapperont à l'anéantissement. En effet, ils ne peuvent pas disparaître puisqu'ils étaient des êtres supérieurs aux créatures qu'ils dominaient. On peut remarquer que la fin en forme d'apocalypse répond au tabou qui a été transgressé par le sacrifice d'humaines.

Au contraire, René Girard met en lumière que les femmes étaient peu utilisées lors des sacrifices car elles étaient liées à la peur de la vengeance qui pourrait être mise en œuvre par un membre de leur famille, père, mari, frère. Or, dans la culture Metal, les femmes ont longtemps été considérées comme des êtres faibles dont personne n'allait prendre la défense, d'autant plus qu'elles ne sont pas intégrées à la communauté : un ange

et une humaine. Il n'y a alors aucun risque de représailles et la communauté entière adhère à ce choix de la victime. Le sacrifice est un exutoire partiel et temporaire de la violence, ne durant que le temps du sacrifice lui-même, mais qui est renouvelable à l'infini. C'est ce que montre le clip de Noctem avec l'enchaînement de plusieurs sacrifices à la suite et ainsi que le suggèrent les marches du temple remplies de corps inertes au début de la vidéo. Le sacrifice humain n'est pas le fait de la religion chrétienne et le Metal s'est culturellement construit en réaction à cette religion, donc dans le but d'être choquants, les artistes mettent en scène des actes que cette religion réprouve. Ainsi, ces deux clips donnent aussi lieu à des scènes de cannibalisme. Cette pratique est très sévèrement condamnée par l'Eglise mais peut-on réellement écrire qu'il s'agit de cannibalisme dans le cas de ces deux clips? En effet, il s'agit d'une humaine sacrifiée mangée par des monstres et d'un ange dévorée par des démons. Il n'y a donc pas là de rapport avec la dégustation par un homme d'un de ses semblables. Le choc intervient chez le spectateur parce que lui fait le rapprochement entre les personnages fictifs du clip et les humains qu'ils sont dans la réalité et les identifie furtivement comme monstrueux en raison de leurs pratiques horribles imaginaires. C'est ce mécanisme qui suscite la répulsion et qui participe à l'incompréhension de la musique Métal alors qu'il ne s'agit que d'un gigantesque cinéma...

Il faut, de ce fait garder en tête l'imaginaire dans lequel évoluent les groupes afin de ne pas être choqué en permanence par l'univers Metal même si il est évident que leur but est bien de créer cet effet chez le spectateur. De plus, le métalleux pourra toujours invoquer pour sa défense que les Catholiques par la transsubstantiation de l'eucharistie mangent le corps du Christ.

Le sacrifice dans la musique Metal est lié au domaine de l'imaginaire mais également à l'acte de violence qui est censé protéger les musiciens ainsi que leurs admirateurs. La musique Metal cherche à marquer les esprits en utilisant des propos et des images choquantes empreintes de violence dont sont souvent victimes les femmes. Néanmoins, le Metal ne met pas uniquement en scène des femmes victimes. Cette image n'est qu'une seule facette du rôle attribué aux femmes dans cette culture musicale. Si cette utilisation du corps féminin peut choquer car le corps devient objet et se trouve victimisé, cette musique sait également donner un rôle important aux personnages féminins qui deviennent alors les inspiratrices des pulsions des artistes où les femmes ne sont plus observatrices de la fureur masculine subissant ses violences mais en deviennent les actrices.

II- Les Muses du Metal

Pour comprendre pourquoi certaines figures féminines vont inspirer puis être placées sous le statut de muses du Metal, il faut se référer à leurs histoires. Ce sont elles qui les rendent intéressantes aux yeux des artistes Metal. C'est le fait d'être hors du commun qui explique leur place en tant que muses. L'histoire de ces femmes est donc

liée au choix de composer sur une personnalité féminine qui se doit d'être exceptionnelle. Ainsi, pour comprendre ce qui motive la musique Metal à utiliser telle ou telle personnalité féminine, le chercheur doit en connaître les histoires.

Les femmes, inspiratrices des compositions les plus extrêmes ou muses du Metal sont, dans ce travail, les sujets des compositions des formations masculines et aucune n'est présente sur scène. Par l'intermédiaire de leur description dans les textes c'est l'imagination de l'auditeur qui leur permet de prendre corps. Elles n'apparaissent physiquement que dans les clips et les artworks. Dans le premier cas, elles ne sont que le produit de l'imaginaire de l'auditeur à partir de la description textuelle alors que dans le second cas, leur image est directement fonction du visuel présenté.

A) La violence au féminin

L'univers masculin du Metal est tissé de fantasmes et le corps des femmes y tient une place de choix.

Les muses de la musique Metal sont toutes, dans l'imaginaire mâle de cette musique, calquées sur le même modèle, celui de la femme fatale. En effet, ces muses sont belles et porteuses de mort. Il s'agit là d'une image fantasmée des femmes et il convient de comprendre le mot « fantasme ». Ces fantasmes sont tout d'abord le fruit d'hommes hétérosexuels et s'adressent à eux en mettant en scène des corps féminins. Le sociologue Mathieu Trachman dans *Le travail pornographique* écrit « dans l'opinion commune, l'hétérosexualité désigne un désir sexuel qui a pour objet exclusif les personnes de sexe opposé »⁶⁴.

Dès lors, il est possible de faire un lien avec le monde de la pornographie lorsqu'on évoque ensemble les termes « corps féminins » et « fantasme ». Comme le remarque Mathieu Trachman « Les pornographes sont présentés comme des entrepreneurs qui se donnent pour tâche de saisir les fantasmes des spectateurs »⁶⁵. De plus « les pornographes contribuent [...] à donner à une sphère fantasmatique une stabilité et une existence »⁶⁶ par le biais de l'image. De ce fait, c'est par l'intermédiaire des images de la pornographie, qui traduisent des désirs bien précis, que se sont standardisées des mises en scènes des corps féminins enfouies dans les tréfonds de l'imaginaire fantasmatique masculin.

La musique Metal, dans son imagerie, reproduit des schémas classiques de la culture érotique et pornographique. Cependant, il est impératif pour les figures féminines de répondre aux attentes de cette musique et de correspondre à sa fureur avec tout d'abord l'évocation d'un déchaînement sexuel. En effet, les muses de cet univers musical sont toutes concernées de près ou de loin par un imaginaire sexuel où la violence et le sang tiennent une place de choix. Les muses du Metal sont un savant mélange de

⁶⁴ TRACHMAN Mathieu, *Le travail pornographique: Enquête sur la production de fantasme*, Paris, La découverte, 2013. p 11.

⁶⁵ Op. cit. p 5.

⁶⁶ Op. cit. p 74.

sensualité, de violence et de puissance. Il est question ici de sadisme au féminin. Comme il sera observé dans le développement de ce chapitre, elles prennent du plaisir à la souffrance d'autrui et en tirent une jouissance.

En outre, comme dans les tableaux du romantisme noir, il est possible de reprendre les propos de Côme Fabre, Conservateur au musée d'Orsay, en ce qui concerne les muses du Metal qui sont « des figures profondément angoissantes, bestiales et castratrices, qui inversent le rapport de domination en usant de leur sexualité pour épuiser les forces viriles »⁶⁷.

Ainsi, la figure de la vampire est naturellement présente dans la culture Metal. Le fait que celle-ci soit une dangereuse prédatrice d'hémoglobine, attirant ses proies par les attraits de sa séduction, en fait une des figures emblématiques de la culture Metal.

Le cinéma a beaucoup contribué au développement de cette image de la séductrice aux courbes parfaites. Les films *Dracula* de Francis Ford Coppola, *Van Helsing* de Stephen Sommers ou encore la trilogie *Underworld* de Len Wiseman et plus récemment la série *True Blood* diffusée par la chaîne HBO en témoignent.

La littérature n'est pas en reste et l'on peut citer pour exemple la romancière Anne Rice et le succès de ses romans *La Reine des damnés* et *Pandora*. La figure mythique du vampire est présente dans le Metal et notamment chez Cradle of Filth avec son album *Vempire* en 1996.

Cependant, pour en revenir au mythe vampirique, celui-ci prend une forme originale grâce au personnage de la Comtesse Bathory.

Erzsébet ou Elisabeth Bathory est issue d'une famille noble hongroise et va devenir la « comtesse Dracula » en prenant la forme du plus célèbre vampire féminin. L'histoire de la comtesse Bathory est celle d'un procès retentissant. Celui où elle apparaît comme coupable de crime, nous dirions aujourd'hui de sévices corporels sur autrui ayant conduit à la mort. En effet, Elisabeth Bathory aurait tué ou fait tuer un certain nombre de jeunes filles, pour se procurer leur sang dans une quête effrénée de jeunesse. Car oui, il semblerait que le sang, pour la comtesse, possédait quelques vertus régénératrices pour la peau. C'est la folie de cette recherche de jeunesse qui rapproche la comtesse de la figure du vampire, qui traverse ainsi les siècles sans prendre une ride, et de la marâtre de Blanche Neige qui demande à un miroir qui parle « qui est la plus belle entre toutes? ».

L'histoire sanglante d'Erzsébet commence le jour où une servante tira douloureusement sur l'une de ses mèches de cheveux en la parant. La réaction de la comtesse ne se fit pas attendre et elle asséna un coup si violent à sa domestique que son sang jaillit et l'éclaboussa. Elisabeth, en cherchant à se nettoyer le visage, contempla son aspect devant un miroir et fit le constat que sa peau était devenue plus pure et lumineuse aux endroits où le sang avait fusé. Elisabeth se persuada alors que pour rester jeune et belle, il lui fallait faire la toilette de son visage avec du sang. Ainsi, commença une longue série d'atrocités dont les premières victimes furent les servantes de la comtesse.

⁶⁷ FABRE Côme, *Le romantisme noir à l'heure du symbolisme: La perversité de Dame Nature*, cat: *L'ange du bizarre*, Firmengruppe APPL, aprinta druck, Wemding, 2013. p150.

Ce récit très présent dans l'imaginaire collectif, maintes et maintes fois repris, fut à l'origine celui d'un jésuite hongrois Laszlo Turoczi en 1729 dans son ouvrage *Ungaria*. Le récit du jésuite enferme les méfaits de la comtesse sur le site de son château et plus précisément sous celui-ci où se trouvait un important réseau de celliers. Les contes populaires ont par la suite donné vie aux bains sanglants auxquels s'adonnait la comtesse, tout d'abord une simple cuve puis la plus riche des baignoires.

La cruauté d'Erzsébet ne fut pas seulement due au nombre de ses victimes mais aussi aux tortures qui leur furent infligées. Ainsi, en 1874 le romancier autrichien Sacher Masoch dans *Eau de jouvence* explique que la comtesse aurait eu l'usage d'une « vierge de fer » pour recueillir le précieux sang. Cet instrument devient un élément de plus à ajouter à sa légende. Selon Michel Meurger, essayiste, la « vierge de fer » est un « automate aux seins armés de poignards qui transpercent les proies »⁶⁸ se trouvant à l'intérieur.

L'histoire de la comtesse Bathory prend l'aspect du roman gothique sous la plume de l'anglaise Valentine Penrose dans son livre *La comtesse sanglante* publié en 1962. En effet, tous les éléments du roman gothique sont réunis : un château sombre, des souterrains, une belle et sanguinaire propriétaire, des disparitions...

Michel Meurger décrit l'ouvrage comme étant « érotico-macabre » et le qualifie de « roman noir de contrebande »⁶⁹. Néanmoins, c'est ce modèle qui va prévaloir dans l'imaginaire populaire. Ainsi, le cinéma joue sur cette face de la légende en mettant en scène une Bathory avide de sang et de luxure dans le film *Eternelle* sortie en 2004. La légende de la comtesse semble prévaloir sur la vérité et c'est ce qu'affirme Michel Meurger quand il écrit « L'Erzsébet Bathory de l'événementiel, personnage indéchiffrable, a dû céder la place à son double complaisant, *domina* nue sous sa cape écarlate, succube fétiche des rêveries sataniquement adolescentes. La comtesse sanglante est devenue l'une des icônes des mauvais genres au terme d'un processus de mythisation, où le mutisme historique a autorisé toutes les ventriloquies du romanesque »⁷⁰.

Le groupe Cradle of Filth se place parfaitement dans cette veine « érotico-gothique ». L'aspect sensuel de l'album sera traité dans une autre partie et, pour l'instant, seules les violences de la comtesse seront observées.

La comtesse Bathory semble inspirer le groupe puisqu'elle apparaît dans de nombreuses chansons et un album entier lui être consacré. En 1997 dans l'album *Dusk and her Embrace*, la comtesse est mentionnée sur le titre du même nom. Son personnage est également présent sur les titres *A Gothic Romance* et *Funeral in Carpathia*. L'année suivante, le groupe sort *Cruelty and the Beast*, un album dédié à Elisabeth Bathory et à sa sanglante histoire. Tout y est. On y trouve une femme ne voulant pas perdre sa jeunesse dans le titre *Cruelty Brought Thee Orchids* : « She sought to keep what age would

⁶⁸ (dir) ANGELIER François/ BOU Stéphane, *Dictionnaire des assassins et des meurtriers*, Paris, Edition Calmann Lévy, 2012.p 51,

⁶⁹ Op. cit. p 52.

⁷⁰ Op . cit p 52

claim ». ⁷¹ On voit couler sur sa peau le sang régénérateur provenant de sévices corporels : « lifesblood splashed upon her skin, in gouts torture unleashed » ⁷². La chanson *Thirteen Autumns and A Widow* insiste sur les meurtres de la comtesse « her hidden face spat murder » ⁷³. Le groupe apprend à ses auditeurs que la comtesse prenait des bains avec le sang de ses victimes : « Of cold bloodbaths » ⁷⁴.

Sa cruauté ne s'exerce pas qu'au dépend des femmes mais également à l'encontre de certains hommes comme lorsqu'elle « spaying the confessor whose caress she'd known » ⁷⁵. Le groupe va octroyer à la comtesse un complice à ses méfaits, un lycanthrope. Il s'agit d'un loup garou, c'est-à-dire un humain qui peut se transformer partiellement ou totalement en loup. Les racines de la lycanthropie remontent à l'Antiquité mais ce sont surtout les procès d'inquisition qui marquent l'histoire des lycanthropes. Ainsi, en 1486, le *Malleus maleficarum* des inquisiteurs dominicains Henrich Krämer et Jakob Sprenger traite du phénomène de la lycanthropie et de la manière d'éradiquer ces êtres. Dans l'imaginaire commun, lycanthropes et vampires sont des créatures très liées. En effet, toutes deux ont pour points communs d'être avides de sang et d'être des créatures de la nuit.

Sur la chanson *Beneath the Howling Stars* l'auditeur apprend que cette créature est « enslaving to the whims of this mistress » ⁷⁶. Le lycanthrope participe donc aux crimes et devient le complice d'Erzsébet. L'admirateur du groupe en découvre un peu plus sur les capacités du lycanthrope : « He gutted the crone for sport » ⁷⁷.

L'histoire que propose Cradle of Filth est celle d'une comtesse obsédée par son apparence et prête à toutes les atrocités pour obtenir le sang salvateur de sa jeunesse. Le personnage d'Elisabeth est décrit comme cruel et fier, appréciant les tortures infligées aux malheureuses qui ont été enlevées. L'histoire est proche des romans gothiques anglais qui mêlaient enlèvement, terreur, fantastique et lieux lugubres : « The house of Bathory shrouded, neath griefs dark facade » ⁷⁸.

La fable de la comtesse Bathory inspire l'univers du Metal au point qu'en 1983 un groupe suédois pionnier du black metal va prendre le nom de la comtesse comme nom de groupe et va composer le titre *Woman of Dark Desires* en hommage à son inspiratrice. De plus, nombreuses sont les formations Metal à s'être emparés de son histoire comme les groupes Ghost, Venom, Kamelot ou encore Tormentor. Cependant, les vampires et Elisabeth Bathory ne sont pas les seuls personnages féminins qui inspirent le monde masculin du Metal. En effet, il existe une autre catégorie de femmes qui trouvent sa place dans cet univers musical : les guerrières.

⁷¹ "Elle a cherché à garder ce que l'âge réclamerait".

⁷² "Le sang régénérateur éclaboussait sa peau. ..Gouttes lâchées dans la torture".

⁷³ " Sa face cachée crachait le meurtre".

⁷⁴ " Des bains de sang frais. " (Bathory Aria)

⁷⁵ "Castrant le confesseur dont elle avait connu les caresses".

⁷⁶ "Enchaîné aux lubies de sa maîtresse".

⁷⁷ "Il éventra la vieille juste pour s'amuser".

⁷⁸ "La maison des Bathory enveloppée, sous la façade noire des peines". (Bathory Aria).

Les combattantes de la musique Metal sont pour la plupart des figures mythologiques. Toutes découlent d'un univers guerrier ou de destruction. Ainsi, les déesses Kali et Ishtar sont présentes dans les compositions musicales à l'instar des redoutables Walkyries. Ishtar et Kali sont toutes deux liées à la mort.

La première est une déesse assyrienne de la guerre qui porte le nom de Inanna chez les sumériens. Sa sœur Ereshkigal règne sur les enfers. Ces deux figures sont chantées notamment par le groupe Cradle of Filth.

La seconde, Kali pour les hindous, est une déesse de la destruction à la terrible apparence. Celle-ci apparaît nue, porte un collier de têtes humaines tranchées, à sa taille pend une guirlande de bras coupés, l'une de ses main brandit une épée alors qu'une autre tient une tête humaine décapitée. L'artwork de l'album *The Apostasy* de Behemoth reprend l'image de la déesse sous une forme monstrueuse représentant la colère et l'horreur destructrice. Ses pieds sont crochus comme ceux de la Harpie, autre démon féminin de la dévastation. Tout sur cette illustration est mis en œuvre pour mettre en avant la toute-puissance de la déesse dont il vaut mieux se garder des foudres. Kali est présente dans les textes du groupe comme dans *At the left Hand ov God* ou encore *Arcana Hereticae* où elle apparaît sous le nom de Bhairavi, l'une de ses neuf formes, celle qui donne la mort.

Ce titre cite également la déesse de la guerre Doungâ. Behemoth utilise une myriade de noms issus de la mythologie ou d'autres sources comme sur la chanson *The Seed ov I* où le groupe évoque Babalon, celle que l'on nomme aussi « la Grande Mère » ou la « Mère des Abominations ». Cette déesse est issue de l'univers mystique de l'occultiste Alester Crowley tiré de son ouvrage *Le Livre de la Loi* paru en 1904. Elle y personnifie d'une part les pulsions sexuelles féminines et la femme libérée ; mais représente aussi la fertilité ; d'autre part, sous son aspect terrestre, elle peut exercer un sacerdoce spirituel, qui peut être accompli par des femmes.

Le titre *Slaying The Prophet ov Isa* met en scène la déesse Hécate, divinité des ombres et de la mort. Elle fait partie de la triade lunaire grecque avec Artémis et Séléné. Artémis quant à elle, peut également apparaître dans les chansons Metal en tant que vierge chasserresse qui, dans cette culture musicale, sous-entend une certaine violence. D'ailleurs, n'est-ce pas Artémis qui pour l'avoir surprise lors de son bain, transforma le chasseur Actéon en cerf qui fut dévoré par ses chiens ?

Autres figures très présentes dans l'imagerie Metal sont les Valkyries, créatures surnaturelles peuplant les croyances vikings, rendues populaires grâce à l'opéra de Richard Wagner en 1870. Les valkyries sont des jeunes femmes aux allures martiales qui, sur le commandement du dieu Odin, provoquaient le trépas des guerriers. Survolant le champ de bataille, ces guerrières avaient pour mission de choisir les plus braves combattant tombés pour que ceux-ci rejoignent le banquet des dieux.

Toutes ces figures féminines sont liées à un univers de violence, qu'elles soient déesse de la guerre, déesse lunaire du royaume des ombres, déesse de la destruction,

déesse du royaume des morts, guerrières chevauchant au-dessus des batailles, chacune participe à montrer la violence au féminin. Qu'elles possèdent des attributs spécifiques à l'exercice de donner ou répandre la mort comme une épée, une cuirasse ou qu'elles n'en aient pas, il fut un temps où les noms de ces femmes provoquaient l'effroi. Des prières furent prononcées pour obtenir leur protection ou pour ne pas attirer leur regard et le malheur sur soi. Si les luttes contre le paganisme ont eu raison de ces croyances, c'est dans les arts que ces figures féminines ont retrouvé une nouvelle vie en devenant des muses. Elles sont depuis longtemps les muses des poètes, des peintres et des musiciens pour qui la mort se conjugait toujours au féminin. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder les toiles issues du courant du romantisme noir. Les peintures de cette mouvance mettent d'une manière générale les femmes en lien étroit avec la mort quand celles-ci ne la représentent pas tout court en incarnant les traits de la faucheuse.

Autre combattante présente dans la culture Metal, Jeanne d'Arc apparaît chez le groupe Cradle of Filth qui semble être la formation qui évoque le plus de figures féminines sur l'ensemble de sa discographie. La Pucelle détient tous les éléments de transgression nécessaires pour figurer dans le panthéon des muses de la musique Metal.

Née en 1412, Jeanne paysanne prétend avoir reçu pour mission de rétablir le Dauphin Charles VII en ses terres et de délivrer le royaume de France du joug anglais. Capturée à Compiègne, elle est vendue aux anglais puis après un procès en hérésie, elle est condamnée au bûcher le 30 mai 1431 en la ville Rouen alors possession du royaume d'Angleterre. Paysanne de son état, Jeanne va devenir ce qu'aucune autre femme de son temps ne put se permettre de penser être ni d'être : un symbole.

L'ensemble de son histoire est violente car même si l'on passe sur l'épisode du bûcher, il n'en reste pas moins des batailles accompagnées de leur lot de morts et de blessés. Jeanne participait aux combats donc à la guerre, office viril par excellence. De ce fait, la guerre ne pouvait avoir comme image que la virilité guerrière masculine et non l'image d'une femme. La Création a fait l'homme et la femme différents l'un de l'autre. L'homme est à l'image de Dieu, fort et vertueux, alors que la femme n'est présente que pour pallier sa solitude et elle a été créée à partir de lui. En conséquence, les femmes devaient obéissance aux hommes.

Colette Beaune remarque que dans l'esprit de l'époque « l'homme était Verbe, Raison, voué à dominer la terre et la femme matière passive mais indispensable à la perpétuation de la vie. D'elle était venue la faute et le sexe féminin, trop sensible à la tentation, se retrouvait soumis à l'homme à l'intérieur du mariage comme de la cité »⁷⁹

Les universités renforcèrent cette idée affirmant que la nature et non plus Dieu, avait donné à l'homme un corps fort, là ou celui de la femme était fragile. La Nature ne s'arrête pas là puisque l'homme sera doué de raison alors que la femme est peu éclairée. L'homme serait capable de dominer ses émotions alors que la femme posséderait un moindre contrôle de soi, l'hystérie étant, c'est bien connu, une maladie féminine ce que confirmait déjà en son temps Aristote qui restait une référence à l'époque de Jeanne d'Arc. Depuis et jusqu'au XX^e siècle, l'hystérie est demeurée une maladie généralement

⁷⁹ BEAUNE Colette, *Jeanne d'Arc*, Paris, Editions Perrin, 2004. pp 197-198.

attribuée aux femmes et il fallut attendre Freud pour qu'elle soit considérée comme une névrose et non plus comme une maladie de l'utérus.

Dès lors, face à autant de faiblesse, il est évident que la place d'une femme n'est pas d'être sur un champ de bataille et encore moins d'être stratège de guerre. Ainsi, les hommes vont être en charge de la protection des femmes, êtres fragiles, afin qu'elles ne deviennent pas victimes des activités guerrières masculines. « Pour le sexe faible comme pour les clercs, seules les guerres spirituelles contre le péché sont envisageables »⁸⁰. Cette vision d'une répartition des rôles genrés dans la société est très présente et touche tous les milieux sociaux.

Or, Jeanne va être présente sur le champ de bataille, va conduire des hommes au combat, faisant d'elle un chef de guerre. De plus, la présence sur un lieu de combat de celle qui se fait appeler la « Pucelle » prouve l'incapacité des hommes à remporter la victoire, provoquant quelque jalousie dans les armées mâles. Lors de son procès, en 1431, il est rappelé à Jeanne que les femmes sont préposées aux tâches domestiques et non au combat, office viril. Or, il n'existe pas de texte interdisant à une femme de participer à la guerre ; cependant si rien ne lui interdit, rien ne l'y autorise non plus. Colette Beaune soulève alors la question de ce que peut bien faire une femme en temps de siège.⁸¹ Prier certes, distribuer des vivres, prodiguer des soins, mais peuvent-elles se défendre ?

Le juriste Jean de Montigny et le théologien Ciboule chargés de la défense de Jeanne vont chercher des fondements à sa participation à la guerre. Ainsi, « lors d'un siège, les femmes défendent leur vie, leur honneur, leurs enfants tout autant que leur cité. Elles peuvent participer aux opérations mais il leur faut éviter, le plus possible, de verser le sang »⁸². De ce fait, la guerre de siège devient une guerre juste et défensive, donc par extension, il est possible de considérer qu'une guerre de reconquête, quand la situation du royaume est critique et que l'on obtient l'aval du roi, peut suffire à justifier les actions de Jeanne.

Cependant, cela ne justifie en rien l'attitude violente de Jeanne et c'est précisément ce que l'on va lui reprocher. En effet, Jeanne profère des menaces de mort à l'encontre des Anglais et de répandre le sang. Lors de son procès, ses juges lui reprochent la décapitation, sur son ordre, de Franquet d'Arras. Lui est également reproché de s'être élevée au statut de chef de guerre. La *Chronique des Cordeliers*, œuvre bourguignonne, présente Jeanne comme le « capitaine grâce auquel le dauphin conquiert de nombreuses places »⁸³. Le chroniqueur Enguerand de Monstrelet écrit : « Nul ne redoutait aucun chef de guerre comme cette Pucelle ». Marquant les esprits, les souvenirs des témoins d'Orléans rappellent qu'« on disait qu'elle était aussi habile qu'il était possible pour l'ordonnance des troupes et du combat. Même un capitaine exercé n'aurait pu mieux faire » Et lors du siège de Troyes « elle prit des précautions telles que n'aurait pas mieux pris deux ou trois chefs de guerre expérimentés et fameux ». Jeanne participe aux

⁸⁰ Op. cit. p 199.

⁸¹ BEAUNE Colette, *Jeanne d'Arc*, Paris, Editions Perrin, 2004. p 222.

⁸² Op. cit. p 222.

⁸³ QUICHERAT J, *La Chronique des Cordeliers*, Revue historique, 1882.

conseils de guerre, envoie des sommations aux Anglais, monte à cheval et participe aux assauts avec ses troupes. Lors de la reprise d'Orléans, le 7 mai 1429, les combats durèrent toute la journée et Jeanne, accompagnant ses troupes, fut touchée par une flèche. Malgré sa blessure, la Pucelle décida de poursuivre les assauts jusqu'au recul des anglais. Le siège d'Orléans durait depuis huit mois mais il ne suffit que d'une semaine à l'armée de secours royale accompagnée de Jeanne pour reprendre la ville. La population y vit un signe du divin.

Autre signe incontesté du commandement, outre sa participation aux combats et à leurs préparatifs, Jeanne possédait une bannière. Lors de son procès il semblait important de savoir ce que représentait cet étendard, était-ce le symbole du roi? Ou était-ce autre chose?

En effet, l'origine de cette bannière est d'importance car un étendard ou une bannière sous-entend un ralliement à un parti ou à une personne. Colette Beaune précise que « comme tous les étendards à devise, celui de Jeanne était en partie une marque d'identification personnelle. Ses hommes d'armes étaient « sous son étendard » »⁸⁴

Se ralliait-on à la personne du roi ou à Jeanne? Selon Jeanne, son étendard était sacré et en l'honneur de Dieu. Cependant, lors de son procès, à trois reprises il fut question de sa bannière et Jeanne donna trois versions différentes quant aux représentations qui s'y dessinaient. N'arrivant pas à en expliquer clairement les motifs, Jeanne se retrouva piégée par ses juges qui voyaient en ces dessins quelques sorcelleries. Enfin, preuve ultime de son implication dans le commandement des hommes au combat, Jeanne dans la *Lettre aux Anglais* se présente elle-même comme un « chef de guerre ».⁸⁵

Si Jeanne inspire le groupe Cradle of Filth c'est tout naturellement pour son ambiguïté, son personnage pose la question : Est-ce une sainte ou une sorcière ?. En effet, il s'agit d'une jeune fille entendant des voix sacrées qui prend les armes pour aller combattre un ennemi extérieur au pays avant d'être brûlée vive comme sorcière à vingt ans à peine. Jeanne a marqué l'Histoire de deux pays et Colette Beaune précise que « Jeanne d'Arc est probablement la figure de femme la mieux documentée de toute l'Histoire »⁸⁶. Dès son arrivée auprès du dauphin, des écrits la concernant virent le jour. Son personnage fascine ; comment une jeune fille a-t-elle pu se créer une telle destinée en aussi peu de temps, de 1429 à 1431, et traverser ensuite les siècles?

Jeanne inspira les peintres, les cinéastes, les écrivains qui mêlent le fantôme à son histoire. Les uns veulent voir en elle une sainte, les autres une sorcière.

Cradle of Filth dans son goût pour le romantisme noir, mais sans souci de la réalité historique, veut voir un amour pur et chaste entre la Pucelle et Gilles de Rais. Jeanne dans le clip *The Death of Love* apparaît sur le bûcher prête à être brûlée, la dernière violence que sa courte vie va connaître « Framed amid the thick of fire, Aflame, a

⁸⁴ BEANE Colette, Jeanne d'Arc, Paris, Editions Perrin, 2004. p 260.

⁸⁵ Op. cit. pp 224-225.

⁸⁶ Op. cit. p15.

Valkyrie »⁸⁷. La chanson est un dialogue imaginaire entre Jeanne et Gilles de Rais. Selon la fantaisie du groupe, Gilles de Rais aurait commencé ses crimes après la mort de Jeanne sur le bûcher, qu'il désire venger dans le titre *The 13th Caesar*. La violence d'une mort appelle encore et toujours une autre mort, dans l'idée d'une grande vendetta. Dans la chanson *The Death of Love*, le leader chante « Blazed against the English in a torrent of light »⁸⁸ ; il la surnomme « the saintly iron »⁸⁹ montrant sa détermination et sa violence à l'encontre des Anglais.

Jeanne inspire la culture Metal pour son courage au combat ; elle ne semblait pas craindre les coups, ni connaître la peur. De plus, lors de son procès, elle décide de tenir tête aux autorités ecclésiastiques ce qui la conduit à sa perte. Cependant, ce n'est pas tant son histoire, que seul Cradle of Filth semble reprendre par le biais du personnage de Gilles de Rais, qui peut être rattachée à la musique Metal. Mais ce sont ses capacités de guerrière, sa bravoure au combat et son refus de n'être qu'une femme de son temps assujettie au pouvoir masculin qui en fait une figure propre à incarner les valeurs de la musique Metal.

Cependant, Jeanne d'Arc et les Valkyries ne sont pas les seules guerrières à être sources d'inspirations du Metal. En effet, il faut se pencher sur l'univers de la fantasy pour retrouver les autres inspiratrices de cette musique.

Les utopiales de Nantes, festival international de science-fiction et de fantasy, proposent de nombreuses communications sur des thèmes divers présentés par des professionnels du livre, des auteurs ou des universitaires. Ainsi, lors de l'édition de 2012, une communication portait sur « *Wonder Woman, le genre dans la SF* » et par extension, la communication évoqua le genre dans la fantasy.

Les intervenants ont rappelé que la science-fiction était plutôt réservée aux hommes, avec des grandes batailles. Tout comme le Metal, il s'agissait d'un monde d'hommes écrivant pour les hommes, d'un style littéraire porté sur les sciences, deux domaines qui sont encore en France dominés par les hommes. Puis à partir des années 1970 les femmes ont investi le milieu littéraire de la SF et ont proposé des personnages féminins aux personnalités plus développées et des relations hommes-femmes plus construites. Il s'est alors opéré un changement d'écriture de la part des hommes quant au traitement de leurs personnages féminins. Les femmes n'ont plus été utilisées à titre de simples accessoires, admiratives du guerrier rentrant du combat mais les auteurs ont commencé à plus creuser l'identité et le rôle des personnages féminins.

Les genres fantastique et fantasy semblent être plus ouvert à la féminité. Pour le premier, le mythe des vampires permet de mettre en scène des femmes vampires ou des femmes séduites par un vampire. En ce qui concerne la fantasy, ce style s'est construit sur un univers médiéval. L'imagerie de ce genre est de ce fait liée aux légendes et croyances

⁸⁷ Encadrée parmi l'épaisseur du feu, En flammes, Une Valkyrie.

⁸⁸ Embrasé contre les Anglais dans un torrent de lumière.

⁸⁹ La sainte de fer.

populaires d'un autre temps où les figures du dragon, du preux chevalier et de la princesse sont présentes. Par la suite, viennent les personnages de la sorcière puis son double bienfaisant, la magicienne. Les deux sont dotés de pouvoirs leur permettant de participer à des combats qui, petit à petit, vont amener le personnage de la guerrière. Sans artifice, à la seule force de son arc, de son épée ou de sa lance celle-ci va dorénavant participer à de grandes épopées.

Durant très longtemps, la guerrière arborait une plastique qui n'avait d'égale que la taille de son arme. Toujours sexy, plus ou moins court vêtue, la guerrière était l'image d'un fantasme qui alliait à la beauté la force physique qui lui permettait de se mesurer aux hommes et autres démons de nature mâle. Depuis quelques années seulement, les auteurs cherchent à donner une certaine vraisemblance à ces personnages de guerrières en conformant leur physique à celui que devrait plus sûrement arborer une combattante. C'est le cas de *Chien de Heaume* de Justine Niogret en 2009, qui reçoit le prix « Imaginales » en 2010 pour ce livre, ou encore du personnage de Brienne dans *Game of Thrones* de Georges R. R. Martin, saga popularisée par la série du même nom de la chaîne HBO. Ces femmes portent des cicatrices et ont une certaine carrure, elles sont alors bien loin de l'image de la redoutable guerrière au corps envoûtant mais paraissent plus crédibles.

Cependant, l'image d'une guerrière aux formes avantageuses est toujours d'actualité et nombre de romans de fantasy les mettent en action.

Il s'agit d'une littérature très prisée dans l'univers Metal et qui participe à l'inspiration des groupes. Cette vision des femmes guerrières n'est pas uniquement développée dans la littérature, elle l'est également dans le cinéma mais aussi dans le domaine de l'illustration. Pour exemple, il est possible de citer le travail du dessinateur Louis Royo qui s'est depuis longtemps spécialisé dans l'imagerie de la fantasy qui se mêle à l'érotisme. Si la sensualité est bien présente sur les illustrations de l'artiste, les armes que possèdent les guerrières ne font pas oublier le rôle de combattantes et de tueuses de ces femmes. De nombreux dessins de l'artiste les montrent à la fin de leur combat, entourées d'un charnier de corps démembrés.

Le dessinateur a d'ailleurs participé à la réalisation de pochettes d'albums Metal et son artbook *Subversive Beauty* de 2006 illustre bien les guerrières sensuelles présentes dans son univers, celles qui inspirent le Metal.

Cependant, la personnalité féminine qui, par excellence, incarne la subversion dans l'imaginaire commun, c'est à dire dans la culture de masse, est Lilith.

Or, la figure féminine dont l'ombre plane systématiquement sur l'univers Metal, soit un monde marginal, est également celle de Lilith. Que son nom apparaisse ou que seules ses caractéristiques soient représentées sous les traits d'une autre, Lilith est présente dans l'imaginaire de la musique Metal.

Lilith, tiendrait son nom du sumérien *lil*, qui signifie le « souffle » Lilith serait la première épouse d'Adam, devenue dédemonne suite à leur séparation après que Lilith a refusé d'être soumise à Adam lors de l'acte sexuel.

Cette histoire apparaît dans la source écrite de *L'Alphabet de Ben Sira*. Il s'agit d'un recueil anonyme rédigé en hébreu et en araméen vers le Xe siècle. Texte satyrique jugé vulgaire, il connaîtra un franc succès car sa version de l'histoire d'Adam et de sa première épouse Lilith va traverser les siècles.

La querelle de Lilith et d'Adam sera reprise dans une autre partie, seule les conséquences de cette mésentente vont être maintenant considérées.

Adam chasse Lilith du jardin d'Eden qui s'envole puis va alors se réfugier « dans les eaux profondes dans lesquelles les Egyptiens seront amenés à périr. Les anciennes sources juives considèrent souvent l'Egypte comme un repère de démons ».⁹⁰ Adam se plaint de la perte de sa compagne à son créateur qui dépêche trois anges pour la convaincre de revenir auprès de son époux. Refusant de retourner auprès d'Adam, Lilith doit subir le châtement de voir chaque jour mourir cent de ses fils, toujours selon *l'Alphabet de Ben Sira*. Selon ce recueil, ce serait cette condamnation qui expliquerait les méfaits à venir de Lilith, à savoir le meurtre d'enfants. Si sa progéniture ne peut pas vivre, celle des autres ne vivra pas non plus.

Ainsi, Lilith se rapproche du mythe babylonien de Lamashtu qui, stérile, se venge en s'attaquant à ce dont elle est privée. La légende conte que Lamashtu, sœur d'Ishtar fut expulsée du ciel pour avoir demandé pour son diner de la viande de nouveaux-nés humains. Stérile, elle s'attaque aux femmes enceintes et aux enfants en bas âge.

L'histoire de Lilith tueuse d'enfants semble très présente dans la tradition juive.

Catherine Halpern et Michèle Bitton dans l'ouvrage *Lilith, l'épouse de Satan* montrent que cette histoire fut inventée pour expliquer l'usage d'amulettes de protection des nourissons car Ben Sira, dans son récit, précise que Lilith jure ne faire aucun mal aux nouveaux-nés qui porteront une amulette portant les noms ou l'effigie des trois anges envoyés par le créateur auprès d'elle. Dans des temps et des lieux où la mortalité infantile est importante, « tout comme d'autres mythes, la Lilith tueuse d'enfants apparaît comme une tentative désespérée de donner sens à l'insensé, d'expliquer l'inexplicable, la mort d'un petit être encore innocent »⁹¹.

Le rôle que joue Lilith est d'autant plus inacceptable qu'elle est de nature féminine. Elle devient une meurtrière d'enfant comme le fut Médée.

Diderot dans l'article « Lilith » de l'Encyclopédie la définit comme « un spectre de la nuit qui enlève les enfants et les tue ». Cependant Diderot, peu porté sur les superstitions, met cet article à profit pour railler les juifs cabalistiques pour leurs « contes ridicules » censés expliquer le premier chapitre de la Genèse⁹².

⁹⁰ HALPERN Catherine/ BITTON Michèle, *Lilith, l'épouse de Satan*, Paris, Editions Larousse, 2010. p83.

⁹¹ Op. cit. p 84.

⁹² Op. cit. p89.

Le *Sefer Raziel*, livre de magie juive imprimé à Amsterdam en 1701 propose, pour se protéger de Lilith, un exemple d'amulette décrite comme « efficace et confirmée pour la protection de l'enfant et de l'accouchée contre la sorcellerie et le mauvais œil. »⁹³.

Si la légende du pseudo Ben Sira est extrêmement répandue, la rencontre de Lilith et du prophète Elie, prophète d'Israël du IXe siècle avant J.-C., dont la vie est relatée dans la Bible, au Livre des Rois est moins connue.

Lors de cette rencontre Lilith explique au prophète qu'elle se rend chez une accouchée pour « lui donner le sommeil de la mort, lui prendre le fils à qui elle a donné la vie pour boire son sang, sucer la moelle de ses os et abandonner sa dépouille »⁹⁴. Suite à cette déclaration, le prophète Elie proféra une menace à l'encontre de Lilith qui la fit reculer. Afin de se protéger de la démons, ce récit, tout comme celui de Ben Sira, montre que pour se défendre de Lilith il fallait connaître et inscrire une suite de noms. Non pas ceux des anges comme chez Ben Sira mais une multitude de noms attribués à Lilith et agissant comme une formule magique pour s'attirer une protection, en l'occurrence contre cette dernière.

Ainsi, Lilith apparaît telle une harpie harcelant inlassablement mères et nourrissons comme le montre ces deux récits. Pour Pauline Bebe, première femme rabbin de France, Lilith « est l'image inversée d'Eve, désignée comme "mère de tous les vivants" dans la Genèse, nom qui lui a d'ailleurs été donné par l'homme. La femme qui désire l'égalité, refuse *ipso facto* son rôle de mère. Au lieu de donner naissance, elle donne la mort. Elle est l'opposé d'Eve, la femme retenue par la tradition, qui seule reste mentionnée dans la Bible et qui, elle, accepte la soumission. »⁹⁵

Lilith, en tant que femme et mère brave un interdit, celui de commettre le meurtre d'enfants. La musique Metal met en scène les tourments des femmes et de leurs enfants et tout aussi choquant que cela soit de toute façon, le fait que se soit une femme qui commette ces crimes est d'autant plus insoutenable.

Dans toutes les cultures, la naissance a un caractère sacré. Il s'agit de la venue d'une nouvelle vie, de la victoire de la vie sur la mort. De plus, la Nature tend à se « continuer » et il y a une recherche de se perpétuer dans l'acte de la naissance qui est annulé si l'enfant meurt. Le nouveau-né représente à la fois une nouvelle vie mais également la perpétuation d'un nom. Pour se convaincre du caractère sacré de l'acte de naissance au travers les époques, il suffit de recenser le nombre de divinités attachées à la fertilité et aux naissances.

Cependant, la seule violence de toutes ces figures féminines, qu'elles soient vampires, guerrières ou meurtrières ne suffit pas à justifier leur statut de muses du Metal.

⁹³ HALPERN Catherine/ BITTON Michèle, Lilith, l'épouse de Satan, Paris, Editions Larousse, 2010. p97.

⁹⁴ Op. cit. p 101.

⁹⁵ Op. cit. p105.

En effet, avec seulement cet attribut elles ne sont que des femmes violentes. Or le statut de légende puis de muse doit reposer sur autre chose...

B- Des femmes puissantes

Ces personnalités féminines outre leurs actes de violences, possédaient un véritable statut de puissance et un pouvoir bien assis.

Selon la légende de Ben Sira, Lilith refuse, durant l'étreinte, la position de succube, « couchée sous », et prétend à être incubé soit « couché dessus » mais d'où viendrait la légitimité de la demande de Lilith à Adam?

Le rabbin Louis Ginzberg dans les *Légendes des juifs* écrit : « c'est Lilith qui fut d'abord donnée à Adam comme femme pour meubler sa solitude. Elle aussi avait été créée de la poussière du sol. Mais elle ne resta avec lui qu'un bref moment car elle revendiqua une égalité parfaite avec son mari ». La dispute entre Lilith et Adam aurait donc pour enjeu l'égalité des deux protagonistes du couple.

Dans la légende de Ben Sira, après le refus de Lilith d'observer une position de soumission, Adam répond à Lilith : « Tu es destinée toi à être au-dessous et moi au-dessus ». Selon l'ouvrage *Lilith l'épouse de Satan*, cette remarque ferait référence à une règle du Talmud de Babylone (Nidda 31b) : « Pourquoi dans les rapports sexuels le visage d'un homme est tourné vers le bas, et celui d'une femme est tourné vers le haut, vers l'homme? Parce que c'est l'endroit où il a été créé et parce que c'est l'endroit où elle a été créée. » Cette mesure s'appliquerait à Eve qui fut créée à partir d'une côte d'Adam, elle regarde alors celui-ci. Adam étant créé de la terre, son regard est donc dirigé soit vers elle soit vers le sol.

Or, si l'on reprend les propos de Louis Ginzberg, Lilith provient de la terre tout comme Adam. De plus, la Genèse affirme « Dieu créa l'homme à son image, c'est à l'image de Dieu qu'il le créa. Mâle et femelle furent créés à la fois. »⁹⁶ Cela permet dès lors à Lilith de rétorquer : « Nous sommes tous deux égaux parce que nous sommes tous deux de la terre ». Le récit du pseudo Ben Sira se poursuit : « ils ne purent s'entendre, et lorsque Lilith en fut convaincue, elle prononça le nom explicite [de Dieu] et s'envola dans les airs de l'univers. »

Lilith non contente de réclamer le droit d'être au-dessus durant l'acte sexuel, se permet de prononcer le nom de Dieu alors que celui-ci ne devait pas l'être. Lilith viole un interdit. Ultime provocation, elle se permet de refuser un ordre de Dieu en ne retournant pas auprès d'Adam. En effet, les anges chargés de la ramener échouent dans leur mission, ce que des écrits tardifs vont tenter d'expliquer. Selon certaines variantes autour de la légende de Ben Sira, Lilith ne serait pas retournée auprès d'Adam car selon ce qui est écrit dans la Tora elle aurait expliqué : « un mari qui a renvoyé sa femme ne peut la reprendre pour épouse. Il ne peut pas coucher de nouveau avec elle. Et moi, le Grand

⁹⁶ Genèse, 1, 27.

Démon m'a déjà prise. »⁹⁷ Dans la Tora il est effectivement écrit : « Son premier mari, qui l'a répudiée, ne peut la reprendre une fois qu'elle s'est laissée souiller, car ce serait une abomination devant le Seigneur ». ⁹⁸. Afin de connaître le nom du « Grand Démon » dont il est question ici, il faut s'appuyer sur la Cabale juive.

L'ouvrage *Lilith, l'épouse de Satan*, reprend les propos de Gershom Scholem pour définir la Cabale qui peut être orthographié kabbale. Ainsi, la Cabale désigne « les mouvements ésotériques qui apparaissent dans le judaïsme après la destruction du Second Temple, en 70 de notre ère. Historiquement, le terme renvoie aux formes que prennent ces doctrines à partir du XIIIe siècle, notamment au XIIIe siècle où la littérature cabalistique connaît un grand essor »⁹⁹. La Cabale renferme des connaissances ésotériques donc délivre une tradition secrète qui va placer Lilith dans le royaume du mal. Ce royaume va reposer sur des références connues comme le Talmud et le Midrash ainsi que sur des sources externes à la culture juive comme les démonologies chrétiennes ou islamiques. Mais ces sources puisent également dans les croyances populaires.

Dans le *Traité sur les émanations de la gauche* du cabaliste Isaac Ha-Cohen au XIIIe siècle, apparaît le couple de Lilith et de Samael dominant le royaume du mal. Le couple devient le « côté gauche » de Dieu, s'opposant au « côté droit ». Le côté gauche représente les mauvais penchants de l'homme et le droit son côté saint. Il s'agit ici d'une conception dualiste qui va s'imposer avec le bien d'un côté, le droit, et le mal à gauche. Ce couple maléfique s'oppose au couple que forme Adam et Eve.

Samael et Lilith vont devenir le couple maléfique le plus puissant de la mystique juive. Samael apparaît dans le *Livre d'Hénoch*. Il s'agit d'un écrit attribué à Hénoch, arrière-grand-père de Noé mais il est rejeté par les Juifs et ne figure pas dans la Bible hébraïque. Il est aussi contesté par la majorité des Eglises Chrétiennes qui le considèrent comme apocryphe. Il y est notamment décrit la rébellion et la chute des anges déchus. Dans le Livre d'Hénoch, Samaël est identifié comme l'un des anges qui se seraient rebellés contre Dieu. Son nom va être associé à celui de Satan, le prince des Enfers chez les Chrétiens. Samael détient le même rôle que ce dernier, il est à la tête du royaume du mal comme le confirme au IIIe siècle le *Testament de Salomon*, écrit de magie juive, où Samael est reconnu comme le chef des démons.¹⁰⁰

Le groupe Cradle of Filth dans son album *Darkly, darkly, Venus Aversa* fait intervenir le personnage de Lilith dès le premier titre de l'album. Celle-ci se présente ainsi : « I am she, Lilith; Mistress of the darck, of Sheba, First offender, and seccour to demons... »¹⁰¹

La reine de Saba est dans certaines légendes assimilée à Lilith. En effet, toutes deux sont des femmes régnautes. De plus, la reine de Saba gouverne seule et passe pour

⁹⁷ HALPERN Catherine/ BITTON Michèle, *Lilith, l'épouse de Satan*, Paris, Editions Larousse, 2010. p 115.

⁹⁸ *Deutéronome* 24, 4.

⁹⁹ HALPERN Catherine/ BITTON Michèle, *Lilith, l'épouse de Satan*, Paris, Editions Larousse, 2010. p 117.

¹⁰⁰ Op. cit. p 121.

¹⁰¹ "Je suis elle, Lilith; maîtresse de la nuit, de Saba, Première infraction, secours aux démons"

une grande reine de son temps. Cependant, pour différentes raisons, elle est liée à la figure de Lilith car une telle réussite est certainement due à des incantations de magie. Mais surtout, cette reine a l'audace d'entamer un voyage dans le but d'éprouver le roi Salomon et de vérifier si celui-ci pourrait par sa sagesse répondre à ses énigmes.

L'une et l'autre étaient des femmes de pouvoir et de connaissances qui ne pouvaient tenir ces attributs que d'une intervention satanique.

La formation musicale désigne Lilith comme la « Satan's concubine »¹⁰² dans *Forgive me Father I have sinned*. Dans *Beyond Eleventh Hour* elle cherche à « crush the Church beneath her heel¹⁰³ » et « wanted war with God »¹⁰⁴. Dans l'album, Lilith par l'intermédiaire d'une jeune femme, Victoria, en état de possession, part en quête d'un collier capable de répandre des fléaux sur la Terre, d'asservir tous les êtres, « She will make of you a plaything¹⁰⁵ » et de lui procurer l'immortalité. Dans le clip *Lilith Immaculate* cette Victoria/Lilith est mise en scène. Elle découvre un collier et s'en pare. Aussitôt après, son envie de meurtre se trouve décuplée et le spectateur la voit prendre plaisir à tuer une jeune femme.

Lilith dans la musique Metal est souvent assimilée à Eve. Aussi étrange que cela puisse paraître, les métalleux s'inspirent d'Eve dans leurs compositions. Mais il ne s'agit pas de l'Eve soumise à Adam mais plutôt de l'Eve qui s'est laissée tenter par le serpent en goûtant au fruit de la connaissance. Une connaissance qui certes a provoqué sa chute mais qui est synonyme de pouvoir. L'ensemble de la communauté Metal reprend ce passage de la faute mais nombreux sont ceux qui souhaitent voir arriver le jour où Eve/Lilith prendra sa revanche sur Adam et sur Dieu. Cradle of Filth écrit dans *The Black Goddess Rises* : « To plot the new age's decline »¹⁰⁶ et "To ransack Eden"¹⁰⁷ sur *To Eve the Art of Witchcraft*. Les pochettes des deux versions de l'album *Darkly, darkly Venus Aversa* mettent en scène, pour l'un une Lilith brune, pour l'autre une Lilith blonde. Toutes les deux sont enlacées par Le serpent et tiennent dans leur main une pomme. Il y donc bien une fusion des deux femmes Eve et Lilith dans la musique Metal. L'une porte une robe rouge ; depuis l'époque romaine le rouge symbolise la puissance. L'autre porte une robe noire mais a les mains tachées de sang, celui de ses victimes. Sur les deux pochettes apparaissent des roses, la reine des fleurs, mais cruelle par ses épines. Les roses sont à associer à la figure de Lilith belle mais dangereuse. Il apparaît également un trône sur chacunes des pochettes symbole de son autorité.

Behemoth quant à eux chantent dans *At the Left Hand of God* : « And woman by my side, And scarlet is her skin, She's eager to rise »¹⁰⁸. Le serpent est très présent dans

¹⁰² La concubine de Satan.

¹⁰³ Ecraser l'Eglise sous son talon.

¹⁰⁴ Elle recherche la guerre avec Dieu

¹⁰⁵ Elle fera de vous un jouet.

¹⁰⁶ Tracer le déclin du nouvel âge.

¹⁰⁷ Saccager l'Eden.

¹⁰⁸ Et la femme à mes côtés, à la peau écarlate, désir s'élever.

les compositions qui concernent Lilith comme dans *Deceiving Eyes* « And serpent hissing revelations »¹⁰⁹

Si Lilith tire sa puissance de la sphère du mystique, certes démoniaque, il en va de même pour Jeanne d'Arc qui elle aussi puise la sienne dans le sacré.

En effet, c'est son statut de prophétesse qui permet à Jeanne de rencontrer Charles VII et de se rendre au combat, un prophète étant la bouche, la parole de Dieu. Ce titre, le Seigneur peut l'accorder à qui bon lui semble. Ainsi, il peut s'agir d'un homme, d'une femme, libre ou esclave. Colette Beaune dans son *Jeanne d'Arc* écrit : « Chaque fois que le peuple s'écarte de l'Alliance sainte, que les péchés se multiplient ou que l'idolâtrie menace, Dieu envoie un prophète réprimander ou exhorter son peuple »¹¹⁰

Au XIII^e siècle, seuls les prêtres et les docteurs de l'université peuvent interpréter les Ecritures et ont pouvoir de les révéler. Cependant, la prophétie selon Jean Baptiste montre que Dieu avait choisi un ermite du désert pour annoncer le Christ et non un prêtre du Temple. Dieu semble valoriser les plus humbles lorsqu'il s'agit de délivrer sa parole. Une parole qui serait dévoilée par l'intermédiaire d'un songe ou par les révélations de quelques anges.

Nombre de femmes ont détenu le rôle de prophètes telle la Sibylle ou encore Cassandre qui avait vu la chute de Troie.

L'Ancien et le Nouveau Testament mettent Esther, Judith et Déborah dans les positions de prophétesses détenant les messages du divin.

L'apparition ou non d'un prophète reflète dans quelle conjoncture politique se trouve un pays. En période de paix le nombre de prophètes est bien moindre que durant une période de crise. D'une manière générale, les prophètes femmes sont illettrées, proviennent de milieux humbles et sont, soit des jeunes filles, soit plus âgées et veuves. Le rôle de prophétesse sous-entend de disposer d'une certaine autonomie afin de pouvoir délivrer le message divin à qui de droit, roi ou pape. L'Eglise, face au nombre croissant de personnes se déclarant prophète dut contrôler la vraisemblance des propos de ces individus afin de démasquer les faussaires. Ainsi, Jeanne dut prouver aux autorités ecclésiastiques et temporelles sa nature de prophétesse.

Outre la puissance que Jeanne tire du fait d'être suivie d'une armée, son pouvoir vient précisément des révélations qu'elle est capable de rendre. Après avoir exprimé au roi que sa venue lui était dictée par Dieu qui lui demandait de lui porter secours, à lui et à son royaume, Jeanne, selon son aumônier Pasquerel, lui aurait délivré des secrets « que nul sauf Dieu ne pouvait connaître »¹¹¹.

De plus, Jeanne vint trouver le roi à une période où bon nombre de prophéties prévenaient de la venue d'une vierge pour sauver le royaume.

¹⁰⁹ Et le serpent siffle ses révélations.

¹¹⁰ BEAUNE Colette, *Jeanne d'Arc*, Paris, Editions Perrin, 2004. p 109.

¹¹¹ DUPARC Pierre, *Procès en nullité*, tome 4, Paris, 1983. p 72.

Déjà, au cours du XIII^e siècle une prophétie annonçait qu'une pucelle reconstruirait ce qu'une vieille femme avait détruit et un parallèle entre Eve et la Vierge Marie prit vite forme. Eve fit la Faute que la vierge Marie répara en ouvrant la voie au Salut.

Une autre prophétie prétendait que le royaume serait ruiné par la beauté d'une femme et que seule une vierge restaurerait sa puissance. Une rumeur populaire attribuait une relation adultère à Isabeau, mère de Charles VII, avec Louis d'Orléans, prenant ainsi la place de la femme fautive et prétendait qu'une vierge viendrait panser les maux du royaume et restaurer sa grandeur. Jeanne fut rapidement assimilée à ces croyances et devint donc cette pucelle que tous attendaient.

Dans un pays ravagé par la guerre, on espère du prophète monts et merveilles comme le retour de la paix et la libération du royaume.

Les messages des prophètes antérieurs à Jeanne proposaient des propos similaires mais là où Jeanne marque son exception c'est qu'elle se prétend capable d'accomplir la prophétie qu'elle a délivré là où les autres se contentaient de prières. Jeanne devint un symbole, un porte-bonheur qui marchait avec les gens d'armes de l'armée royale. Seule la volonté de Dieu peut justifier la participation d'une paysanne à la guerre, portant l'étendard et la lance. Le pouvoir de Jeanne provient de la capacité des hommes à croire en son statut de prophète. Jeanne tire sa puissance des paroles divines qu'elle entend.

Ainsi le théologien Robert Ciboule déclare « Les actes de Jeanne sont au-dessus du rôle que la nature a attribué aux femmes. L'ordre du monde n'incline pas communément les femmes à se mêler des choses de la guerre »¹¹². Mais « Dieu peut tout et sa victoire est nettement plus visible s'Il agit par l'intermédiaire des femmes, des enfants ou des humbles »¹¹³ remarque Colette Beaune.

C'est donc Dieu qui donne la force à Jeanne d'aller au combat, ainsi l'ordre établi n'est pas bouleversé. Ce ne sont pas les capacités de Jeanne qui lui permettent d'aller à la guerre, c'est Dieu qui lui insuffle un peu de son pouvoir.

Jeanne fut comparée à Moïse, Gédéon et Judas Macchabée.

Judas fut visité par un ange avant de défaire l'armée de Nicanor, Gédéon reçut l'appel de Dieu alors qu'il n'était qu'un simple laboureur et Moïse levant l'étendard de Dieu, un bâton, durant la bataille contre les Amalécites, a obtenu la victoire.

Néanmoins, Deborah est la figure qui est la plus souvent rapprochée de celle de Jeanne.

Le récit de Déborah se place dans le *Livre des Juges*, l'un des livres de la Bible hébraïque, où le lecteur apprend que le peuple hébreu subit le joug des Cananéens depuis vingt ans. A cette époque le pouvoir est exercé par les juges et Deborah est l'un d'eux. Dieu lui transmet un message.

Il est question dans ce message d'une victoire militaire contre les Cananéens. Déborah se rend sur le champ de bataille et délivre la parole divine qui donne le triomphe

¹¹² DUPARC Pierre, *Procès en nullité*, tome 2, Paris, 1979. pp 252-253.

¹¹³ BEAUNE Colette, *Jeanne d'Arc*, Paris, Editions Perrin, 2004. p 216.

aux Hébreux. Jeanne tout comme Déborah va sur le champ de bataille et apporte la victoire.

Dieu ne laisse pas ses messagers sans défense. Il les pourvoit d'armures et d'armes.

Déborah porte un bouclier et la haste qui peut être soit une lance soit un étendard et Jeanne porte les mêmes attributs. Dans l'Ancien Testament, Yaveh donne la victoire par l'intermédiaire d'objets sacrés comme le bâton, l'épée ou la bannière.

Jeanne fait confectionner un étendard en l'honneur de Dieu. Sa prophétie lui vient de Lui et il faut que tous le constatent partout où elle passe. L'étendard sert également à galvaniser les troupes et Colette Beaune écrit à son sujet : « Sa seule présence, dit-on, fait fuir l'ennemi qui tremble de peur pour sa vie »¹¹⁴.

Jeanne pour aller au combat et se défendre, possède une épée. Une épée qui provient de la chapelle de Fierbois où ses voix lui ont indiqué son emplacement. Selon la prophétie, cette épée devait chasser l'ennemi anglais et sacrer le roi de France. Cette épée, de par sa découverte dans une chapelle, devint un objet miraculeux capable de donner toutes les victoires. Dans le symbolisme de l'époque Jeanne devient le bras armé de Dieu et tant qu'elle possédera son épée, la victoire est assurée.

L'épée de Jeanne prend ici les caractéristiques des épées enchantées du cycle du Graal. Les épées dans cette quête servent à désigner les élus du Seigneur. Ainsi, Galaad est le seul à retirer l'épée du perron lui donnant accès à l'aventure. « L'épée aux étranges attaches » permet au héros de surmonter l'épreuve de la luxure.¹¹⁵

Cette puissance divine, que reçoit Jeanne, lui permet d'aller trouver le roi est de le conseiller toujours sous couvert de ses voix. Ainsi, se permet-elle de lui dire : « si tu obéis à Dieu, changes ta vie et réformes ton royaume, il te fera vaincre tes ennemis. Si tu renonces à tous tes actes mauvais et si tu suis mes conseils, tu auras la victoire... »¹¹⁶

Les voix de Jeanne lui dictaient sa conduite, ce que confirme le duc d'Alençon : « Elle avait des voix et un conseil qui lui disait ce qu'elle devait faire »¹¹⁷. Le frère Jean Pasquerel, son aumônier, confirme et rajoute : « Elle pensait son conseil préférable à tous les conseils humains. »¹¹⁸. Jeanne dispose de trois conseillers. L'un d'eux tient le rôle d'ange gardien, garant du salut de son âme, converse quotidiennement avec la Pucelle et deux autres se partagent la réussite de sa mission.

Devenir prophète donne à Jeanne un pouvoir important, elle a dorénavant accès à la parole publique qui est extrêmement restreinte pour les femmes car attribuée au sacré et au pouvoir.

Christine de Pizan dans *La Cité des Dames*, ouvrage paru à Paris en 1405, s'efforce de démontrer que les femmes sont capables de noblesse d'esprit et rappelle qu'elles n'ont pas accès aux universités, qu'elles ne peuvent pas prêcher ni prendre la parole en public

¹¹⁴ Op. cit. p 261.

¹¹⁵ Anonyme, trad fr moderne BAUMGARTNER Emmanuèle, *La Quête du Saint-Graal*, Editions Honoré Champion, Paris, 1979.

¹¹⁶ KÖRNER Hermann, *Die Chronica novella*, Editions Schwalm, Gottingen, 1895. p495.

¹¹⁷ DUPARC Pierre, *Procès en nullité*, tome 1, Paris, 1977. pp 486-487.

¹¹⁸ TISSET Pierre, *Procès de condamnation*, tome 2, Paris, 1970. p 46.

conformément aux paroles de saint Paul : « Que les femmes se taisent dans les assemblées. » Ce à quoi Christine de Pizan rétorque : « Si Dieu avait voulu que les femmes ne parlissent pas, Il les aurait faites muettes. »¹¹⁹.

C'est par la parole que passe la mission de prophète et c'est ce que Jeanne utilise notamment sur le champ de bataille afin de conduire ses troupes. C'est par ses paroles que les hommes la suivirent, par ses promesses de victoire.

Dans le titre *The Death of Love* du groupe Cradle of Filth, Jeanne « was on a mission from the highest above »¹²⁰. Le groupe reprend bien le caractère divin et prophétique de la mission de Jeanne « By command of the King of Heaven »¹²¹. De plus, les paroles évoquent l'aspect de son armure « blazed against the English in a torrent of light »¹²².

Le groupe fait à la fois référence à la lumière du Seigneur guidant Jeanne, une lumière qui écrase ses ennemis, mais également à l'épisode de l'entrée de Jeanne dans Orléans. Le soir du 29 avril 1429, c'est à la lumière de nombreuses torches que Jeanne portant son étendard, montée sur un cheval blanc entra à Orléans pendant que l'armée de secours s'en venait par la rive nord. La multitude de lumières pour accueillir Jeanne donnait un caractère sacré à la scène. Jeanne représentait un espoir pour la population, celui de chasser les troupes anglaises. Les paroles prononcées par Jeanne laissèrent des marques dans le cœur de ses hommes et notamment dans celui de Gill de Rais: « And even when they caught her breath, her words would leave a scar »¹²³.

La personnalité non soumise aux conventions de Jeanne lui donne un rayonnement d'insubordination qui sied à la musique Metal.

Jeanne est une femme forte que l'on écoute dans des temps où une femme de sa condition était peu considérée. C'est une femme que l'on suit, qui est capable par ses paroles de soulever les passions masculines et qui font que des hommes l'accompagnent au combat. Jeanne sait les rallier autour d'elle et ce sont toutes ces qualités qui sont attendues d'une muse et d'une femme prétendant entrer et jouer un rôle au sein de cette musique.

Lilith et Jeanne sont deux figures qui ont marqué le domaine du religieux, l'une celui du mal et l'autre celui du bien. Cependant, Jeanne fut brûlée comme une hérétique, une sorcière. La frontière entre sainteté et sorcellerie est extrêmement infime tout comme la limite entre christianisme et paganisme semble être plus que confuse. La raison en est simple, afin d'asseoir son pouvoir, le christianisme s'est construit en s'appropriant les croyances populaires bien établies qui lui étaient antérieures. Les fêtes religieuses

¹¹⁹ PIZAN Christine, *La Cité des Dames*, Editions E. Hicks, Paris, 1986. pp 58-59.

¹²⁰ Elle était sur une mission de la plus haute importance.

¹²¹ Par ordre du roi du Paradis.

¹²² Embrasée contre les Anglais dans un torrent de lumière.

¹²³ Et même quand ils attrapèrent son souffle, ses paroles laisseraient une cicatrice.

chrétiennes vont dès lors correspondre aux anciennes fêtes païennes dans un grand syncrétisme contre lequel l'Eglise va n'avoir de cesse de lutter.

La musique Metal, comme le domaine du religieux, est un grand mélange de références et de croyances. Ainsi, si Lilith ou Jeanne peuvent en être des inspiratrices, les figures féminines des religions païennes le sont tout autant.

Ainsi, il n'est pas rare de voir citer dans les compositions Metal les noms de différentes divinités féminines grecques, romaines, nordiques ou orientales. Une précédente partie évoquait la violence dont pouvait faire preuve ces divinités. Ce statut les place toutes au-dessus de la nature humaine. Elles sont divines et cette nature leur confère une puissance et des pouvoirs. Un pouvoir qui repose sur un choix : celui d'accorder sa grâce ou non à un ou à des individus.

Ainsi, les Valkyries sont craintes car elles « suscitent la mort et décident du sort masculin »¹²⁴. Afin de ne pas attirer leur attention, il est recommandé aux guerriers de ne pas regarder le ciel durant un combat. Ces femmes désignaient ceux qui allaient rejoindre l'autre monde. Il y a, en plus de la mort, un choix impliquant le destin. Les Valkyries choisissent ceux qui, une fois tombés, rejoindront le banquet divin.

La déesse Kali détient le pouvoir de détruire et de créer ; elle est aussi appelée « Mère du temps » autant dire que c'est l'une des divinités les plus importantes du panthéon hindou. Kali est crainte autant qu'elle est appréciée, elle représente la dualité parfaite du cycle de la vie et de la mort. Celui qui vénère Kali est libéré de la peur de la destruction, il est placé sous la protection de la déesse.

Il en va de même pour la déesse Ishtar qui représente à la fois l'amour et la vie mais aussi la guerre. Un pouvoir qui en fait une déesse respectée.

Cradle of Filth écrit sur *Black Goddess Rise*: « Ishtar my queen, come forth to me and help me seize, my future from the house of death »¹²⁵ Puis dans *The Rape and Ruin of Angel*, il est question qu' « Inanna rose »¹²⁶

Le groupe Behemoth dans l'ensemble de ses chansons utilise différents noms mythologiques féminins qui tous sont caractérisés par l'exercice d'un pouvoir.

La déesse Kali est la figure la plus présente dans les textes du groupe pour son aspect horrifique d'une part, puis d'autre part, pour sa capacité à détruire ce qui existe.

Le chanteur cherche à obtenir sa grâce afin que la déesse lui confère sa puissance et son pouvoir. Une quête d'immortalité où la peur de la destruction de son pouvoir n'existerait pas. La chanson *Slaying the Prophets of Isa* est un parfait exemple du mélange des références mythologiques du groupe et de ses inspiratrices. Ce sont Hekate, la magicienne des ombres, le Sphinx mi-femme mi-lion qui dévore tous ceux qui ne peuvent pas répondre à ses énigmes ou encore la Chimère, être malfaisant.

¹²⁴ BOYER Régis, *Les Vikings: Histoire, mythes, dictionnaire*, Paris, Editions Robert Laffont, 2008. p 414.

¹²⁵ Ishtar ma reine, viens devant moi et aide moi à saisir mon avenir dans la Maison des Mort.

¹²⁶ Inanna s'éleva.

A l'instar des hommes, les femmes sont tout aussi capables d'être à des postes de pouvoir et d'avoir une ascendance sur autrui et elle peuvent notamment détenir celui de lui donner la mort ou non.

La déesse égyptienne Isis est une figure appréciée du groupe, elle compose, avec son frère Osiris, le couple régnant de la mythologie égyptienne. Isis est la déesse de la vie. Behemoth dans *Defiling Morality ov Black God* chante: « Ô Isis mother ov all »¹²⁷. Elle va vaincre le dieu Seth qui après avoir assassiné son époux, prévoyait de s'installer sur son trône. Isis possède d'immenses pouvoirs comme celui de rendre la vie, ce qu'elle fera pour Osiris.

D'autres créatures, apparues plus récemment qu'Isis, sont par excellence des figures capables de se jouer de la mort, bien entendu le vampire est l'une d'elles. Celui-ci « fait appel à un tréfonds universel de croyances et de peurs liées à la mort et à la vie après la mort »¹²⁸ note l'historien Matei Cazacu. Quelles que soient les civilisations, l'édification de maisons pour les défunts traduit un souci, celui de ne pas revoir un mort revenir parmi les vivants. Une distinction est alors faite entre le corps et l'âme. Pour celle-ci il est soit question de souffle, le souffle vital, soit de sang. L'Ancien Testament précise : « Garde-toi seulement de manger le sang, car le sang, c'est l'âme, et tu ne dois pas manger l'âme avec la chair »¹²⁹. Le *Dracula* de Matei Cazacu explique qu'il s'agit du « point de départ des croyances qui mettent en scène les vampires : ils boivent le sang des vivants pour assurer leur propre existence »¹³⁰. Le vampire se présente comme une créature capable de prendre l'âme d'une personne.

De plus, le vampire est un être qui se moque des vivants et de la vie. Tout comme le fantôme, le vampire est déjà mort et vit au milieu des vivants. En matière de fantômes et de revenants, le film *The Others* d'Alejandro Amenabar reste un grand classique. Le vampire est un prédateur qui se nourrit de la source de la vie, le sang des êtres humains afin de pouvoir lui-même garder l'apparence de la vie. La figure du vampire bouscule la logique des choses, il s'agit d'un non-vivant ayant l'apparence de la vie. La puissance de cette créature provient de son statut de « mort-vivant », être qui a un pied dans le réel et qui connaît ce qui se passe après la mort, il brave la frontière de la réalité et du fantastique.

La comtesse Bathory, pour sa recherche de jeunesse assimilée au sang, est souvent comparée aux vampires. Mais d'où vient la puissance de la comtesse? Celle-ci n'est pas liée au domaine du divin, ni comme le vampire, à une transformation ou à un état de mort vivant. La puissance d'Erzsébet est bien de ce monde et elle la tire de sa lignée.

¹²⁷ Isis mère de tout.

¹²⁸ CAZACU Matei, *Dracula*, Paris, Editions Tallandier, 2004 et 2011 pour la présente édition, p 299.

¹²⁹ *Deutéronome*, 12, 23.

¹³⁰ Op. cit. p 300.

Les Bathory sont une famille princière hongroise possédant une grande fortune. Erzsébet épouse Ferenc Nadasdy en 1575. Celui-ci va offrir à Erzsébet le château de Cachtice se trouvant sur les hauteurs des Carpates.

En 1578 Ferenc devient chef des troupes hongroises et notamment pendant la guerre contre les turcs qui dure de 1593 à 1606. Durant l'absence de son mari parti à la guerre, la comtesse gère seule son domaine et va assurer la défense des propriétés de son époux, notamment durant l'année 1599, où le village de Cachtice va être pillé par les Ottomans. Ferenc Nadasdy meurt au cours de l'année 1604 laissant son épouse à la tête de ses propriétés et détentrice en plus d'une importante fortune personnelle lui venant de sa propre famille

Entre 1602 et 1604, un prêtre vint trouver le comte palatin György Thurzo pour lui faire part de l'enlèvement et de la mort de nombreuses jeunes femmes et en attribuant la responsabilité à la comtesse Bathory. Les rumeurs villageoises s'accrochèrent et en 1610. György Thurzo charge deux notaires comtaux de recueillir nombre de témoignages qui prouveraient la participation d'Erzsébet dans le meurtre de toutes ces jeunes filles. Une cinquantaine de rapports furent rassemblés et Thurzo marcha sur la résidence de la comtesse interrompant son dîner et l'arrêta.

Selon l'article de Michel Meurger¹³¹, le palatin aurait retrouvé un cadavre de femme mutilé en la demeure de la comtesse et prétendit l'avoir surprise commettant ce crime la condamnant ainsi à la détention.

Les serviteurs de la comtesse furent interrogés et il semblerait que les complices de ses crimes soient un adolescent et trois femmes. Lors de leurs interrogatoires, les trois complices avouèrent sous la torture avoir participé aux sévices et meurtres des jeunes filles avec l'appui de la comtesse. Il est alors question de jeunes filles dénutries, de corps et de visages brûlés et lacérés. Cependant, face à l'absence de preuves, seuls les témoignages des complices torturés corroboraient la thèse de la participation de la comtesse. Erzsébet étant noble, le roi de Hongrie désirait que de nouvelles recherches soient menées pour prouver son implication dans tous ces crimes de façon plus convaincante avant de la voir condamnée.

En 1611, de nouveaux témoignages vinrent s'ajouter aux premiers et les accusations à l'encontre d'Erzsébet se renforcèrent, dessinant des scènes d'horreur toujours plus atroces. Le roi Mathias décida de ne pas rendre public le procès qui lui aurait pourtant permis de faire main basse sur les biens de la comtesse, celle-ci les ayant légués à son fils par testament.

La comtesse fut condamnée à vivre confinée en son château en 1614 et mourut quelques mois après la mise en application de la sentence. Ses complices quant à eux furent mis à mort bien avant la décision d'enfermement de leur maîtresse qui ne fut pas même entendue durant son procès.

¹³¹ (dir) ANGELIER François/ BOU Stéphane, *Dictionnaire des assassins et des meurtriers*, Paris, Edition Calmann Lévy, 2012.p 48,

L'histoire de la comtesse Bathory relève sans doute plus du fantasme, ou plutôt du cauchemar, que de la réalité. S'il n'est pas exclu qu'Erzsébet ait bel et bien perpétré les crimes dont on l'accuse, rien cependant ne prouve qu'elle les ait réalisés non plus.

Michel Meurger expose des éléments déjà soulevés par d'autres, Laszlo Nagy, Suzanne Kord ou encore Irma Szadeczky-Kardoss¹³². Tous, insistent sur le fait que la comtesse ne fut pas entendue lors de son procès. Ils évoquent la torture comme moyen d'obtention d'aveux pris pour des preuves et observent que nulles fouilles ne furent engagées pour trouver les corps des victimes malgré les indications obtenues. Ils notent également le rôle des rumeurs non vérifiables et le fait que la procédure était illégale. En effet, pour condamner un noble sans citation devant une cour, il fallait qu'il soit surpris en train de commettre un meurtre. Or, la comtesse fut trouvée en plein dîner ; il n'est ici nullement question de meurtre.

Ces historiens mettent alors en évidence le rôle que joua l'exposition d'un corps le lendemain de l'arrivée du palatin en la demeure de la comtesse. En effet, le palatin est arrivé le soir or un procès n'allait pas se tenir en pleine nuit donc il est plus facile de débiter un procès durant la journée d'où la découverte du corps.

Le film *La comtesse* de Julie Delpy sorti en 2010 présente la comtesse comme victime d'un complot masculin, les hommes ne supportant pas de voir une femme réussir à gérer seule ses domaines et posséder une richesse la laissant détentrice d'un certain pouvoir ; une réussite, que l'on attribue généralement à la bonne gestion d'un homme.

A la lumière de ces propos, il apparaît évident qu'une telle personnalité et une telle histoire puissent fasciner l'univers de la musique Metal.

Les artistes se trouvent face à une affaire étrange avec peu d'éléments pour confirmer ou infirmer les accusations dont est suspectée la comtesse et qui lui sont ensuite imputées.

Ce sont des crimes d'une violence extrême que l'on va attribuer à la simple folie d'une femme mais que les rumeurs populaires vont bientôt lier au démon, permettant, selon la conviction ou l'interprétation de chacun, à la légende ou à la réalité de traverser le temps.

Cradle of Filth reprend tous les éléments de l'affaire comme les violences dont on accuse Elizabeth mais également sa chute.

Ainsi, les paroles de *Bathory Aria* retrace son histoire: « When her gaolers were assailed, with condemnation from a priest. »¹³³. La chanson se poursuit puis apparaissent les propos suivants: « And though spared the pyre's bite, by dint of nobled bloodlined birth... »¹³⁴. Le groupe exprime aussi, à sa façon, les tortures de ses complices : « To the tortured cunts of accomplices... »¹³⁵. Enfin, ce titre fait intervenir le personnage de la

¹³² Op, Cit, p 49,

¹³³ Quand ses geôliers ont été assaillis, avec les condamnations d'un prêtre.

¹³⁴ Et bien qu'épargnée de la morsure du bûcher, par la force de la noble lignée de sa naissance...

¹³⁵ Jusqu'aux chattes torturées de ses complices.

comtesse qui livre son sentiment sur son châtiment : « I rot, alone, insame [...] Beyond these walls, wherein condemned, to the gloom of an austere tomb... »¹³⁶.

La violence et la possession d'un statut de puissance sont certes très importants dans un monde dominé par la virilité et le pouvoir masculin. Cependant, dans l'idéologie de la scène Metal, il faut prendre également en compte une autre attente tout aussi masculine, qui implique des attentes physiques pour leurs muses, le fantasme dont il était question au début de cette partie, celui de la beauté fatale.

C) Un corps dangereux

La musique Metal constitue essentiellement un milieu d'hommes reflétant non seulement les fantasmes masculins mais aussi les critères physiques d'une société toujours plus axée sur l'image et le dévoilement, voire l'exhibition des corps.

Le corps est devenu une nouvelle source de pouvoir, la beauté étant un argument de vente. L'un comme l'autre deviennent objets de toutes les attentions. Dans un but tout aussi commercial, les fantasmes de la musique Metal mettent en scène des figures féminines aux physiques agréables auxquelles se mêle un syncrétisme des mythes de tous les temps abolissant la temporalité historique des propos.

Pour Côme Fabre le romantisme noir « développe une interprétation plus crue, ouvertement sexuelle, amère et ironique de ces mythes, et son corollaire : une agressivité manifeste envers le spectateur supposé masculin. »¹³⁷.

Cette interprétation peut également s'appliquer à la musique Metal. La brutalité de cette musique fondant sur le spectateur répond à la sensualité violente de ces femmes déchaînées, muses ci-dessus évoquées et demeurées à l'arrière-plan.

Ainsi, en ce qui concerne la comtesse Bathory, aucun renseignement n'est donné quant à la description de son physique. Ce sont les poètes, les romanciers et les illustrateurs qui vont « donner un corps » à cette femme. De son physique on ne sait rien et sont seulement évoqués des portraits supposés. Ce sont tout d'abord les romanciers qui vont peindre l'apparence de la comtesse. Par la suite, ce seront les illustrateurs de bandes dessinées qui vont s'attacher à donner un physique à Erzsébet. La comtesse devient une femme fantasque aux formes parfaites, généralement brune aux cheveux longs et à la peau évanescence.

La grande majorité des illustrations la mettent en scène dans une baignoire remplie d'un liquide rouge, le sang de ses victimes. Certaines jouent sur l'ambiguïté de son affiliation aux vampires en faisant couler un filet de sang de ses lèvres.

¹³⁶ Je pourris, seule, folle... Au-delà de ces murs, où je suis condamnée, a la tristesse et à l'obscurité d'une tombe austère...

¹³⁷ FABRE Côme, *Le romantisme noir à l'heure du symbolisme: La perversité de Dame Nature*, cat: *L'ange du bizarre*, Firmengruppe APPL, aprinta druck, Wemding, 2013. p 148.

Surtout, elle est représentée de manière à ce que le spectateur ressente un malaise face à ce sang mais également une attirance face à sa beauté. Il y a un désir de créer un trouble, une ambivalence, dans ces illustrations.

Le spectateur est placé devant une représentation crue des ambiguïtés du désir sexuel féminin, mais également face à ses propres désirs sadiques. L'imagerie ne va néanmoins pas trop loin car le corps érotisé de la femme, offerte aux regards, est en partie caché par la baignoire ou le liquide sanglant.

L'imagination populaire va également lui prêter les traits du vice de chair aimant se repaître sexuellement de ses victimes avant de les tuer. Pour parfaire le tableau du vice, furent également attribués à la comtesse nombre de jeunes amants.

Cradle of Filth attribue également à la comtesse des passions homosexuelles, précisées dans les paroles de *Bathory Aria* « whilst her lesbian fantasy »¹³⁸.

Les chansons décrivent une femme belle provoquant le désir des hommes : « Men entranced divined from her gait »¹³⁹ dans *Benaeth the Howling Stars*. Le groupe décrit une Bathory à l'appétit sexuel développé. En effet, la majorité des titres de l'album *Cruelty and the Beast* évoque les désirs et les passions charnelles de la comtesse. On retrouve ainsi les termes suivants : « So when she fell, like a sinner to vice »¹⁴⁰, « her coven of suitor »¹⁴¹, « But there in a orgiastic Hell, No horrors were worse, Than the mirrored revelation, That she kissed the Devil's phallus, By her own decree »¹⁴², « Through the sea of foreplay »¹⁴³, « Lycanthropic in the conjugal bed »¹⁴⁴ ou encore « To fulfil my sexual urge »¹⁴⁵.

Il existe dans les paroles tout un vocabulaire lié aux actes sexuels comme « masturbating » ou « ridden split »¹⁴⁶.

L'album *Dusk and her Embrace* décrit également des scènes d'amour de la comtesse Bathory dans les chansons *Funeral in Carpathia*, où les groupes mélangent les personnalités de la comtesse, de Lilith et de la déesse Diane.

La beauté de la comtesse est « Even Death paled to compare, To the teint of her splendour »¹⁴⁷ et en un simple regard, tous étaient envoutés : « Yet her beauty spun webs, Round hearts a glance would bethroth »¹⁴⁸.

Le groupe Cradle of Filth dépeint Erzsébet comme une belle femme mais malade. Les termes en rapport à la folie sont nombreux dans les textes du groupe qui la montrent

¹³⁸ Alors que ses fantaisies lesbiennes...

¹³⁹ Les hommes étaient divinement enchantés par sa démarche.

¹⁴⁰ Lorsqu'elle a succombé, au vice comme une pécheresse.

¹⁴¹ Sa réunion de galants.

¹⁴² Mais ici dans un enfer d'orgie, aucune horreur n'était pire, que la révélation reflétée, qu'elle embrassait le phallus du Diable de sa propre initiative.

¹⁴³ A travers une mer de jeu sexuel.

¹⁴⁴ Le lycanthrope dans le lit conjugal.

¹⁴⁵ Pour combler mon désir sexuel.

¹⁴⁶ Les cuisses écartées.

¹⁴⁷ Même la mort est pale en comparaison de la souillure de sa splendeur.

¹⁴⁸ Déjà sa beauté tissait des toiles, autour des cœurs un coup d'œil voulait se fiancer.

complètement obnubilée par la jeunesse et la beauté de son apparence, partie intégrante de son pouvoir pour dominer les hommes.

On retrouve dans cet album tous les ingrédients du roman gothique avec des tortures et surtout de très nombreuses descriptions d'actes sexuels. La comtesse apparaît comme une femme libérée prête à toutes les expériences, même les plus macabres et morbides où « *Wher pleasures took flesh, and pain, remorseless* »¹⁴⁹. Il suffit d'écouter le titre *Venus Fear*, titre instrumental, où l'auditeur entend deux sortes de cris, ceux de la comtesse en plein acte sexuel et ceux d'une jeune fille que l'on torture afin de récupérer son sang.

La comtesse Bathory de *Cradle of Filth* est une femme puissante qui se moque des convenances et que sa fortune alliée à sa beauté rend désirable mais surtout intouchable. Une puissance dont elle est parfaitement consciente et qui la rend redoutable. Il faut attendre les accusations d'un prêtre pour que l'on décide de mettre fin à ses agissements. Véritable image de la femme fatale, le groupe se sert de ce personnage pour laisser libre court aux fantasmes sexuels et de violence qui anime les membres de la formation.

La femme vampire est créée sur le même modèle. Une prédatrice prête à user de tous les charmes de son anatomie pour obtenir de sa proie ce qu'elle souhaite : son sang.

Source de vie et de l'éternelle jeunesse de son enveloppe charnelle, le sang est indispensable à la régénérescence du vampire. Le mythe du vampire a connu au cours du temps de nombreuses transformations. Le plaisir d'un vampire vient au moment même où celui-ci plante ses crocs dans la chair de sa proie. Par la suite, cette pénétration va prendre une connotation sexuelle et va donner petit à petit corps au mythe du vampire amant sensuel et sauvage qui lie une libido traditionnelle au sang.

Les vampires femelles dans la musique Metal sont lascives, souvent mises en parallèle avec d'autres figures démoniaques tout aussi transpirantes de vice et de luxure. L'imagerie Metal met en scène de nombreuses figures féminines ailées, anges déchues (car dans cette musique les anges peuvent être sexués) ou démons, toutes n'en sont pas moins cruelles, dangereuses et désirables, représentant la perversité incarnée. Une séduction mortifère où la raison n'existe plus.

Les rapports sexuels des créatures du Metal peuvent également tourner à des scènes érotiques entre femmes. C'est une scène qui va être développée chez la comtesse Bathory de *Cradle of Filth* mais c'est également le cas dans certaines bandes dessinées consacrées au personnage de la comtesse ou celui du cinéma exploitant son histoire.

Camilla, roman de Joseph Sheridan le Fanu met en scène la vampire Camilla qui va séduire puis tuer la jeune Laura évoquant l'homosexualité féminine. Cette vampire va être citée sur le titre *Queen of Winter, Throned* de *Cradle of Filth*. Un thème tout aussi développé dans la pornographie comme le souligne Mathieu Trachman : « la scène lesbienne est un passage obligé du script pornographique »¹⁵⁰. Le thème de la sensualité

¹⁴⁹ Où les plaisirs prennent la chair et la douleur, sans remords.

¹⁵⁰ TRACHMAN Mathieu, *Le travail pornographique: Enquête sur la production de fantasme*, Paris, La découverte, 2013. p 233.

entre femmes est très présent dans l'imagerie du groupe mais il s'agit toujours d'une sensualité sanglante et souvent fatale, d'un esthétisme qui représente la souffrance orgasmique comme le montrent les pochettes des albums *The Principle of Evil Made Flesh* et *Vempire*.

Ces figures maléfiques sont bien souvent brunes comme si la couleur de cheveux reflétait la noirceur de l'âme et quant aux rousses, leurs chevelures les assimilent aux sorcières, la couleur rouge rappelant les flammes de l'Enfer et la couleur du sang. Lorsque la créature est représentée avec une chevelure blonde, c'est pour mieux rendre compte de sa chute dans la perversion ; le blond avant d'incarner lui aussi à sa façon la femme fatale sous les traits de Marilyn Monroe ou de Brigitte Bardot, fut longtemps associé à la pureté.

Les propos de Côme Fabre sur le romantisme noir s'adaptent particulièrement bien à la musique Metal et au message que cette musique cherche à transmettre.

Ainsi, Côme Fabre écrit : « A la racine du diabolisme hérité du romantisme noir se trouvent en effet les principes de l'anticonformisme moderne : l'insatisfaction et l'ennui ressentis face aux conventions sociales, l'envie d'expérimenter et de nier, la curiosité et l'impiété, la subversion et l'inversion, le désir d'absolu »¹⁵¹.

Ces femmes, muses de la musique Metal, qu'elles se nomment Bathory, Lilith, vampires, anges déchus ou démons, sont utilisées par ce genre musical pour attaquer, subvertir ou ridiculiser le monde contemporain qu'il considère étouffé par l'hypocrisie d'une bourgeoisie bien-pensante. Elles sont là pour effrayer les hommes sur leur soit-disant supériorité et les met face à leurs pulsions les plus inavouables. Des femmes laissant ainsi libre cours à leurs désirs sont choquantes pour une morale de plus en plus pressante dans une société toujours plus contrôlée mais où cependant, les corps sont de plus en plus dénudés.

Ce phénomène est aussi apparu dans les films américains tels *Un frisson dans la nuit*, de Clint Eastwood de 1971 et *Liaison fatale* d'Adrian Lyne en 1986 « qui évoquent tous deux le jeu de dupe dont sont victimes les femmes de leur époque [...] le message de ces films est que l'amour libre est une mascarade, puisque personne n'est réellement libre. Surtout pas les femmes, que la société place dans une situation sans issue. Si elles se donnent sans rechigner, elles se comportent comme des hommes ou des garces. Mais si elles veulent plus que des rapports sexuels sans lendemain, ce sont des psychopathes qui vous harcèlent. »¹⁵²

La démons Lilith est dès son origine associée à la débauche et aux épanchements incontrôlés condamnés dans le Talmud.

¹⁵¹ FABRE Côme, *La sorcière, le monstre et le squelette: Les démons de la libre-pensée, L'ange du bizarre*, Firmengruppe APPL, aprinta druck, Wemding, 2013. p 175.

¹⁵² PENNER Jonathan et SCHNEIDER Steven Jay, *Le cinéma d'horreur*, Paris, Paul Duncan pour les Editions Taschen, 2008. pp 174-177.

Le Talmud de Babylone met en garde les hommes dormant seuls contre les attaques de la démonsse. Lilith apparaît comme une succube les harcelant et les conduisant à leur perte. Elle représente une sexualité sauvage à laquelle il faut résister.

De plus, la querelle durant l'acte sexuel entre Lilith et Adam reflète l'envie pour cet être féminin de pouvoir se placer à niveau égal avec l'homme et d'éprouver elle aussi du plaisir durant l'acte d'amour. La Cabale met également en garde hommes et femmes contre les agissements et la subversion de Lilith. « Dans la morale juive la femme ne doit pas demander l'usage du lit, sous peine d'être traitée de prostituée »¹⁵³. D'ailleurs, dans le Zohar, Lilith prend des allures de prostituée et un rapprochement va se faire entre Lilith et la Prostituée de Babylone.

L'Apocalypse évoque le châtement de Babylone et note « c'est avec elle qu'ont fornicé tous les rois de la terre, et les habitants de la terre se sont saoulés du vin de la prostitution.[...] Et je vis une femme, assise sur une Bête écarlate couverte de titres blasphématoires et portant sept têtes et dix cornes. La femme revêtue de pourpre et d'écarlate, étincelait d'or, de pierreries et de perles; elle tenait à la main une coupe en or, remplie des répugnantes impuretés de sa prostitution... »¹⁵⁴

Les groupes Cradle of Filth et Behemoth vont reprendre ce thème.

Behemoth va s'en servir comme iconographie de son album *Evangelion* où l'on voit une femme fière, en majesté, tenant une coupe et un glaive. A l'arrière-plan ou servant de trône, une créature à têtes multiples et au premier plan deux hommes priant et s'agenouillant aux pieds de la femme, montrant leur servitude. Cette image annonce le règne de la nuit, le glaive pourfendant la lumière du soleil, face lumineuse défigurée en un cri.

Cradle of Filth quant à lui présente Lilith dans *Harlot on a Pedestal* avec de « long dark hair braided with pearls »¹⁵⁵. Puis dans *Mistress From the Sucking Pit*, Lilith prend l'allure « A blaze of golden hair, cascading down an angel's face »¹⁵⁶, et dans *The Spown of Love and War*, « she rode the Beast »¹⁵⁷.

Il existe un rapprochement entre Lilith et la Prostituée de Babylone chez Cradle of Filth. D'ailleurs, il s'agit « From this harlot on a pedestal »¹⁵⁸. En ce qui concerne les cheveux de feu du personnage, une légende veut que Lilith possède un corps incandescent et le groupe s'est alors inspiré de cette histoire. De plus, Cradle of Filth nous apprend également que son personnage de Lilith possède des griffes « claws » dans *Lilith Immaculate*.

La Lilith du groupe est une « tentatrice » comme l'apprend à l'auditeur la chanson *Forgive me Father I have Sinned*. Elle va se servir de ses charmes pour vaincre les hommes « and tonight I come for you »¹⁵⁹ comme l'annonce le premier titre de l'album

¹⁵³ HALPERN Catherine et BITTON Michèle, *Lilith, l'épouse de Satan*, Paris, Editions Larousse, 2010. p 63.

¹⁵⁴ *Apocalypse* 17,17, 2-4.

¹⁵⁵ Long cheveux noir tressés avec des perles.

¹⁵⁶ Une flamme de cheveux d'or cascade sur son visage.

¹⁵⁷ Elle chevauche la bête.

¹⁵⁸ De cette Putain sur un piédestal.

¹⁵⁹ Et ce soir je viens pour vous.

The cult of Venus Aversa. Le titre *One Foul Step From The Abyss* décrit : « A stunning woman »¹⁶⁰ et « statuesque »¹⁶¹. « She came Lilith, a perfect myth, The scarlet whore »¹⁶². Lilith est capable « Enslaving men with the surging of her bodice.»¹⁶³

L'ensemble des paroles de l'album *Darkly, darkly Venus Aversa* décrit une belle femme jouant de ses charmes pour arriver à ses fins, dominer le monde, provoquant des orgies de luxure partout où elle passe. Les thèmes abordés sont souvent ceux de l'amour où Lilith est une tentatrice experte libérant et laissant libre cours à l'imagination et aux fantasmes masculins.

Dans la musique Metal, Lilith va être associée à Eve. De ce fait, Eve va prendre les mêmes caractères sensuels que Lilith, comme dans le clip *Temptation* où son personnage se trouve dans le jardin d'Eden vêtu de façon provocante ou encore dans le titre *To Eve the Art of Witchcraft* ou encore *The Black Goddess Rise* : « our union is one, sweet, sinful Eve »¹⁶⁴. Eve devient un personnage désirable et ne représente plus seulement la chute de l'homme chassé du Paradis. Le Metal garde toujours en tête cet aspect de son histoire, mais Eve n'en n'est pas moins une femme importante, épouse du premier homme de la création. Dans la musique de Cradle of Filth, Eve prend les traits d'une femme mi dédémone-mi déesse céleste rattachée à la nuit, moment propice aux rêveries érotiques du groupe : « Oh, how I craved for you »¹⁶⁵.

Les textes du groupe sont des chansons d'amour contrariées où il est toujours et inlassablement question de la domination de l'un des deux membres du couple sur l'autre, l'entité féminine étant perçue comme divine et à la beauté ensorcelante.

Pour Cradle of Filth, ses muses sont toutes calquées sur le même modèle, une jeune femme belle, étrange, puissante, éveillant le désir chez le narrateur qui a la lourde tâche de faire ressentir à l'auditeur, par sa musique et ses paroles, toute la violence et la sensualité que lui inspirent ces femmes.

La séduction de ces muses du Metal tient d'un jeu qui peut s'avérer mortel ce qui le rend fascinant voir sublime, donnant alors libre cours à une sexualité plus sauvage, plus brûlante tandis que la vie est en jeu. Il y a dans le Metal une idée de se perdre dans l'extase avant le trépas. Vie et mort sont à proximité, redoublant la force des partenaires sexuels.

Les divinités féminines païennes vont servir de modèle pour donner vie à des guerrières belles et fortes. Ainsi, les Valkyries dans la sphère Metal vont prendre des allures de magnifiques jeunes femmes en tenue de combat, comparables au mythe des Amazones, belles et farouches. La déesse Kali montre une féminité et une nudité conquérante et fière mais néanmoins habillée d'attributs morbides comme des têtes coupées mettant en garde contre sa puissance.

¹⁶⁰ Une superbe femme.

¹⁶¹ Sculpturale.

¹⁶² Elle est venue Lilith mythe parfait, La prostituée écarlate.

¹⁶³ Asservir les hommes avec la force/puissance de son corsage.

¹⁶⁴ Notre union est unique, douce, Eve pécheresse.

¹⁶⁵ Oh, comme je t'ai violemment désiré.

Artémis et Diane, déesses lunaire et de la chasse, sont perçues comme des figures sombres de la nuit, des enchanteresses attisant le désir masculin. Elles ont refusé le mariage afin de rester vierges et mener une vie de liberté. Elles tirent une certaine puissance de ce choix les rendant désirables et sont un défi pour celui qui cherche à les posséder.

Vénus est présente également, sa beauté provoquant des passions. Elle est présentée chez Cradle of Filth comme une nymphe lascive. Le rapport à l'eau est très présent, il est question d'échouage : « beache ».

Aphrodite est selon les récits mythologiques née de l'écume de la mer. Le thème de Vénus sortant des eaux inspira de nombreux artistes dont la plus célèbre des représentations est sans doute le tableau de Botticelli. Les nombreuses aventures amoureuses de Vénus en font une muse privilégiée de la musique Metal. Aphrodite comme toutes les déesses des panthéons grec et romain est capable de cruauté par jalousie mais également de bonté lorsqu'elle accorde son soutien à un héros ou à un amant. De ce fait, Vénus est tour à tour perçue comme une très belle femme enivrante par sa beauté mais qui peut devenir terrible, implacable et hideuse aux yeux des hommes dès que sa colère s'élève. Ses frasques amoureuses connues de tout l'Olympe la font passer aux yeux des métalleux pour une déesse prostituée. Ici, il n'est pas question d'argent, juste d'un nombre conséquent d'amants.

Une partie précédente mettait en avant le rôle et l'importance des vestales prostituées sacrées dans la musique Metal.

Le groupe Behemoth dans son clip *Lucifer* exhibe une jeune femme à mi-chemin entre la sainte et la déesse païenne Vénus. Elle porte dans les mains une couronne qui rappelle la couronne d'épines et son visage est recouvert d'une couronne de coquillages. La nudité du personnage participe à la sensualité de la vidéo, la jeune femme s'y caresse le corps avec du sang qui coule de sa bouche. Le mélange sang et sexe est très présent dans cet univers musical. Le sang est un véritable symbole de vie, on se retrouve une nouvelle fois face à la proximité vie/mort. La vie par le sang s'échappe du corps et la mort censée le figer devient mouvement et érotisme. Une vigueur et une force inconnue prennent possession du corps en même temps qu'il se vide. La mort est belle, pernicieuse, horrible lorsque la fin arrive enfin. Les poèmes de Charles Baudelaire et notamment *La Charogne* ont inspiré le romantisme noir mais également la musique Metal.

Le sang évoque également l'érotisme par son aspect, liquide épais rappelant celui de la semence masculine coulant sur le corps nu de la jeune femme. S'il n'est question ici que d'érotisme, certes macabre, l'univers pornographique est un indice important pour comprendre l'intérêt, la charge érotique d'un liquide visqueux, sur le corps féminin pour un spectateur mâle. En effet, la pornographie met en action de nombreuses scènes où des femmes reçoivent des éjaculations corporelles masculines sur leur corps, le sang remplaçant le sperme devenant un fantasme subversif et mortifère. Le sang est de couleur rouge, celle du vin, le vin qui conduit à l'ivresse, aux débordements et à la perte de contrôle de soi. C'est le vin de Bacchus ou de Dionysos, dieux des orgiaques, et les

femmes deviennent Ménades et Bacchantes ondulantes, couvertes du liquide rouge, leurs mouvements provoquant le désir.

La couleur rouge symbolise aussi les passions. Dans la musique Metal elle est poussée à l'extrême, une passion dévorante et dévastatrice en ce qui concerne les courants les plus extrêmes de cette scène musicale.

La musique comme les poèmes et la peinture mettent tous en scène une sensualité macabre où les femmes, muses, tiennent le premier rôle et où l'excitation provient d'un mélange, celui du sang, source de vie et de mort, et de la sexualité.

Dans le christianisme la sexualité est liée à la procréation donc à la vie et utiliser le sang et les jeux morbides dans l'acte charnel met alors en scène un interdit. Celui-ci va produire une décharge d'adrénaline qui, s'alliant au désir des sens, va créer une énergie sexuelle forte mais au résultat funèbre, en un mot, sublime, « sorte d'horreur délicate »¹⁶⁶.

La fantasy et la science-fiction ont participé au développement d'une image des femmes, guerrières redoutables et séduisantes que va reprendre le Metal.

Avant de revêtir l'armure du combattant, les guerrières ont longtemps porté des tenues de combat laissant apparaître les formes de leur corps. Le désir sexuel qu'elles provoquent est tout autant lié à leur beauté qu'à leur aptitude guerrière. Le désir masculin cherche à canaliser, à dompter cette force féminine captivante par sa beauté et par sa technique dans le maniement des armes. D'ailleurs, les postures adoptées par ces femmes sont celles du défi et de la provocation. Le regard est haut et fier et s'adresse sans détour à l'observateur. Le corps est tout aussi marqué par des postures de puissance et de pouvoir, les jambes sont ouvertes et stables sur le sol. Le corps peut également être le marqueur d'un niveau social avec, par exemple, l'utilisation d'un trône. Il est possible de se référer aux illustrations de Louis Royo ou encore à certaines jaquettes d'albums Metal, comme celle de l'artiste Dimmu Borgir *Godless Savage Garden*, qui traduisent bien le pouvoir du corps, la violence et la puissance des femmes.

En ce qui concerne Jeanne, le sublime est bel et bien présent mais sous des aspects plus subtils et moins perceptibles qu'ils ne le seraient dans une sensualité macabre affichée.

La philosophe Anne Dufourmantelle dans *La femme et le sacrifice* écrit « le désir d'absolu abrite le monstrueux » et « la sainteté côtoie en nous l'abîme ou se perd le pervers »¹⁶⁷. Ces propos s'accordent parfaitement aux personnages de Jeanne d'Arc et de Gilles de Rais qu'emprunte le groupe Cradle of Filth. Dans l'interprétation de la naissance de l'amour de Jeanne et de Gilles, celui-ci tombe sous le charme d'une sainte dont l'innocence transforme cet homme cruel en protecteur de la jeune élue du Seigneur. Chez Cradle of Filth, Gilles de Rais devient le garde du corps et le gardien de l'âme de Jeanne.

¹⁶⁶ BURKE Edmund, *Reflections on the Revolution in France, and on the Proceedings of Certain Societies in London Relative to That Event*, London, Charles Daly, 1839. p123.

¹⁶⁷ DUFOURMANTELLE Anne, *La femme et le sacrifice: D'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Editions Denoël, 2007. p132.

L'un comme l'autre, ils seront incapables d'atteindre la sainteté, Jeanne périssant dans les flammes comme une sorcière et Gilles de Rais condamné pour les meurtres de nombreux jeunes garçons.

Selon Anne Dufourmantelle, le mythe de la vierge guerrière abrite en secret dans cette figure « sublime » une certaine monstruosité. En effet, comme elle le fait remarquer, il n'existe « pas de sacrifice sans sang. Pas de dévotion, de détachement du monde sans que ne les accompagne la mêlée de la guerre, des charniers, des furies ainsi délivrées »¹⁶⁸. Un dicton populaire ne dit-il pas « qui veut faire l'ange fait la bête »?

Cradle of Filth met en scène les deux faces d'une même médaille, posant sur le même objet la monstruosité et la sainteté. Dès lors, le glissement de l'un vers l'autre devient possible. Il existe alors un lien entre innocence et mal quand ceux-ci sont placés dans les mêmes temps et lieu. Les âmes de Jeanne et de Gilles se répondent : sainteté et monstruosité, virginité et débauche. L'amour que partagent la Pucelle et Gilles de Rais est un partage de l'esprit, une admiration pour leurs folies respectives. Divine pour Jeanne qui entend des voix, et malfaisante pour Gilles et ses sombres pulsions. L'énergie sexuelle du récit est plutôt placée sur le combat de Jeanne, une guerre passionnée, enflammée, passionnelle. Une passion qui n'est pas de ce monde puisqu'elle s'adresse à Dieu mais qui n'empêche pas une fusion entre deux êtres différents, Gilles et Jeanne. Cradle of Filth ne s'encombre pas de la vraisemblance historique.

Si la transgression n'est pas charnelle, Jeanne n'en est pas moins une femme au corps dangereux. En effet, elle brouille le caractère soumis de son genre en se parant d'habits d'homme, en empoignant l'armure et en portant les cheveux courts.

Colette Beaune remarque que « ce choix d'une apparence sortant de l'ordinaire tant du point de vue sexuel que social donnait à Jeanne une identité à part »¹⁶⁹.

Les législations civile et canonique n'autorisaient le travestissement ou la transgression des genres que durant les périodes de Carnaval. Le vêtement féminin devait illustrer la modestie et la soumission du « sexe faible ». De plus, la chevelure des femmes devait être longue par pudeur pour masquer leur corps et si celle-ci était peu abondante, les femmes devaient y rajouter un voile en signe de soumission. Le vêtement féminin devait refléter la pudeur et la modestie là où l'habit masculin devait représenter la force et le pouvoir. Tout changement indiquerait un refus des règles établies de la part du transgresseur. Les femmes sont autorisées à se vêtir en homme seulement dans un cas d'extrême nécessité comme un long voyage ou pour échapper au viol, ou se cacher d'ennemis mais uniquement dans un temps limité et seulement si aucune autre solution n'a pu être trouvée, sous peine d'excommunication. De ce fait, le port du vêtement masculin n'est pas fait par choix mais résulte de la nécessité du moment.

Ainsi, Jeanne devant vivre avec des hommes durant sa mission divine peut revêtir l'habit masculin. Or, pour ses détracteurs, il n'est plus question d'exception quand cela fait des années qu'elle guerroye et porte l'habit d'homme et l'armure, symbole viril par

¹⁶⁸ Op. cit. p 136.

¹⁶⁹ BEAUNE Colette, *Jeanne d'Arc*, Paris, Editions Perrin, 2004. p 183.

excellence. Il fut reproché à Jeanne de se vêtir comme un homme, laissant apparaître plus qu'il ne se devait les formes de son corps de femme, ce qui entraînait un encouragement à la débauche.

Les muses de la musique Metal sont des femmes dangereuses car détentrices d'un pouvoir, qu'il soit de nature divine ou temporel. Le meurtre et la violence ne sont pas réservés à la gente masculine, ces femmes sont capables des pires atrocités. La musique Metal ne les condamne pas, elle évoque la folie de ces furies dévastatrices mais sous un aspect de fascination. Il y a une attirance pour cette violence au féminin qu'à défaut de comprendre, les artistes tentent d'appriivoiser dans leurs textes. Il ne s'agit pas de les dominer ni d'exercer un contrôle sur la sauvagerie de ces femmes, juste de les entrevoir comme partenaires, comme compagnes de la fureur qui les anime. Elles transgressent de nombreux interdits et dans ce monde masculin, pour devenir la complice idéale, les muses se doivent d'être belles et désirables. Meurtrières ou guerrières, leur beauté ne doit avoir d'égale que l'horreur de leurs actes, devant ainsi produire un effet d'attraction-répulsion chez tous êtres humains.

Dans la religion catholique Jeanne, de par sa sainteté éblouissante, laisse transparaître une âme plus qu'un corps La musique Metal voit surtout sa transgression et son attitude guerrière qui en font une figure de la combattante lui permettant d'entrer dans le panthéon de ses muses.

Jeanne est un être fascinant et ambigu pour la culture Metal, prophétesse divine brûlée comme une sorcière. Son histoire ne fait que renforcer l'idée des métalleux quant à l'incohérence des religions. De plus, en étant une combattante, Jeanne se rapproche plus de l'idole païenne que de la sainte. Elle est admirée par la foule pour sa réussite guerrière tout en étant auréolée de la volonté divine. Ce lien étrange entre mystique catholique et mystique païenne en font une figure combattante surprenante qui laisse place à une libre interprétation de son histoire. Cradle of Filth préfère voir en Jeanne la fureur guerrière plutôt que la ferveur divine bien que cet élément fasse également partie de son inspiration mais il place en cette ferveur un sens de folie. Le clip *The death of love* donne deux représentations de Jeanne. L'une présente une jeune femme en armure portant lance et bouclier montée sur un monceau de cadavres où, même si la fureur guerrière de Jeanne n'est pas montrée, elle est illustrée par les corps morts au combat qu'elle foule aux pieds. L'autre met en scène la jeune femme sur un bûcher d'ossements ; elle présente un visage angélique et des cheveux blonds mi-longs. Son personnage est loin de la réalité de Jeanne aux cheveux coupés mais il est tel que l'imagine Cradle of Filth, une image fantasmée.

Nombreux sont les sous-genres de ce style musical où la guerre et le combat sont présents voire constituent l'élément central des productions textuelles des groupes. Ainsi, les femmes sont amenées à prendre des allures combatives et vont, comme Jeanne, revêtir les attributs de la virilité guerrière masculine.

III - Mise en scène du corps et de la voix

Monde masculin, l'univers Metal utilise de nombreuses figures féminines dans ses compositions. De ce fait, les femmes sont présentes partout dans la musique Metal même quand elles ne sont pas visibles. Néanmoins les femmes se produisent aussi sur scène. Elle intègrent des formations Metal tant en qualité de musiciennes que de chanteuses. Dans ce dernier cas, elles sont frontwoman, celles mises en avant et notamment sur scène. Certaines vont également devenir leader de formations. Frontwoman ou leader, elles font partie des groupes et vont être vues par le public. Les femmes ne sont plus seulement cantonnées au domaine de l'imaginaire.

A) Vestiaires et attitudes

Afin d'être reconnues et acceptées dans ce milieu musical, les vocalistes féminines du mouvement Metal doivent se plier aux différents codes en usage au sein de cette culture. En effet, comme étudié précédemment, les inspiratrices de cette musique sont des êtres aux personnalités bien particulières s'accordant avec les aspirations de pouvoir, de puissance et de fureur du Metal. De ce fait, les femmes vont devoir copier ces personnalités féminines. Si celles-ci ont animé l'imaginaire de cet univers, ce sont bien les hommes qui sont à l'origine de la création des codes de cette musique et ce, dans tous les sous-genres qui composent le Metal. Ce sont également ces musiciens qui ont été mis en scène les premiers. Ainsi, ces hommes ont déterminé aussi bien les thématiques lyriques, musicales que visuelles de la musique Metal. Dès lors, les chanteuses Metal vont avoir deux modèles sur lesquels elles devront s'appuyer pour intégrer ce milieu musical : les hommes et leurs muses.

L'introduction de cette recherche a mis en lumière la multitude de sous-genres existant dans l'univers de la musique Metal. De fait, les codes à arborer ne seront pas tout à fait les mêmes de l'un à l'autre. Ainsi, une fois que la vocaliste a déterminé à quel style musical elle souhaite appartenir, il ne lui reste plus qu'à reprendre la panoplie du sous-genre qu'elle va représenter. Nicolas Walzer fait le même constat : « le regroupement tribal, conséquence de la marginalité culturelle, impose des codes et des standards vestimentaires. Toutes les scènes alternatives musicales imposent des signes de reconnaissance tribale ». ¹⁷⁰ Il appuie ses propos en rajoutant que « les codes vestimentaires sont identitaires [...] Les codes permettent de se fondre au milieu ». ¹⁷¹

Les cinq groupes mixtes à voix féminine retenus pour la présente étude ont, rappelons-le, la particularité d'appartenir à différentes catégories de musique Metal présentant l'avantage de montrer quelques particularités de ces sous-genres. Ici, il

¹⁷⁰ WALZER Nicolas, *Anthropologie du metal extrême*, Rosières en Haye, Camion Blanc, 2007. p 284.

¹⁷¹ Op. cit. p 287

convient de distinguer ce qui appartient à un style particulier et les attitudes similaires qui doivent apparaître dans chaque sous-genre.

Commençons par ce qui est général pour en venir aux particularités. En effet, quel que soit le groupe de Metal et le style qu'il propose celui-ci devra dans sa prestation scénique faire ressentir la dureté de ses propos. Le Metal est une musique qui évoque ce qui est dur : crise économique, guerre, crise écologique, la mort, les maladies.... Ces thèmes sont tous présents dans les compositions Metal cependant, l'auditeur doit pouvoir les comprendre. Le concert est un exercice compliqué quel que soit l'artiste, qu'il soit métallique ou d'un tout autre style musical.

La prestation de concert ne permet pas au public, s'il n'est pas bilingue, de saisir tous les propos de l'artiste aussi celui-ci doit-il alors par sa gestuelle faire comprendre, ressentir à l'assemblée, tout le poids et la dureté de ce qui est en train de se dire sur scène. Seuls les admirateurs les admirateurs les plus fervents du groupe connaîtront le sens des paroles. En effet, leur passion les aura amenés à les découvrir soit par des recherches personnelles soit par l'achat des albums auxquels les textes sont souvent joints. Cependant, cela ne représente pas la majorité des auditeurs et de ce fait chaque chanteur ou chanteuse devra faire comprendre au public, par ses attitudes, toute la douleur ou la rage de ses propos.

Un autre grand classique de la musique Metal est de faire à maintes reprises lors d'une prestation scénique le signe des cornes aussi appelé « cornes du diable ». Ce signe dans la culture Metal tiendrait son origine, si l'on en croit le documentaire réalisé par Sam Dunn *Metal: voyage au cœur de la bête*, du chanteur de Black Sabbath, Ronnie James Dio. Celui-ci explique que sa grand-mère sicilienne faisait ce signe pour éloigner le malin ou le mauvais œil et qu'il l'a tout simplement rajouté dans sa gestuelle de concert. Depuis, tous les musiciens issus de la culture Metal reproduisent ce geste de la main formé par l'index et l'auriculaire qui doivent être tous deux tendus.

Si le signe de la corne du diable est un élément incontournable pour les musiciens, le headbanging l'est tout autant. Il s'agit d'effectuer des mouvements de tête en cadence avec le rythme de la musique. Les formes que prend le headbanging peuvent être très variées mais les plus fréquentes sont le circular swing, le side to side, le up and down et le half circle. Le premier implique de remuer la tête de manière circulaire, le second de remuer la tête de gauche à droite en se fouettant le visage avec ses cheveux, le troisième de bouger la tête de bas en haut et enfin le dernier doit produire un mouvement de balancier vers le bas. Que l'on pratique un metal extrême ou non le headbanging est présent dans la grande majorité des exhibitions Metal et est effectué aussi bien par les artistes que par le public.

Ces trois aspects scéniques, gestuelle évoquant la dureté du monde, cornes du diable et headbanging sont présents dans tous les sous-genres musicaux qui composent l'univers du Metal. Ce sont des rituels, réalisés par les groupes puis mimés par la foule comme le signe de croix est effectué par le prêtre et repris par les fidèles. La sociologie

voit en l'expérience du concert Metal une grande messe d'où il ressortirait pour reprendre les termes d'Alexis Mombelet « des éclats de religions et une liturgie »¹⁷².

Cependant, il existe des différences propres à chaque style qu'il convient de présenter.

L'introduction évoquait le style pagan et folklorique comme étant des genres voulant proposer des valeurs ancestrales des temps préchrétiens. Dès lors, le groupe issu de cette mouvance devra par son style vestimentaire et sa musique faire ressentir cet aspect culturel. Les formations évoluant dans ces courants mettent souvent en scène dans leurs chansons de vaillants combattants partis en quête, forcément juste, pour défendre soit des valeurs qu'ils considèrent comme menacées par un envahisseur irrespectueux des traditions soit encore les mythologies nordiques et les forces de la nature. Evidemment cet imaginaire est un mélange de réalité historique et d'histoire fantasmée, véhiculé par le cinéma, la peinture et la littérature. Pour exemple, on peut citer les films *Braveheart* ou *Le 13^e guerrier*.

Le groupe Arkona entre parfaitement dans les thématiques du genre notamment sur le titre *Pokrovy Nebesnogo Startsa*. Cette chanson selon Masha, sa chanteuse, fait allusion à un guerrier agonisant sur le champ de bataille, priant Veles de le conduire dans le royaume des morts.¹⁷³

En 2009 Arkona compose l'album *Goi, Rode, Goi!* un album que la chanteuse résume ainsi « *Il s'agit de l'histoire de mon peuple natal et de mes croyances* ». Lors du même entretien, Masha explique le titre *Na Moey Zemple* de cette manière : « *il s'agit d'un homme qui cherche le bonheur en voyageant par-delà des terres pour constater que le bonheur se trouve auprès des siens, partageant sa culture dans son pays* ». ¹⁷⁴ L'album *Slovo* datant de 2011 serait encore et toujours dans la même veine, les racines, comme il ressort de l'interview publié sur le site *The age of Metal*¹⁷⁵.

Pour rendre une atmosphère épique et inspirée des temps plus anciens, les groupes de metal folklorique et de pagan utilisent des instruments traditionnels qu'ils montrent sur scène. Ainsi flûtes, vielles à roue et cornemuses vont se mêler aux guitares électriques et aux autres instruments et sonorités spécifiques au Metal.

En ce qui concerne le vestiaire de ses groupes, l'exemple d'Arkona est significatif. En effet, les musiciens et la chanteuse n'hésitent pas à porter sur scène comme sur les photographies officielles des vêtements qui évoquent dans l'imaginaire commun les tenues traditionnelles slaves.

La chanteuse est souvent photographiée dans des paysages naturels, ce qui donne force aux propos du groupe qui souhaite qu'un meilleur rapport s'instaure entre l'homme et la nature. La jeune femme multiplie alors les clichés qui la mettent en scène tantôt dans un champ, tantôt dans une forêt enneigée. Le groupe poste régulièrement sur un certain site de réseau social des photographies de la chanteuse toujours plus proche de la faune et

¹⁷² MOMBELET Alexis, *La musique Metal : Des « éclats de religion » et une liturgie, pour une compréhension sociologique des concerts de metal comme rite contemporain*, Société, 2005/2 n°88.

¹⁷³ Interview de la chanteuse Masha sur le site Vs-Webzine.

¹⁷⁴ Interview de Masha sur le site Vs-Webzine.

¹⁷⁵ Interview de Masha sur le site The ages of metal voir annexe.

la flore. En effet, un cliché la révèle se baignant dans un lac, la légende indiquant qu'il s'agissait du soir du solstice d'été, un autre la montre avec un rapace sur le bras. Ainsi Masha nous laisse à comprendre aussi sur ce dernier cliché sa puissance et la place qu'elle occupe au sein du groupe car dans la tradition de la vénerie ce sont les classes dirigeantes qui chassent avec des rapaces. Certes Masha se montre proche de la nature mais elle n'oublie pas de rappeler qu'elle est la voix du groupe ainsi que son leader.

Afin de correspondre aux attentes guerrières de la musique Metal, la vocaliste avait pour habitude, lors de la tournée de l'album *Slovo*, d'entrer sur scène munie d'un bodhran, tambourin qu'elle frappait frénétiquement sur l'introduction *Az*. L'effet était immédiat. Avec les jeux de lumière et la musique qui s'accélérait, elle semblait détenir une énergie et une force mystiques.

En outre, Masha porte régulièrement une peau de loup sur scène ainsi que sur les photographies promotionnelles. Selon Régis Boyer la peau de loup est censée protéger l'âme de celui qui la porte et lui prodiguer force et courage.¹⁷⁶ Or, la vocaliste est la seule du groupe à être revêtue d'une peau ce qui permet de comprendre la place éminente qu'elle y occupe.

Les photographies promotionnelles du groupe montrent également la chanteuse armée et vêtue, à l'instar de ses compagnons, d'une cote de maille, entourée de boucliers et d'une bannière. La pochette de l'album *Decade of glory* met en scène le groupe chevauchant toutes armes brandies ; la jeune femme est placée au centre montée sur un cheval blanc évoquant le cheval blanc symbole du temple d'Arkona et rappelant son importance au sein du groupe, emmenant les hommes au combat. Ces attributs et attitudes sous-entendent une violence qui correspond tout à fait à la culture Metal. Une Jeanne inversée puisque la chanteuse refuse l'empreinte laissée par le christianisme sur son pays.

Le métal symphonique bien qu'il soit le style musical le moins extrême de la liste, se doit, au même titre que n'importe quel autre sous-genre du Metal, de faire lui aussi preuve d'une certaine violence. Là, c'est plutôt par les paroles des chansons que cette violence apparaît. Dans le titre *This is the Time* le groupe Epica soutient l'Organisation Non Gouvernementale de protection de la nature et de l'environnement World Wildlife Fund (WWF). Le titre *Deep Water Horizon* évoque la marée noire qui se déversa dans le golfe de Mexique en 2010. La violence ici n'est pas visuelle, elle est plutôt morale et correspond parfaitement aux peurs qui commencent à naître dans les sociétés occidentalisées notamment celle d'une apocalypse climatique. Les scénaristes des films Hollywoodiens sont de plus en plus nombreux à écrire sur cette thématique, on peut citer *Le jour d'après* ou encore la série *Revolution*.

Epica ne se contente pas d'évoquer les méfaits de l'homme sur l'environnement. La formation montre également la violence de l'être humain face à ses semblables comme le prouvent le titre *Façade of Reality*, qui évoque un contexte post-11 septembre quand l'Angleterre s'engage auprès des américains dans la guerre en Irak, ou *Infernal Warfare* qui aborde la tuerie norvégienne perpétrée par Anders Breivik. C'est encore *Deter the*

¹⁷⁶ BOYER Régis, *Sagas Islandaises*, Nouvelle Revue Française, Paris, Galimard, 1987.

Tyrant qui fait allusion au Printemps Arabe, cette chanson évoquant la cruauté du dirigeant libyen Kadhafi et *The last Crusade* fait référence à la conquête espagnole sur le peuple Maya. *Serenade of self destruction* donne au groupe l'occasion de s'interroger sur le suicide : celui du kamikaze, celui du samouraï et celui du dépressif. Dans les textes du groupe la mort est présente et correspond aux thèmes chers à la musique Metal. Cependant, les prestations scéniques de la formation ne permettent pas de voir une réelle violence. Néanmoins, si ce n'est pas dans une démonstration démesurée de la fureur qu'Epica se distingue, la formation, de par son style musical, le metal symphonique, met en scène le mythe de *La Belle et la Bête*. Ainsi, la voix lyrique de la chanteuse rencontre le chant guttural d'un musicien. L'enjeu ici est plutôt de mettre en scène une certaine sensualité. Celle-ci rapproche alors la vocaliste d'une muse telle que Lilith. Simone Simons prend alors des allures de la femme fatale. La pochette de l'album *The Phantom Agony* montre la chanteuse entourée de serpents. Cette représentation n'est pas sans rappeler la toile *Le Péché* de Franz von Stuck. Le tableau représente, selon Côme Fabre, non pas Lilith mais Eve mais c'est l'interprétation de l'œuvre qui est intéressante. Le Péché présente une Eve conquérante ayant apprivoisé et dominé le serpent, consciente du pouvoir de son corps, et non plus l'image d'une femme pécheresse soumise au Mal.¹⁷⁷ C'est une Eve sensuelle, un appât qui se révèle sous la peinture de Stuck. De par cette représentation Eve se rapproche de Lilith.

Epica, par son iconographie, place sa chanteuse dans un rôle de pouvoir féminin à la sensualité provocante et froide ; le serpent évoque à l'esprit celui de la tentation et c'est également un appel à la découverte du groupe pour le public. Ce thème sera de nouveau exploité sur la jaquette de *The Divine Conspiracy* où la chanteuse apparaît nue, le corps peint, tenant le fruit de la tentation. Sur ce même album, la vocaliste, toujours nue, se trouve face à un pommier. La nudité du corps est pour beaucoup dans la sensualité qui se dégage de ces deux photographies. Néanmoins, la peinture corporelle n'est pas à oublier car selon la modèle « fetish » Lorelei « Tatouage, érotisme et sexe sont des éléments bien souvent complémentaires. En tant qu'adepte de soirée fétichistes et modèle photo, j'ai pu constater personnellement l'attrait sexuel du tattoo. En tant que modèle photo, mes tattoos habillent certaines parties de mon corps et me permettent de jouer sur la suggestion érotique ».¹⁷⁸ Ainsi, les peintures corporelles qu'arbore Simone Simons participeraient à la charge érotique des clichés réalisés sur *The Divine Conspiracy*.

La formation laisse le travail de l'artwork principalement à sa chanteuse. C'est donc une volonté de la part de Simone Simons d'apparaître ainsi et non pas un désir masculin du reste du groupe. Dans un entretien accordé au webzine Metal Impact la chanteuse admet que la pochette attire l'œil.¹⁷⁹ Il y a bien une recherche de la part du groupe d'accrocher le regard du public avec un visuel très esthétique. Le mélange entre sensualité et spiritualité est très présent sur cette pochette, ce qui confirme que Simon

¹⁷⁷ FABRE Côme, "Le romantisme noir à l'heure symboliste : la perversité de Dame Nature", *L'ange du bizarre, le romantisme noir de Goya à Max Ernst*, catalogue d'exposition, presse de Firmengruppe APPL, 2013, pp150 et 162.

¹⁷⁸ KIERTZNER Nicolas, "Sexe, tattoo et travail", *Inked magazine*, n°14 (mars/avril 2013), p51.

¹⁷⁹ www.metal-impacte.com

Simons entre bien dans les canons de la muse Metal. La sensualité sur laquelle joue le groupe est d'autant plus perceptible en concert lorsque la vocaliste, dans son jeu de scène, se rapproche des membres masculins du groupe. Le metal symphonique est le style musical le plus axé sur le genre. Afin de correspondre au conte de *La Belle et la Bête*, la chanteuse doit se démarquer du reste des musiciens en affirmant sa féminité. Une féminité qui est notamment visible par ses tenues de scènes.

Arch Enemy, le groupe mixte le plus extrême de ce travail, développe une imagerie très liée à la mort ou à la révolte. En observant les jaquettes des albums du groupe depuis l'arrivée d'Angela Gossow, sur six albums, trois font allusion à un refus de l'autorité et du conformisme et de ce que ces deux principes ont créés. L'autre moitié représente des crânes et de ce fait la mort. Dans le premier cas on peut citer le titre *Yesterday is dead and gone* et se référer au clip vidéo auquel il se rapporte, mais aussi à *Dark insanity*, *Rise of the tyrant*, *Revolution Begins* ou encore *Nemesis*. Pour le second aspect, les chansons *Bury me an angel* ou *The day you died* sont assez évocatrices de la mort. L'artwork de *Khaos Legions* montre le groupe en pleine rébellion. Le personnage d'Angela Gossow se tient au centre, une bannière au symbole du groupe à la main. Elle reproduit cet acte sur scène lorsque retentit le titre *Under black flags we march* tout en effectuant une marche martiale. Le message du groupe est clair, il s'agit de se révolter contre le système actuel des sociétés occidentales qui ne lui apparaît pas satisfaisant. La révolte, l'insoumission sont des qualificatifs que l'on associe souvent à Lucifer devenu Satan ou à Lilith.

Le visuel du groupe est violent, correspondant tout à fait au style musical qu'il incarne : le death metal. Plus que les propos ou le visuel officiel proposés par le groupe, la rage et la force d'Arch Enemy sont vraisemblablement liées à ses prestations scéniques. En effet le choc vient du petit gabarit de la chanteuse poussant un chant guttural puissant agrémenté de mimiques rageuses et d'une gestuelle dynamique. Celle-ci pratique le headbanging dit du « hammer » qui se traduit par la prise d'une position plus ou moins accroupie où l'on va frapper le genou opposé avec le poing tout en bougeant la tête de gauche à droite ou de haut en bas, toujours dans la recherche d'une démonstration virile.

La chanteuse n'hésite pas à se taper sur la poitrine pour montrer un côté viril et de puissance. Son visage passe par toutes les expressions de la colère et de la douleur. Le caractère guerrier du groupe est renforcé par le maquillage de la chanteuse qui arbore fièrement deux traits noirs sur les joues aussi bien lors de représentations en concert que sur les photographies promotionnelles. Ils ne sont pas sans rappeler les traits d'ombres du code utilisé par les armées, notamment occidentales, en action de guerre pour éviter aux soldats d'être repérés par l'ennemi en tenant compte des Formes, des Ombres, des Mouvements, de l'Eclat du matériel et des Couleurs. (code FOMEC pour l'armée française) C'est ainsi que le visage de la chanteuse est zébré de traits noirs, tout à la fois pour renforcer l'aspect guerrier en masquant la masse uniforme du visage blanc mais aussi pour rappeler que de tous temps, des guerriers ont utilisés les peintures de guerre pour renforcer leur apparence redoutable.

L'imaginaire de violence est bel et bien présent mais celle-ci est toujours accompagnée de l'entraide entre les participants de cette grande rébellion contre une société oppressante. Cette solidarité ne cache pas un effet « Band of brothers » que l'on retrouve dans le titre phare du groupe, *We will Rise*. Le groupe propose une violente critique, dans chacun de ses albums, du monde actuel et de ses cultures de masse. Il propose, pour lutter contre ces fléaux, de former une grande armée citoyenne pour rétablir un monde plus juste. La chanteuse lors d'un entretien avec le webzine Radio metal déclare « Je n'aime pas les gouvernements, je trouve qu'ils sur-gouvernent le peuple de nos jours ».¹⁸⁰ La musique Metal rappelons-le s'est construite et créée en réaction à des crises sociétales, crises qui ne correspondent pas au monde auquel ses adeptes aspirent.

La violence visuelle chez Arch Enemy résulte toujours d'un désir de défendre une cause considérée comme juste pour le groupe comme le prouve le clip *cruelty without beauty*. Ce clip vidéo d'une grande dureté cherche à alerter l'opinion pour que cessent les tests et les recherches scientifiques et cosmétiques sur les animaux. Le site de Radio Metal reprend les propos de la chanteuse lors de la sortie du clip : « Je suis très contente que nous ayons fait cette vidéo pour l'une de mes chansons préférée de *Khaos Legion*. La vidéo est plutôt rude et extrême car elle reflète très bien les paroles, en lesquelles je crois, avec un sujet cher à mon cœur, la cruauté envers les animaux et la vivisection ».¹⁸¹

Le site apprend également au lecteur que la chanteuse fut végétarienne avant d'être végétalienne très engagée dans la protection de la cause animale notamment auprès des associations suédoises Djurens Rät et PeTa. Ce clip est projeté face au public lors des exhibitions du groupe. Le visuel violent ne s'arrête pas à la théâtralisation du show ni à la gestuelle de la vocaliste. Les musiciens ne sont pas en reste. Tout comme l'ensemble des musiciens Metal, ceux d'Arch Enemy pratiquent le headbanging tout en jouant de leurs instruments. Ce sont justement ces derniers qui participent également à l'imaginaire agressif du groupe puisque l'instrument du bassiste arbore un décor de peinture rouge figurant une éclaboussure de sang.

Walls of Jericho quant à lui de par son style, le metalcore, a des propos axés sur la société. Celle-ci est systématiquement perçue comme négative et le groupe critique violemment le système et notamment la société américaine. La chanson la plus connue de la formation, *American dream*, est un parfait exemple de ce que peut proposer le groupe à ce sujet ou encore les titres *Misanthropy*, *The hunter* ou *All hail the dead*.

Walls of Jericho dénonce une société de l'image, du contrôle et de consommation désirent étendre toujours un peu plus son pouvoir sur les individus. Ceux-ci devraient comme chez Arch Enemy se soulever avec un titre tel que *Revival never goes out of style*. La formation montre une société du mal-être et une vision très pessimiste du monde à travers des termes durs. Pour exemple, peuvent être cités *A Trigger full of*, *No saving me* ainsi que *And the dead walk again*. Outre les paroles de colère et une musique agressive,

¹⁸⁰ www.radiometal.com, interview du 24 mai 2011.

¹⁸¹ www.radiometal.com, Arch Enemy crucifiés sur l'autel de l'(in)humanité, 19 septembre 2012.

c'est encore une fois sur scène que la puissance du groupe est la plus remarquable. Tout d'abord par le physique de la chanteuse, auquel nous nous intéresserons ultérieurement, mais surtout par son expression corporelle. L'introduction précisait que le metalcore est proche des rythmiques hip-hop mais il est également proche de sa gestuelle scénique. De ce fait Candace Kusculain bondit très régulièrement lors de son set. Le bond est très utilisé dans les scènes hip-hop et rap. Tout comme les représentants de cette musique, la chanteuse exhorte la foule à se joindre à elle et à reproduire ses sauts en rythme sur la musique. De nombreux mouvements dans le metalcore se retrouvent également dans le hip-hop ou le punk comme le fait d'avoir un vocaliste très mobile sur scène. La gestuelle du haut du corps est typique de la musique hip-hop ou rap avec des mouvements de bras qui vont en rythme avec la musique et qui sont là pour appuyer les paroles. Notons que le hip-hop tout comme le Metal est une musique contestataire avec des paroles tout aussi dures. Une représentation de la vocaliste s'apparente à un combat, avec de nombreux coups de points lancés lors des parties mélodiques des compositions. De plus, celle-ci se frappe régulièrement la poitrine, signe considéré comme un geste d'affirmation de soi et de force. Visuellement la jeune femme développe tous les aspects de puissance et d'énergie qui ont cours dans la musique Metal.

Le metalcore est une musique qui développe un vestiaire mixte, T-shirt-baskets. Dans cette musique, il n'y a pas de désir de différencier chanteur et musiciens mis à part, bien entendu, dans leur rôle sur scène. Ainsi, si Arkona va mettre en avant le rôle de leader de sa chanteuse par sa tenue et si Epica expose la différence des genres, Walls of Jericho ne va pas chercher, par un quelconque jeu de scène, à mettre en valeur sa chanteuse plus qu'un autre membre du groupe. Il est évident qu'en tant que voix du groupe, Candace Kusculain sur les photographies officielles est mise en avant, mais sur la scène, hormis le fait qu'elle soit chanteuse, il n'y a pas de hiérarchie visible entre les membres du groupe.

L'étude du visuel a permis de comprendre la réussite de ces groupes mixtes. Sans nul doute, les mélodies et les chansons proposées par ces formations doivent également être pour beaucoup dans leur renommée. Cependant il faut rappeler que cette étude n'a pas pour but de juger les compositions musicales des groupes retenus. La réussite de ces groupes repose forcément sur une réussite musicale mais aussi sur la concordance avec les attentes de l'imaginaire Metal. Le fait de correspondre à cet univers a permis à ces groupes d'asseoir leur statut et ainsi de faire avancer l'intégration des femmes dans la musique Metal. En effet, ces groupes ont tous participé à une évolution du statut des femmes au sein de la sphère Metal. Grâce à ces vocalistes féminines, les femmes sont visuellement plus présentes dans cette musique. Celles-ci sont toutes frontwoman aussi bien sur les photographies promotionnelles que lors des prestations scéniques. Ces femmes sont la voix de leur groupe, c'est par elles que passent les messages des formations.

Cette visibilité des femmes va amener les hommes de ce milieu à revoir leurs *a priori* sur le « sexe faible ». Effectivement, elles ont prouvé qu'elles pouvaient s'adapter et tout à fait correspondre aux attentes d'un milieu tel que le Metal. De ce fait, il n'y a

plus de raisons de les écarter de la scène. Leur présence et surtout leur réussite ainsi que leur intégration va encourager d'autres femmes à rentrer dans ce milieu encore aujourd'hui majoritairement masculin comme le confirme Michael Amott membre de Arch Enemy lors d'un entretien pour Radio Metal. Le musicien exprime le fait que leur chanteuse a sans doute ouvert la voie à de nombreuses femmes souhaitant devenir elles aussi vocalistes Metal. Néanmoins, il précise qu'Angela Gossow possède les deux talents requis pour réussir : la voix et le charisme, ce que ne posséderaient pas selon lui les autres chanteuses évoluant dans le même style que la vocaliste du groupe.

Ces femmes vont également se servir de la scène comme tribune pour se faire entendre comme le précisent dans les termes suivants Aaron Ruby et Mike Hasty, musiciens de Walls of Jericho, dans le documentaire de Gaëtan Chataignier *Dans le chaudron noir du métal* : « Elle a auditionné, trois ou quatre autres chanteurs se sont pointés. C'était la seule fille. Elle était clairement meilleure que tous les mecs. Elle a pigé qu'elle pouvait avoir une tribune où dire des choses qui pouvait influencer les gens... »¹⁸² En effet, c'est la chanteuse qui est la parolière du groupe.

Petit à petit, après avoir démontré leur valeur, ces chanteuses vont pouvoir, chacune à leur niveau et avec les armes du style qu'elles représentent, faire évoluer les mentalités de ce monde musical. Ainsi, une partie précédente évoquait une vision très pessimiste de la maternité. Or Simone Simons, vocaliste du groupe Epica, forte de sa notoriété, n'hésite pas à monter sur scène enceinte et à assurer le show. Toutes les spécificités du metal symphonique sont toujours respectées prouvant que maternité et Metal ne sont pas incompatibles. Avant elle, les femmes métalleuses arrêtaient leur tournée. La chanteuse, par son attitude, va contribuer à servir de contre-exemple au cliché de la femme enceinte vulnérable et faible. Certes, il ne faut pas oublier que le metal symphonique est plus ouvert à la féminité que nombre de sous-genres de la musique Metal et qu'il est certainement plus facile d'imposer une maternité triomphante dans ce sous-genre que dans un autre. Néanmoins on ne peut que remarquer la volonté voire même le courage de la jeune femme et espérer qu'elle ouvrira la voie à d'autres.

Pour comprendre ce qui, dans les années 1990, a permis aux femmes de pouvoir pénétrer l'univers Metal, il faut tout d'abord comprendre à partir de quand des femmes aux personnalités et aux attitudes fortes sont apparues dans la sphère musicale et surtout qu'est ce qui a permis dans les sociétés l'apparition de ces figures féminines?

Le domaine musical est un parfait reflet des évolutions de la société. Ainsi, pour comprendre la place importante qu'ont su s'approprier les femmes dans la musique moderne, il est impératif de revenir aux débuts de l'industrie musicale féminine, à commencer par les débuts du rock. Afin de faciliter la lecture de l'évolution du statut des femmes dans la société et qui s'est traduit sur scène, il peut paraître préférable de procéder de manière chronologique, décennie par décennie.

Dans son ouvrage publié en 1980 Marjorie Alessandrini estimait qu'« il y a eu une évolution considérable en faveur d'une plus forte représentativité des femmes dans le

¹⁸² CHATAIGNIER Gaëtan, *Dans le chaudron du métal*, Arte, 2012.

rock entre les années 1950 et 1980. Elles ont appris à maîtriser des instruments aux sons violents et sauvages qui crachaient brutalement une musique bourrée d'énergie et qui leur avait toujours semblé associée à la virilité »¹⁸³.

De Bill Haley au groupe Rolling Stones, le milieu rock est dominé par le masculin durant toutes les années 1950. Quelques rares femmes comme Wanda Jackson se distinguent. Les années 1950 sont marquées par la lutte des femmes pour le droit à disposer de leur corps. Ce mouvement est marqué par des revendications relatives au droit à la contraception. Les rapports à la sexualité changent et des auteurs vont aborder de manière explicite la sexualité féminine. Des romans sont à citer comme par exemple *Bonjour tristesse* Françoise Sagan publié en 1954. Françoise Giroud en 1957 qualifie cette jeune génération d'intellectuels qui aspirait à une vie libre sans conventions. de « Nouvelle vague »

Les femmes se mettent alors en avant pour défendre leurs opinions, les rendant de plus en plus visibles dans la société. La sexualité est partout et le rock en fait son fond de commerce. En France, la première mesure importante marquant une première étape de de cette évolution et de cette lutte est constituée par la légalisation de la contraception féminine en décembre 1967 connue sous le nom de « Loi Neuwirth » du nom du député masculin qui la porta, encore que les décrets d'application ne sont parus au Journal Officiel que progressivement entre 1969 et 1971 ne permettant un début d'applicatin effective qu'à partir de 1972. La mode vestimentaire n'est pas en reste ; la mini-jupe, proposée par la styliste anglaise Mary Kant en 1962 puis mise en avant par le couturier français André Courrèges en 1965, dévoile le corps des femmes et devient un emblème de leur libération.

Les années 1960 marquent aux Etats-Unis l'avancée des droits des femmes avec en 1963 *l'Equal Pay Act* qui instaure l'égalité des salaires. Les Etats-Unis vont également voir apparaître, sous l'impulsion de Betty Friedan, l'organisation réformiste *National Organisation for Women* en 1966, suivi deux ans plus tard du mouvement *Women's Lib*. Celui-ci va inspirer les françaises qui vont créer le *Mouvement de Libération de la Femme* le 26 aout 1970. D'une manière générale, l'histoire de la fin de cette décennie est marquée sur les deux rives de l'Atlantique par le militantisme féministe qui investit l'espace politique ouvert par les mouvements étudiants sur les campus et les facultés.

Dans ce grand mouvement au souffle égalitaire, l'artiste Joan Baez chante en 1963 lors de la marche vers Washington pour le travail et la liberté et participe au festival de Woodstock tout comme la chanteuse Janis Joplin. La première propose un style folk alors que la seconde se démarque par sa voix rauque et une musique puissante jusqu'alors inédite pour une femme. Ces deux femmes vont marquer les esprits lors de leur prestation en 1969 à Woodstock. Elles partagent l'affiche avec des groupes ou musiciens masculins célèbres tels que les Who ou encore Jimmi Hendrix et participent ainsi à l'entrée des femmes dans le domaine musical du rock. Les deux chanteuses vont recevoir le plein soutien du public du festival qui les ovationne au même titre que les grands noms du rock masculin. Cette fin des années 1960 est aussi marquée par l'avènement du hard rock avec le groupe Led Zeppelin.

¹⁸³ ALESSANDRINI Marjorie, *Le rock au féminin*, Paris, Albin Michel, 1980.

Les débuts des années 1970 sont marqués en France par la lutte pour le droit à l'avortement et l'Angleterre décrète la loi d'égalité des salaires. En avril 1971 paraît dans le journal *Le Nouvel Observateur*¹⁸⁴ le Manifeste des 343 femmes déclarant avoir eu recours à l'avortement où de grands noms se mêlent à ceux des anonymes. En novembre de la même année une manifestation est organisée en faveur l'avortement libre et gratuit. En 1993 est créé le Mouvement pour la Liberté de l'Avortement et de la Contraception. Fin 1974 la loi Veil est adoptée, légalisant l'Interruption Volontaire de la Grossesse et 1975 est décrétée « Année de la femme » par l'ONU. L'année 1979 voit Simone Veil accéder aux fonctions éminentes de Présidente du Parlement Européen et Margaret Thatcher devient premier ministre en Grande Bretagne. Au milieu des années 1970 la styliste anglaise Vivienne Westwood crée une ligne de vêtements d'inspiration punk habillant notamment les Sex Pistols. En 1978, l'allemande Nina Hagen marque la scène punk.

Petit à petit, de manière chaotique, progresse ainsi dans les sociétés occidentales une vision des femmes moins conformiste, plus égalitaire, même si toutes ces avancées n'apparaissent pas dans tous les pays en même temps et restent souvent freinées par de fortes résistances traditionalistes, plus ou moins conscientes, plus ou moins volontaires.

En 1972 le groupe de hard rock féminin Birtha sort son premier album éponyme et va tourner avec des artistes tels qu'Alice Cooper tandis que le groupe Fanny reçoit les compliments de David Bowie. Cependant, à la fin des années 1970 la place des femmes restait encore anecdotique dans le milieu rock. Celles-ci vont alors s'illustrer dans les mouvements disco et punk. Tina Turner se démarque dans le rock pour sa gestuelle agressive et sexy et les énergiques Runaways vont longtemps être considérées comme les pionnières du hard rock. On ne saurait conclure les années 1970 sans parler du groupe Abba qui aura traversé tous les courants musicaux et résisté aux modes pour devenir une sorte d'institution intemporelle. Le succès du groupe suédois a sans doute participé à l'amélioration de la considération des femmes dans le milieu musical et notamment celui de la pop.

Le géant MTV va révolutionner le monde de la musique en créant une chaîne télévisée diffusant des clips vidéos musicaux en continu à partir de 1981. Ce concept va alors favoriser les femmes. En effet, en plaçant l'image au même niveau d'importance que la musique, le clip se révèle un atout de séduction plus efficace pour les artistes féminines que pour les hommes. La société devient celle de l'image qui en fait un commerce. L'image du corps devient un commerce comme un autre. Les artistes féminines des groupes Vixen, Doro et Girlschool vont être révélées durant les années 1980 au sein de la scène heavy metal. La chanteuse allemande Doro fut l'une des têtes d'affiche du Hellfest 2011. Le groupe britannique Girlschool toujours en activité et

¹⁸⁴ Hebdomadaire créé en 1950 sous le nom de *L'observateur politique, économique et littéraire*. L'hebdomadaire devient le *Nouvel Observateur* en 1964. Il s'agit d'un journal engagé politiquement à gauche.

souvent présent dans les programmations des festivals Metal tournait avec le groupe Motörhead se forgeant une réputation de « bad girls ».

Néanmoins, celle qui va dominer le monde musical s'appelle Madonna. Celle-ci incarne la prise du pouvoir des femmes dans l'univers musical. Son imaginaire provocant comme ses titres *Like Virgin* en 1984 et *Like a Prayer* en 1989 la font connaître internationalement. Madonna joue de son image en suivant notamment de près les évolutions de la mode. Le couturier Jean-Paul Gauthier crée pour l'artiste de nombreuses tenues de scènes du « Blond Ambition World Tour » en 1990 ainsi que du « Confessions Tour » en 2006. Or, Madonna ne peut être caractérisée par les seuls termes provocation et image. La chanteuse s'adapte au fur et à mesure des modes musicales réalisant au cours de sa carrière de nombreux « come back » comme en 1998 avec le titre *Frozen* ou encore avec l'album *Music* en 2000. Madonna c'est également un business jouant sur les tendances, la provocation et la maîtrise de la communication et de la culture des médias. Chaque sortie d'un album de La Madone est un évènement orchestré.

La seconde gagnante des années 1980 est la chanteuse Tina Turner qui réalise un retour remarqué avec son cinquième album *Private Dancer* en 1984. La chanteuse remporte la même année aux Grammy Awards les prix de meilleure chanteuse rock, meilleure chanson de l'année et meilleur album de l'année. « La lionne », comme la surnomme la presse, détient le record du plus grand nombre de billets de concert vendus tout comme de disques.

En continuité du modèle de ces femmes toutes puissantes, les années 1990 vont voir apparaître le phénomène dit du « Girls Power! » qui montre les avancées des femmes dans la société occidentale. Le « Girls Power! » découle aussi des luttes menées pour l'égalité des sexes. L'emblème de ce mouvement est le groupe des Spice Girls en 1994. Les années 1990 voient aussi apparaître le mouvement des boys band. Des groupes composés de jeunes hommes aux physiques avantageux. En réaction à ce mouvement, les Spice Girls vont devenir les icônes du Girl Power. Si Madonna s'adresse à un public adulte, le Girl Power touche un public plus jeune, celui de l'adolescence. Ainsi, c'est toute une génération qui va être touchée par la « spicemania » et surtout les jeunes filles qui vont prendre ces artistes comme modèle. Ce va être la première fois dans l'histoire de la musique qu'un groupe féminin va rallier l'ensemble d'une génération féminine à ses idées par le cri de « girls power ». Le groupe n'est pas le premier à chanter pour revendiquer le pouvoir pour les femmes mais cette fois ci, le chant est accompagné d'images. Il y a une mise en scène du pouvoir féminin par des postures de combats et un comportement qui n'est pas celui attribué d'habitude aux femmes ou attendu des femmes qui se doit d'être fait de retenue. Les Spice Girls montrent une image de guerrières modernes « sexy » et combatives refusant les rôles de femmes faibles où le « sois belle et tais toi! » domine. Ce changement des mentalités s'opère durant les années 1990. Ces années concentrent le résultat de l'ensemble des combats féministes pour l'égalité des sexes.

Les combats féministes trouvent également un écho dans la sphère punk et notamment dans le mouvement *Riot Grrrl*. Ce genre musical est un mélange de punk et de rock indépendant qui développe des idées féministes. Le mouvement punk est un genre musical ouvert aux femmes et aux idées féministes. Le punk a la particularité d'être une musique contestataire politisée luttant contre les valeurs établies. C'est tout naturellement que ce mouvement a adopté les causes féminines en opposition à l'idée générale de la société qui les rejettent.

De ce fait, les combats féministes ont montré des femmes prêtes à se battre pour leurs idées. Celles-ci ont obtenu des droits garantissant théoriquement l'égalité des sexes dans l'ensemble des pays occidentaux. Les médias, papiers ou visuels, qu'ils soient pro ou anti féministes, relaient les images de ces femmes, participant ainsi à leur visibilité. Le développement de l'image dans le monde musical, contribue à mettre en avant des figures de femmes fortes à l'instar de Madonna menant une carrière musicale et de femme d'affaire accomplie. Ce sont les chanteuses comme Madonna et Tina Turner qui ont ouvert la voie de la visibilité aux premières femmes de la musique Metal. Ces deux artistes affichaient une réussite fulgurante aux yeux de la société et se sont certainement posées en modèle pour la génération des vocalistes féminines de la scène Metal des années 1990 même si celles-ci revendiquent d'avantage une filiation avec des artistes telles que Janis Joplin, Patti Smith ou Marianne Faithfull.

L'image est un vecteur fort et devient un enjeu. Elle met en scène les corps participant à sa valorisation. Comme dit précédemment, le visuel est devenu commerce. Un commerce qu'il va falloir sans cesse renouveler, passant par la modification toujours plus extrême du corps qui semble être son compagnon le plus fidèle.

B) Modifications corporelles

Le Metal est une musique et un milieu alternatif qui, à l'instar du punk et de nombreux autres styles musicaux, a développé un goût affirmé pour les modifications corporelles. Le piercing en est un exemple, mais puisqu'aucune chanteuse n'arbore ce type de bijoux dans les formations observées, la recherche ne s'attardera pas sur le sujet, même si le piercing est bien présent dans le milieu Metal et notamment sur ses admirateurs. La modification corporelle la plus répandue est la pratique du tatouage. Que se soit sur les artistes ou sur leur public, une grande partie du monde Metal arbore un ou des tatouages. Or, cette pratique a un caractère planétaire et ce des origines connues à nos jours, comme peuvent le prouver les traces révélées sur l'hibernatus Ötzi vieux de 5300 ans. Nombreux sont les peuples autour du monde qui sont tatoués. Ainsi Égyptiens, Celtes, Berbères et bien d'autres encore sont marqués. Les motifs sur le corps sont tout à la fois des totems mystiques et la carte d'identité de l'individu qui les porte.

En ce qui concerne la culture Metal, il faut prendre en compte différents facteurs pour comprendre l'importance du tatouage. Tout d'abord il convient de considérer le fait qu'il a été longtemps un signe de marginalité et une marque d'infamie. Ensuite, il faudra à

l'historien, pour comprendre l'importance et l'attrait du tatouage au sein de cette musique, revenir à des caractères plus anciens de cette pratique.

Le tatouage dès l'antiquité est vu comme une marque d'infamie. En effet, chez les romains le tatouage est utilisé comme marque de conquête ou de possession, pour les animaux ou les esclaves. Dans la Rome chrétienne le tatouage est condamné par les autorités religieuses, étant considéré comme un vestige du paganisme contre lequel il faut lutter. Au VIII^e siècle, les autorités épiscopales vont créer le pèlerinage pénal. Il s'agit, pour l'individu qui encourt cette peine, d'effectuer un voyage jusqu'à Rome ou Jérusalem pour expier ses crimes. Au terme du pèlerinage, le participant pouvait être marqué, le tatouage servait alors de preuve de la bonne exécution de la décision de l'autorité religieuse ayant prononcé cette peine.

Au cours du temps, le tatouage ou la flétrissure corporelle, furent utilisés pour identifier les criminels. Ainsi, au XVII^e siècle, Louis XIV, désireux d'assurer sa suprématie en Méditerranée, réorganisa les galères et mit en chantier de nouveaux bâtiments. Les esclaves « Turcs » et la main d'œuvre libre, qui constituaient la chiourme, n'étant plus assez nombreux vont alors être rejoints par des vagabonds, des braconniers, des contrebandiers. Sur certains de ces condamnés devenus « esclaves du Roi », figure la fleur de lys apposée au fer rouge. En 1724 ce n'est plus la fleur de lys qui marque les condamnés aux galères mais les trois lettres GAL. pour galérien. Les marques corporelles vont servir à identifier les criminels. Les voleurs se voient marqués publiquement de la lettre V. Les récidivistes sont marqués de la lettre R et les faussaires d'un F. Il faut attendre la loi du 28 avril 1832 pour que le marquage corporel soit retiré du Code pénal.

La France est loin d'être une exception, l'Angleterre aussi avait recours aux marques judiciaires. Par exemple la lettre B pour un blasphémateur (blasphemer) D pour un ivrogne (drunkard), M pour un malfaiteur (malefactor), la lettre D aussi pour un déserteur (deserter) ou alors les lettres BC signifiant simplement mauvais sujet (bad conduct). Le marquage en Angleterre est aboli en 1879. La Russie tsariste va elle aussi utiliser le marquage pour ses criminels tout comme le Siam (actuelle Thaïlande), le Japon...

Marque d'infamie, le tatouage a longtemps représenté dans l'imaginaire collectif la marginalité. Il était présent sur des groupes marginaux dès les débuts de la chrétienté ; dans la Rome païenne, il fût tout d'abord porté par les premiers chrétiens. Il servait alors de signe de reconnaissance et fut l'apanage des marins et des militaires, deux autres catégories bien distinctes du reste de la société. Il fut aussi le signe de la criminalité et des truands. Jusqu'à peu, tatouage et prison étaient difficilement dissociables. La vie de ces hommes était gravée sur leur corps, la raison de leur emprisonnement, leur temps en prison. Ces hommes faisaient partie du « milieu » et le montrait fièrement. L'encre et les voyous, c'est un lien qui a la vie dure. Le tatouage va être repris par les bandes de voyous qui vont instaurer des signes de reconnaissances entre eux. Le film *Dobermann* reprend ce principe d'une bande de criminels qui ont tous sur le corps un doberman en signe de reconnaissance. La marginalité que suppose donc l'acte du tatouage et le fait qu'il soit porté par des personnes appartenant à une catégorie bien particulière de la société en fait

un symbole de rejet des valeurs revendiquées par celle-ci. L'histoire du tatouage montre que durant des siècles, celui-ci fut associé à ceux qui ne respectaient pas les règles émises par la société ou représentaient un corps précis de la société comme les marins. De ce fait, il n'est pas surprenant que la culture Metal et punk, ainsi que le rock avant elle, ait repris à son compte cette pratique corporelle. Le Metal, dans sa recherche permanente pour se démarquer des valeurs d'une société dans lesquelles il ne se reconnaît pas, reprend naturellement ce signe au passé si subversif.

Cependant, penser que seul cet aspect du tatouage suffit pour expliquer sa reprise par les milieux underground serait une erreur. Il faut également aller chercher dans les cultures et peuples qui pratiquaient le tatouage, non pas celui lié à un acte de possession ou de répression mais celui qui lui attribuait une valeur positive.

Si pour les romains le tatouage représentait une marque d'infamie ou un symbole de barbarie, ce ne fut pas le cas de tous les peuples de l'antiquité. Les barbares sont ceux qui ne parlent ni grec ni latin et ils sont nombreux à avoir pratiqué le marquage corporel, à commencer par le peuple Scythe. Les fouilles qui ont eu lieu sur le site de Pazyrik en Sibirie russe à partir de 1929 puis après 1947 ont mis à jour des chambres funéraires en bon état. L'une au moins de ces chambres contenait les dépouilles d'un homme et une femme. Le corps de l'homme était abondamment tatoué, notamment d'animaux fabuleux¹⁸⁵. En juillet 1993 et au cours de l'été de l'année 1995, des fouilles effectuées à Ukok, dans le Haut Altaï, ont permis de mettre à jour deux corps dont celui d'une femme tatouée gardée par les cadavres de six chevaux. Selon les archéologues la femme serait d'origine noble et fut nommée la « Princesse »¹⁸⁶. Ces découvertes montrent que les peuples scythiques ne réservaient pas qu'aux hommes la pratique du tatouage qui indiquaient sans doute le rang qu'occupait un individu dans la société, son statut social. Pour l'historien grec Hérodien et le poète Claudien le tatouage serait la marque d'un statut social pour les habitants de Britannia: « Le visage, le cou, les flancs, étaient d'autant plus bigarrés et portaient d'autant plus de figures d'animaux que ces guerriers étaient plus riches ». ¹⁸⁷ Le tatouage apparaît ici encore comme le marqueur d'un groupe d'individus mais cette fois-ci le tatouage à une valeur plutôt positive puisque celui-ci orne une élite sociale.

Le tatouage se voit également attribuer une fonction magique dans la plupart des peuples primitifs. Le symbole était doté de vertus protectrices et établissait un contact entre le monde des hommes et celui des dieux. Le tatouage avait, dans des temps reculés, une fonction sacrée et esthétique qui, en occident, s'est perdue au cours des siècles. Ce sont ces fonctions qui sont importantes aux yeux des métalleux. Nombreux sont les groupes à arborer des tatouages représentant la Bête, une croix, un pentagramme S'il

¹⁸⁵ PIERRAT Jérôme et GUILLON Eric, *Les hommes illustrés: le tatouage des origines à nos jours*, Tours, éditions Larivière, 2000. p 15.

¹⁸⁶ Op. cit. p16

¹⁸⁷ PIERRAT Jérôme et GUILLON Eric, *Les hommes illustrés: le tatouage des origines à nos jours*, Tours éditions Larivière, 2000. p 19.

s'agit de dessins issus du folklore sataniste ils n'en découlent pas moins du domaine du religieux. Les études de l'Antiquité nous apprennent que le tatouage était porté par des prêtres et prêtresses et notamment dans le culte égyptien ou assyrien. Comme l'exprime l'ouvrage *Les hommes illustrés* le marquage était une pratique qui mettait en lumière une certaine puissance sociale et recouvrait aussi bien hommes que femmes, lui retirant tout côté négatif de marginalité.

Néanmoins, bien plus que la marginalité que peut représenter le tatouage prouvant l'appartenance à une catégorie distincte de la société, la culture Metal reprend l'idée de liberté et de rébellion auquel il est affilié. Cela commence dans les années 1960 avec la reprise du tatouage par les bikers puis par les rockeurs portant le tatouage comme un acte de rébellion à la société.

Le tatouage, au XIX^e siècle, devient un phénomène de foire avec l'exhibition de l'anormal dans les Freak show et autres entresorts comme les désigne Jules Valès. Dans le troisième volet de *l'Histoire du corps*, Jean-Jacques Courtine montre que ces foires étaient des lieux de « l'exposition des différences, étrangetés, difformités, infirmités, mutilations, monstruosités du corps humain, le support essentiel de spectacles où s'expérimentent les premières formes de l'industrie moderne du divertissement de masse. »¹⁸⁸ Dans ces cirques de l'étrange, des hommes entièrement tatoués s'offrent au voyeurisme des curieux.

Si ce sont bien les hommes qui furent les premiers à se dénuder, à partir de la fin du XIX^e ce sont les femmes tatouées qui fascinent. Le succès de ces femmes vient avec l'américaine Irène Woodward en 1890. Son nom de scène sera La Belle Irène. Suivront les allemandes la Bella Angora, Angelica Schwartz, Marie La Perle du Rhin, Silvia, Sucinta, Miss Kreola, Miss Alwanda et Anita Nerona. On trouve également l'anglaise Annie Franck. Maud Arizona quant à elle passera en 1929 à Paris. Le monstrueux et l'étonnant à cette époque ont donné lieu à la réalisation et à la vente de cartes postales où figuraient le corps d'exception des pensionnaires de ces foires. Djita Salomé dite la Femme bleue serait selon Jérôme Pierrat et Eric Guillon la plus représentée. Le tatouage-spectacle, le marquage, devient, bien que montré comme phénomène, esthétique.

Pour les admirateurs et les pratiquants de la musique Metal, le tatouage fait partie de leur univers esthétique. Un esthétisme qui s'est surtout développé au début des années 1990. Les « tribus urbaines » s'entourent de codes vestimentaires et se parent de tatouages tout aussi codifiés selon la tribu en cause. Le tatouage devient un signe de reconnaissance tribal. L'univers Metal n'échappe pas à cette règle, chacun des sous-genres qui le composent laisse place à son style de tatouage. Codes vestimentaires et tatouages sont identitaires comme le constate Nicolas Walzer : « Platon avait donné au désir passionné de distinction le nom de thumos: la faculté de l'âme qui pousse à agir, à manifester sa supériorité et à se distinguer. Le thumos est fondamental dans la tribu, il est

¹⁸⁸ COURTINE Jean-Jacques, dir, *Histoire du corps, les mutations du regard*, Paris, Edition du Seuil, 2006. p211.

à l'origine de la grande tendance des métalleux à subdiviser leurs styles musicaux et vestimentaires d'une manière presque ritualisée ». ¹⁸⁹

L'esthétisme du tatouage s'explique par le changement culturel qui s'opère dans les années 1990. Celui-ci devient art et décoration corporelle et n'est plus revendicateur. Cet art est à mettre en relation avec l'essor des graffeurs et les praticiens de l'encre sont dorénavant diplômés des Beaux-Arts. La pratique tend à se perfectionner et cherche une nouvelle reconnaissance en se professionnalisant. Ainsi, des écoles émergent de par le monde et les conventions sur le tatouage se multiplient, manifestations internationales dédiées à l'art du tatouage et réunissant des artistes tatoueurs du monde entier. Petit à petit, les magazines spécialisés tendent à sortir des rayons confidentiels relégués près des magazines pornographiques pour devenir non plus un sujet quasiment tabou mais un outil de communication sur une culture artistique corporelle.

La pratique controversée et marginale devient alors dans notre société de consommation et du profit un nouveau « business » qui emprunte le vecteur des dictats de la mode. Artistes « grand public » et mannequins s'approprient le marquage corporel dès la fin des années 1990. Le tatouage n'est plus alors cause de marginalité sociale. Le phénomène est réellement notable au cours des années 2000 avec des chanteuses comme Rihanna ou Lady Gaga ou encore la mannequin Kate Moss qui s'affichent tatouées. Cependant ce ne sont sur elles que de petites décorations de peaux éparses; il n'y a pas la recherche de laisser apparaître une « œuvre » reflétant les aspirations profondes de la personne tatouée comme cela peut apparaître dans le milieu Metal. En effet, les artistes Metal utilisent le tatouage comme un art corporel capable de les raconter. Ici, le tatouage à une signification profonde, il représente l'être. Le tatouage doit être vu comme une fresque et, de ce fait, il est massif.

Le tatouage « mode », phénomène récent quant à lui, semble souvent ne rien exprimer ; il ne raconte rien, il évoque une signature. Le corps est une valeur marchande qui peut en prendre encore davantage avec l'apposition d'une signature connue. Ainsi, il n'est pas rare que la presse « people » évoque l'apparition d'un nouveau tatouage sur une popstar en précisant quel grand virtuose de l'encre l'a réalisé.

L'exception est sans doute Rick Genest surnommé « Zombie Boy » dont le tatouage semble réellement exprimer un cheminement personnel. Après une opération au cerveau qui lui valut le nom de « zombie », le jeune canadien devenu punk décide de correspondre à son surnom et se fait peu à peu tatouer l'ensemble du corps y compris le visage de thèmes souvent macabres tels des squelettes. En 2010, Rick Genest est repéré par l'univers de la mode et défilera pour la maison Mugler, apparaîtra dans un clip de Lady Gaga et dans divers magazines, notamment Vogue Hommes. Toutefois il ne faut pas oublier que l'intérêt bien senti de ses producteurs reste celui de marquer les esprits, renouant ainsi avec le tatouage phénomène tel qu'il a pu s'exhiber au XIX^{ème} siècle.

Le Metal se place comme une subculture marginale ne correspondant pas à la culture dominante et se démarque sur le sens et la place du tatouage. En se différenciant

¹⁸⁹ WALZER Nicolas, *Anthropologie du metal extrême*, Rosière en Haye, Camion Blanc, 2007. p287.

de la norme, le Metal devient visible, c'est pourquoi les motifs que vont arborer les artistes de la scène Metal ne sont pas, et ne seront jamais, les mêmes que ceux de la culture dominante qui semble ne voir dans le tatouage qu'un motif à profit, une recette marketing, là où les métalleux y voit un langage non-verbal. Outre l'aspect du tatouage dans la sphère de la musique Metal qui diverge de par sa taille, son motif et son sens, l'univers Metal se distingue encore de la culture dominante en ayant été précurseur du port du marquage corporel. En effet, cette scène alternative comme le mouvement punk, n'ont pas attendu que la société décide de réhabiliter le tatouage pour que ses artistes s'en parent. Artistes masculins d'abord, puisque rappelons-le ce sont eux qui ont posé les règles de base de cette musique, puis par la suite les artistes féminines. Les admirateurs de cette musique s'en emparent également montrant ainsi leur appartenance à un milieu particulier, acceptant ses codes et ses idées.

Bien avant les années 2000 et les artistes Rihanna, Lady Gaga et autres Jennifer, les acteurs de la musique Metal et notamment ses artistes féminines ont toujours été tatouées. Il faut cependant nuancer pour le metal symphonique. Ce style qui met en scène *La Belle et la Bête* fait de sa chanteuse une « princesse » avec un rapport à la « pureté » qui explique que peu des vocalistes féminines soient encrées ; on retrouve alors l'idée de flétrissure du marquage corporel.

Dès le début des années 1980, la guitariste chanteuse de hard rock Lita Ford porte un tatouage et de Lita Ford jusqu'à nos jours les artistes féminines du Metal portent des tatouages. On peut citer pour exemple les vocalistes Candace Kucsulain, Maria Brink, Virginie Goncalves, Nina Trembl ou la plus ancienne, Dorothee Pesch.

Néanmoins, le marquage corporel n'est réellement visible dans la société que par l'appropriation de cette pratique corporelle par des célébrités grand public. Dès lors, le tatouage est devenu l'accessoire « mode » du moment et est visible dans des magazines typiques de la mode féminine comme le prouve l'article *Tatouage: Encrées dans l'époque* du magazine *ELLE*¹⁹⁰, ou dans des publicités telles que celles de la marque de vêtements Diesel.

Le tatouage n'est plus un sujet réservé aux magazines spécialisés du tatouage ou des musiques alternatives comme le Metal et il aura fallu trente ans à la norme pour reprendre les codes des contres cultures et en faire un nouveau commerce à exploiter. Cette appropriation du monde de la mode vient aussi de la reprise de deux éléments. La réinterprétation du rock-gothique qui se produit chaque hiver dans la mode féminine depuis quelques années et l'intérêt porté aux tribus "street" comme les cultures hip-hop et rap. Ce sont deux univers musicaux qui vont être exploités dans une version édulcorée. Cette recherche de marketing va aller jusqu'à, pour la Maison Yves Saint-Laurent prendre pour égérie l'artiste Marilyn Manson pour sa collection prêt-à-porter masculin du printemps-été 2014. Ce qui pouvait laisser penser à une véritable révolution n'est pas si exact. Certes la maison de haute-couture prend un artiste controversé pour la représenter mais il y a longtemps que Marilyn Manson ne s'est plus produit en bas-résille et corset

¹⁹⁰ BASTIDE Laurent, Tatouages: encrées dans l'époque, ELLE magazine, hebdomadaire du 26 avril 2013. pp164-170.

féminin. L'artiste est maintenant plus souvent sur les tapis rouges et lorsque celui-ci est sur scène il est bien moins provocant qu'à ses débuts.

La musique fut la première à reprendre et à développer les valeurs positives du tatouage. Le Metal en le déclinant sous toutes ses formes et couleurs sur l'ensemble du corps, en fait un symbole qui représente une personne, un signe d'individualité qui rend celui qui le porte unique tout en le ralliant à une grande famille musicale qui peut être le Metal. Il s'agit d'une recherche d'identité et de soi que le metal accompagne en lui ôtant tout aspect négatif qui liait autrefois le tatouage à la marginalité et à la délinquance. Le tatouage dans la culture metal raconte un être et ses aspirations, chaque motif correspondant à une partie de vie. Chaque sous-genre du Metal dispose de ses codes propres, ainsi le metalcore, proche des cultures urbaines arbore des tatouages dont la calligraphie est proche de celle des tags alors que le black metal développe une imagerie plus teintée d'ésotérisme avec des pentagrammes et un bestiaire d'inspiration démoniaque. Ce sont deux exemples très opposés mais il existe une multitude de codes liés à chaque sous-genre du Metal permettant d'identifier aisément la famille musicale à laquelle se rattache celui qui porte le tatouage. Ce rattachement est toujours ressenti dans le cadre plus large de la famille Metal qui reconnaît ainsi la personne tatouée comme l'un de ses membres, quel que soit le sous-genre exhibé et sans que soit porté un jugement sur le fait même d'être tatoué. En l'espèce, le tatouage ne provoque pas de jugement de valeur, il n'exclut pas, n'emporte pas de réticences comme ce peut encore être le cas dans le monde du travail notamment, souvent attaché à des valeurs ou au moins à une apparence plus bourgeoises. C'est là qu'apparaît la valeur positive du tatouage qui permet à son porteur de rentrer dans un univers, de s'y sentir intégré sans être jugé et de se rallier à une grande communauté musicale sans exclusive d'un de ses sous-genre.

Le Metal est un univers d'hommes, la musique ainsi que les propos sont violents et une image de virilité s'en dégage, visible sur les représentations des groupes, artwork et photographies promotionnelles...Surtout, cette imagerie est vraiment perceptible sur scène. La mise en scène des représentations d'un groupe doit traduire les idéaux de force et de violence de cette musique. Ainsi les vêtements et la pratique de divers headbanging, comme vu précédemment, participent au folklore viril du Metal. Ces aspects scéniques sont très importants mais que traduisent-ils réellement? Que cherchent à montrer les artistes par de telles pratiques?

Il semble que pour répondre à ces questions l'historien devra se demander tout d'abord de quelle virilité il est question ici. En effet, au sein de cette musique, il existe différents aspects de la virilité. Lors d'une recherche précédente¹⁹¹, il fut question de mettre en lumière le style du power metal qui développait une imagerie virile très précise liée à un climat particulier dans la société. Cependant, la virilité qui fut exposée dans ce travail ne s'applique qu'à ce sous-genre du Metal. Ainsi, l'univers de force et de violence qui se déploie sur scène pour les autres styles de la musique Metal ne correspondent pas à

¹⁹¹ (dir) BARD Christine, ALLAIN Florence, *Histoire et histoire du genre dans la musique metal symphonique*, Mémoire de Master 1, Université d'Angers, 2012.

la virilité du power metal. La musique y étant forte et puissante, il est alors tout à fait normal pour ses acteurs de correspondre par des attitudes physiques à cette fureur.

Dès lors, la scène devient un ring sur lequel on défend son groupe, ses valeurs, ses aspirations, sa vie. La mort ou la souffrance sont très présentes au sein de cette culture qui refuse de nier ces phénomènes. La société est devenue plus sensible face à la mort et cherche à la cacher là où le Metal ne va jamais l'oublier. Ainsi depuis les débuts du rock puis par la suite du Metal, les artistes de ces mouvances musicales vont développer un attrait pour les plaisirs dionysiaques. Les compositions montrent la mort alors que les prestations scéniques sont des démonstrations de vie. Le corps entier est sollicité et réagit aux rythmes de la musique et fait passer une émotion. Une énergie, une force se dégage alors des corps la vitalité est donc visible. Cette énergie va faire l'objet d'un combat entre le groupe et ses admirateurs. La sociologue Deena Weinstein exprime l'idée que les musiciens doivent en "mettre plein la vue".¹⁹² Le groupe doit véhiculer ce sentiment de puissance de la musique Metal. Cette force va avoir un impact sur le public qui va répondre à son tour à cette décharge agressive exhortant le groupe à répondre encore et ainsi de suite. Nicolas Walzer évoque "une émotion que le musicien va pouvoir procurer à ses fans lors du rite scénique. Les fans, en retour de cette émotion suscitée, vont renvoyer une image positive au musicien, le musicien reçoit alors leur jouissance artistique par les pogos, headbanging [...] il va répondre dans le dernier temps du "rendre" en reproduisant, à son tour, ces signes de main qui leurs sont destinés."¹⁹³

Une violence positive se dégage de ce "combat" qui va jouer un rôle de défouloir. Ce déchaînement est une dose d'adrénaline pour les membres d'un groupe et va être soigneusement préparé avant la montée sur scène. En effet, certains artistes Metal vont, comme l'indique Deena Weinstein, faire « de la musculation avant de monter sur scène. »¹⁹⁴ Cela renforce l'idée de combat et de ring auquel est associée la prestation scénique. Cette pratique semble être confirmée par Nergal, le vocaliste-guitariste, leader du groupe Behemoth qui, pour annoncer la sortie et promouvoir son livre *Sacrum Profanum*, poste sur la toile six trailers dont le deuxième, *Spowiedz Heretyka*, montre l'artiste effectuant des pompes avant de se préparer pour une exhibition du groupe.

La pratique de la musculation ou du moins l'exercice d'une activité physique doit en effet être un acte courant dans la musique Metal. Non pas pour correspondre à un « canon » attendu mais plutôt pour pouvoir supporter l'exigence de la scène. Le fait que le concert soit vu et vécu comme un « combat » fait que le musicien va s'y préparer. Celui-ci va arborer un corps avec les muscles saillants et même proéminents qui participent à l'image de force qu'il convient de renvoyer au public. Il devient ainsi un guerrier moderne. Avant même d'être sur scène, l'artiste fait monter son taux d'adrénaline. Selon Jean-Jacques Courtine « La virilité est sans âge: l'âme des guerriers traverse les temps et

¹⁹² DUNN Sam, *Metal : voyage au cœur de la bête*, 2006.

¹⁹³ WALZER Nicolas, *Anthropologie du metal extrême*, Rosière en Haye, Camion Blanc, 2007. p 317.

¹⁹⁴ DUNN Sam, *Metal : voyage au cœur de la bête*, 2006.

les corps qui ont su rester virils ou s'appliquent à le redevenir, récapitulent et ressuscitent des puissances qu'on croyait disparues. »¹⁹⁵

Si la pratique d'un sport ou de la musculation fait partie d'un visuel de puissance qui doit apparaître sur scène, elle est nécessaire ne serait-ce pour tenir le rythme du concert. Un set de musique Metal dure entre quarante minutes et une heure-trente et les musiciens et surtout le vocaliste doivent pouvoir assurer la performance. Ainsi, celui-ci doit être capable de tenir ses notes tout en effectuant les gestuelles que l'on attend de lui, comme les headbanging, qui devront être présents sur l'ensemble de la prestation. Il devra prendre des postures viriles et guerrières tout en gardant le rythme avec la musique. Deux enjeux sont à noter, celui de la performance scénique qui nécessite de réussir à tenir le temps du set, puis la tâche de correspondre à une image de force et de puissance. Cette rage doit être visible car c'est elle que le groupe communique à ses admirateurs. Elle passe par la gestuelle, les mimiques faciales, l'apparence vestimentaire... L'artiste doit se donner à son public et c'est ainsi que la transpiration fait partie intégrante de l'apanage viril de la scène Metal. Corey Taylor du groupe Slipknot dans le documentaire *Metal: voyage au cœur de la bête* exprime l'idée que seul l'univers Metal permet encore de trouver de vrais hommes qui se frappent la poitrine. Il y a bien une recherche de virilité et de masculinité dans cette musique. Ici, il s'agit de manifester une camaraderie masculine vigoureuse.

Néanmoins, la musique Metal n'exclut pas les femmes pour autant. Ce style n'a pas pour objectif de les intéresser en cherchant ce qui pourrait leur correspondre. Cette musique s'est construite sans elles. De ce fait, pour réussir dans ce monde musical, les femmes doivent se plier aux attentes viriles conformes à son imagerie et notamment à son imagerie corporelle. Une précédente partie a montré que le jeu scénique de ces dames correspondait à la scène Metal et n'avait rien à envier à celui de leurs homologues masculins.

Les artistes féminines se sont adaptées et les propos de Bruno Dumézil dans *L'univers barbare métissage et transformation de la virilité* peuvent convenir à l'univers Metal. Ainsi, il écrit : « Aussi les peuples germaniques sont-ils prêts à accepter des souveraines, à condition que celles-ci renoncent à tout comportement féminin [...] Pour accéder au pouvoir, les femmes ne doivent pas seulement se dépouiller de tout sentiment féminin, il leur faut parfois adopter tous les marqueurs matériels de la virilité. »¹⁹⁶

Certes, le contexte expliqué par Bruno Dumézil est tout autre. Cependant force est de constater que ses propos peuvent parfaitement s'appliquer à la musique Metal. Comme dit précédemment, les femmes ont d'abord adopté les traits masculins de cette musique pour ensuite, une fois intégrées à cet univers, tenter, et parfois parvenir, à en changer les mentalités. C'est ce qu'exprime la sociologue Christine Mennesson dans *Etre une femme*

¹⁹⁵ COURTINE Jean-Jacques, dir, *Histoire de la virilité, la virilité en crise? XXe-XXIe siècle*, Paris, Edition du Seuil, 2011. p 475.

¹⁹⁶ VIGARELLO George, dir, *Histoire de la virilité: l'invention de la virilité de l'antiquité aux Lumières*, Paris, Edition Seuil, 2011. p128.

dans le monde des hommes: « Confrontées à la pratique intensive d'un sport masculin les femmes doivent en même temps faire preuve de compétence masculine tout en se distinguant du masculin. Prenant une distance avec les normes sexuées dominantes, elles défendent le modèle de la femme active, l'autonomie et la valorisation de soi, et s'opposent aux stéréotypes de l'éternel féminin symbolisé par la femme objet. Elles tiennent des discours favorables à l'égalité des hommes et des femmes sans pour autant s'identifier au mouvement féministe. »¹⁹⁷

Ainsi les artistes féminines, pour les mêmes raisons que les artistes masculins, doivent paraître fortes et d'assurer pleinement une prestation scénique. Dès lors, elles aussi vont pratiquer des activités physiques ; Simone Simons par exemple fréquente la salle de sport,¹⁹⁸ et certaines vont pratiquer la musculation. Candace Kusculain de Walls of Jericho pratique l'haltérophilie, une activité qu'elle exerce également en compétition. Lors d'un entretien¹⁹⁹ pour la chaîne Arte, la jeune femme révèle pouvoir soulever 110 kilos.

L'intégration des femmes dans la sphère Metal est possible dès lors que la société leur permet de pouvoir se mettre au même niveau que celui des hommes. Cette musique est pensée par des hommes pour des hommes. Ceux-ci n'ont pas cherché à les inclure dans leur univers. Ainsi, la présence d'artistes féminines au sein de cette culture ne vient pas d'une quelconque demande masculine. La raison est plus certainement liée à une évolution générale du rapport aux femmes dans les sociétés occidentalisées et notamment en matière d'activités sportives. En effet, Christine Mennesson écrit dans son article *Femmes et sport au Maghreb et en France*: « L'investissement important des femmes dans le monde sportif constitue l'un des faits marquants des évolutions de genre dans les pays du Nord de la Méditerranée. Cette situation traduit les évolutions des modes de vie et des représentations des rôles sexués qui caractérisent les sociétés occidentales depuis les années 1970. »²⁰⁰ Selon la sociologue, lors d'une activité physique, le corps des hommes et des femmes est mis en scène et de ce fait le monde sportif serait capable d'analyser l'évolution des rapports entre les sexes. De plus, le sport contribuerait « à rapprocher les conditions de vie des hommes et des femmes, sans questionner systématiquement les inégalités sexuées. »²⁰¹ Ainsi, « en modifiant le rapport des femmes à leur corps, l'activité sportive agit sur le processus d'incorporation des normes sexuées. »²⁰²

De ce fait les femmes, par la pratique d'une activité physique, se sont rapprochées de valeurs plus masculines et cessent d'être perçues exclusivement comme des femmes. Dès lors elles sont vues comme des sportives et le rapport au genre s'amointrit. De même, dans l'univers du Metal, les artistes féminines par l'exercice d'une activité sportive

¹⁹⁷ MENESSON Christine, *Etre une femme dans le monde des hommes*, Paris, L'Harmattan, 2005.

¹⁹⁸ RIVALIN Morgan, *Epica, le miel et les abeilles*, RockHard magazine, n° 118, Février 2012. p 83.

¹⁹⁹ ELLEN Sven, *TRACKS (Arte) LIVE*, Arte, 20février 2013.

²⁰⁰ MENESSON Christine, *Femmes et sport au Maghreb et en France, Au bazar du genre: Féminin/masculin en Méditerranée*, Paris, Editions Textuel, 2013. p 104.

²⁰¹ Op. cit. p104.

²⁰² Op. cit. pp 104-105.

seront plus proches des critères masculins. Les hommes ne vont alors non plus les voir comme des femmes mais comme des partenaires. De plus, c'est une chose pour les femmes de supporter l'exercice de la scène, mais s'en est une autre que de tenir sur toute une tournée comme le précise Angela Gossow : « il faut être costaud pour supporter une tournée. Tant que je suis suffisamment costaud, j'ai envie de tourner »²⁰³.

Il est amusant de voir ici que l'entrée des femmes dans l'univers du Metal est réalisable grâce aux raisons mêmes qui empêchèrent au départ la pratique féminine du sport. Le volume *Sport et genre, la conquête d'une citadelle masculine*, met en lumière les réticences qui furent mises en avant pour limiter l'accès aux femmes dans l'exercice d'une activité physique. La pratique sportive introduit un "trouble du genre" pour reprendre la formule de la philosophe américaine Judith Butler. Par l'activité sportive, les femmes s'ouvrent au goût de l'effort et du dépassement personnel. Muriel Salle écrit « Autonomie dans la prise de décision et prise de risque, voilà ce à quoi accède la sportive. Ce sont là autant d'éléments de l'apanage masculin traditionnel. »²⁰⁴

Or dans la culture Metal il n'y a pas de recherche de domination de genre. Cette musique se veut seulement violente et guerrière. De ce fait, certains avatars de la féminité sont rejetés. Dès lors, si les femmes veulent intégrer le Metal il est admis par les musiciens que les femmes doivent devenir leurs égales. Cela n'enlève en rien au fait que celles-ci doivent faire leurs preuves dans cet univers. Mais si elles sont rejetées ce n'est absolument pas pour avoir repris les attributs de la masculinité. Cependant, si elles se sont appropriées les codes masculins elles n'en restent pas moins des femmes avec leur féminité. Ainsi les femmes pratiquent le sport à l'instar des hommes, elles sont aptes à soulever une foule et comme eux elles doivent être capables de tenir les places de chanteuse en devenant soit frontwoman, soit leader du groupe.

C) Les chants extrêmes

En devenant vocaliste d'un groupe Metal, les artistes féminines sont certainement face à leur plus difficile exercice. Passe encore de mimer des attitudes masculines empreintes de virilité sans tomber dans la caricature, mais le passage au chant est de loin l'épreuve où la vocaliste va devoir faire ses preuves. Tout comme l'ambiance musicale, le type de chant correspond à une identité musicale particulière qu'il est impératif de maîtriser non seulement pour les artistes masculins mais surtout pour les artistes féminines. Pour n'importe quel vocaliste, le fort volume sonore des autres instruments de la formation ne doit pas être plus présent pour l'auditeur que la voix de l'interprète du groupe. Pour Nicolas Walzer, les instruments ne doivent pas étouffer la performance du vocaliste qui doit rester audible tout le long du concert.

²⁰³ www.radiometal.com, interview du 24 mai 2011.

²⁰⁴ SALLE Muriel, Thierry TERRET et alii, dir, *Sport et genre*, Paris, L'Harmattan, 2005, 4 volumes, CLIO, Histoire, femmes et sociétés, 2006. pp 331-338.

Les chants extrême que l'on nomme « black » et « death » sont des techniques vocales difficiles à maîtriser et douloureuses pour celui ou celle qui les réalise. Le chant « black » se caractérise par un chant aigu proche du cri alors que le chant « death » est un chant grave guttural, caverneux. Le défaut de maîtrise complète de ces techniques vocales peut endommager les cordes vocales comme le confirment nombre de vocalistes de metal extrême. Angela Gossow parle de destruction de voix pour les personnes ne connaissant pas les techniques de ces chants.²⁰⁵ Or, comme pour tout chant il existe des procédés spécifiques qui demandent de l'entraînement ce que confirme l'ensemble des vocalistes de metal extrême. D'ailleurs, il n'est pas rare de voir des vocalistes changer de style vocal au cours de leur carrière. C'est ainsi que Behemoth passe du chant « black » au chant « death ». Il est possible d'envisager une évolution naturelle du groupe d'un genre à l'autre en fonction du changement de la voix de son chanteur qui semble s'être stabilisée et avoir trouvé une certaine aisance dans le chant « death » comme le confirme le vocaliste sur le site de musicblog « c'est assez naturel pour moi de chanter de cette façon »²⁰⁶

Les effets du chant « black » sur la voix sont audibles sur l'ensemble de la discographie de Cradle of Filth. En effet, le chant de Dani Filth est très différent au fur et à mesure des apparitions de nouveaux albums. Les débuts du groupe proposent un chant suraigu mais au fil du temps la voix du leader semble s'être éraillée. Les artistes féminines Candice Clot, chanteuse pour le groupe Eths de 1999 à 2012, et Virginie Goncalves du groupe Kells confirment « la douleur » et « la souffrance » que peuvent apporter la pratique des chants extrêmes, surtout lorsque, comme pour ces deux artistes, la particularité est d'osciller du chant extrême au chant clair tout au long d'un concert. Mais tout comme le chanteur de Behemoth, Candice Clot préconise de nombreux entraînements et échauffements de la voix pour maîtriser ces chants et ne plus ressentir la douleur. Elle l'exprime ainsi : « depuis le temps que je pratique ce chant, je ne ressens plus de douleur dans le sens où cela ne me fait plus rien de passer du chant clair au chant guttural. Mais les débuts furent difficiles. »²⁰⁷

Pour un néophyte ces deux chants ne sont que cris et grognements mais pour l'univers Metal il s'agit de bien plus que cela. Ces deux techniques vocales sont l'identité même des musiques extrêmes qui possèdent une histoire propre qu'il est impératif de connaître pour comprendre le sens de leur utilisation. Pour ce faire, il est important de revenir tant sur l'origine de ces chants que sur le caractère païen de la culture musicale qui a eu cours dans l'Histoire.

Le psychanalyste Michel Poizat, dont les travaux sur la psychanalyse et les pratiques sociales sont nombreux, s'est spécialisé dans l'étude de « l'inconscient dans le champ de l'activité musicale ». Inconsciemment, et c'est le mot, Michel Poizat permit de retrouver les origines des musiques extrêmes toutefois lui ne fit aucun rapprochement entre ses travaux et la musique Metal.

²⁰⁵ www.radiometal.com, interview du 24 mai 2011.

²⁰⁶ Chistoune.musicblog.fr/1105616/Les-vocalistes-féminines-du-mouvement-Metal-Behemoth-interview/ entretien réalisé par mail le 07/07/2009.

²⁰⁷ Entretien simultané des deux vocalistes au Ferrailleur de Nantes le 16/03/2012.

La présente recherche, s'appuyant par les travaux de Michel Poizat, va reprendre les éléments mis en lumière par le psychanalyste pour les adapter à la musique Metal expliquant ainsi son univers et son identité.

Pour commencer, il semble important de rappeler le caractère païen de cette musique et d'évoquer que ce même trait fut attribué de tout temps et parfois encore, à la musique en général. Ainsi, selon Michel Poizat, les festivités païennes avaient pour habitude de se réaliser selon « un triptyque de la jouissance: femme-vin-musique ».²⁰⁸ Ce triptyque ressemble fort à « sexe, drogue et rock'n'roll ». De ce fait, il semble que les cultes et festivités païennes sous-entendent une certaine ivresse amenant les participants à la démesure et à la perte de contrôle de soi. Cet épicurisme va alors s'attirer les foudres de la très mesurée doctrine chrétienne qui va voir en le déroulement de ces fêtes un mal à combattre. La fureur et le déchaînement qu'impliquent les rites païens tel que les dionysiaques apparaissent sous les écrits de leurs détracteurs sous les termes de « chansons impudiques et lascives »²⁰⁹.

L'association des femmes à ces pratiques vont les affilier durablement au Malin. Dès l'Antiquité, la voix des femmes est perçue comme dangereuse. Chrysostome au IV^e siècle aurait prononcé « une homélie contre ceux qui vont au spectacle pour voir et entendre des femmes effrontées qui chantent des couplets obscènes »²¹⁰. D'une manière plutôt logique si certains chants vont être considérés comme obscènes, il est tout naturel que les instruments qui les accompagnent soient tout aussi rejetés. En conséquence, l'Eglise impose un simple chant à ses disciples, sans accompagnement ni de danse ni d'instrument. Tout comme les instruments, les femmes vont être écartées des chants liturgiques, d'autant plus que certaines d'entre elles s'adonnent aux activités de danseuse ou de courtisane. Les femmes sont donc dans un rôle de séduction, elles ont des voix « enjôleuses » et l'on a appris depuis longtemps, comme Ulysse, à se méfier de la voix de la séduction qui peut devenir mortifère. Michel Poizat insiste sur le fait que « cette construction fantasmatique est particulièrement solide dans l'imaginaire judéo-islamo-chrétien »²¹¹.

L'association entre voix et séduction diabolique est d'autant plus marqué lorsqu'on étudie l'étymologie du nom de Satan. Satan ou encore Shaïtan en arabe qui signifie celui qui « lie avec la corde ». Satan serait donc celui qui enlève la liberté. Celui qui séduit. Ainsi, il est possible d'établir un lien avec le terme latin *seducere* qui exprime l'idée d'abuser, égarer, sépare et qui conduit à se détourner de quelque chose. De ce fait, il existe un lien entre voix et séduction féminine et entre voix et séduction qui est par essence diabolique. Michel Poizat écrit: « Cependant, pour rendre compte de se nouveau point, d'articulation, pour tenter d'expliquer comment la voix peut être définie comme un objet de fascination frappé du sceau du féminin et du diabolique, nous devons changer de

²⁰⁸ POIZAT Michel, *La voix du Diable*, Paris, Edition Métailié, 1991. p 46.

²⁰⁹ Op. cit. p 47.

²¹⁰ Op. cit. p 47.

²¹¹ Op. cit. p 126.

registre de pensée, quitter le niveau du mythique pour rejoindre celui du fantasme »²¹². Dès alors, il est facile d'effectuer un rapprochement avec les muses de la musique Metal.

La voix féminine dans le metal symphonique, joue sur deux rendus : celui de la pureté et celui du charme. En effet, la voix lyrique dite voix de « tête » est la voix de l'esprit, elle est désincarnée et représente, chez les personnages féminins de l'opéra, la virginité. En revanche, la voix de « poitrine », plus grave et qui plonge chercher ses résonance au fond du corps, est qualifiée de voix charnelle. Telle serait la version féminine de la voix du diable. C'est l'érotisme qui se dégage de la voix qui lui confère une particularité chthonienne.²¹³

Ces deux formes de chants sont employées dans la musique metal symphonique. En effet la chanteuse lyrique a la particularité de posséder un chant plus ou moins angélique selon les formations et de pouvoir rendre une certaine impression de pureté dans son interprétation. Cependant, celle-ci doit être également capable de rendre par sa voix des sonorités plus ardentes et ténébreuses. Le titre *The obsessive devotion* d'Epica laisse bien à l'auditeur ces deux impressions.

La chanteuse n'est pas la seule à donner de la voix dans le metal symphonique, elle est accompagnée d'un chant guttural qui, ainsi qu'il a été dit plus haut, se décline en chant « black » ou en chant « death ».

Bien que le metal symphonique ait été plus spécialement traité dans le mémoire de Master 1 on ne peut s'intéresser aux chants extrêmes sans rappeler brièvement la place qu'ils tiennent dans ce sous-genre du Metal.

Le metal symphonique utilise les chants extrêmes dans ses compositions qui mettent particulièrement en valeur les contrastes entre les voix claires des vocalistes féminines et les voix gutturales des chanteurs. En effet, le metal symphonique fonctionne sur la dualité. On a montré l'opposition mise en scène et en chant entre le masculin et le féminin, le chant guttural et le chant lyrique, les voix féminines évoquant la Belle et leurs partenaires masculins évoquant la Bête. Si dans le metal symphonique, cette vocalité est plus ou moins sporadique selon les compositions, les styles extrêmes du Metal l'utilisent tout au long de leurs partitions chantées. Afin de comprendre leurs utilisations, il faut comprendre leurs significations.

Toujours en s'appuyant sur les travaux de Michel Poizat, il est possible d'avancer des idées quant à l'origine des deux chants extrêmes, et c'est le chant « black » qui va être étudié en premier.

Le chant dit « black » est apparenté à un cri et trouverait ses racines au XIIe siècle sous les écrits de l'abbesse Hildegarde de Bingen. De nombreux livres furent consacrés à l'abbesse et seul l'ouvrage de Sylvain Gougenhein semble le plus sérieux pour retracer la vie de la religieuse qu'il résume ainsi: « Hildegarde, abbessse du monastère de Bingen vécut au temps des Croisades et de l'empereur Barberousse. De nos jours célèbre pour ses visions, ses écrits médicaux ou naturalistes, elle fut en son temps recherchée pour ses

²¹² POIZAT Michel, *La voix du diable*, Paris, Edition Métailié, 1991. p203.

²¹³ Op. cit. p 169

capacités prophétiques ainsi que pour la sagesse et le bon sens de ses conseils.[...] Hildegarde de Bingen ne fut pas une mystique mais une visionnaire, elle ne dévoila pas l'avenir pas plus qu'elle n'a anticipé sur nos découvertes scientifiques, mais elle lutta inlassablement contre les maux du temps, contre l'indignité des prêtres, l'impiété des empereurs ou la subversion cathare »²¹⁴.

L'ouvrage apprend à son lecteur que l'abbesse Hildegarde avait des visions dès l'enfance. Au début, il ne s'agissait que d'images puis avec le temps, s'y ajouta une voix impérieuse. Cette voix sembla lui commander d'écrire de la musique. Hildegarde de Bingen se mit alors à composer et à déterminer les rôles de la voix. Dans le cas du chant « black », il faut se référer à sa perception de Satan. L'abbesse par ses chants et ses écrits, s'applique à renforcer la foi des fidèles. Ainsi, il est naturel pour Hildegarde de mettre en scène l'antithèse, le diable, pour mieux défendre le modèle, Dieu.

Généralement, nous apprend Michel Poizat, le christianisme et l'islam attribuent à Satan la connaissance musicale. Or, Hildegarde dans son œuvre musicale n'accorde pas au diable la maîtrise de cet art. De ce fait, Hildegarde refusant la musicalité à Satan, lui octroie une partition parlée et non chantée. « Mais cette parole satanique, Hildegarde l'a voulue « aigre », « aiguë », « stridente ». Son intervention doit être « toujours ressentie comme l'interruption du monde bienheureux créé par la musique »²¹⁵. Ces qualificatifs sont d'importance. En effet, d'ordinaire, la production parlée est réservée à la parole divine. Dieu est le Verbe. Ainsi pour ne pas risquer le blasphème, cette voix doit être rendue inaudible, déformée en un cri.

Ici, on retrouve les bases du chant « black » qui se veut aigu voire criard et il faut remarquer que Nicolas Walzer avait aussi établi un lien entre les recherches de Michel Poizat et le chant « black » dans son *Anthropologie du metal extrême*²¹⁶.

Si la voix « black » correspond aux écrits d'Hildegarde de Bingen, il faut chercher ailleurs une explication pour la voix « death » et c'est peut-être dans le domaine de l'opéra qu'il va être possible d'envisager un premier élément de réponse.

Ainsi, si le diable peut posséder une voix criarde, celle-ci peut également être caverneuse et grave. Pour cela, il faut remonter à la période baroque de la musique qui se situe entre le XVIIe et le XVIIIe siècle. Jean-Jacques Rousseau exprime l'idée d'une musique où « l'harmonie est confuse, chargée de modulation et de dissonance ».

Si l'on s'intéresse au théâtre, le style baroque se distingue par une recherche de l'émotion, de l'illusion, par la complexité, l'inconstance et le mouvement. Tous les personnages de théâtre vont passer par tous les états de l'âme dévoilant cette complexité et la possible inconstance de l'être dans la démesure. Le baroque s'est construit sur des dualités telles que le réel et le rêve, la mort et la vie, la vérité et le mensonge tout comme le bien et le mal. Dès lors, il faut représenter les forces démoniaques et notamment le

²¹⁴ GOUGUENHEIN Sylvain, *La sybille du Rhin. Hildegarde, abbesse et prophétesse rhénane*, Paris, Publ. De la Sorbonne, 1996.

²¹⁵ POIZAT Michel, *La voix du Diable*, Paris, Edition Métailié, 1991.p 93.

²¹⁶ WALZER Nicolas, *Anthropologie du metal extrême*, Rosières en Haye, Camion Blanc, 2007. pp 196-198.

diable. L'opéra va avoir l'avantage de regrouper en un même lieu tous les éléments des arts, la musique, un décor, du chant, un jeu de lumière et un récit et de proposer un visuel perpétuellement en mouvement.

A l'opéra, c'est à la voix grave qu'il incombe de représenter le démon. Il semble que ce soit le timbre vocal qui soit d'une manière générale attribué aux dieux infernaux du panthéon païen : Pluton, Charon ou encore Neptune. Toutes ces figures sont dotées d'un grave profond qui sera repris pour illustrer la voix du diable.

L'opéra propose un raisonnement logique de la dualité ciel-enfer. Précédemment, nous avons vu que la voix de la pureté est interprété par une femme à la voix claire et cristalline représentant alors le monde céleste. En revanche, la voix du démon se veut sombre pour représenter les profondeurs souterraines. Il existe alors une dualité de voix haut-bas. La voix grave va devenir le registre de tous les personnages inquiétants à l'opéra. Cette voix sortie des profondeurs, qui prononce de terribles sentences est aussi appelée voix « noire ».

Néanmoins, si le chant « death » est bel et bien construit sur le mode du grave, il n'y a pas d'explication quant à l'origine de l'aspect guttural de cette technique vocale. De ce fait, seule l'interprétation peut apporter un éclairage sur l'utilisation de ce « grognement ». En effet, que cherchent à rendre comme impression et comme émotion les deux chants extrêmes?

Les deux voix extrêmes n'ont pas d'autre but que de représenter le Mal. Toutes deux doivent « présenter acoustiquement la transgression la plus absolue »²¹⁷. Ces deux voix sont en quelque sorte la « face noire de Dieu », un dieu primitif, tout puissant, « féroce et obscène »²¹⁸. Les deux voix extrêmes exigent de renvoyer des sensations malsaines au public. Ces types de vocalités doivent rendre perceptible un abîme, celui des enfers. Le diable aurait alors pour représentant le vocaliste. L'auditeur est sensé avoir l'impression que la voix qui lui parvient provient directement de ces lieux de tourment et que la musique qu'il entend émane des profondeurs infernales. Le groupe se doit d'être en liaison avec des forces obscures.

Cet aspect est celui qui peut expliquer les « growls », nom donné au chant guttural, dans la musique Metal.

Le XIIe siècle par l'implication de l'abbesse Hildegarde dans le domaine musical, puis la culture baroque, notamment celle de l'opéra, ont fait apparaître les caractéristiques de la voix du démon. Cependant, le Metal, cet univers qui se veut à part de la société de masse, va se réapproprier les codes déjà connus et proposer des sonorités neuves jusque là jamais ouïes. Il y a une recherche d'élitisme dans cet univers car, en effet, seuls les adeptes de cette musique peuvent comprendre le sens des paroles. Il y a une volonté de se distinguer de ce qui est populaire et d'aller toujours plus loin dans les interprétations humaines. Le Metal implique l'idée d'un dépassement de soi, une intensité pulsionnelle d'être présent, de vivre et de participer à quelque chose. Aussi surprenant que cela puisse paraître à certains, l'atmosphère morbide de la culture Metal n'est là que pour sublimer le

²¹⁷ POIZAT Michel, *La voix du diable*, Paris, Edition Métailié, 1991. p 177.

²¹⁸ Op. cit. p 199.

vivant au travers la rage et la fureur de la voix. Hommes et femmes qui utilisent ces deux types de chants partagent ensemble la même interprétation du sens de la voix du diable et le même cri de vie.

Ces chants aux énergies puissantes questionnent toujours beaucoup les non-adeptes des musiques extrêmes et nombreux sont ceux qui tentent d'en saisir les fondements vocaux. C'est pourquoi, en 2010 se sont tenus des ateliers vocaux à l'université de Cologne sur le chant guttural. Angela Gossow participa à l'un d'entre eux et en parle en ces termes:

« J'ai reçu tellement d'invitations pour ces ateliers vocaux mais je n'ai tout simplement pas le temps. J'ai participé à cet atelier et fais un peu de coaching vocal ici et là, il y a un énorme intérêt pour le sujet. Beaucoup de groupes pop utilisent des hurlements de temps en temps, de nos jours, dans les comédies musicales, ça se fait tout le temps. Les gens finissent par se détruire la voix, parce que c'est un élément de style et qu'ils ne savent pas s'y prendre. Et puis les professeurs de chant reçoivent beaucoup de gamins qui veulent hurler et ils ne savent pas leur apprendre. Ça a vraiment fait son chemin dans les écoles de musique et dans la musique moderne mais il n'y a pas beaucoup de connaissances sur le sujet. Cette connaissance ne se trouve pas dans le monde du metal. Et encore, peu de gens s'y connaissent parce que le metal est une communauté d'autodidactes. La plupart des gens n'ont pas un gros bagage théorique.

Tout ce que je fais, je le fais méticuleusement. J'en connais un rayon sur les techniques, j'ai eu des cours de coaching vocal moi-même et j'ai essayé pas mal de choses. En plus, ça fait plus de vingt ans que je fais ça, alors j'ai une belle expérience. L'atelier vocal a connu un énorme succès et j'ai reçu beaucoup de demande par la suite, mais jusqu'ici, je n'ai pas eu le temps. Il y a beaucoup d'intérêt pour le sujet, ça devient quelque chose d'important »²¹⁹.

Conclusion

La musique Metal comme toute musique est issue du domaine du social. En effet, la musique est créée par les acteurs du social qui traduisent une pensée, des valeurs, les attentes et les peurs d'une époque et d'une société particulière. Cette musique est un phénomène qui se veut marginal. Etudier la marginalité d'une société permet de la comprendre au même titre que les travaux sur les normes. La marginalité, voulue ou non, permet d'interroger une société sur une frange d'acteurs sociaux bien particuliers : pourquoi cette marginalité ; que rejettent-ils ? quelles sont leurs attentes ? Elle permet aussi de s'interroger sur la marginalité elle-même : restera-t-elle marginale ou deviendra-t-elle la norme de demain ?

La musique Metal et ses acteurs sont un mouvement éminemment social qui justifie leur étude dans le cadre de l'histoire des régulations sociales et notamment dans le domaine de l'histoire du genre. Ollivier Hubert écrit dans *Féminin/masculin : l'histoire*

²¹⁹ www.radiometal.com, interview du 24 mai 2011.

du genre : « La recherche n'a cessé depuis d'étendre sa curiosité et s'intéresse notamment à l'étude des comportements marqueurs d'identités sexuées de la culture populaire, des représentations artistiques ou littéraires de l'homme et de la femme. » D'une manière simplifiée, il s'agit de l'étude des relations hommes/femmes dans une société ou un domaine spécifique et dans le présent travail, son cadre se limite à certains sous-genres de la musique Metal.

La recherche actuelle s'est intéressée à montrer la place faite aux femmes dans la culture Metal en se basant sur des images spécifiques qui lui permettent de véhiculer tout un éventail d'impressions, de ressentis. Cette lecture particulière quant à la vision des femmes au sein de cette musique se traduit principalement sur leur corps.

Lorsque la formation est composée d'une femme, le visuel, qui met en évidence et ainsi rend visible l'image que l'on souhaite donner de ces femmes, peut être une pochette ou un clip mais aussi être scénique puisque dans ce cas la femme sera réellement présente sur scène.

En revanche, l'image peut aussi se référer au domaine de l'imaginaire et dans ce cas, il n'y aura aucune apparition scénique du personnage féminin dont la seule présence se trouve dans les compositions des artistes et qui prend vie par les propos du groupe et l'imagination dont peuvent faire preuve les admirateurs de cette musique. Trois visions furent abordées lors de ce travail, les femmes violentées, les femmes sujets de fantasmes et enfin, les femmes sur scène. Afin de pouvoir prendre ces femmes pour sujet d'étude, il était impératif de revenir sur les origines des visions proposées et de ce fait, de revoir l'histoire des références qui inspirent la musique Metal tout comme l'histoire des femmes qui inspirent les artistes de cette scène musicale.

Ainsi, le Metal peut être amené à mettre en scène des femmes aux corps violentés, ce qui se traduit par des compositions textuelles et visuelles évoquant des scènes de viols, de meurtres ou de mauvais traitements. Cette maltraitance vis-à-vis du corps féminin repose sur des cultures bien établies, celles de la terreur et de l'horreur, qu'il est nécessaire d'étudier afin de saisir les références utilisées par la scène Metal. De même, il est intéressant de remarquer que ces cultures sont des divertissements de masse répondant alors aux attentes d'un nombre important de personnes, dépassant même le cadre propre de la sphère Metal ce qui pour une culture marginale est plutôt original.

La culture de masse de la terreur commence avec le roman gothique qui distille une ambiance de mystère, d'érotisme et d'effroi. Les femmes y sont sujettes à des mésaventures mêlant torture et sensualité. La bourgeoisie anglaise va se divertir avec ce genre littéraire. Le terme gothique désignait à l'époque un style architectural, maintenant il évoque tout à la fois un genre littéraire, une mode vestimentaire et une musique. Le gothique est aujourd'hui plutôt lié à l'adolescence et se passionne pour les histoires d'amour étranges, impossibles, entre une humaine ou un humain et une créature surnaturelle. Dans cette version édulcorée la souffrance féminine caractéristique du roman gothique est délaissée.

La culture de masse de l'étrange, commence véritablement avec les phénomènes de foires que l'on retrouve dans l'ensemble des sociétés occidentales. Débute alors le grand

défilé de l'anormal et de la monstruosité. Les populations se déplacent pour voir les numéros des monstres qui sont de véritables vedettes. Les femmes sont présentes dans ces représentations de l'étrange. Ainsi, se produisent femmes à barbes ou encore femmes tatouées. Puis, les monstres des foires vont être remplacés par ceux du cinéma qui par ses effets spéciaux décline le monstre sous toutes ces formes. Paul Klee en 1920 déclare « l'art ne produit pas le visible ; il rend visible ». De ce fait, le cinéma va se charger de rendre à l'écran l'horreur qui, comme la terreur avant elle, devient un divertissement.

Les avancées technologiques et techniques en matière d'effets spéciaux rendent les scènes d'horreur de plus en plus réalistes et le personnage qui est torturé, malmené, tué est celui de la femme que l'homme tente, avec plus ou moins de réussite, de sauver. Dans le cinéma d'horreur, les femmes peuvent se transformer en de terribles tueuses névrosées mais, depuis les années 1990, les scénaristes de l'angoisse écrivent des rôles féminins plus travaillés, plus profonds que celui de la jolie potiche qui va forcément mourir ou de la psychopathe tueuse d'hommes.

Les évolutions des rôles ainsi que des sujets de l'horreur sont souvent liées à des préoccupations spécifiques des sociétés qui produisent les films. Ainsi, si les rôles féminins dans le cinéma d'horreur ont fortement évolué c'est suite à une reconnaissance plus grande des femmes au sein des sociétés occidentales. De même, les scénarios mettent en scène une terre sous un jour post-apocalyptique montrant des humains ayant perdu toute humanité, s'entre-tuant pour survivre. Ils évoquent à la fois la surpopulation face au manque annoncé de ressources alimentaires ainsi que les méfaits de l'homme sur son environnement. Les histoires de zombies quant à elles sont bien souvent une manière détournée de mettre en évidence tous les traits les plus infects de l'être humain.

Dès lors, il n'est pas surprenant que les zombies soient des créatures reprises par la musique Metal ce qui lui permet, à elle aussi, de mettre en avant les travers de l'homme et notamment l'horreur qu'il est capable d'infliger à ses semblables.

Dans la culture Metal, les victimes privilégiées restent les femmes. Inspiré des récits du roman gothique et de la culture de l'horreur, le Metal s'approprie ces références et les intègre à son univers musical. La violence à l'égard des femmes est physique, ce sont leurs corps qui sont touchés. Pour certains sous-genres, les propos et les images sont faits pour créer un choc, une répulsion chez l'auditeur-spectateur. En revanche, pour d'autres sous-genres, le choc apparaît pour l'attraction que peut susciter la vue du corps féminin, certes torturé mais qui reste visuellement attirant.

Les femmes sont perçues comme des êtres faibles qu'il est facile de réduire à l'état d'objets, de poupées et de torturer et tuer à sa guise. Cependant, il ne faut pas oublier le contexte dans lesquels évoluent les groupes. Il s'agit d'un monde envahi de zombies ou de dieux ou de semi-dieux infernaux. S'il y a une domination sur les femmes, celles-ci n'y peuvent rien ; elles sont seulement plus faibles que ces créatures surnaturelles. Les artistes ne cherchent pas à prôner une quelconque violence à l'encontre des femmes, celles-ci par leur faiblesse et leur douceur ne sont là que pour créer un contraste avec la puissance dévastatrice d'êtres inhumains entraînant un choc visuel et auditif.

Le choc fonctionne d'autant plus chez certains auditeurs-spectateurs se référant à leurs valeurs occidentales qui tendent à rechercher l'égalité homme-femme et refusent que tout mauvais traitement, quel qu'il soit, puisse être infligé à une femme et plus

généralement à tout être humain et animal. L'optique de ces groupes, formations masculines, est de se placer volontairement à l'encontre des valeurs de la société dans leur art afin d'apparaître comme transgressifs. Ces formations proposent des paroles, des clips vidéos et des artwork choquants qui ne se traduisent nullement sur scène puisqu'il n'y a pas de femme au sein du groupe. De même, ce ne sont pas des femmes qui produisent des récits et images de femmes torturées, violées ou tuées. De plus, les scènes décrites sont trop horribles pour être reproduites et tout un pan de la scène Metal se produirait uniquement dans les prisons du monde entier si ces actes se trouvaient être réalisés. Dès lors, il apparaît comme évident qu'il ne peut y avoir de mise en scène de ces femmes autrement que par l'imagination ou par l'intermédiaire de poupées pour les formations les plus « trash ».

Les femmes sont les inspiratrices de scènes effroyables tout comme elles peuvent insuffler le désir, la puissance et la violence. Cette dernière dans ce cas n'est pas celle des hommes à l'égard des femmes mais il s'agit plutôt de mettre en avant la violence au féminin, celle dont peuvent être capable les femmes répondant ainsi à la violence masculine.

Des formations vont mettre en avant des figures féminines imaginaires ou historiques dans leurs textes. Le choix de ces personnages réside dans leur histoire qui ne peut être dissociée de l'intérêt que leur porte les artistes Metal. Ainsi, ceux-ci vont rechercher des figures qui correspondent par leurs actes aux attentes de la culture Metal. De fait pour comprendre le comportement de ces femmes, il faut s'intéresser à leurs histoires qui n'est autre que la somme des faits qui composent leurs vies. Ainsi, il apparaît évident que la compréhension du fait que telle ou telle figure féminine devient muse du Metal il est nécessaire de retracer son histoire. En effet, il s'agit de répondre à la question de savoir pourquoi elle est devenue inspiratrice d'un monde musical composé majoritairement d'hommes. De plus, les artistes Metal avouent faire de nombreuses recherches sur leurs personnages féminins afin de connaître leur histoire en amont de l'écriture d'un album. Ces recherches, certains d'entre eux ont appris à les mener dans le cadre de leurs études comme Dani Filth qui est diplômé d'une faculté de Lettres, Nergal qui a fait des études d'Histoire et détient un diplôme de conservateur de musée ou encore par exemple le vocaliste Georg Neuhauser du groupe Serenity qui est professeur d'Histoire.

Ces hommes vont écrire et chanter des femmes dont l'histoire est invariablement marquée par le sang. En effet, le meurtre est le lien entre toutes les muses du Metal. Jeanne combat les Anglais, la comtesse Bathory tue des jeunes filles, Lilith assassine des nourrissons, les vampires féminins chassent des êtres humains, les walkyries provoquent la mort des combattants qu'elles mènent ensuite à Odin et, en ce qui concerne les guerrières de la fantasy, elles sont victorieuses de combats les opposants à des guerriers aguerris ou de puissant mages, monstres ou démons, enfin Kali est une déesse de la destruction. Ainsi, les femmes deviennent aussi fortes que les hommes ; elles sont dépourvues de faiblesses et prennent pour certaines plaisir à tuer alors que pour d'autres cet acte fait partie de leurs attributions C'est effectivement le cas de la vampire qui atteint l'orgasme lorsqu'elle plante ses crocs dans la chair ou de la comtesse Bathory qui entame

un acte sexuel pendant que l'on torture une femme, dans ces deux cas, il y a bien une excitation sexuelle procurée par la souffrance et la mort d'autrui.

Ces femmes sont toutes liées à l'exercice d'un pouvoir, Jeanne se trouve à la tête d'une armée, Lilith est la première dame des enfers, la comtesse dispose de terres et d'une fortune familiale lui procurant puissance et rang, les Walkyries sont les envoyées d'Odin, les déesses des mythologies grecque et orientale font parties d'un panthéon divin et pour les autres guerrières, elles tirent leur puissance de leur force, de leur aptitude au combat.

La violence et la puissance dont elles font preuve sont mises en avant par les paroles des groupes et il en va de même pour leurs statuts élevés qui sont eux aussi exposés dans les compositions textuelles. La violence ne se traduira pas sur scène puisque les formations ne comportent pas d'élément féminin pouvant assurer le rôle des personnages présentés dans les albums. L'érotisation et la violence sur scène ne sont, dès lors, perceptibles que par les paroles et l'ambiance musicale qui touchent les sens des auditeurs dont l'imagination seule va donner vie à ces personnalités féminines. Pour Cradle of Filth, c'est assez particulier, puisque le groupe dispose depuis 2009 d'une claviériste qui reprend les chants féminins mais ne prête que sa voix et ne propose aucune interprétation scénique puisqu'elle est occupée à jouer de son instrument dans le même temps.

Les femmes décrites sont toujours belles il y a un lien entre sensualité et macabre. Ces femmes savent susciter le désir, du moins celui des formations qui les dépeignent comme désirables. Cependant, leurs liens avec la mort devraient tout de suite avoir un effet repoussoir. Or, pour la musique Metal, c'est ce lien avec la mort qui les rendent séduisantes. Outre leur corps qui devient, sous la plume des artistes, un objet de fantasmes, leur goût pour le sang joue également un grand rôle dans l'attirance que peuvent avoir les métalleux dans le choix de leurs personnages. La muse Metal est une femme sensuelle, sa beauté ravageuse n'est présente que pour cacher sa nature de meurtrière ou n'a d'égale que sa cruauté en faisant d'elle une femme fatale. A titre d'exemple, il ne serait pas surprenant en prenant tous ces critères en compte, qu'un jour, une formation reprenne l'histoire de Salomé qui par sa danse charme Hérode qui par la suite lui accorde une faveur ; sur les conseils de sa mère, celle-ci va alors demander la tête de Jean-Baptiste, qui lui sera portée sur un plateau. Les romantiques noirs donnent à Salomé l'aspect d'une jeune femme sensuelle qui incarne parfaitement la femme fatale. De plus, le récit se place dans les évangiles, la nature religieuse de l'histoire en fait un sujet parfait pour la musique Metal.

Ce lien entre faits sanglants et sensualité rappelle toujours que la musique Metal s'inspire du roman gothique et de l'art des romantiques noirs. Tous deux évoquent l'érotisme, le fantastique, les tourments de l'âme et une atmosphère sombre, glaciale, pesante qui annonce un danger, qui inquiète les sens. Les courants littéraires comme artistiques connaissent un franc succès. La littérature gothique pour adolescent est partout, les plus grands succès sont adaptés au cinéma, et l'exposition du musée d'Orsay *L'ange du bizarre, le romantisme noir de Goya à Max Ernst* fut très bien accueillie par le public. Il y a bien une attirance pour le macabre allié au sensuel. L'artiste musicale qui représente le mieux le succès de ces thèmes en France est Mylène Farmer dont la

popularité et le succès ne sont plus à prouver et qui se traduit par des ventes d'albums record à chaque nouvelle sortie d'un opus

La musique Metal, est caractérisée par un univers masculin qui utilise des figures féminines comme sources d'inspiration. Dans le cas particulier des muses, il est important de noter que ce sont des hommes qui volontairement choisissent de retenir des sujets féminins qui représentent la sensualité, aspect important de la culture Metal. Avant elle le rock avait aussi retenu cet aspect accompagné du slogan « sexe, drogue et rock&roll ». Mais aussi, ces femmes sont puissantes et sanguinaires, modèles de femmes véhiculés par des hommes pour satisfaire des hommes.

Néanmoins, qu'elles soient violentées ou sujets de fantasmes particuliers, les femmes même si elles n'apparaissent pas sur scène, n'en restent pas moins présentes dans la culture Metal et principalement dans les propos des artistes. Les visuels des albums et clips leurs permettent d'être plus présentes car donnant vie à un personnage qui n'apparaît que dans la sphère de l'esprit puisqu'il n'existe pas de représentation scénique de ces femmes.

Pourtant, les femmes sont présentes sur scène depuis le début du hard rock. Il ne s'agit alors que de formations non mixtes féminines, il faut attendre les années 1990 pour voir de plus en plus de femmes dans la sphère de la musique Metal. Les femmes vont intégrer des groupes masculins ou vont s'entourer d'hommes. Alors, il n'apparaît plus une grande démarcation entre ce que peuvent proposer des groupes masculins et des formations féminines, et parfois les groupes deviennent mixtes.

Cependant, les conditions pour que les femmes intègrent ces groupes, outre des prouesses vocales, sont qu'elles doivent correspondre aux valeurs de forces, de puissance et de fureur qu'encense la musique Metal. Dès lors, les femmes vont chercher à correspondre à leur univers musical en adoptant les codes qui ont cours dans leur sous-genre de metal. Cela passe par les vêtements. Si le groupe propose une musique pagan ou folklorique, les habits devront rappeler de quel peuple il est question avec une mise en avant de la frontwoman. Si le groupe joue du metalcore, le vestiaire sera assez urbain et mixte, dégageant une égalité complète entre ses différents membres. Les formations dites death sont assez proches de cette tendance vestimentaire, seuls quelques accessoires vont mettre en avant la vocaliste telles des peintures de guerre. Si le groupe est plutôt issu de la sphère symphonique, il y aura un marquage très clair entre les membres de la formation. La féminité de la chanteuse sera alors mise en avant puisque celle-ci tient un rôle de « princesse ».

Les femmes doivent ressembler aux muses de la musique Metal, c'est-à-dire aux inspiratrices des hommes. Comme ces égéries, les chanteuses affichent un statut de puissance de par leur position de frontwoman. Elles sont la voix du groupe, son porte parole et sont mises en avant. Dans leur posture, le spectateur doit retrouver le charisme que l'on attend d'une personne délivrant un message.

De même, quel que soit le sous-genre de metal considéré, les femmes ne doivent en aucun cas apparaître comme des êtres faibles et peu sûrs d'elles. La faiblesse n'a pas sa place dans la musique Metal. Ainsi elles doivent arborer des postures de combat, de défis ou faire comprendre la souffrance du monde. Le spectateur doit pouvoir comprendre en

les regardant la dureté, la violence de leurs propos. Les femmes vont également avoir à reproduire sur scène ou sur des photographies promotionnelles tout une gestuelle spécifique à la culture Metal comme les headbang ou le signe des cornes. La violence doit apparaître sur scène mais également dans les paroles. Ainsi, les sujets privilégiés sont les guerres, les soulèvements, les crises de nos sociétés contemporaines et leurs effets. Ces deux aspects des muses, violence et puissance, sont privilégiés et si en plus, la vocaliste est jolie, la formation atteint la perfection en regroupant tous les critères recherchés par la musique Metal pour une femme, à savoir sensualité, force et puissance.

Ces femmes grâce à leur place de choix en qualité de vocalistes, à l'énergie qu'elles dégagent sur scène ainsi qu'à leur statut de puissance sont parfaitement acceptées dans l'univers du Metal et les hommes les considèrent comme leurs égales, au moins tant qu'elles se plient aux critères masculins ou tant que ceux qu'elles souhaitent mettre en avant sont acceptés par les hommes.

Cette égalité se retrouve sur les corps des vocalistes qui correspondent à leur style musical en portant notamment des tatouages comme les membres masculins du groupe. Les tatouages correspondent à un sous-genre de metal bien précis. Ils permettent de déterminer à quel courant du Metal appartient la chanteuse et ses partenaires. Le tatouage dans la musique Metal a une charge positive et intégratrice, il rassemble mais c'est aussi son passé relié à la marginalité qui fait que le tatouage est un emblème fort des sous cultures.

Les femmes de la musique Metal vont également modifier leur apparence avec la pratique du sport qui, non seulement, doit leur permettre de supporter les tournées mais aussi, en développant leur masse musculaire, de se rapprocher des valeurs physiques des hommes représentées par la force et la virilité. Le tatouage aujourd'hui n'est plus réservé aux sous-cultures et notamment aux cultures underground musicales. La marginalité est devenue un marché récupéré par des stars plus prisées par le grand public. Se faire tatouer est banalisé alors que l'acte correspondait auparavant à une culture de la revendication, de l'opposition aux valeurs et codes des sociétés occidentales. Il y a une appropriation des codes marginaux qui s'opère dans l'ensemble des populations. Néanmoins, le bon goût veut qu'il ne faut pas non plus aller trop loin dans la reprise des codes marginaux sous peine d'être alors perçu comme marginal ; pour que cette marginalité subsiste il ne faudrait pas qu'il y ait fusion des deux cultures : marginale et de masse. Or, le dimanche 3 février 2013, à La Nouvelle-Orléans, la chanteuse Beyonce Knowles se produit lors de la mi-temps du Superbowl, événement populaire très suivi aux Etats-Unis. Toute la presse et les spectateurs regardant l'événement sont unanimes, la chanteuse vient de réaliser une performance. Le scandale apparaît le jour suivant avec la publication sur internet des clichés des photographes accrédités pour l'occasion, dévoilant une Beyonce bien loin des clichés lisses et sexy du R&B. En effet, la chanteuse montre une musculature prononcée, ses postures de scène sont viriles et son visage grimaçant ne semble pas faire l'unanimité. L'artiste a bien tenté de faire disparaître ces photographies mais à l'heure du tout numérique, l'ensemble des médias avait déjà relayé les images. C'est un fait, lors de cette représentation, Beyonce Knowles était plus proche physiquement d'une artiste Metal que de celui de son style musical. Un article aurait pu annoncer ceci : « Beyonce ou quand deux mondes opposés se rencontrent ». Depuis la

polémique, nombreux sont les magazines féminins à soutenir la chanteuse en affirmant qu'une femme peut elle aussi arborer une musculature affirmée sans pour autant être prise pour un homme. Ils reprennent ainsi un principe qui a toujours eu cours dans la musique Metal.

Les artistes féminines de la sphère Metal vont s'initier aux techniques des chants extrêmes, difficiles et douloureuses à obtenir pour celui ou celle qui se lance dans ces types de chants mais qui, lorsqu'ils sont bien réalisés, assurent au vocaliste une certaine reconnaissance de la part du milieu Metal.

Les chants « black » et « death » sont censés donner à l'auditeur l'impression que le vocaliste est détenteur de quelques messages des puissances souterraines. Le ou la vocaliste est habité par une force obscure, primitive et toute puissante. Ces deux chants contrastent avec les lignes claires d'une partition chantée, contraste qui est évident dans le sous-genre du metal symphonique où la chanteuse utilise un chant clair plus ou moins lyrique. La mise en opposition des chants « death » et lyrique renforce, d'un point de vue sonore, l'impression de se trouver en présence d'une « Belle » et d'une « Bête ».

Le chant « black » trouve son origine dans les écrits de l'abbesse Hildegarde de Bingen qui refusa la musicalité à Satan et qui, de ce fait, lui attribua une voix criarde, aigüe et stridente. La voix du diable se résume donc en un cri. En revanche, le chant « death », plus profond, plus grave peut trouver une forme d'explication au regard de l'opéra. La voix grave d'opéra est réservée à celles du démon et des dieux infernaux des panthéons païens. Dès lors, la voix se doit d'être sombre et ténébreuse. Les chants « black » et « death » sont deux sortes de rages qui s'expriment d'autant plus qu'elles souhaitent montrer leur force, leur vigueur et leur énergie, en bref, deux cris pour signifier une fureur de vivre et aider à surmonter les épreuves de la vie.

Ainsi, la pratique des chants extrêmes place les femmes dans la position d'égalité face aux hommes. Tout comme eux elles connaissent les secrets de ces chants particuliers qui leur confèrent une aura spécifique et leur permettent de communiquer avec les forces du mal.

La musique Metal est un univers riche qui pour chacun de ses sous-genres musicaux propose une nouvelle vision des femmes. La présente recherche a présenté trois visions différentes en se plaçant tout d'abord dans les univers de groupes masculins. Ce sont alors deux perceptions qui se sont opposées. La première est une vision des femmes objets qui peuvent être torturées, malmenées. Elles apparaissent comme des êtres faibles subissant les pulsions masculines. En revanche, la seconde présente des femmes fortes, belles et puissantes qui peuvent rivaliser avec la violence masculine et les muses du Metal deviennent les fantasmes mêmes et les partenaires de l'artiste Metal. S'inspirant de ces figures, les femmes tenant à intégrer cet univers musical vont dans un premier temps s'efforcer de correspondre aux codes de la musique Metal. Par la suite, grâce à leur notoriété acquise, elles vont pouvoir s'éloigner de certains clichés du Metal et faire évoluer en faveur des femmes ce courant musical en mettant en avant leur féminité. Plus les femmes seront visibles, plus elles s'inscriront dans une norme qui va avoir pour effet de banaliser les femmes sur scène. Mais cela peut également passer par l'écriture des textes des chansons, prouvant ainsi que les femmes aussi ont des choses à dire.

Une plus forte présence des femmes est souhaitable ; en effet, il existe encore des sous-genres du Metal où les femmes ne sont pas ou peu représentées sur scène comme par exemple dans le courant black. Il existe bien une formation féminine de black metal, Astarté, mais il ne semble pas exister une formation mixte de black metal qui serait reconnue par l'ensemble de la communauté Metal. Astarté commence à se faire connaître mais on retombe ici dans une opposition existant déjà aux débuts du hard rock, à savoir des groupes composés exclusivement de femmes et des formations composées uniquement d'hommes. Qu'est ce qui expliquerait qu'il ne semble pas exister de formations mixtes populaires dans ce sous-genre du black metal ? Est-ce dû à son rapport particulier à la religion ? Les femmes seraient-elles d'affreuses bigotes ? Est-il admis dans l'imaginaire collectif qu'une femme ne possède pas les capacités nécessaires pour incarner d'une manière crédible la toute-puissance d'un dieu démoniaque ? Pourtant le cinéma d'horreur évoque le fait que de nombreuses femmes sont possédées par les démon et donc choisies par eux. Le black metal est bel et bien dominé par les hommes et il serait intéressant d'étudier ce phénomène et de comprendre pourquoi aujourd'hui encore les femmes sont écartées de cette scène alors qu'elles en peuplent les paroles.

Ce présent travail, permet également de soulever une autre interrogation : pourquoi la France rejette-t-elle la musique Metal ? Quel principe d'identité artistique empêche les français d'apprécier cette musique ?

En effet, cette recherche a mis en évidence différents aspects et références de la musique Metal qui se trouve être appréciée par un public plus large que celui appartenant à cette sphère musicale. Ainsi, peut être cité le cinéma d'horreur. Ce style cinématographique a de nombreux adeptes et pas dans le seul monde de la musique Metal. Le port d'un tatouage, autrefois symbole de marginalité, est aujourd'hui repris par l'ensemble d'une population. La pratique d'une activité physique importante, qui s'avère une nécessité pour les artistes, afin qu'ils puissent montrer leur puissance sur scène et tenir le rythme des tournées, devient maintenant le lot de tous pour entretenir le corps et vieillir dans les meilleures conditions de santé possibles. Le goût pour le macabre lié à la sexualité est un sujet très présent dans la musique Metal mais également dans le cinéma, la littérature, la poésie, la peinture, la musique et la pornographie et tous ces domaines ne rassemblent pas uniquement des métalleux.

L'exposition *L'ange du bizarre, le romantisme noir de Goya à Max Ernst* présentée au musée d'Orsay début 2013 illustre parfaitement les propos ci-dessus.

Cette exposition avait l'avantage de mettre en avant des œuvres picturales, cinématographiques, photographiques et des sculptures dont les sujets abordés sont les mêmes que ceux des compositions de black metal ou de pagan/folklorique. Les admirateurs de la musique Metal s'y sont rendus nombreux et certains dans le livre d'or remarquaient le lien qui existe entre l'art présenté et le Metal. Or, il est notable qu'il n'y avait pas que des métalleux et qu'un autre public s'est déplacé découvrir cette exposition.

Après avoir fait ce même rapprochement entre art du romantisme noir et musique Metal, un entretien avec Monsieur Côme Fabre²²⁰ a permis d'en savoir un peu plus sur

²²⁰ Entretien au musée d'Orsay le vendredi 12 avril 2013 à 17h.

les statistiques de l'exposition ; il apparaissait qu'un public jeune s'est fortement déplacé mais ne représentant pas à lui seul l'ensemble des visiteurs, marquant ainsi un véritable succès de l'art du romantisme noir, véritable art de crise. Côme Fabre confirme que cette exposition n'aurait pas pu intervenir plus tôt ou alors n'aurait pas rencontré le même succès. Cette reconnaissance du public viendrait également d'un contexte de crise qui semble pousser inlassablement les individus vers les mêmes codes et références : le fantastique, le mystérieux, la nature sauvage et cruelle, les morts et les vivants, la sensualité fatale, tout ce qui touche aux domaines du rêve et du cauchemar et ce qui concerne les passions profondes de l'être comme peuvent les traiter certaines compositions du black metal. On y trouve le désir de la recherche d'une évasion que l'auditeur retrouve dans certains sous-genres, tels le metal symphonique par son utilisation des contes et ses orchestrations grandioses²²¹, le pagan et le metal folklorique pour leur désir de faire revivre des peuples ancestraux mais aussi le power avec ses quêtes chevaleresques... Ces thèmes qui sont autant de sources d'inspiration pour la musique Metal étaient déjà présents dans l'art du romantisme noir. D'ailleurs, après avoir visionné quelques photographies d'artistes Metal et jaquettes d'albums qui lui ont été présentées pendant l'entretien, Côme Fabre a constaté qu'il existe bien une filiation entre le romantisme noir et les inspirations du Metal le poussant alors à se poser cette même question : si artistiquement et culturellement, les références du Metal font sens pour une partie significative de la population française, pourquoi est-il à ce point rejeté ?

Ce fait peut paraître surprenant d'autant plus que d'autres pays européens semblent avoir parfaitement intégré ce genre musical comme les pays scandinaves et nordiques. L'Allemagne quant à elle cherche à comprendre l'utilisation des chants extrêmes et leurs techniques vocales pour les reproduire, notamment à l'université de Cologne, et semble posséder des artistes non issus du milieu Metal qui utilisent ces techniques, par exemple dans des comédies musicales . De même en Pologne, Nergal le leader de Behemoth fut membre du jury de l'émission « The Voice in Poland » là où en France ce rôle est tenu par des artistes très modérés tels Jennifer ou Garou. Dès lors pourquoi un tel refus des musiques extrêmes en France ?

Plusieurs pistes furent abordées. Est-ce dû à un manque de curiosité ? Est-ce parce que le Metal regroupe tous les extrêmes en un seul domaine ? Pourquoi ne pas envisager également qu'il puisse s'agir d'une vision toute française et académique de l'art entraînant un rejet de tout ce qui ne peut être encadré par des moulures dorées, un refus de tout ce qui ne correspondrait pas à la haute idée que l'on peut se faire de l'art ?

Ce serait accepter aussi l'idée que les français suivent des discours préétablis qui décident pour eux ce qu'il est bon ou non d'apprécier suivant le fil directeur du « bon goût français. » Le but n'est pas d'apporter une réponse juste peut-être d'amener une réflexion sur l'identité de l'art français.

²²¹ Dir BARD Christine, ALLAIN Florence, *Histoire et histoire du genre dans la musique metal symphonique*, Mémoire de Master 1, Université d'Angers, 2012.

Bibliographie

Ouvrages et études spécialisés Metal

BARD Christine (dir), ALLAIN Florence, *Histoire et histoire du genre dans la musique metal symphonique*, Mémoire de master 1 en Histoire des régulations sociales, Université d'Angers, 2012.

BENARD Nicolas, *Le Hard Rock en France, des années 1970 à nos jours. Conditions d'émergence, développement et radicalisation*, Presse universitaire Versailles Saint-Quentin, 2007.

BENARD Nicolas, *Les mythologies hard rock et metal : bricolage identitaire ou récit original*, cairn.info, 2010.

BENARD Nicolas, *Les mythologies hard rock et metal : bricolage identitaire ou récit original*, cairn.info, 2010.

BOBINEAU Olivier, *La musique Metal : sociologie d'un fait religieux*, Sociétés, 2005/2 n°88.

FERRE Robin, THIRIEZ Igor, YASSEF Mathieu, *Riff Story : du hard rock au heavy metal*, Rosière en Haye, Editions Camion Blanc, 2010.

HEIN Fabien, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal, histoire, culture et pratiquants*, Paris, Irma Edition, 2004.

MOMBELET Alexis, *La musique Metal : des « éclats de religion » et une liturgie. Pour une compréhension sociologique des concerts de metal comme rites contemporains*, Société, 2005/2 n°88.

MUDRIAN Albert, *Choosing Death : L'histoire du death metal et du grindcore*, Rosière en Haye, Editions Camion Blanc, 2006.

WALZER Nicolas, *Anthropologie du metal extrême*, Rosières en Haye, Camion Blanc, 2007.

Etudes musicales

ALBEROLA Jérôme, *Les Belles et les Bêtes : anthologie du rock au féminin de la soul au metal*, Rosières en Haye, Camion Blanc, 2012.

ALESSANDRINI Marjorie, *Le rock au féminin*, Paris, Albin Michel, 1980.

-FERRAND Laure, *Les approches des Cultural Studies et de Simon Frith. Des subcultures à la musique comme accompagnateur du quotidien*, *Sociétés : revue des sciences humaines et sociales* n°117, Bruxelles, 2012.

RIBAC François, *Du rock à la techno : un entretien avec Simon Frith*, *Mouvement*, 2005/5, n°42.

Le cinéma d'horreur

DUFOUR Eric, *Le cinéma d'horreur et ses figures*, Paris, Presse universitaire de France, 2006.

HEMMER Laure, Mémoire de fin d'étude en "management de projet culturel" à EAC Paris, *"Quel est votre film d'horreur préféré?" La diffusion du cinéma d'horreur en France, entre culture et consommation de masse*, 2008.

PENNER Jonathan et SCHNEIDER Steven Jay, *Le cinéma d'horreur*, Paris, Paul Duncan pour les Editions Taschen, 2008.

ROUYER Philippe, *Le cinéma gore: une esthétique du sang*, Paris, Editions du Cerf, 1997.

(dir) THORET Jean-Baptiste, *Politique des Zombies : L'Amérique selon George A. Romero*, Edition Ellipses, 2007.

TOMASOVIC Dick, *Le palimpseste noir: Note sur l'impétigo, la terreur et le cinéma américain contemporain*, Crisnée, Editions Yellow Now, 2002.

La culture noire

ARNAUD Pierre, *Le roman gothique et l'avènement de la femme moderne. In XVII-XVIII*. Bulletin de la société d'études anglo-américaine des XVIIe et XVIIIe siècles. N°20, 1985. Féminin Pluriel.

BRETON André, *Manifeste du surréalisme* (1924), Paris, Editions Gallimard, 1979

(dir) Fabre Côme et KRÄMER Felix, *L'Ange du bizarre: Le romantisme noir de Goya à Max Ernst*, Catalogue d'exposition, 2013.

DURO-BOUCE Elizabeth, *Le Lierre et la chauve-souris: Réveils gothiques, émergence du roman noir anglais 1764-1824*, Presse Sorbonne nouvelle, 2004.

Histoire des muses du Metal

(dir) ALEMANY Véronique, COTTRET Monique et Bernard, *Saintes ou sorcière ? L'héroïsme chrétien au féminin*, Paris, Les Editions de Paris, 2006.

(dir) ANGELIER François et BOU Stéphane, *Dictionnaire des assassins et des meurtriers*, Paris, Editions Calmann-Lévy, 2012.

BEAUNE Colette, *Jeanne d'Arc*, Paris, Editions Perrin, 2004

BOYER Régis, *Sagas Islandaises*, Nouvelle Revue Française, Paris, Galimard, 1987.

BOYER Régis, *Les Vikings: Histoire, mythes, dictionnaire*, Paris, Editions Robert Laffont, 2008.

(dir) CAIOZZO Anna et ERNOULT Nathalie, *Femmes médiatrices et ambivalentes, mythes et imaginaires*, Paris, Editions Armand Colin, 2012.

CAZACU Matei, *Dracula*, Paris, Editions Tallandier, 2004 et 2011 pour la présente édition.

DUFOURMANTELLE Anne, *La femme et le sacrifice: D'Antigone à la femme d'à côté*, Paris, Editions Denoël, 2007.

GIRARD René, *La violence du sacré*, Paris, Editions Hachette, 1998.

GOUGUENHEIN Sylvain, *La sybille du Rhin. Hildegarde, abbesse et prophétesse rhénane*, Paris, Publ. De la Sorbonne, 1996.

HALPERN Catherine/ BITTON Michèle, *Lilith, l'épouse de Satan*, Paris, Editions Larousse, 2010.

KIERTZNER Nicolas, "Sexe, tatoo et travail", *Inked magazine*, n°14 (mars/avril 2013)

MACCOBY Hyam, *L'Exécuteur sacré : Le sacrifice humain et le legs de la culpabilité*, Paris, Editions du Cerf, 1999.

MENON. K Elizabeth, *Evil by design : The creation and marketing of the femme fatale*, University of Illinois press, 2006.

POIZAT Michel, *La voix du Diable*, Paris, Edition Métailié, 1991.

Ouvrages relatifs à l'étude du corps et du genre

BASTIDE Laurent, *Tatouages: encrées dans l'époque*, ELLE magazine, hebdomadaire du 26 avril 2013.

COURTINE Jean-Jacque (dir), *Histoire du corps: les mutations du regard. Le XXe siècle*, Paris, Editions du Seuil, 2006.

COURTINE Jean-Jacques, dir, *Histoire de la virilité, la virilité en crise? XXe-XXIe siècle*, Paris, Edition du Seuil, 2011.

GAUDILLAT CAUTELA Stéphanie, *Question de mot. Le « viol » au XVIe siècle, un crime contre les femmes ?*, Clio. Histoire, femmes et société. 2006, n°24.

MENESSON Christine, *Etre une femme dans le monde des hommes*, Paris, L'Harmattan, 2005.

MENESSON Christine, *Femmes et sport au Maghreb et en France, Au bazar du genre: Féminin/masculin en Méditerranée*, Paris, Editions Textuel, 2013.

PIERRAT Jérôme et GUILLON Eric, *Les hommes illustrés: le tatouage des origines à nos jours*, Tours, éditions Larivière, 2000.

REBREYEND Anne-Claire, *Comment écrire l'histoire des sexualités au XXe siècle ?*, Clio. Histoire, femmes et sociétés. 2005 n°22.

TRACHMAN Mathieu, *Le travail pornographique: Enquête sur la production de fantasme*, Paris, Editions La Découverte, 2013.

VIGARELLO George, dir, *Histoire de la virilité: l'invention de la virilité de l'antiquité aux Lumières*, Paris, Edition Seuil, 2011.

L'image

FACCIOLI Patrizia, *La sociologie dans la société de l'image*, Société, 2007/1 n°95.

LA ROCCA Fabio, *Introduction à la sociologie visuelle*, Société, 2007/1 n°95.

Webographie

www.agesofmetal.net/

www.archenemy.net/

www.arkona-russia.com/

www.behemoth.pl/

www.cannibalcorpse.net/

www.epica.nl/

www.metal-impacte.com/

www.radiometal.com/

www.vs-webzine.com/

Documentaires

CHATAIGNIER Gaëtan, *Dans le chaudron du métal*, Arte, 2012

DUNN Sam, *Metal : voyage au cœur de la bête*, 2006.

GOETGHEBEUR François, *Hellfest, le Metal expliqué à ma mère*, France 4, 2011

Discographies

Arch Enemy :

1996 Black Earth

1998 Stigmata

1999 Burning Bridges

2001 Wages of Sin

2003 Anthems of Rebellion

2005 Doomsday Machine

2007 Rise of the Tyrant

2009 The Root of All Evil

2011 Khaos Legions

Arkona :

2004 Vozrozhdeniye
2004 Lepta
2005 Vo Slavu Velikim!
2007 Ot Serdca K Nebu
2009 Goi, Rode, Goi!
2011 Slovo
2013 Decade of Glory

Behemoth:

1995 Sventevith
1996 Grom
1998 Pandemonic Incantation
1999 Satanica
2000 Thelema. 6
2004 Demigod
2007 The Apostasy
2009 Evangelion
A paraître en 2013 Satanist

Cannibal Corpse :

1990 Eaten Back to Life
1991 Butchered at Birth
1992 Tomb of the Mutilated
1993 Hammer Smashed Face
1994 The Bleeding
1996 Vile
1998 Gallery of Suicide
1999 Blood Thirst
2002 Gore Obsessed
2003 The Wretched Spawn
2006 Kill
2009 Evisceration Plague
2012 Torture

Cradle of Filth:

1994 The Principle of Evil Made Flesh
1996 Dusk and Her Embrace
1996 Vempire
1998 Cruelty and the Beast
1999 From the Cradle to Enslave
2000 Midian
2002 Lovecraft & Witch Heart
2003 Damnation and a Day
2004 Nymphetamine

2006 Thornography
2008 Godspeed on the Devil's Thunder
2010 Darkly, darkly Venus Aversa
2012 The Manticore and Other Horrors

Epica :

2003 The Phantom Agony
2005 Consign to Oblivion
2005 The Score-An Epic Journey
2007 The Divine Conspiracy
2009 Design Your Universe
2012 Requiem for The Indifferent

Walls Of Jericho:

1999 A Day A Thousand Years
1999 The Bound Feed the Gagged
2004 All Hail The Dead
2006 With Devils Amongst Us All
2008 Redemption
2008 The American Dream