VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

15 : 2 | 2019

Paradoxal Metal

Pauwke BERKERS & Julian SCHAAP, *Gender Inequality in Metal Music Production*

Charlène Bénard

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/6752>

DOI : 10.4000/volume.6752

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 17 juin 2019

Pagination : 112-116

ISBN : 978-2-913169-46-3

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Charlène Bénard, « Pauwke BERKERS & Julian SCHAAP, *Gender Inequality in Metal Music Production* », *Volume !* [En ligne], 15 : 2 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/6752> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.6752>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

which enables us to see how the behaviors of parents and siblings can influence youth transitions negatively or positively.”

I suggest that analyzing the experiences of an equal number of female metalheads would have created a different overall picture. The author certainly includes female participants and their detailed interviews; however 23 participants out of 28 are male. She is aware that the gender balance unfortunately was not reached. But not working with an equal number of participants from both genders could still be accepted as a negative aspect of the research.

With her insider experience and research in the field of youth studies, no doubt Rowe contributes to metal music studies. She manages to show us that earlier research did not include the metal youth transitions and demonized “metal music”. Therefore, Rowe’s book is definitely very well written and includes a detailed research, which shows us the importance of heavy metal to young people. The book definitely brings up further topics to research about “being metal” that would require other resources: heavy metal lyrics and their effect on gender diverse metal youth and gender sensitivity, individualized social action and its influences in politics, skill development and family perspectives.

Bibliographie

Stack Steven, Gundlach Jim & Reeves Jimmie L. (1994), “The heavy metal subculture and suicide,” *Suicide and Life-Threatening Behavior*, 24(1), pp. 15-23.

Weinstein Deena (2000), *Heavy Metal: The Music and its Culture*, Cambridge, Da Capo Press.

Pauwke Berkers & Julian Schaap, *Gender Inequality in Metal Music Production*, Bingley, Emerald Publishing, 2018

Par Charlène Bénard

La collection Emerald Studies in Metal Music in Culture, dirigée par Rosemary Lucy Hill et Keith Kahn-Harris, dont le but est d’encourager les études pluridisciplinaires sur le metal et de soutenir les jeunes chercheurs, fait paraître en juin 2018 son présent premier ouvrage, *Gender Inequality in Metal Music Production*. Écrit par le sociologue des arts de la culture Pauwke Berkers et son ancien doctorant (désormais docteur) Julian Schaap, il propose de quantifier ces inégalités à l’échelle mondiale. L’ouvrage fait suite à une première enquête réalisée sur YouTube (Berkers & Schaap, 2014), dont le but était d’éclaircir la manière dont les femmes utilisent Internet pour rendre visibles leurs compétences musicales, *via* des reprises vocales. Les auteurs parviennent donc à la question du présent ouvrage : combien de femmes sont réellement engagées dans la production de la musique metal ?

Il faut d’abord apporter une précision quant à l’emploi du terme « production », qui

n'est pas entendue au sens de Becker, c'est-à-dire un réseau de coopération collectif « faisant intervenir les activités conjuguées d'un certain nombre de personnes » (Becker, 2010 : 27). Le terme « producteur » peut renvoyer à compositeur, auteur, investisseur, superviseur ou encore au technicien, dont l'activité rentre dans le capital des industries culturelles (Guibert, 2006). Ici, les auteurs entendent « jouer » la musique, être un interprète.

L'enjeu de l'ouvrage est simple : alors que l'on entend que le nombre de femmes augmente dans la production du metal, il faudrait mesurer cette participation dans le monde. Est-ce davantage le cas dans certains sous-genres ? Pour certains instruments ? Pour quelles formes de reconnaissance ?

La méthode choisie est donc principalement quantitative et se porte sur l'analyse du site *Metal Archives*. Malgré les limites posées par les auteurs (non référencement des groupes n'ayant pas sorti d'EP, choix arbitraire des groupes et des sous-genres par les éditeurs), le site leur apparaît pertinent pour compter le nombre de musiciens et obtenir assez d'informations sur leurs carrières (anciens groupes, genre, instrument). Entre juillet et août 2015, les informations ont été recueillies à l'aide d'un web-scrapers, et s'intéresse aux groupes répertoriés sur la période de 1964 à 2015. Est ensuite venue la construction de variables, en particulier le sous-genre. Ayant indexé plusieurs centaines d'appellations, une sélection discursive a d'abord retenu les items les plus mentionnés, puis « le premier adjectif situé devant "metal" ». D'autres ont été rassemblés selon ce qu'ils qualifient être une même tendance esthétique ou sociale (speed et thrash par exemple). Un corpus secondaire

vient s'ajouter, en particulier pour le dernier chapitre de l'ouvrage. Celui-ci est composé d'entretiens menés lors de leur précédent travail sur YouTube avec un échantillon de 10 femmes chanteuses de metal extrême dans le monde, et un second de 10 musicien(nes).

Le premier chapitre s'attelle à mesurer les inégalités de genre dans l'apprentissage, la réalisation et l'évaluation de l'interprétation musicale, partant du constat que si les études sur les scènes locales sont foisonnantes, les chiffres sur le genre à l'échelle globale sont plus rares. Le premier apport est donc de fournir des « tendances longitudinales » dans l'espace et dans le temps. Ainsi, dans le monde entier depuis 1964, seulement 3 % des musiciens répertoriés par *Metal Archives* sont des femmes. Aucun pays ne compte plus de femmes que d'hommes : en réalité, leur taux de présence ne dépasse jamais 10 %. Berkers et Schaap expliquent cette constance dans le monde malgré les différences culturelles par le concept de « glocal », selon lequel « les communautés locales s'approprient et réinterprètent la culture globale » (39). Ainsi, « la

masculinité du metal a probablement voyagé avec la musique *via* un processus de glocalisation » (40). À ces chiffres longitudinaux s'ajoutent les « différences transnationales » : dans les 20 pays où l'on trouve le plus de musiciens, on constate peu de variations dans la participation des femmes malgré les différences culturelles entre ces pays. L'hypothèse de la glocalisation masculine expliquerait la forte participation féminine en Russie (6,4 %) et au Japon (7,9 %) par une éventuelle résistance à une culture masculine, ainsi que la faible participation en Suède (2,1 %) par une résistance masculine aux politiques progressistes. En revanche, les auteurs soulignent que cela n'explique pas la faible participation dans des pays « à fort index de masculinité » (45) comme le Royaume-Uni ou l'Italie.

La tâche du deuxième chapitre est donc d'expliquer ces différences en termes de sous-genre. En s'appuyant sur Fabbri (1981), les auteurs donnent une définition très nuancée des sous-genres de metal. Ils peuvent différer tantôt sur le plan musicologique, sémiotique, comportemental (aspect sérieux du black metal norvégien face à l'esprit festif du glam), idéologique (présence ou absence de valeurs politiques par exemple) et commercial (être mainstream ou underground). Dans cet esprit, le genre peut être retenu comme dimension pertinente de différenciation pour chacune des cinq précédentes. Or, appliquées au corpus, on peut regretter l'abandon de ces nuances au profit d'une catégorisation uniquement discursive, regroupant sous « gothic metal » ce qui aurait pu en être différencié, à savoir le metal symphonique. Justifiant ce choix méthodologique par un regroupement de signifiants « esthétiquement et socialement

rattachés » (114), on peut alors se demander si la raison de ce rattachement n'est pas le genre. Passée cette précision, les chiffres globaux montrent une importante participation dans le « gothic » metal (16,9 %) et le folk (9 %). En revanche, des variations locales importantes sont à l'œuvre notamment dans six pays : si le « gothic » regroupe le plus fort taux de femmes en Russie (24,9 %) et aux Pays-Bas (21,3 %), C'est l'émergence du J-metal qui explique les 34,9 % de femmes en heavy et les 24,3 % en power metal au Japon. L'interprétation très rigoureuse des données amène les auteurs à conclure que l'explication par sous-genre ne suffit toujours pas. En effet, dans chaque pays, le metal extrême compte toujours moins de femmes : cela s'explique peut-être par leur présence dans des sous-genres sans voix saturée.

Il s'agit donc dans le troisième chapitre de raisonner par instrument joué. À l'échelle globale, 44,2 % des femmes sont chanteuses, 12 % sont bassistes, et 9,9 % jouent du violon ou de la harpe ; alors que les hommes sont d'abord guitaristes, batteurs puis bassistes. Les auteurs parlent d'une « ségrégation horizontale », qui assigne un instrument à un genre. Cependant, l'augmentation de femmes bassistes s'expliquerait par une « ségrégation verticale » où le même instrument est pratiqué par les deux genres, à des niveaux de prestige différents. Au sein des sous-genres, un « paradoxe » est pointé dans le « gothique » : 63 % des femmes y sont chanteuses tandis que la majorité des instrumentistes sont des hommes, ce qui mène à parler d'un « enfermement » dans le rôle de vocaliste. Il est en ce point dommage d'avoir abandonné la variable du sous-genre par pays, ce qui aurait permis de dégager des nuances, comme c'est le cas en France, où les femmes

dans le metal symphonique sont nombreuses à jouer d'un autre instrument que le chant.

Le dernier chapitre traite de la reconnaissance des femmes dans le metal comme étant une « épée à double tranchant » : elles sont minoritaires, donc visibles, mais est-ce à cause de leur genre ? Ce double tranchant est mesuré entre une « tension positive » (entre femmes et hommes reconnus sur des seuls critères de « compétence ») et une « tension négative » (entre femmes désignées compétentes et femmes évaluées uniquement sur leur genre). Précisons ici que le terme « compétence musicale » est uniquement entendu au sens d'une désignation perçue. Malgré un modèle gradué supposant une compétition entre femmes et hommes, les propos des entretiens laissent apparaître plus de nuance, d'ambiguïté discursive autour de la visibilité des femmes : alors qu'une enquêtée affirme que remarquer une musicienne pour son genre est sexiste, Simone Simons⁶ pense que cela peut être un bon moyen « d'attirer l'attention vers de la bonne musique ». Enfin, le chapitre se clôt sur la mesure de la reconnaissance « institutionnelle ». Si les auteurs soulignent qu'il existe bien d'autres preuves de cette reconnaissance (presse, charts, tops des « meilleurs groupes », etc), seules les signatures en labels sont retenues, car comptables sur *Metal Archives*. Les chiffres sont fournis avec précaution : le nombre de personnes signées dans des labels ne reflète pas la réalité du nombre de femmes et d'hommes dans le metal, car seuls 37 % des femmes et 38 % des

hommes le sont. Les auteurs émettent rapidement des limites : une étude qualitative pourrait relier prestige des labels, genre et niveaux de reconnaissance. En effet, celle-ci doit être pensée sous différentes dimensions : reconnaissance des pairs ? Institutionnelle ? Correctrice ou transformatrice (Fraser, 2011) ?

En résumé, il faut retenir que ces chiffres globaux et localisés donnent des bases indispensables pour étudier les questions de genre et metal – bases complétées par de multiples hypothèses qualitatives, appelant fréquemment à des « études ultérieures ». La conclusion de l'ouvrage ouvre d'ailleurs plusieurs perspectives sur le court et long terme : si le nombre de femmes reste faible, les discours sur celles-ci témoignent d'une plus grande visibilité : leur engagement est-il désormais plus fort, ou différent ? En effet, ce nombre est à nuancer : combien de femmes ne sont pas recensées sur *Metal Archives* ? Combien jouent dans des groupes de reprises, combien jouent seules ? Une hypothèse est posée : est-ce que les femmes qui postent des reprises sur YouTube déplacent la musique faite en groupe à une pratique individuelle ? Une question qui, liée à l'augmentation des femmes sur le marché des guitares Fender, amène les auteurs à un questionnement optimiste : « le futur du metal serait-il féminin » ?

Bibliographie

Becker Howard (2010) [1988], *Les Mondes de l'Art*, Paris, Flammarion.

Berkers Pauwke & Schaap Julian (2014), « Grunting Alone ? Online Gender Inequality in Extreme Metal Music », *Journal of the International Association for the Study of Popular Music*, vol 4, n° 1. En ligne :

6 Simone Simons est la chanteuse du groupe de metal symphonique Epica, et ses propos cités pages 89 et 90 de l'ouvrage ont été recueillis dans la revue *Metal Blast en 2014* («Solving an Enigma : an interview with Simone Simons»).

https://www.academia.edu/6142983/Grunting_Alone_Online_Gender_Inequality_in_Extreme_Metal_Music

Fabbri Franco (1981), « A theory of musical genres : two applications », in Horn David & Tagg Philipp (eds.), *Popular Music Perspectives*, Göteborg & Exeter, International Association for the Study of Popular Music, p. 52-81. En ligne : <https://www.tagg.org/xpdfs/ffabbri81a.pdf>

Fraser Nancy (2011) [2005], *Qu'est-ce que la justice sociale ?*, Paris, La Découverte.

Guibert Grme (2006), *La production de la culture. Le cas des musiques amplifies en France : genses, structurations, industries alternatives*, Saint-Amant-Tallende & Paris, Mlanie Seteun, Irma.

Florian Heesch & Niall Scott, *Heavy metal, gender and sexuality. Interdisciplinary approaches*, Abington & New York, Routledge, 2016

Par Grme Guibert

L'ouvrage dirig par F. Heesch et N. Scott est important double titre. D'abord il constitue une anthologie des recherches sur le genre dans le champ des *metal studies*. Regroupant des articles de sociologie, de musicologie, de philosophie, d'anthropologie, de media studies ou de *cultural studies*, il favorise un dialogue interdisciplinaire entre ces approches concernant l'objet de recherche metal. Il constituera cet gard un manuel de base pour tout chercheur voulant aborder la question des rapports hommes-femmes, des reprsentations genres, du fminisme, de la masculinit, des problmatiques homosexuelles ou queer au sein de la culture metal. Mais l'ouvrage est galement important historiquement car les contributions qu'il regroupe manent d'un des tous premiers colloques en *metal studies*, *Heavy metal and*

VOLUME!