

## Musiquer en ligne? Une analyse de la formation de communautés queer et féministes autour des musiques metal

LOUISE BARRIÈRE

---

*Résumé : Dans le sillage du mouvement #MeToo, les scènes metal ont connu en 2018 une dynamique similaire, avec les hashtags #MetalToo et #KillTheKing, prouvant que ces espaces n'étaient pas exempts de sexisme ni d'homophobie. Cela m'a conduit à m'intéresser aux communautés en ligne fondées par des « metalheads » queer et féministes. En m'appuyant sur un questionnaire, l'observation d'une communauté en ligne, et l'analyse de publications liées à ces hashtags, je montre dans cet article comment ces espaces en ligne permettent de créer des lieux virtuels où une activité musicale se développe à distance et s'appuie sur la construction d'une communauté basée sur des codes à la fois identitaires, mais aussi culturels et esthétiques.*

*Abstract: In 2018, in the wake of the #MeToo movement, metal scenes saw a similar dynamic emerge with the hashtags #MetalToo and #KillTheKing, proving that these spaces were not exempt from sexism nor homophobia. This prompted my interest in online communities founded by queer and feminist "metalheads." Drawing on a questionnaire, observations of an online community, and the analysis of publications associated with these hashtags, in this article I demonstrate how these online spaces allow for the creation of virtual spaces where a musical activity develops at a distance and supports the development of a community based on codes of identity, culture, and aesthetics.*

---

Dans le sillage du mouvement #MeToo, dont l'objectif était de dénoncer les violences sexistes et leur caractère quotidien par le biais d'une mobilisation en ligne autour d'un « hashtag », les scènes metal<sup>1</sup> ont connu en 2018 une dynamique similaire qui a prouvé à son tour que ces espaces n'étaient exempts ni de sexisme, ni d'homophobie. Cette mobilisation s'est faite autour de deux hashtags similaires : #MetalToo et #KillTheKing, qui

ont donné une visibilité aux femmes et aux personnes LGBT ou queer qui y évoluent, ainsi qu'aux violences auxquelles celles-ci doivent faire face. Pour autant, la trajectoire de ces individus au sein des scènes metal est active et ne se limite pas à subir une oppression – ce qui m'a amenée à m'intéresser aux communautés en ligne fondées par des « metalheads » queer et féministes. Comment ces communautés s'organisent-elles géographiquement? Autour de quelles valeurs, politiques et musicales, se développent-elles?

Il me faut dès lors préciser que j'utilise ici le mot « queer » à la fois comme synonyme de LGBT et pour désigner toute personne dont le genre ne correspond pas aux cadres binaires du féminin et du masculin. Kathy Rudy (2000) démontre en effet que les communautés et les mouvements queer s'appuient particulièrement sur l'importance du rôle joué par l'interprétation dans chaque aspect de la vie humaine; elle sous-entend notamment par là qu'aucun fait, aucun événement, aucun geste n'a de sens en soi, n'est évident en soi ou interprétable en soi. Leur compréhension nécessitant en quelque sorte une sorte de grille d'interprétation, ce que nous percevons comme « normal » est ainsi le résultat de conventions sociales; être queer, c'est remettre en cause cette normalité. La seconde caractéristique de ces mouvements consiste à penser le genre et les identités sexuelles comme des catégories construites socialement et historiquement, et donc soumises à des codes variables selon l'époque étudiée. Ce sont ces codes qui nous permettent d'accéder à la grille d'interprétation susmentionnée. Les concepts de genre comme celui de préférence sexuelle ou de sexualité existent donc sur la base de catégories « hommes » et « femmes » façonnées socialement de manière à en donner une image consensuelle et communément admise, mais n'englobant pas toujours toutes les réalités existantes. Ainsi, les mouvements queer aboutissent à une critique radicale de cette binarité des identités de genre.

Maintenant, lorsqu'il s'agit d'analyser les pratiques musicales, le concept de *musicking* ou « musiquer » en Français, comme l'a défini Christopher Small<sup>2</sup>, s'avère particulièrement intéressant dans la mesure où il prend en compte un large ensemble d'activités, toutes différemment reliées à l'activité musicale. Small écrit notamment que « [m]usiquer, c'est participer, de quelque manière que ce soit, à une performance musicale, en jouant, en écoutant, en répétant ou en pratiquant, en fournissant un matériau pour une performance (ce qu'on appelle composer), ou en dansant<sup>3</sup> » (Small 2019).

Partant de l'ensemble de ces faits, je me suis alors demandé comment des espaces en ligne permettaient de créer des lieux de « musiquer » virtuels, se développant à distance et s'appuyant sur une communauté bâtie sur des codes à la fois identitaires, tels que définis précédemment, mais aussi culturels et esthétiques, à savoir ici ceux du metal. De ce fait, cet article envisage l'activité

musicale comme inscrite dans une sous-culture, c'est-à-dire un ensemble de pratiques communes telles que le partage d'un style de musique de référence, de manières de s'habiller ou de parler, d'activités distinctives et de lieux de rassemblement (en ce qui concerne le metal, voir Weinstein 1991; Walser 1993), une scène (je reviendrai plus en détail sur les définitions possibles de ce concept dès la seconde partie) et une communauté (voir à ce sujet Nelson et Scott 2016). Ces pratiques communes regroupent, organisent et cristallisent les interactions des musicien-ne-s (professionnels et amateurs), fans, spectateurs et spectatrices, producteurs et productrices, et de toutes les autres personnes contribuant de quelque manière que ce soit à la réalisation de ces activités (comme l'explique Small 2019).

Afin de répondre à mes interrogations, j'ai tout d'abord fait circuler un questionnaire, puis j'ai procédé à une observation ethnographique en ligne dans un groupe Facebook non mixte, réservé aux amateurs et amatrices queer et féministes de musiques metal. Enfin, j'ai également analysé les publications liées aux deux hashtags susmentionnés.

Je reviendrai plus en détail, dans la première partie de cet article, sur cette méthodologie ainsi que sur les précédentes recherches portant sur les femmes et les personnes LGBTQ autour des scènes metal. Dans une seconde partie, j'interrogerai les liens entre une communauté numérique queer et féministe et un ensemble de scènes locales. Je reviendrai notamment sur la manière dont ces connexions semblent favoriser le sentiment d'appartenance à un groupe. Enfin, dans une troisième et dernière partie, je montrerai comment ces communautés musicales queer et féministes forgent le goût de leurs participants par le développement de normes de consommation et de non-consommation. En somme, l'analyse montrera que celles-ci se posent à la fois comme public d'un certain type de metal et comme contre-public d'un autre, suivant des critères principalement politiques mais également, dans certains cas, esthétiques.

## Cadres conceptuels, terrain et méthodologie

### *État des lieux des recherches sur les femmes et les personnes LGBTQ autour des scènes metal*

Avec une association et une revue dédiées (respectivement l'ISMMS, International Society for Metal Music Studies et *Metal Music Studies*, publiée chez Intellect Books), le champ de recherche des *metal music studies* (MMS) semble plutôt prolifique (voir par exemple Guibert 2012; ou encore la bibliographie proposée par Kahn-Harris et Hein 2006).

Il reste néanmoins très compliqué de définir le « metal » ou la « culture metal » en tant que tels. Deena Weinstein faisait déjà ce constat en 1991 en écrivant : « tout simplement, [a]ucune description ne pourrait rendre justice à la richesse de la dimension sociale du heavy metal » (Weinstein 1991 : 6, traduction libre). Fabien Hein a proposé quant à lui en 2004 une vaste définition de la culture metal (ou peut-être devrait-on dire « des cultures » metal) qui s'étale sur plus de 300 pages. Il y croise l'histoire du genre et de sa fragmentation en multiples sous-genres musicaux (du glam rock au black metal, en passant par le thrash metal, le death metal, le grindcore, le christian metal, le folk metal, le hardcore, le stoner, le sludge, le doom, pour n'en citer que quelques-uns, sur plus de 70 recensés) avec son équipement musical type, ses influences artistiques et culturelles (science-fiction, *heroic fantasy*, satanisme, occultisme, épouvante, séries B, violence, souffrance sociale et autres), ses représentations sociales (satanisme, violence, machisme, etc.) et enfin les pratiques de ses musiciens amateurs.

Plus récemment, Gêrôme Guibert a également redessiné les contours d'une définition en revenant notamment sur des évolutions plus récentes de la « culture metal ».

Lorsqu'on cherche à étudier la minorité des amateurs de metal, ceux qui l'apprécient, de manière compréhensive [...] se justifient en évoquant la puissance de la musique, sa radicalité, sa violence aussi. Ils l'associent à une sorte d'*empowerment* [...]. Et on se rend compte aussi que les raisons évoquées par ces fans sont peu ou prou les mêmes, quelles que soient leurs caractéristiques en termes d'âge, de niveau de diplôme, de milieu social, de genre ou de préférence sexuelle... Au départ [...] le heavy metal était associé aux angoisses et aux doutes de jeunes hommes qui subissaient la domination sociale des plus âgés (notamment des employeurs, des enseignants à l'école ou des leaders en matière de culture ou des médias) mais aussi pour qui l'idéal féminin paraissait inaccessible, c'est du moins l'hypothèse des recherches inaugurales (Weinstein, 1991; Walser, 1993). Ces jeunes amateurs de metal appréciaient cette musique et son imaginaire d'*heroic fantasy*. Il semble finalement qu'en termes de réception, l'expression de ces rapports inégalitaires, de cette révolte, et l'intérêt pour le fantastique, le magique, aient pu être renégociés par diverses minorités et populations subalternes. (Guibert 2019 : 8-9)

Les *metal music studies* n'ont en effet pas non plus manqué d'interroger la place des minorités, notamment par le biais des études de genre et des études queer.

J'aborderai pour ma part conjointement ces deux problématiques, dans la mesure où il n'est pas possible de les dissocier au sein du terrain investi lors de la rédaction de cet article.

Rudy (2000) explique que si les mouvements queer, dans leur élan de déconstruction du genre, renvoient parfois tout de même à la valorisation de caractéristiques dites masculines (notamment par le biais d'un activisme perçu comme agressif), au détriment de caractéristiques dites féminines qui sont ridiculisées ou invisibilisées (comme le travail émotionnel ou le travail du *care*), il s'agirait actuellement plutôt de composer avec les contradictions qui émanent de la conjonction de ces deux perspectives, de tenter malgré tout de les faire coexister, de s'efforcer de se focaliser à la fois sur l'émancipation des femmes et la déconstruction de la binarité de genres – comme le font, dans une certaine mesure, les communautés analysées au cours de cet article.

Les chercheurs investis dans les MMS se réfèrent souvent aux travaux de Deena Weinstein, ceux-ci étant les premiers à aborder conjointement culture metal et questions de genre. Néanmoins, son approche tend aujourd'hui à être remise en cause et accusée d'essentialisme. Lindsay Helfrich (2017) pointe en effet à ce titre que ses analyses, telles qu'elles sont également restituées dans un ouvrage dirigé par Heesch et Scott en 2016, invisibilisent les problèmes rencontrés par les femmes au sein de la scène metal et considèrent celles-ci comme d'éternelles *outsiders* (Helfrich 2017 : 50). Peu de temps après, les recherches de Robert Walser (1993) ont semblé également confirmer l'exclusion des femmes de la scène metal. Ce n'est que plus récemment que des recherches prenant pleinement en compte l'existence de femmes amatrices de metal ont pu éclore. Des recherches sur ce sujet ont ainsi entre autres été poursuivies ou coordonnées par Keith Kahn-Harris (2007), Sonia Vasan (2011, 2016), Rosemary Lucy Hill (2016), Sophie Turbé (2016), Pauwke Berkers et Julian Schaap (2018) d'une part, et Amber R. Clifford-Napoleone (2015), Florian Heesch et Niall Scott (2016) d'autre part. Ces recherches portent respectivement d'un côté sur les femmes et les inégalités de genre autour de la scène metal, et de l'autre sur les personnes LGBT et queer, ce qui permet tant de mettre en lumière et d'analyser leur présence que d'en soulever les processus de marginalisation ainsi que les stéréotypes à l'œuvre (à ce propos, voir également Donze 2010).

Il en résulte finalement que le metal subirait une sorte de tension entre sexisme et autonomisation (*empowerment*) féminine, voire queer. Ainsi, à la question « le monde du metal est-il machiste? » Fabien Hein répond, en s'appuyant sur les travaux de Walser (1993) que

[q]uel que soit leur degré d'intervention dans les champs du metal, les femmes occupent une position dominée renforçant

incontestablement une distribution sexuelle des rôles inscrite dans l'histoire de la musique rock depuis ses origines. Néanmoins [...] le contexte social est déterminant pour ce qui est de l'implication des femmes dans le monde du metal. Ainsi, des conditions sociales favorables, privilégiant la réduction des inégalités des sexes, peuvent permettre de modifier la représentation minoritaire des femmes dans le paysage metal. [...] En outre, ce n'est probablement que sous l'action émancipatrice des femmes, conjointement à l'évolution globale des représentations sociales, que les rapports pourront se modifier. (Hein 2004 : 179-180)

C'est donc cette tension – entre une apparente domination masculine (la culture metal n'échappant pas aux rapports sociaux tels qu'ils se développent plus globalement dans nos sociétés) et la possibilité d'une « action émancipatrice » qui permet finalement l'émergence des communautés queer et féministes de musique metal – qui fait l'objet de cet article. Ces communautés s'inscrivent en effet à la fois dans une dynamique de reconnaissance et de critique de l'existence d'une domination masculine (et hétérosexuelle) autour des scènes metal, tout en proposant un cadre dont la finalité serait de mettre fin à cette structuration des rapports sociaux.

L'approche de Clifford-Napoleone est également intéressante ici, en ce qu'elle s'appuie sur le concept du *queerscape*, préalablement développé par Ingram dans le cadre de travaux sur l'espace public<sup>4</sup>. Celui-ci désigne « un aspect du paysage social [...] incarnant un ensemble de processus s'élevant à l'encontre de ceux qui blessent, réduisent, isolent, enferment dans des ghettos ou annihilent »<sup>5</sup> (Ingram 1997) les minorités sexuelles. En effet les communautés queer et féministes que je souhaite analyser ici ne sont qu'une « couche sociale », une sorte de « sous-communauté » de l'ensemble des activités musicales et sociales relatives aux musiques metal, dans toute leur diversité. Elles sont, pour reprendre les mots d'Ingram, un « aspect » – il faut bien l'avouer, plutôt minoritaire – de l'étendue du « paysage » que constitue le metal, ses musicien-ne-s amateur-e-s et professionnel-le-s, ses producteurs et productrices, ses auditeurs et auditrices, et toutes les autres personnes qu'il pourrait mobiliser.

Si les recherches sur le « musiquer » sont plutôt de l'ordre du local (voir Reily et Brucher 2018), certains travaux ont néanmoins évoqué la possibilité d'un musiquer numérique (par exemple Yanik 2015). Sans utiliser le terme proposé par Small (1998), mais croisant néanmoins à leur tour études des nouveaux médias, *metal music studies* et études de genre, Julian Schaap et Pauwke Berkers (2015) se sont penchés sur les dynamiques de genre dans l'évaluation des reprises vocales de metal extrême sur YouTube. Ils constatent notamment que, dans

ce domaine, les hommes comme les femmes semblent être évalués de manière similaire par leurs pairs. Ils s'interrogent donc sur le fait que ces plateformes en lignes puissent offrir aux femmes la possibilité de dépasser et contrecarrer les dynamiques sexistes préalablement détectées dans le domaine du metal extrême. Dans la lignée de leurs travaux, je propose ici d'interroger une autre manière d'investir les réseaux sociaux en ce qu'ils permettent, dans une certaine mesure, de contrer les dynamiques sexistes et homophobes à l'œuvre autour de la scène metal. Il m'intéressait en effet d'enquêter sur des pratiques qui se veulent intrinsèquement collectives et surtout communautaires, contrairement à la majorité des travaux précédents. En effet, je pose ici qu'en formant des communautés virtuelles non mixtes, basées sur des critères identitaires et musicaux, les amateurs et amatrices queer et féministes de musiques metal s'ouvrent une possibilité d'échapper au processus de *tokenism*<sup>6</sup> analysé par Berkers et Schaap (2015). En outre, approcher ces communautés sous l'angle du « musiquer » permet de prendre en compte la diversité des pratiques et la diversité des places occupées par leurs membres au sein des scènes metal; il s'agit finalement de ne pas se concentrer sur une catégorie d'amateurs qui seraient par exemple uniquement des « fans » ou uniquement des musiciens, mais bien de multiplier les points de vue. Enfin, l'étude des communautés queer et féministe apporte une dimension collective et communautaire aux études croisant musiques metal et questions de genre – dimension qui semble absente des travaux parus jusqu'alors, dans la mesure où ils se consacrent davantage à l'analyse d'une somme de trajectoires individuelles.

### *Questionnaire*

La première étape de mon enquête a consisté en la diffusion d'un questionnaire en ligne. Celui-ci était principalement adressé aux amateurs queer et féministes de musiques metal et les questionnait en 55 questions sur leurs pratiques des réseaux sociaux. De manière à cibler ce public spécifiquement, il a été diffusé sur des groupes Facebook dédiés au metal, ainsi que sur divers comptes et pages consacrés aux femmes ou aux personnes queer dans les musiques metal sur plusieurs réseaux sociaux (Facebook, Instagram, Twitter). À ce jour, il m'a permis de récolter 173 réponses. Le groupe de répondant-e-s est composé de 30,1% d'hommes, 58,4% de femmes et 11,6% de personnes queer qui refusent la binarité de genre, regroupés sous le terme « non binaires ». 49,7% d'entre eux se déclarent lesbiennes, gays, bisexuels, trans ou queer. Ils se considèrent pour 46,2% à la fois militants et militantes<sup>7</sup> LGBTQ et féministes, pour 16,8% militant-e-s féministes uniquement et pour 3,5% militant-e-s LGBT ou queer uniquement. Ils viennent de différentes zones géographiques, mais uniquement

du monde occidental : tou-te-s sont européen-ne-s (français-es, allemand-e-s, autrichien-ne-s, anglais-es, et espagnol-e-s principalement) ou nord-américain-e-s (États-Unis, Canada). Leur moyenne d'âge est de 30 ans.

Leur investissement sur les scènes metal est plutôt varié : 39,3% jouent ou ont joué dans un groupe (le groupe est mixte dans 64,7% des cas, composé uniquement de femmes dans 4,4%, composé uniquement de personnes LGBTQ dans 4,4% et enfin composé uniquement d'hommes dans 26,5%); 25,4% font ou ont fait partie d'un label ou d'un collectif d'organisation de concerts (dans 84,1% des cas, ce collectif est mixte; il est composé uniquement de femmes dans un cas, de femmes queer dans un cas également et uniquement de personnes LGBTQ dans un autre cas; dans 9,1% des cas, il est composé uniquement d'hommes). Enfin, 9,8% d'entre elles et eux contribuent à des fanzines ou des webzines liés à la musique.

Quasiment tous se rendent à des concerts de metal de manière régulière : 6,9% disent y aller au moins une fois par semaine, 25,4% au moins deux fois par mois, 42,2% entre quatre et douze fois par an, et 21,4% trois fois par an ou moins. Seuls 4% ne se rendent jamais à des concerts ou festivals. Enfin, plus d'un-e enquêté-e sur deux dit avoir vécu des situations de sexisme au sein des scènes metal auxquelles il ou elle participe (54,3%); cette expérience est constante pour 2,1% d'entre elles et eux, arrive souvent pour 21,3%, de temps en temps pour 61,7%, et n'est arrivée qu'une fois ou deux pour 14,9%. Ces chiffres viennent à nouveau appuyer l'importance des travaux susmentionnés faisant état des dynamiques genrées à l'œuvre sur les scènes metal.

En ce qui concerne les réseaux sociaux, parmi les enquêté-e-s, 40,5% lisent des webzines ou des fanzines liés au metal, 20,8% lisent des webzines ou des fanzines liés au metal et aux questions queer féministes (*Sycamore, Queens of Steel* par exemple). 61,9% sont membres d'un groupe Facebook lié au metal (40,2% d'entre eux sont des membres actifs, 59,8% sont uniquement passifs), contre seulement 28,3% de membres d'un groupe Facebook lié au metal et aux questions queer ou féministes (53,1% sont ici des membres actifs et 46,9% des membres passifs). On note déjà ici une inversion de la tendance à l'activité entre ces deux types de groupes, laissant sous-entendre que les enquêté-e-s se sentent plus à l'aise lorsqu'il s'agit de prendre part à des communautés à tendance queer-féministe. Ce questionnaire montre cependant que l'appartenance ou la participation à un groupe centré sur les musiques metal et les questions féministes ou LGBTQ reste une pratique minoritaire chez ces fans. Il est possible de supposer ici que ces espaces se rendent peut-être trop peu visibles, et que leur objectif de protéger leurs membres contre les remarques sexistes ou homophobes, voire contre les « trolls », les empêche également de toucher un plus large public potentiellement intéressé et concerné. Pour



autant, bien que minoritaires et discrets, ces espaces numériques n'en restent pas moins intéressants à observer, du fait de leurs mécanismes de construction communautaire autour de paramètres musicaux et identitaires.

### *Ethnographie*

À la suite de ce questionnaire, j'ai mené une période d'observation participante en ligne, suivant ainsi une méthodologie proposée par Proulx et Rueff (2018). Celle-ci a été réalisée sur un groupe Facebook non mixte, ouvert uniquement aux femmes et aux personnes queer s'intéressant au féminisme et aux musiques metal (et punk dans une moindre mesure). Du fait de ces caractéristiques spécifiques, je fais ici le choix de ne révéler ni son nom ni son URL, afin de préserver l'anonymat de ses membres à qui il importe en effet que le groupe reste un *safe space*, dans la tradition féministe de ces espaces. Edith Gaillard (2013) explique en effet que ce type d'espaces « se présente donc comme un espace “plus sécuritaire” pour les personnes qui l'investissent, où quelles que soient son identité, son apparence, sa situation sociale, sa trajectoire de vie, on se sent et on est protégée ».

Ce terrain a principalement été choisi pour son activité. Le groupe, créé il y a environ deux ans, compte en effet à ce jour plus de 1000 membres et de nombreuses publications quotidiennes. D'autres espaces communautaires en ligne de ce type et à caractère public auraient pu être observables, comme le groupe Yahoo de la Gay Metal Society<sup>8</sup> ou le fil Reddit Lgbtmetal<sup>9</sup>, cependant ceux-ci n'étaient déjà plus actifs, ou trop peu actifs, au début de mon enquête, ce qui m'a décidée à les en écarter.

Afin de ne pas révéler directement le contenu des messages publiés dans ce groupe, j'ai alors procédé à la création d'une base de données : j'ai rassemblé sur celle-ci des informations concernant 400 publications (chacune d'entre elles faisant office d'un fil de discussion, similaire à ceux des forums, que les membres peuvent commenter afin d'interagir collectivement), publiées ou commentées entre le 13 décembre 2018 et le 20 janvier 2019. J'y ai systématiquement répertorié leur date de création, leur auteur (les noms ont été changés), un certain nombre de mots clés les concernant, et les ai divisées en neuf catégories : administratif, avis et soutien, concert, partage de contenu artistique, partage de contenu féministe ou LGBTQ, partage de contenu musical, partage d'expérience, *small talk*, vie de groupe. Cette approche quantitative et par mots clés me permet ainsi de ne pas révéler les détails, parfois intimes, partagés par les membres.

Chacune de ces catégories renvoie à un type de contenu particulier :

**Administratif.** Sont rassemblées ici les publications touchant à l'administration et l'organisation du groupe, notamment à l'intégration de nouveaux membres ou à la communication externe (le groupe dispose d'une page et d'un compte Instagram qui sont quant à eux publics).

**Avis et soutien.** Les membres demandent souvent l'avis ou le soutien des autres concernant diverses questions. Celles-ci peuvent toucher à l'activité musicale, mais aussi à des lieux à visiter lors de voyages (liés ou non à la musique) ou à des problèmes de la vie quotidienne.

**Concert.** Le groupe est un espace où les membres publient des annonces de concerts (ce sont tant des concerts auxquels ils participent avec leurs groupes que des concerts auxquels ils se rendent comme spectateurs). Ces concerts sont parfois l'occasion de rencontrer d'autres membres de la communauté en face à face.

**Partage de contenu artistique.** L'esthétique metal est certes musicale mais également visuelle (les pochettes de disques, t-shirts, etc. renvoient également à des codes spécifiques). Sous cette catégorie sont regroupés les contenus artistiques comme des dessins, photographies, images, affiches, vidéos, etc. partagés par les membres.

**Partage de contenu féministe ou LGBTQ.** Le groupe se revendiquant explicitement féministe et ouvert aux personnes queer, ses membres partagent également des publications relatives à ces questions (articles, pétitions, etc.).

**Partage de contenu musical.** Sont rangés dans cette catégorie les partages de contenu directement liés à la musique (hors concerts et festivals – il s'agit ici de partages concernant les supports physiques ou numériques et non pas la musique dite *live*) : sorties de disques, playlists, clips, etc.

**Partage d'expérience.** Les membres du groupe partagent régulièrement leurs expériences personnelles autour d'un sujet précis, qu'il soit lié à leur parcours musical ou encore à leur vie personnelle, familiale ou professionnelle. Les messages échangés dans cette catégorie ne sont pas sans rappeler les concepts féministes du *safe space* ou des *consciousness-raising meetings* – je reviendrai sur ces questions dans la troisième partie. Par ailleurs, contrairement à la catégorie « Avis », les membres sont ici sur un pied d'égalité; il n'est pas attendu de la part de la personne

qui initie le fil de discussion qu'elle soit moins expérimentée que les personnes qui y répondent.

**Small talk.** Cette catégorie concerne les discussions de la vie quotidienne; les membres y partagent des tranches de vie dont certaines peuvent a priori paraître futiles ou peu importantes mais qui instaurent une forme de quotidienneté dans les liens qui les unit.

**Vie de groupe.** J'ai regroupé dans cette dernière catégorie toutes les publications touchant directement aux liens que les membres tissent entre eux comme les rencontres, ou encore les envois de cadeaux ou de cartes postales. Ces événements rythment la vie de la communauté et l'inscrivent dans un contexte dépassant le cadre virtuel (je reviendrai sur cette question dans la seconde partie).

Il me faut noter ici que ce sont surtout ces trois dernières catégories qui permettent aux membres de créer des liens plus personnels entre eux et de forger ainsi un véritable esprit de communauté. Pour autant, il sera surtout question dans cet article des catégories « Avis et soutien », « Concert » et « Partage de contenu musical ».

Enfin, je me suis également intéressée aux publications liées aux deux *hashtags* #MetalToo et #KillTheKing. Bien que ceux-ci soient encore une fois peu populaires chez les femmes et les personnes LGBTQ fans de musiques metal (seuls 26% des enquêté-e-s disent avoir été au courant de leur existence, dont 22% qui y ont contribué, et 56,8% ont parcouru les publications; à l'inverse 94,2% des enquêté-e-s disent avoir entendu parler du mouvement #MeToo), ils sont également révélateurs d'une manière de consommer, d'écouter la musique, ou plutôt de ne pas le faire – ce que je développerai dans la troisième partie de cet article. Ces publications ont principalement été portées publiquement par le webzine *Dear Darkness* et le fanzine papier *Sycamore*, lequel plaide pour la création d'un réseau queer autour des musiques heavy metal.

## Musiquer en ligne : de la formation d'une communauté internationale à la scène locale

*Les réseaux sociaux à l'épreuve de la formation d'une communauté queer-féministe d'amateurs de metal*

Des Women's Music Festivals des États-Unis des années 1970, à l'initiative

récente du Statement Festival en Suède, en passant par le réseau des Ladyfests, le champ des musiques populaires a largement été investi par des initiatives visant à offrir aux femmes des espaces concrets de diffusion ou de pratique de leurs musiques de prédilection. Pour autant, seulement 33,6% des personnes interrogées par questionnaire dans le cadre de cette étude affirment avoir déjà pris part à un événement non mixte, qu'il soit lié aux musiques metal ou non; tandis que 60,7% estiment cependant qu'elles y participeraient si elles en avaient la possibilité. L'une des raisons invoquées est la nécessité de développer des espaces *safe* au sein de la scène : « c'est important pour les femmes/les personnes queer/les personnes racisées d'avoir un espace de la communauté où se rencontrer et discuter sincèrement de leurs problèmes, loin de la pression d'une majorité d'individus souvent racistes, antisémites, misogynes et LGBTphobes, qui refusent d'assumer leur part de responsabilités pour les offenses envers les minorités, et ne renvoient jamais les agresseurs face à leurs actes. Les minorités ont le droit de se sentir en sécurité dans leur scène<sup>10</sup> », écrit une enquêtée, membre de plusieurs communautés à tendance queer-féministe. Une autre raison est simplement la curiosité de voir à quoi ressemblerait un tel espace : « parce que je veux me sentir en sécurité. Je suis également curieuse de savoir à quoi cela ressemblerait », répond une enquêtée qui n'est pas membre de communautés queer-féministes. Il est probable ici que l'isolement géographique soit en cause, empêchant l'organisation collective de tels moments et favorisant l'émergence de communautés en ligne.

Je m'appuierai également dans cette partie sur le concept de scène virtuelle tel que développé par Andy Bennett et Richard A. Peterson qui mentionnent que

[à] l'heure de la communication électronique, des fan clubs dédiés à des artistes, groupes, ou sous-genres spécifiques se sont largement développés par le biais d'Internet comme moyen de communication commun. Comme les participants des scènes translocales, les participants des scènes virtuelles sont largement séparés géographiquement, mais contrairement à eux, les participants des scènes virtuelles, répartis tout autour du monde, forment ensemble une seule et même scène grâce à Internet. (Bennett et Peterson 2004 : 27)

Néanmoins, le « fan club » ne renvoie qu'à un aspect de l'activité musicale telle que décrite par Small (1998), celui de la consommation, et donc au domaine des spectateurs. Le développement des nouvelles technologies a-t-il permis la création d'une activité musicale dont le lieu de prédilection serait les réseaux d'Internet? Nazim Eren Yanik propose ainsi une analyse de la question

en interrogeant tour à tour les questions de production (terme derrière lequel il place la composition, la répétition, la performance, l'enregistrement et la reproduction), de distribution (ou dissémination, c'est-à-dire « l'utilisation de divers moyens, outils et espaces afin de rendre possible une rencontre musicale réunissant production/produit et consommation/consommateur »), et de consommation (interrogée sous les angles de la présence et de la contribution) (Yanik 2015 : 31, 45). Il apparaît, tout au long de son travail, que le développement d'Internet et des réseaux sociaux a permis l'utilisation de nombreuses nouvelles plateformes facilitant une activité musicale qui aurait lieu à distance. Les possibilités de diffuser de la musique ou des vidéos en direct sur les réseaux sociaux (qu'ils soient dédiés à cette activité comme Krue ou Ustream, ou non, comme Facebook ou Instagram), de partager des fichiers en ligne, de contrôler un ordinateur à distance, tout autant que le développement de formats numériques comme le MIDI ou le MP3 ont contribué, chacun à leur manière, à des évolutions dans les manières dont il est possible d'aborder l'activité musicale aujourd'hui. Ainsi, dans les communautés musicales en ligne, dissémination, présence et contribution s'entrecroisent, voire se confondent, comme le remarque Nazim Eren Yanik :

[...] nous soutenons que les nouveaux médias génèrent une présence constante, dépassant le temps et l'espace. Notre présence en ligne devient permanente – de manière active ou passive [...]. Quand un individu regarde une vidéo YouTube à un million de vues, il ou elle peut sentir qu'il ou elle partage cette expérience avec un million d'autres spectateurs, tout en sachant que tous ne regardent pas simultanément. [...] Contribuer en cliquant sur un lien ou en regardant cette vidéo laisse une trace permanente, qui rend notre présence ambiguë en termes de temps et d'espace d'une part, mais cohérente d'autre part. (2015 : 58)

En effet, bien qu'ils ne partagent pas un espace physique commun d'écoute de la musique, comme la salle de spectacle évoquée par Small, les membres de la communauté partagent néanmoins un espace virtuel grâce auquel ils écoutent, de manière différée, la même musique. Et si l'écoute se fait ici dans l'intimité de chacun, le groupe devient un espace de partage de ce qu'ils ont aimé, renforçant ainsi le « sentiment d'une expérience partagée » avec d'autres utilisateurs. Pendant la période d'observation en ligne, des groupes ou artistes ont ainsi été cités à près de mille reprises, et j'ai pu en dénombrer 662 différents. Par ailleurs, les participant-e-s partagent également de manière régulière les playlists qu'ils créent sur Spotify, développant ainsi une pratique inter-réseaux sociaux. Bien

que ces usages ne soient pas équivalents aux vidéos vues un million de fois sur YouTube, évoquées par Nazim Eren Yanik cité ci-dessus, celles-ci constituent néanmoins des références communes aux membres d'une culture de niche. Je reviendrai plus en détail sur la manière dont ces espaces permettent de créer un sens commun de la musique et du goût musical dans la troisième partie de cet article.

En ce qui concerne la création, si les membres, dans la plupart des cas, ne pratiquent pas la musique ensemble, le groupe reste pour eux une plateforme d'échanges autour des procédés créatifs et de production. Ainsi, les messages répertoriés dans la catégorie « Avis » touchent parfois à la création musicale (c'est le cas de 22,4% d'entre eux; les autres sont consacrés à la consommation musicale ou à des situations personnelles) : les membres y demandent alors à leurs pairs leurs opinions sur des instruments ou des pédales d'effets, mais aussi sur le mixage ou le mastering des morceaux. Partager leurs expériences dans le cadre d'un groupe non mixte leur permet ainsi de contrer un phénomène analysé par plusieurs études (Cohen 1997; voir aussi Bielby 2003 et Clawson 1999, cités dans Berkers et Schaap 2015) posant que les compétences techniques liées à l'activité musicale s'échangent principalement dans des groupes de pairs et des réseaux masculins.

En outre, l'ensemble des activités musicales qui se développent autour de ces communautés en ligne dépasse parfois le cadre d'Internet; celles-ci se voient ainsi à nouveau ancrées dans des territoires localisés.

### *Du global au local : dynamiser la scène virtuelle par le rendez-vous local*

Les scènes musicales ont souvent été pensées comme croisant des dynamiques locales et globales, notamment par le biais des tournées internationales. Cette étude n'y fait pas exception, cependant les événements qui y sont observés empruntent un chemin inverse au processus habituel, montrant une scène locale qui s'ouvre vers un réseau global. Si Sean Martin-Iverson (2014) nous montre par exemple que la scène punk hardcore de Bandung (Indonésie) est dynamisée par la venue de groupes occidentaux et l'exportation à l'international des groupes locaux rencontrant le plus de succès, et si Keith Harris (2000) analyse un phénomène similaire autour de la carrière du groupe de death metal brésilien Sepultura, au sein de la communauté observée, c'est pourtant davantage le paradigme local qui vient dynamiser le global. Ainsi, au cours de la période d'observation, les membres ont mentionné un certain nombre de localités, parmi lesquelles des villes comme New York, Philadelphie, Prague, des États comme le Colorado ou des pays comme les Pays-Bas ou l'Allemagne. Bien que tous situés dans les pays du Nord, ces lieux n'en demeurent pas moins

éloignés les uns des autres. Ceci témoigne de la dimension internationale de la communauté analysée. Or, cette dernière est fréquemment dynamisée par des rassemblements locaux ou translocaux. En effet, les membres organisent parfois des rendez-vous, au cours de festivals comme le Roadburn Festival (Tillbourg, Pays-Bas) ou le Maryland Doom Festival, transformant ainsi leur scène « virtuelle » en scène « translocale ». En effet, pour Bennett et Peterson, « le festival de musique est une forme spéciale de scène translocale. Alors que la plupart d'entre elles impliquent de multiples scènes locales interconnectées, les festivals rassemblent, pour une occasion donnée, des individus généralement dispersés » (2004 : 9).

L'exemple du festival regroupe toutes les caractéristiques de l'activité musicale telle que pensée par Small (jeu instrumental, écoute, production,

	Part d'enquêté-e-s	Communautés généralistes	Communautés queer-féministes
	Membre d'une ou plusieurs...	61.90%	28.30%
	Membres <b>actifs</b> d'une ou plusieurs...	24.90%	15.00%
	Membres <b>passifs</b> d'une ou plusieurs...	37.00%	13.30%
	<b>Dont n...</b>		
Réactions positives	Ayant <b>déjà rencontré</b> un membre de sa communauté et <b>souhaitant réitérer</b> l'expérience	46.70%	40.80%
	N'ayant <b>jamais rencontré</b> un membre de sa communauté, mais <b>souhaitant tenter</b> l'expérience	23.80%	51.00%
	<b>SOUS-TOTAL</b>	70.50%	91.80%
Réactions neutres	Ayant <b>déjà rencontré</b> un membre de sa communauté mais n'étant <b>pas sûr-e de réitérer</b> l'expérience	1.90%	0.00%
	N'ayant <b>jamais rencontré</b> un membre de sa communauté et n'étant <b>pas sûr-e de tenter</b> l'expérience	23.80%	8.20%
	<b>SOUS-TOTAL</b>	25.70%	8.20%
Réactions négatives	Ayant <b>déjà rencontré</b> un membre de sa communauté et <b>ne souhaitant pas réitérer</b> l'expérience	0.00%	0.00%
	N'ayant <b>jamais rencontré</b> un membre de sa communauté et <b>ne souhaitant pas réitérer</b> l'expérience	4.80%	0.00%
	<b>SOUS-TOTAL</b>	4.80%	0.00%

Tableau 1. Comparaison des réactions émises par les enquêté-e-s à l'idée de rencontrer un autre membre de la communauté en ligne.

organisation, etc. c'est-à-dire des actions de création, réception ou de médiation). Mais il n'est pas le seul moyen, pour la communauté en ligne, de servir une activité locale. Ainsi, des membres publient parfois des annonces mentionnant qu'ils cherchent des groupes pour compléter l'affiche d'un événement (production), qu'ils recherchent de nouvelles personnes avec qui former un groupe (création, production) ou encore avec qui aller à un concert (dissémination, présence, consommation). Parmi les publications étudiées, 11,3% font ainsi la mention de rencontres « dans la vraie vie ». Parmi les personnes interrogées par questionnaire, 40,8% de celles faisant partie d'une communauté en ligne queer ou féministe et dédiée aux musiques metal affirment avoir déjà rencontré un autre membre et toutes sont prêtes à réitérer l'expérience (à titre de comparaison, chez les membres de communautés dédiées uniquement aux musiques metal, 48,6% ont déjà rencontré un autre membre; parmi eux 96% sont prêts à recommencer, et 4% ne le souhaitent pas). Pour le reste, 51% se disent volontaires pour le faire si l'occasion se présente, et 8,2% ne sont pas sûrs qu'ils sauteraient le pas (contre respectivement 23,8% et 22,9% dans les communautés mixtes). Ainsi 91,8% des répondant-e-s membres de communautés queer-féministes émettent une réponse positive à l'idée de rencontrer un membre du groupe, qu'ils aient auparavant déjà fait cette expérience ou non; dans les communautés généralistes, ce chiffre s'élève à 70,5%.

Ces résultats, récapitulés dans le tableau 1, montrent soit que les liens qui lient les membres des communautés queer-féministes sont plus intenses, entraînant alors une plus forte volonté de se rencontrer, soit que ces espaces sont perçus par les membres comme des *safe spaces*, les engageant ainsi à être moins méfiants les uns envers les autres. En outre, ces rencontres viennent rythmer la vie du groupe et resserrer les liens entre ses membres en ancrant leurs relations dans une réalité concrète, rythmée par des rendez-vous plus ou moins ponctuels. Au-delà de ces considérations, cela déplace également le *queerscape* formé par cette communauté du virtuel au réel. Lisa Schug (2017) avait par ailleurs amorcé une réflexion à ce sujet : elle relate ainsi dans ses travaux les stratégies développées par un groupe de fans de metal queer afin de « naviguer » dans les espaces dédiés à cette scène : éviter les concerts des groupes dont les opinions politiques ne leur conviennent pas (même si la musique leur plaît), s'assurer de pouvoir se rendre dans un espace sûr s'ils décident de quitter le concert pour quelque raison que ce soit, se rendre aux concerts avec un groupe d'ami-e-s partageant des visions similaires de la musique et de la politique.

Dans une même logique, les personnes ayant répondu au questionnaire disent à 70,9% éviter de se rendre à un concert si elles ne sont pas d'accord



avec les opinions politiques des groupes ou des organisateurs<sup>11</sup>, et à 42,7% si elles pensent qu'elles ne se sentiront pas en sûreté pendant l'événement. Les rencontres entre membres d'une scène virtuelle queer et féministe peuvent, dans ce cas, permettre de recréer un *safe space* au sein du public du concert, dans la mesure où ces fans cherchent à se réunir et former des sous-groupes de spectateurs sur la base du partage d'une vision commune de la musique et de leur identité.

## De la scène au contre-public : modifier les normes de consommation de la scène metal sous le prisme du genre

### *Aux frontières du metal : une analyse de la consommation musicale au regard du genre*

Au cours de ma période d'observation participante en ligne, j'ai également relevé les noms de chaque groupe ou artiste mentionné dans les différents fils de discussions, atteignant ainsi 977 occurrences. Certains noms revenant fréquemment et d'autres n'étant évoqués qu'une seule fois, le nombre total des artistes mentionnés s'élève à 662. La faible différence entre ces deux résultats n'est pas sans évoquer un large éventail de références musicales. L'ensemble de ces groupes et artistes a donc ensuite été classé dans une base de données dans laquelle j'ai également répertorié leurs styles (grâce à l'Encyclopedia Metallum<sup>12</sup>, ou lorsque cela n'était pas possible, aux pages Bandcamp ou Discogs des groupes et artistes), et le genre de leurs membres selon trois catégories (groupes composés uniquement de femmes ou de personnes queer<sup>13</sup>, groupes composés uniquement d'hommes, groupes mixtes).

Malgré l'orientation musicale affirmée par la communauté, résolument tournée vers le « metal », c'est la catégorie « rock » qui compte le plus grand nombre d'artistes mentionnés (106 artistes, soit 16% du total). Si cela semble à première vue étonnant, il convient néanmoins de rappeler que cette catégorie regroupe des artistes dont l'apport à l'histoire de la musique s'est révélé particulièrement déterminant à l'aune de l'apparition du heavy metal (Mötörhead<sup>14</sup>, King Crimson, Frank Zappa, Pink Floyd, pour ne citer qu'eux), ainsi que d'autres dont l'esthétique comme la carrière préalable de leurs membres sont directement liées au metal (Godspeed You! Black Emperor, ou encore Swans notamment). Enfin, si l'on se penche maintenant sur les résultats du questionnaire, nous pouvons constater que le rock est le style qui tend le plus à l'unanimité parmi les répondant-e-s : en effet, si le style de metal le plus populaire – à savoir le black metal – a été sélectionné par 49,7% des répondant-e-s, 71,6% disent écouter du

Style	Taux de mention	
	Questionnaire (n=173)	Communauté (n=662)
Black Metal	49.71%	11.78%
Death Metal	48.55%	6.95%
Doom Metal	39.31%	13.29%
Heavy Metal traditionnel	46.24%	4.38%
Rock	71.68%	16.01%
Punk	55.49%	3.17%
Pop	38.15%	1.81%
Hip hop	34.10%	1.36%

Tableau 2. Styles de musique écoutés par les enquêté-e-s par questionnaire et les membres de la communauté observée (exemples choisis).

lins)<sup>16</sup>. Le tableau 2 récapitule ces données, en regard également des choix émis par les répondant-e-s au questionnaire. Il faudrait néanmoins comparer ces chiffres avec les taux de présence généraux de musicien-ne-s féminines ou queer au sein de la galaxie du doom avant d'en tirer quelque conclusion. En effet, il est aussi possible que ces chiffres soient élevés car les membres de la communauté n'hésitent pas à y partager leurs propres projets musicaux. Sans cette confrontation, impossible de savoir ce qui prédomine parmi ces groupes, le critère esthétique ou la composition genrée.

En outre, parmi ces centaines d'artistes, on trouve également mention, en marge, d'autres artistes dont les noms pourraient surprendre compte tenu du contexte. En effet, Straw assimile notamment l'investissement dans la culture metal à des formes de distinction et d'exclusivité (sub)culturelles, allant de pair avec la recherche d'une authenticité underground et une forte opposition à la musique mainstream : « [L]es relations du heavy metal avec le nouveau Top 40 mainstream, constitué principalement de musique de danse noire ou blanche, ont entraîné un retranchement supplémentaire dans la mesure où le heavy metal est souvent considéré comme le refuge de l'authenticité (et donc, implicitement, de valeurs masculines) » (Straw 1984 : 119). Il compare également ce phénomène aux mouvements punk et post-punk :

rock. Parmi les artistes mentionnés dans les fils de discussions, le black metal n'arrive quant à lui qu'en deuxième place (78 artistes mentionnés, 11,7% du total), précédé par le doom (88 artistes mentionnés, 13,2% du total)<sup>15</sup>. En effet, parmi les artistes mentionnés, le doom reste le style de metal qui compte le plus de groupes féminins, queer ou mixtes (9% d'entre eux sont entièrement féminins ou queer, 35% d'entre eux sont mixtes, soit un total de 44% pour 55% de groupes entièrement masculins

La fragmentation du post-punk, et la transition de ses composantes de danse vers le mainstream, ont été telles que les musiques plus hardcore ou néo-punk occupent dorénavant une position structurelle similaire à celle du heavy metal vis-à-vis de ce mainstream. Chacun représente maintenant une réponse presque exclusivement masculiniste à ce mainstream, et diffuse un discours s'appuyant sur l'authenticité et le rejet de la mode. (Straw 1984 : 119)

À l'inverse, les membres de la communauté observée n'hésitent pas à évoquer les rappeuses Cardi B ou CupcakKe, ou encore la chanteuse pop Taylor Swift parmi leurs références musicales. Cette perspective nous amène à repenser la distinction entre mainstream et underground ainsi que le cloisonnement des scènes, encore souvent à l'œuvre dans les études sur les musiques populaires : il apparaît ici clairement que l'existence de cette division n'est pas si évidente pour le public. Les réponses au questionnaire ne peuvent qu'appuyer cette hypothèse. En effet, lorsqu'on demande aux personnes enquêtées quels styles de musiques elles écoutent en dehors du metal, elles en mentionnent presque toutes au moins un. Si les plus populaires, à savoir le rock (comme mentionné précédemment) et le punk (sélectionné par 55,5% des répondants), restent dans un paradigme musical proche du metal, 38,2% des enquêtée-e-s disent également écouter de la pop et 34,1% du hip hop.

Par ailleurs, le « bon goût » et les artistes qu'il est « acceptable » d'écouter ne semblent pas être les mêmes au sein des communautés queer-féministes amatrices de metal qu'au sein de la scène metal traditionnelle. Lindsay Helfrich (2017) prend l'exemple du *blacklash* subi par Myrkur, chanteuse de black metal atmosphérique, pour montrer les normes genrées à l'œuvre sur la scène black metal traditionnelle.

Le type de black metal que produit Myrkur a souvent été décrit par ses critiques comme du « black metal de hipster » à cause de son utilisation d'éléments atmosphériques dans sa musique ainsi que d'une partie de son imagerie et de sa présence sur scène. [...] Bien que certains groupes masculins aient également eu recours à ce type de procédés, le contrecoup subi par Myrkur a été bien plus important. [...] Myrkur a à la fois subi des menaces générales de violence et des menaces de violences sexuelles, surtout par le biais d'Internet mais surtout de la part d'individus qui payaient pour se rendre à ses concerts dans le but de l'interrompre. Internet a joué

un rôle majeur dans la visibilité et l'exacerbation du sexisme exprimé vis-à-vis des musiciennes (et des fans). (Helfrich 2017 : 18)

Dans notre cas, le schéma est complètement inversé et l'artiste fait partie des plus cités positivement pendant la période d'observation : les membres se rendent à ses concerts et disent avoir hâte d'entendre ses prochains albums<sup>17</sup>. L'impact des « valeurs masculinistes d'authenticité », telles qu'évoquées par Straw, semble très clairement réduit. Ici, Internet, en offrant un espace de rassemblement pour les fans queer et féministes de metal, permet non seulement de révéler le sexisme mais également de le contrer. En inversant les normes de genre, ce sont également les normes esthétiques qui se voient donc modifiées.

*Construire un contre-public féministe et queer : entre culture du call-out et groupes de conscientisation*

Ces communautés constituent ainsi un contre-public face au discours « dominant » au sein des scènes metal, au sens du concept théorisé par Nancy Fraser, c'est-à-dire « [une arène discursive parallèle] dans [laquelle] les membres des groupes sociaux subordonnés élaborent et diffusent des contre-discours, ce qui leur permet de fournir leur propre interprétation de leurs identités, de leurs intérêts et de leurs besoins » (Fraser 1990 : 67). Avec les *hashtags* #MetalToo et #KillTheKing, des femmes et des personnes queer font ainsi entendre leurs voix contre le sexisme et l'homophobie qu'elles ressentent comme le discours prépondérant de la communauté metal. Elles et ils diffusent par ce biais un certain nombre de témoignages relatant leurs expériences, en lien avec « leurs identités, [...] leurs intérêts et [...] leurs besoins » (le texte d'appel du mouvement se conclut d'ailleurs sur les phrases « Make demands! Be pissed off! »), comme l'évoque Fraser (1990 : 67). Le webzine *Dear Darkness* partage ainsi entre le 16 décembre 2017 et le 3 janvier 2018, sur sa page Facebook, 24 publications allant en ce sens, toutes rédigées en suédois. Le fanzine *Sycamore* en a également répertorié 11 en anglais, dans son premier numéro publié en mai 2018. Ces témoignages relatent des expériences sexistes vécues tant par les spectatrices (« lors d'un festival en 2014, j'ai été pelotée cinq fois en un jour par quatre hommes différents. L'un deux est revenu et a recommencé ») que les musiciennes (« je partais beaucoup en tournée en Europe avec mon premier groupe. La seule femme au milieu de dix mecs. Pendant les concerts, des gens dans le public me criaient de montrer mes seins ») ou d'autres actrices de la communauté musicale (« je suis journaliste et j'ai été qualifiée de quelque chose comme “un fœtus avorté

vagabond”. C’était sur une carte postale envoyée par le chanteur d’un groupe de hard rock suédois bien connu »).

En outre, nous pouvons rattacher ces mobilisations à une culture du *call-out*, c’est-à-dire à une « tendance, chez les militants progressistes ou radicaux, à révéler publiquement des formes ou motifs de comportements et discours oppressifs employés par d’autres. Des personnes peuvent être “called-out” [pointées du doigt] pour des discours ou des actions sexistes, racistes, validistes, etc. » (Ahmad 2015). En outre, si les témoignages partagés par ce biais ne mentionnent pas tous les noms des groupes ou personnes mises en cause, le texte appelant à joindre le mouvement (notamment relayé sur les réseaux sociaux par le webzine *Dear Darkness*, le collectif Hardrock mât rasism et les organisateurs de la Heavy Metal Action Night) mentionne quant à lui les éléments suivant :

Nous sommes FATIGUÉ-E-S que des groupes comme Destroyer 666, Pentagram et Venom Inc. puissent parcourir les salles de concert, proclamant leurs manifestes aux opinions haineuses envers les femmes et les « flocons de neige politiquement corrects » sans que qui que ce soit n’élève la voix pour protester. Nous sommes fatigué-e-s que des musiciens agissent de manière extrêmement inappropriée et offensive avec des femmes dont ils ont décidé qu’elles venaient à leurs concerts en tant que groupies et non en tant que fans – certains profitant même du passage entre deux morceaux pour remercier les femmes du public pour leurs corps succulents, pour citer un exemple récent : « Le prochain morceau est dédié aux mecs dans la salle, avec notre plus grand respect pour les filles, que nous aimons, elles et leurs petits seins arrogants, leurs culs tendus et leurs jolies lèvres. Mais nous vous prévenons, à l’intérieur de chacune d’elles, se trouve un tout petit morceau de... Poison! » en guise d’introduction au morceau « Poison ». (*Dear Darkness* 2017)

Dans une logique similaire à ces hashtags, le groupe Facebook observé se fait aussi la plateforme privilégiée d’un partage d’expérience entre ses membres : 8,6% des publications correspondent en effet à cette catégorie. Ici, toutes n’ont pas trait à la musique; certaines sont davantage relatives à la vie personnelle, familiale ou professionnelle des membres. Cette pratique entre à nouveau en corrélation avec les réponses au questionnaire : ainsi, parmi les répondant-e-s faisant partie d’une communauté queer ou féministe d’amateurs de metal, 83,7% disent y chercher un espace où partager des expériences communes entre membres, en faisant ainsi la seconde raison principale d’intégration

(la première est la volonté de faire des découvertes musicales, à 85,7%). Ce phénomène n'est par contre pas observable chez les répondant-e-s faisant partie d'une autre communauté en ligne d'amateurs de metal : ces espaces semblent principalement servir à la découverte musicale (un choix émis par 54,3% des répondant-e-s) et à trouver des concerts ayant lieu dans un espace géographique donné (36,4%); le partage d'expériences n'arrive qu'en troisième position (31,2%). Les communautés forgées à la fois par les hashtags susmentionnés et le groupe Facebook observé peuvent ainsi être rapprochés des *consciousness raising meetings* (« réunions de conscientisation », concept à l'origine élaboré par des collectifs féministes radicaux des années 1970) qui prendraient alors place au sein même d'une scène musicale. Ces groupes sont à l'origine décrits par Firth et Robinson comme

des groupes de discussions bénévoles, réservés aux femmes, se réunissant régulièrement et centrés sur le récit et l'interprétation d'expériences vécues par les participantes; ils commencent généralement par la présentation des expériences des membres autour d'un sujet défini, afin d'en dévoiler les similarités et les relations structurelles qu'ils entretiennent avec l'oppression des femmes. (Firth et Robinson 2016 : 346)

Ces groupes de conscientisation n'avaient donc pas vocation thérapeutique, mais entendaient bien s'inscrire dans des dynamiques politiques de changements sociaux. L'objectif de ces « rondes d'expériences et de réflexions personnelles » sur lesquelles ils s'appuyaient restait avant tout de replacer les expériences personnelles des participantes « dans un cadre structurel » (Firth et Robinson 2016 : 346, 347), de manière à révéler le caractère systématique, voire systémique, de leurs vécus.

Interrogé-e-s sur les changements induits par la mobilisation autour de ces *hashtags*, les répondant-e-s au questionnaire ont majoritairement mentionné que cela n'avait rien (24,4%) ou peu (44,9%) changé au sexisme et à l'homophobie des scènes metal. Seul-e-s 2,6% pensent que cela a changé beaucoup de choses, et 28,2% simplement quelque chose. Pour autant, si cela n'a pas renversé la façade sexiste ou homophobe observable à certains niveaux des scènes metal, ces dynamiques ont sans doute permis de regrouper des femmes et des personnes queer amatrices de ces musiques, de leur faire prendre conscience que leurs cas personnels n'étaient pas isolés mais qu'elles partageaient des expériences communes, dont elles ont pu révéler un caractère systémique. Plus encore, ces expériences sont également partagées par plusieurs catégories d'acteurs et actrices de la scène : spectatrices, musicien-ne-s et autres (par exemple, journa-

listes, dans les témoignages cités plus haut). Comme le montre cette étude, ces mobilisations ont conduit à former et forger des communautés basées sur un critère identitaire de genre ou de sexualité et à renforcer par là-même les *queers-capes* qu'elles constituent.

## Conclusion

La communauté de *metalheads* à tendance queer féministe que j'ai pu observer se développe à l'aide des médias sociaux et organise ainsi son activité musicale autour d'une double tension mêlant d'un côté un réseau international avec la constitution de petits groupes locaux (voire translocaux dans le cas de rassemblements communautaires lors de festivals), et de l'autre la création de normes d'écoute et de « spectatorat » qui érigent des standards de groupes dont l'écoute est reconnue, acceptée et assumée et de l'autre des groupes perçus comme « problématiques ». Si elles concernent principalement la consommation musicale (quels groupes est-il « acceptable » d'écouter, d'aller voir en concert?), ces normes touchent également les musicien-ne-s de la communauté (avec quels groupes est-il acceptable de se produire sur scène?), les producteurs et productrices (quels groupes est-il acceptable de programmer ou de diffuser via son label?) ou encore les journalistes (quels groupes est-il acceptable d'interroger lors d'une entrevue?), etc.

En outre, ces normes ont également vocation à dépasser les standards d'authenticité généralement attribués à la scène metal et perçus comme élitistes. Elles ne sont pour autant pas moins restrictives dans la mesure où il serait très mal perçu d'assumer écouter, apprécier ou se rendre à des concerts d'un groupe allant à l'encontre du standard de ces communautés (comme Pentagram). Ces dernières construisent en fait de cette manière une sorte de culture de la distinction vis-à-vis d'une scène qui, dans son ensemble, fait généralement preuve, par rapport à d'autres subcultures (comme le punk), d'une « hypertolérance » politique dont résulte une relégation des convictions dans l'espace privé, et une séparation entre théorie et pratique politiques (voir Kahn-Harris 2004). À l'inverse, les dynamiques queer et féministes observées réinjectent dans la culture metal une dimension politique s'appuyant sur une continuité entre théorie et pratique : revendiquer une adhésion aux théories féministes ou un soutien aux personnes LGBTQ (théorie) s'accompagne alors d'un effort de visibilité des musicien-ne-s issus de ces catégories marginalisées ainsi que d'un boycott des groupes qui leur seraient hostiles (pratique).

Une communauté restreinte peut ainsi s'ériger en contre-public de la scène metal de telle façon qu'elle se rend généralement visible, et aller jusqu'à

affirmer une très forte opposition. Une enquêtée par questionnaire, membre d'une communauté à tendance queer féministe, dit ainsi : « j'ai de la chance que ma communauté soit super. Je me tiens éloignée de la communauté metal mainstream parce qu'elle est remplie d'idiots! » Cette forme de contre-culture s'appuie sur un fort besoin d'insuffler un air de justice sociale au sein des scènes metal; en effet, certain-e-s enquêté-e-s mentionnent par exemple qu'ils et elles voudraient « réduire la discrimination et promouvoir l'inclusivité, car il apparaît que le metal est très, très, très peuplé d'hommes cis, hétéros, blancs, valides (surprise, surprise) », ou encore écrivent pour mentionner leur désir « qu'il y ait plus de diversité, plus de femmes, de personnes de couleur, etc. Et que le metal soit davantage politisé et sécurisant [safe] »).

Mais, pour autant, cette volonté de justice sociale ne passe pas avant leurs critères de qualité esthétique. Lorsqu'il leur est demandé si ils ou elles se rendraient à un événement musical réservé aux femmes ou aux personnes queer, plusieurs enquêtée-e-s répondent : « [j]e m'y rendrais si j'appréciais écouter les groupes/les artistes ». Si les personnes interrogées rejettent l'élitisme et l'authenticité viriliste qu'elles lisent dans les scènes mainstream de musiques metal, elles n'en basent pas moins, pour autant, les leurs sur des critères esthétiques précis, dont une investigation plus précise pourrait constituer l'une des poursuites possibles de cette recherche. 🍀

## Notes

1. Je renvoie ici au concept de « scènes metal » tel que défini par Gêrôme Guibert et Fabien Hein (2005).

2. Je ne renvoie dans cet article qu'au concept de *musicking* de Christopher Small et à la traduction qu'en a proposée Jedediah Sklower (voir Small 2019 [1998]); mes travaux ne réfèrent donc pas au « musiquer » tel que pensé par Rouget.

3. Traduction de Jedediah Sklower; cet extrait est notamment paru dans *Volume! La revue des musiques populaires* (vol. 15, n°2).

4. Il est à noter qu'avant d'arriver dans le champ des musiques populaires, ce concept a préalablement été adapté au champ des études cinématographiques (voir par exemple Leung 2001). Il a également par la suite été investi dans le domaine des études sur les médias (Schwartz 2016).

5. Sauf mention contraire, toutes les traductions proposées au fil de cet article sont les miennes.

6. *The Oxford Dictionary* définit le terme « tokenism » comme étant « [I]a pratique consistant à ne faire qu'un effort symbolique ou superficiel pour accomplir une tâche particulière, notamment en intégrant un petit nombre de personnes issues de groupes minoritaires, afin de donner une impression d'égalité de race ou de genre », ici au sein de scènes metal. En n'accordant une place qu'à certaines femmes dont les pra-



tiques du metal sont reconnues comme « authentiques » ou « valables » par le groupe majoritaire, c'est-à-dire les hommes (comme l'explique également Vasan 2011, 2016), les scènes metal s'adonnent donc à une forme de *tokenism*.

7. Il est à noter cependant que le terme utilisé dans le questionnaire en anglais (*militant*) renvoie à une forme d'activisme radical, parfois perçu comme agressif, laissant une grande part à l'action directe. Il m'importait en effet d'interroger quelle part des répondants se reconnaissait ou pouvait envisager un investissement dans ces pratiques.

8. <https://groups.yahoo.com/neo/groups/gaymetalsociety2/info> à noter qu'avant de se développer sur Internet, la Gay Metal Society avait formé des collectifs aux États-Unis, et notamment une antenne à Chicago qui éditait un fanzine dédié.

9. <https://www.reddit.com/r/lgbtmetal/>

10. Si Fabien Hein (2004) constate par exemple que seule une minorité de fans de metal semble réellement adhérer à des valeurs réactionnaires, d'extrême-droite, voire nazies, celle-ci apparaît surreprésentée dans les discours des amateurs et amatrices queer et féministes; sans doute car ils et elles sont particulièrement atteint-e-s par la violence des propos et des actes qui en découlent.

11. Il est bien sûr question ici de ce que les enquêté-e-s identifient comme étant les opinions politiques des groupes ou des organisateurs de concerts, dans la mesure où discerner clairement l'expression d'un point de vue politique dans la scène metal n'est pas toujours évident; voir par exemple les travaux de Keith Kahn-Harris (2004) pour une réflexion sur la question.

12. <https://www.metal-archives.com>

13. En ce qui concerne les identités queer, seuls les groupes dont les membres se revendiquent ouvertement comme tels ont pu être comptabilisés. C'est donc la visibilité du caractère identitaire qui compte ici dans la mesure où cela constitue le seul critère d'identification.

14. Parfois rattaché au heavy metal, Lemmy Kilmister a toujours revendiqué que son groupe fasse du « rock », d'où sa catégorisation. Il a néanmoins eu une influence considérable sur le heavy metal.

15. Ces chiffres sont ici considérablement moins élevés car les répondant-e-s au questionnaire pouvaient sélectionner de multiples styles de musique, tandis que les groupes ont quant à eux été classés selon leur style principal uniquement.

16. Dans leur étude sur les festivaliers du Hellfest, G r me Guibert et Christophe Guibert (2016) constatent que les fans de doom apparaissent surdipl m s au sein des scènes metal (contrairement aux fans de death, heavy et thrash metal qui sont plutôt de classes populaires). Bien que leur étude porte sur un public majoritairement masculin, on peut supposer que, de manière similaire, la population étudiée dans le cadre de cet article bénéficie d'un capital culturel significatif, ce qui expliquerait aussi son attrait particulier pour les théories féministes (pour une étude sur les liens entre féminisme et capital culturel, voir par exemple Skeggs 2015). Pour autant, à ce stade, aucune donnée statistique ne me permet de l'affirmer et cette réflexion ne doit pas être envisagée autrement que comme une simple hypothèse.

17. Par exemple, au moment du Roadburn Festival, une des membres publie un message disant « Si vous êtes au Roadburn! Je sais que Myrkur joue aujourd'hui, s'il vous plaît, envoyez-oi des vidéos ou des photos. Partagez l'expérience! Je meurs d'envie d'être là! »

## Références

- Ahmad, Asam. 2015. A Note on Call-Out Culture. *Briarpatch Magazine*, 2 mars.
- Bennett, Andy et Richard A. Peterson, dir. 2004. *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*, Nashville : Vanderbilt University Press.
- Berkers, Pauwke et Julian Schaap. 2015. YouTube as a Virtual Springboard: Circumventing Gender Dynamics in Offline and Online Metal Music Careers. *Metal Music Studies* 1 (3) : 303-318.
- . 2018. *Gender Inequality in Metal Music Production*. Bingley : Emerald Group Publishing.
- Clifford-Napoleone, Amber R. 2015. *Queerness in Heavy Metal Music: Metal Bent*. New York et Londres : Routledge.
- Dawes, Laina. 2015. Challenging an “Imagined Community”: Discussions (or Lack Thereof) of Black and Queer Experiences within Heavy Metal Culture. *Metal Music Studies* 1 (3) : 385-393.
- Dear Darkness. 2017. “HEAVY METAL UPRISING #KILLTHEKING” [Mise à jour du statut]. *Facebook*. <https://www.facebook.com/deardarknessofficial/posts/1493864604023069>
- Donze, Patty Lynn. 2010. Heterosexuality is Totally Metal: Ritualized Community and Separation at a Local Music Club. *Journal of Popular Music Studies* 22 (3) : 259-282.
- Gaillard, Edith. 2013. *Habiter autrement. Des squats féministes en France et en Allemagne. Une remise en question de l'ordre social*. Thèse de doctorat en sociologie, Université de Tours.
- Guibert, Christophe et G r me Guibert. 2017. The Social Characteristics of the Contemporary Metalhead. Dans *Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies*, 167-189. Dir. Andy R. Brown, Karl Spracklen, Keith Kahn-Harris et Niall Scott. New York et Londres : Routledge.
- Guibert, G r me et Fabien Hein. 2005. Introduction. Les scènes metal. *Volume! La revue des musiques populaires* 5 (2) : 5-18.
- Guibert, G r me. 2012. Présentation du dossier “metal studies” : la naissance d’un champ. *Volume! La revue des musiques populaires* 9 (2) : 199-204.
- . 2019. Introduction. Le heavy metal comme cas limite. *Volume! La revue des musiques populaires* 15 (2) : 7-12.
- Heesch, Florian et Niall Scott (dir.). 2016. *Heavy Metal, Gender and Sexuality: Interdisciplinary Approaches*. New York et Londres : Routledge.
- Hein, Fabien. 2004. *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et pratiques*. Paris : M lanie S teun/Irma.

- Helfrisch, Lyndsay. 2017. "I Wanna Rock." *A Critique of Gender Essentialism in Metal Music Scholarship*. Mémoire de maîtrise en philosophie, Université de Saskatchewan, Saskatoon.
- Hill, Rosemary Lucy. 2016. *Gender, Metal and the Media: Women Fans and the Gendered Experience of Music*. Londres : Palgrave MacMillan.
- Hill, Rosemary Lucy, Caroline Lucas et Gabby Riches. 2015. Metal and marginalization: Researching at the edges of exteriority. *Metal Music Studies* 1 (3) : 295-301.
- Harris, Keith. 2000. "Roots?": The Relationship Between the Global and the Local within the Extreme Metal Scene. *Popular Music* 19 (1) : 13-30.
- Ingram, Gordon Brent, Anne-Marie Bouthillette et Yolanda Retter (dir.). 1997. *Queers in Space: Communities, Public Places, Sites of Resistance*. Seattle : Bay Press.
- Kahn-Harris, Keith. 2004. The "Failure" of Youth Culture: Reflexivity, Music and Politics in the Black Metal Scene. *European Journal of Cultural Studies* 7 (1) : 95-111.
- . 2007. *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*. Oxford : Berg.
- Kahn-Harris, Keith et Fabien Hein. 2006. Metal studies: une bibliographie. *Volume! La revue des musiques populaires* 5 (2) : 19-30.
- Leonard, Marion. 2007. *Gender in the Music Industry: Rock, Discourse and Girl Power*. Aldershot : Ashgate.
- Leung, Helen Hok-sze. 2001. Queerscapes in Contemporary Hong Kong Cinema. *Positions: East Asia Cultures Critique* 9 (2) : 423-447.
- Martin-Iverson, Sean. 2014. Bandung Lautan Hardcore: Territorialisation and Deterritorialisation in Indonesian Hardcore Punk Scene. *Inter-Asia Cultural Studies* 15 (4) : 532-552.
- Nelson, Varas-Diaz et Niall Scott. 2016. *Heavy Metal Music and the Communal Experience*. Washington D.C. : Lexington Books.
- Proulx, Serge et Julien Rueff. 2018. *Actualité des méthodes de recherche en sciences sociales sur les pratiques informationnelles*. Québec : Université Laval, Centre d'études sur les médias.
- Reily, Suzel A. et Katherine Brucher. 2018. *The Routledge Companion to the Study of Local Musicking*. New York : Routledge.
- Rudy, Kathy. 2000. Queer Theory and Feminism. *Women's Studies* 19 (2) : 195-216.
- Schug, Lisa. 2017. "Not eager to fit in": *The collective work of creating an alternative cosmology of Heavy Metal*. Mémoire de maîtrise, Université de Linköping, Département d'études de genre.
- Skeggs, Beverley. 2015. *Des femmes respectables. Classe et genre en milieu populaire*. Marseille : Agone.
- Small, Christopher. 2019. *Musiquer. Le sens de l'expérience musicale*. Paris : Éditions de la Philharmonie.
- Straw, Will. 1984. Characterizing Rock Music Cultures: The Case of Heavy Metal. *Canadian University Music Review* 5 : 104-122.
- Turbé, Sophie. 2016. Puissance, force et musique metal. Quand les filles s'approprient les codes de la masculinité. *Ethnologie française* 1 (46) : 93-102.

- Vasan, Sonia. 2011. The Price of Rebellion: Gender Boundaries in the Death Metal Scene. *Journal for Cultural Research* 15 (3) : 333-349.
- . 2016. Gender and Power in the Death Metal Scene: A Social Exchange Perspective. Dans *Global Metal Music and Culture*, 279-294. Dir. Andy R. Brown, Karl Spraklen, Keith Kahn-Harris et Niall Scott. New York : Routledge.
- Walser, Robert. 1993. *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Middleton, CT : Wesleyan University Press.
- Weinstein, Deena. 1991. *Heavy Metal: A Cultural Sociology*. Washington D.C. : Lexington Books.
- Whiteley, Sheila, dir. 1997. *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*. New York et Londres : Routledge.
- Yanik, Nazim Eren. 2015. *Digitization of “musicking”: How digital media intercept the modes of musical activity?* Mémoire de maîtrise en Études des médias, Institut des Sciences sociales, Université Bilgi d’Istanbul.