



HAL
open science

Chanter le féminisme : des chorales militantes en France dans les mouvements sociaux de 2023

Aurore Lagier

► **To cite this version:**

Aurore Lagier. Chanter le féminisme : des chorales militantes en France dans les mouvements sociaux de 2023. Sciences de l'information et de la communication. 2023. dumas-04390814

HAL Id: dumas-04390814

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04390814v1>

Submitted on 12 Jan 2024

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

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

Copyright

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias, innovation et création

Chanter le féminisme

Des chorales militantes en France
dans les mouvements sociaux de 2023

Responsable de la mention information et communication
Professeur Pascal Froissart

Tuteur universitaire : Thierry Devars

Nom, prénom : LAGIER Aurore

Promotion : 2022-2023

Soutenu le : 21/09/2023

Mention du mémoire : Bien

REMERCIEMENTS

J'adresse un immense merci à Thierry Devars, mon tuteur universitaire, qui a exprimé un sincère intérêt pour mes recherches, et avec qui j'ai eu le plaisir d'échanger dans une fluidité et une compréhension mutuelle très agréables. Sa bienveillance et son soutien m'ont toujours permis d'avancer et de me sentir confiante.

Merci également à Hanna Feyler qui a gentiment accepté de m'épauler et dont les conseils ont été de précieux appuis tout le long de la rédaction.

Merci à toutes les personnes interrogées, merci pour leur sincérité et leur disponibilité. Merci aussi aux militants qui se sont mobilisés spontanément pour m'aider.

Merci à Milla Morisson qui m'a éclairée au début de mon travail au sujet de l'art en manifestation, grâce à ses recherches sur la photographie, et qui m'a orientée vers les références et les démarches adéquates.

Enfin, merci aux personnes qui ont fait partie de mon quotidien pendant cette année, merci à Maud, Victor, Célestin, Constance, Salomé, Arina, Apolline, Louise, à tous mes camarades du master Médias Innovation-Création.

Et merci à mon Loan d'avoir trouvé les mots encourageants et les conseils méthodologiques quand j'en avais besoin.

NOTE LIMINAIRE

A. Choix typographiques

La présente note explicite certains choix formels pour la lecture du texte :

Les citations issues d'un travail d'enquête sont en italique.

Les citations issues d'ouvrages sont entre guillemets.

Les notions mobilisées au premier degré sont en italique.

Les notions qui nécessitent une prise de distance sont entre guillemets.

Les mots en langue étrangère sont en italique.

Les astérisques accolées à des prénoms indiquent qu'ils ont été modifiés.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	6
I. Le chant choral en manifestation féministe : un forme d'expression à la fois militante et artistique.....	15
A. Le dispositif du chœur en contexte manifestant.....	15
Une lutte musicale.....	15
Chanter en chœur.....	17
Une foule organisée et animée.....	20
B. La force mobilisatrice et fédératrice du chant ensemble.....	22
Organisation en collectifs.....	22
Faire corps.....	24
Sororité.....	28
II. Le chant choral féministe ouvre des perspectives de diffusion des causes et des thèses à travers sa fonction culturelle.....	31
A. La performance de groupe : visibilité et médiagenie dans la foule.....	31
Une mise en scène artistique médiagénique.....	31
Une double performance : repousser les limites de la voix.....	36
Manifester en tant que femme - performer la féminité.....	36
B. Le répertoire : une intertextualité entre histoire, pop culture et actualité qui vulgarise et rassemble.....	38
Un tissage de références qui positionne le groupe.....	38
Exploiter la pop culture.....	46
Populariser et politiser la culture légitime.....	48
C. Une musicalité qui attire et se rapproche du dispositif du concert.....	50
L'illusion du concert.....	50
Une démarche pourtant à l'opposé du loisir.....	51
III. Le recours aux références et aux pratiques de la culture populaire tend à rapprocher le chant féministe de la catégorie des arts de rue et ainsi à invisibiliser ses enjeux politiques, ce qui peut orienter sa médiatisation.....	53
A. La joie militante : entre fédération et discréditation / décrédibilisation.....	53
Une évocation de la fête et du spectacle.....	53
...qui peut se révéler discréditante.....	56
Un stigmatisme de la marginalité.....	60
Des médias "populaires".....	62

B. La force de la circulation.....	66
Des représentations qui “font culture”.....	66
Le soft power d’une culture pop féministe.....	68
CONCLUSION.....	72
ANNEXES.....	75
Annexe 1 - Corpus de chants.....	75
Annexe 2 - Classification du corpus de chant.....	84
Annexe 3 - Grille d’entretien.....	85
Annexe 4 - Retranscription de l’entretien avec Jana*.....	86
Annexe 5 - Retranscription de l’entretien avec Chloé*.....	91
Annexe 6 - Retranscription de l’entretien avec Clémence*.....	95
Annexe 8 - Photographies marche de nuit du 6 mars.....	100
Annexe 9 - Groupe Whatsapp Interchorale.....	106
Annexe 10 - Corpus médias. Articles parus entre le 1er et le 31 mars 2023 comportant le groupe nominal “chorale féministe” dans la presse française. Recherche effectuée sur Europresse (site internet).....	107
BIBLIOGRAPHIE.....	115

INTRODUCTION

« Viser la lune, ça nous fait pas peur, en burkini ou en crop-top on est des soeurs, qu'on soit unies, qu'on soit toutes ensemble, pour leur tenir tête, les affronter, le poing levé ! ».

Empruntées à Amel Bent et Diams, ces paroles sont le résultat d'une réécriture par le collectif Les Chiantesuses, se revendiquant sur Instagram comme « chorale féministe révolutionnaire parisienne »¹. D'autres chorales se sont récemment formées en Ile de France : Nos Lèvres Révoltées, La Criée, Les Voixzin·es, Les Meufs, Hot Bodies Choir, Le Kiff Au Soleil, Le chœur de l'Orchestre du Nouveau Monde... Ailleurs également, on peut citer Les Branl'heureuses à Lyon, Kagolphonique à Marseille, les Punk à chatte à Nantes, Chauffé Marcelle à Lille, ou encore les Les Rosies, affiliées à ATTAC. Elles chantent parfois ensemble, notamment au sein de l'inter-chorale Féministe, formée en novembre 2022 et qui s'est réunie à Paris ces 6 et 8 mars 2023 lors des manifestations pour la journée internationale des droits des femmes, mais également lors de la vague de mobilisation contre la réforme des retraites, de janvier à juin 2023. Leur répertoire est divers ; il comprend des chants étrangers, issus de luttes passées (*La Lega*², *La Huelga*³, *Cinturini*, *Bella Ciao*⁴) des chants français populaires ou historiques, parfois remis au goût du jour ou simplement réécrits, féminisés (*Penn Sardin*⁵, Le chant des corsaires⁶, La Mal Mariée⁷, Debout les femmes⁸, La danse des bombes⁹, *La Vesina*¹⁰), des réécritures de tubes (Ma Philosophie sur l'air d'Amel Bent, Gérald sur l'air de Résiste de France Gall, La vie en rose, sur l'air d'Edith Piaf, A bas l'Etat policier sur un air de Dominique Grange et Jacques Bériac) ou encore des compositions et écritures

¹ Compte instagram : @leschiantesuses

² Chant des *mondine*, repiqueuses de riz de la région de Padoue, devenue symbole des révoltes des ouvriers agricoles à la fin du XIX^{ème} siècle.

³ Chanson d'appel à la grève générale, écrite par Chicho Sánchez Ferlosio en avril 1962 lors du soulèvement dans les Asturies.

⁴ Chant de révolte italien écrit en 1944 sur une chanson populaire chantée par les *mondine* au début du siècle ; hymne à la résistance, il célèbre l'engagement des résistants contre les troupes allemandes sous la République sociale italienne fasciste.

⁵ «Tête de sardine», en breton, nom donné à la population de Douarnenez. C'est le titre d'une chanson composée par l'auteure-compositrice-interprète Claude Michel en 2018, à propos de la lutte des sardinières en 1924.

⁶ Chant traditionnel qui viendrait des Flandres au 17^{ème} siècle, notamment chanté par les scouts, féminisé en 2016 puis «neutralisé» (en écriture inclusive)

⁷ Chanson populaire bretonne, dans la tradition des chansons des « mal mariées ». Des couplets ont été rajoutés récemment par des chorales féministes.

⁸ L'hymne du Mouvement de Libération des Femmes, crée collectivement en 1971 sur l'air du Chant des marais.

⁹ Poème révolutionnaire écrit par Louise Michel en 1871, lors de la Commune de Paris, mis en musique par Michèle Bernard en 2007.

¹⁰ Chanson populaire en occitan qui parle d'une femme ayant mal à son sexe et va en parler à sa voisine.

contemporaines (Ouin Ouin par Irène Kaufer, *Canción sin miedo* de Vivir Quintana, Tu aurais voulu m'entendre, La Retraite par les Vulves Assassines...). On décèle des personnalités phares dans ce combat par le chant, parmi lesquelles l'on peut citer Anne Sylvestre, Dominique Grange, mais aussi Beyoncé, Mylène Farmer, ou encore Pomme.

Ces chorales ont principalement pour vocation de se représenter en contexte manifestant ; ainsi, elles se donnent en spectacle tout en restant à l'intérieur d'un cortège, parmi les autres formes d'expression. Ceci peut nous amener à questionner la manière dont elles seront médiatisées. Cette dualité de ton et de positionnement entre contestation et représentation artistique est un point de départ des réflexions qui animeront mes recherches. La contestation et l'art sont effectivement liés par le fait que celui-ci peut-être utilisé « à des fins purement militantes » (Balasinski, Mathieu, 2006)¹¹. On peut convoquer en guise d'exemple toutes les chansons révolutionnaires du XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles ou encore les *Protest Songs* des années 1960 et 1970. Ces interprétations publiques et en commun constituent des technologies de mobilisation, qui permettent de faire groupe et de créer de la cohésion, mais également des technologies de représentation, un moyen de parler au nom d'un groupe, en engommant les dissonances.¹²

Il existe beaucoup d'exemples de performances féministes avec un fort retentissement médiatique. Ce sont des pratiques qui ont trait au spectacle, car elles donnent lieu à des répétitions, et, juste avant, des préparatifs, avec matériel, déguisement. Mais elles sont porteuses d'une véritable médiagénie, puisqu'elles instaurent un temps « rassemblant solidairement [...] émission et réception » (Marion, 1997)¹³ tout en répandant un récit qui se raconte et se répète sur plusieurs supports médiatiques. Parmi ces exemples, celui de Las Tesis est l'un des plus parlants : un collectif féministe chilien qui le 25 novembre 2019 a interprété le poème *Un violador en tu camino* (« un violeur sur ton chemin ») dans les rues de Valparaiso, en chantant et en dansant, les yeux bandés et les index pointés vers l'avant. Au milieu d'une révolte sociale du pays, ce sont les voix des femmes qui se sont élevées et qui ont été entendues, relayées par les médias du monde entier et imitées par la suite. *Las Tesis* (« les thèses » en français) ont pour objectif de diffuser les thèses féministes à un public large

¹¹ Justyne BALASINSKI., Lilian MATHIEU., La contestation dans l'art, l'art dans la contestation », in Balasinski J., Mathieu L. (dir.), 2006, Art et contestation, Rennes, PUR, p. 9-27

¹² Olivier FILLIEULE, « Tombeau pour Charles Tilly. Répertoires, performances et stratégies d'action » in AGRIKOLIANSKY Éric, SOMMIER Isabelle & FILLIEULE Olivier (dir.), Penser les mouvements sociaux. Conflits sociaux et contestations dans les sociétés contemporaines, La Découverte, Paris, 2010, p. 77-99.

¹³ Philippe MARION, Narratologie médiatique et médiagénie des récits, 1997

par le biais de l'art, incluant le chant. Un autre exemple suit le même motif : en 2020, c'est la mexicaine Vivir Quintana qui compose *Cancion sin miedo*, la « chanson sans peur », interprétée la veille de la journée internationale des droits des femmes, sur la place du Zocalo, à Mexico. Posté sur Youtube, son clip a généré en quelques jours des centaines de milliers de vues, et en cumule aujourd'hui 22 millions. Le chant s'est diffusé dans les luttes contre les féminicides au sein de l'Amérique latine. On l'entend également dans le documentaire Netflix *Las muertas de Marisela Escobedo*, ou même, en mai 2023, sur le plateau de *The Voice Chili*.

Enfin, l'enjeu de performances comme celles-ci consiste aussi et surtout à transformer la manifestation en « manifestation de papier » (Champagne, 1984)¹⁴ c'est-à-dire à trouver un retentissement médiatique qui pourra lui, avoir un effet sur la cause défendue. Erik Neveu décrit cette deuxième étape comme une action de second degré¹⁵. Au-delà de l'action de premier degré, qui permet de créer et de maintenir une relation entre les participants et d'exprimer des revendications, c'est la « mise en scène médiatique de la manifestation » qui permet de récolter du contenu médiatique favorable, à l'écrit, à l'oral, en images... C'est par exemple le caractère « choc » de la performance *Un violador en tu camino* à Valparaiso qui a déclenché sa couverture médiatique internationale, par grands et petits médias. C'est l'image de ce groupe hétérolite, aux yeux bandés de noir, qui crie sur une pulsation, laissant des silences assourdissants, et pointant du doigt et en levant le poing, qui capte l'attention, et qui a permis la considération de l'événement en tant que sujet. Dans cette quête d'être entendues et prises en compte, les militantes prennent d'abord comme objectif d'être vues. Elles passent par cette surexposition et cette viralité à l'international pour exister et être entendues au Chili. Elles répondent d'une certaine façon aux « tyrannies de la visibilité » (Aubert, Haroche, 2012)¹⁶ en tentant d'inonder les écrans de leur performance et de marquer le temps présent, au moins pendant quelques minutes.

¹⁴ Patrick CHAMPAGNE. La manifestation. La production de l'événement politique. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 52-53, juin 1984. Le travail politique. pp. 19-41.

¹⁵ Erik NEVEU. Médias, mouvements sociaux, espaces publics. In: *Réseaux*, volume 17, n°98, 1999. Médias et mouvements sociaux. pp. 17-85.

¹⁶ Nicole AUBERT, Claudine HAROCHE (dir.), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister ?*. 2012

Problématique

Nous sommes en mesure de nous poser la question de l'intérêt de la formation chorale pour des organisations militantes féministes dans la diffusion de leurs messages. Autrement dit, demandons-nous si cette pratique produit une image fidèle à celle que les militantes souhaitent donner à voir, si les publics visés et non familiers à ce sujet sont sensibles ou non à ces performances, et si oui, quelles sont les émotions suscitées. Mais aussi, demandons-nous ce que le chant en chœur produit comme effet, entre ses participants militants, puis au sein d'une potentielle médiatisation. Quelle est la portée symbolique de leur performance ? Dans quelle mesure la force du groupe manifestant est-elle reconduite et représentée dans les supports médiatiques liés à cette manifestation ? Enfin, le chant choral en tant que forme de revendication féministe est-il porteur de stigmates liés à la féminité compromettant sa légitimation dans les sphères publique et médiatique ? Ces questionnements nous amènent à une question transversale : **Dans quelle mesure le chant choral renouvelle-t-il les opportunités de médiatisation des luttes féministes et en reconduit-il les biais ?**

Je fonde ma réflexion et ma démarche de recherche à partir de trois hypothèses.

Hypothèse 1 : Le chant en chœur semble être un outil à la fois militant et artistique, qui, en contexte de manifestation féministe, participe à la mobilisation des militantes et à la diffusion du message dans une forme de performativité.

Hypothèse 2 : Les chorales féministes semblent permettre une diffusion plus élargie des idées féministes en séduisant par le spectacle et par leur esthétisme. Par extension, elles semblent participer à la convergence des luttes à travers un répertoire varié.

Hypothèse 3 : Le chant choral semble aussi être porteur d'un certain nombre de stigmates liés à la féminité et au spectacle qui pourraient compromettre sa légitimité politique et conditionner sa médiatisation.

Méthodologie

Afin d'obtenir des réponses et d'étudier ces hypothèses, je m'appuierai sur les résultats d'études et d'expériences menées selon plusieurs méthodes.

Je travaillerai à partir des observations tirées de mon expérience participante à une répétition au sein de l'inter-chorale féministe, à la Maison du Zéro Déchet, le 5 mars 2023, ainsi qu'aux manifestations du 6 et 8 mars 2023, à l'occasion de la journée internationale de la lutte pour les droits des femmes au sein de cette même formation. Cette expérience a fait l'objet de ce que je nommerai ici une "observation participante par opportunité" (Soule, 2007)¹⁷ : c'est après avoir commencé cette expérience, qui était une première fois pour moi, nouvelle arrivante, que j'ai constaté son intérêt en tant que terrain de recherche. La raison de ma présence à cet événement militant tient en partie à du hasard, et en partie à mon intérêt grandissant pour l'action féministe. J'ai répondu spontanément à une invitation par le chœur de l'Orchestre du Nouveau Monde (dont les fondateurs sont des amis) à participer à l'inter-chorale féministe formée pour l'occasion. J'ai également diffusé l'annonce sur mon compte Instagram personnel. Je n'en connaissais pas l'existence, et pas même celle des chorales qui la composent. Je me suis donc présentée seule le 5 mars, ai été accueillie en tant que chanteuse participante, et j'ai également été intégrée dans des boucles WhatsApp de militantes. Le chercheur en situation d'observation participante est "avant tout acteur d'un événement et/ou partie prenante d'un processus en cours"¹⁸. L'action que j'ai pu observer était effectivement en partie produite par moi-même. Il est donc impératif que mon analyse soit, dans la mesure du possible, accompagnée d'une auto-analyse. Le fait est qu'il s'agissait de ma première entrée dans un milieu militant féministe et *queer* ; j'ai donc consciemment et régulièrement pris conscience de ma position extérieure au milieu et questionné des comportements, des mots, des pratiques. Concernant la question du militantisme et de la position de chercheur, je garde pour objectif de me placer à "l'entre-deux", défini par Yannick Le Querrec¹⁹ - justement dans un terrain féministe - entre l'action syndicale qui demande une pleine participation, et la recherche qui nécessite une implication observante. J'apprécie également son argumentation à propos de la participation observante comme moteur de changement social.

¹⁷ Bastien SOULE, Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales, In Recherches Qualitatives Vol 27 (I), 2007

¹⁸ Id.

¹⁹ Yannick LE QUENTREC. « Militer dans un syndicat féminisé : la sororité comme ressource », *Travail, genre et sociétés*, vol. 30, no. 2, 2013, pp. 53-72.

Je m'appuierai ensuite sur une étude sémio-discursive d'un carnet de chant spécifique : celui utilisé et diffusé par l'inter-chorale féministe de Paris²⁰, formée pour le 19 novembre 2022, journée de lutte contre les violences sexistes et sexuelles, et mobilisée à nouveau pour les 6 et 8 mars, pour la journée internationale des droits des femmes. J'ai trouvé une pertinence dans le fait de l'analyser car il a été constitué par des militantes, en amont de ces rassemblements spécifiques, dans le but de rassembler une multitude de chorales. Il est donc le fruit d'une démarche de synthèse, un support pensé pour représenter le féminisme chanté le plus largement possible, et pour être interprété par toutes les chorales en même temps, compatible avec le nombre de chanteuses et avec leurs différentes sensibilités et leurs positionnements potentiellement divergents. C'est un objet qui à un instant T (le 8 mars 2023) a été le support de représentation des chorales franciliennes. De plus, il a une place centrale dans la réalisation des manifestations, dans la mesure où il en est l'outil principal. Il a été largement mis à disposition et distribué physiquement. Ce recueil porte pour titre "Carnet de chants collectif des chorales féministes franciliennes". Il m'a été distribué lors de la répétition du 5 mars, et il est également disponible en ligne, accessible par le biais d'un QR code²¹, lui-même à la fois apposé sur des pancartes et partagé numériquement sur des groupes de discussion. Il comprend 23 chants, une page de slogans et une page de "bonus". La plupart des chants sont illustrés d'une photographie, souvent d'un "collage féministe" ou d'une image d'archive. Ils sont également accompagnés d'un symbole de diamant, de mégaphone, ou des deux, signifiant à quel moment ils sont censés être interprétés dans les moments "posés / statiques" ou "en marchant". On y trouve des chants de différentes provenances. Pour les décrire et préciser mon objet de recherche, j'ai opéré une classification des textes en deux grandes catégories. D'une part, j'isole les chansons issues d'un féminisme contemporain, celles qui ont été écrites et/ou composées par des féministes, sans nécessairement d'ailleurs orienter tout leur propos sur cette seule cause. De l'autre, les chansons que je qualifie de populaires, dans une signification large. J'y insère trois cas de figure. Premièrement les chansons traditionnelles, dont les auteurs ne sont pas identifiés puisqu'elles ont été inventées et créées collectivement, puis transmises sans doute par oral. Elles sont reliées à une région ou à une culture spécifiques. Deuxièmement les chansons populaires liées à une lutte ou un fait historique ; elles sont par essence politiques. Troisièmement, les chansons populaires contemporaines ; j'emploie ici le terme *populaire* dans un sens davantage lié à la notoriété, ce

²⁰ Carnet disponible en annexe n°1

²¹ Voir annexe n°1

sont des chansons qui font partie de la culture populaire. L'ensemble de ce corpus est classé sur un dernier critère : je sépare les chants chantés en version originale des chants ayant fait l'objet de réécriture(s). Je dois préciser ici que la notion de réécriture revêt plusieurs réalités qu'il faut expliciter et garder en tête. Certaines chansons du carnet sont le résultat de plusieurs mutations qui les ont menées jusqu'à la version actuelle, selon les contextes et les pays où elles ont été utilisées. D'autres ont été réécrites spécifiquement dans un but féministe : on a pu féminiser les paroles, rajouter des couplets, modifier entièrement le sens, ou encore simplement transformer l'écriture pour une "écriture inclusive" (ce qui parfois ne s'entend pas à l'écrit).

Nous aurons aussi l'occasion de convoquer les résultats d'entretiens semi-directifs²² que j'ai menés avec des femmes, plus ou moins impliquées dans le sujet des chorales. Ces entretiens incluent Jana*, chanteuse au sein du *Hot Bodies Choir* et du Kiff au Soleil depuis quelques années, qui m'a contactée suite à mon annonce au sein du groupe Whatsapp de l'inter-chorale, tout comme Chloé*, 19 ans, qui chante avec le chœur de l'Orchestre du Nouveau Monde et occasionnellement avec l'inter-chorale. Clémence* étudiante au conservatoire d'Aix, a également répondu à mes questions ; elle n'a chanté qu'une fois avec les chorales, lors de l'organisation du 8 mars 2023 et c'est pour cette raison que je l'ai contactée. Enfin, j'ai parlé à Laura*, féministe mais ne faisant partie d'aucune chorale ou association, qui s'est retrouvée spectatrice d'une manifestation féministe incluant une chorale. J'ai préparé ces entretiens en construisant une grille de questions²³. Elle m'a servi, en arrière plan, à faire avancer les échanges. Cependant, je tenais à travailler par le dialogue afin d'obtenir les potentielles réponses que je cherchais. D'une part, j'espérais obtenir des descriptions précises des situations vécues ou observées par les personnes interrogées ; et que ces descriptions soient guidées par leur instinct : à quoi pensent-elles spontanément, quels sont leurs souvenirs les plus marquants ? D'autre part, j'avais pour but de recueillir des réflexions, des points de vue. Sans forcément trancher, j'ai invité mes répondantes à adopter une posture critique et réflexive.

J'aurai enfin l'occasion de m'appuyer sur d'autres supports, plutôt médiatiques, issus d'un travail de recherche documentaire à travers la presse en ligne et les médias sociaux. Ils seront cités tout au long de mon travail car ils me permettront d'approfondir la contextualisation et

²² Les retranscriptions des entretiens sont disponibles en annexe n°3

²³ Grille d'entretien disponible en annexe n°4, 5 et 6

d'enrichir les témoignages. S'ajoute à cela un petit corpus médiatique plus précis constitué de 8 articles. Il émane d'une sélection précise ; dans la mesure où je cherche à savoir comment les luttes féministes peuvent retentir dans le monde médiatique et plus largement dans l'opinion publique, j'ai choisi de m'intéresser à ce qui paraît dans la presse locale, la presse du quotidien, qui représente la vie de tous les jours. La presse régionale généraliste est un acteur clé de l'information locale, dont on peut facilement imaginer le lecteur modèle (Eco, 1979)²⁴. Il opère souvent un discours ambigu, pris entre sa ligne éditoriale historiquement marquée et le souci d'informer le maximum de lecteurs intéressés de manière neutre et efficace. Les titres de presse quotidienne régionale réactivent quotidiennement les "repères territoriaux par lesquels des individus se reconnaissent sujets d'une société²⁵" et en cela je les trouve pertinents pour sonder l'imprégnation des combats féministes dans la société française. J'ai alors cherché des papiers de presse écrite francophone, parus sur les territoires français entre le 1er et le 31 mars 2023 (un mois où le sujet du féminisme est censé être plus pregnant, du fait du 8 mars), dans la presse quotidienne ou hebdomadaire, régionale et locale, incluant le groupe nominal "chorale féministe". Huit résultats de recherche correspondent véritablement à ces critères, de six journaux différents, tous quotidiens et tous hors Paris. Bien que la PQR inclut des titres en Ile-de-France, le quotidien Le Parisien notamment, aucune publication n'est ressortie lors de ma recherche.

Mes conclusions relèveront d'une production de "savoir situé" (Haraway, 1988)²⁶ puisque j'écris depuis ma position de femme, évoluant dans un système patriarcal, en France, dans une période de révolutions (relatives) liées au féminisme et plus largement au genre. Je suis consciente que des limites risquent d'émaner de mes opinions et de ma récente familiarité avec des milieux militants. L'objectif sera de traduire ces biais en enseignements.

Je dois préciser également la question des appellations et de l'écriture inclusive. Les chorales que je vais évoquer sont féministes en premier lieu, et se revendiquent souvent *queer* ; elles se rassemblent soit en non mixité (uniquement des femmes) soit en ce qu'on nomme la "mixité choisie sans homme cis". Ainsi, il est souvent acquis que les membres de la chorale

²⁴ Umberto ECO *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1979

²⁵Dulong R. et Quéré L., (1978), *Le journal et son territoire. Presse régionale et conflits sociaux*, Rapport de recherche (financement CNRS), Paris et Tours, École des Hautes Études en Sciences Sociales (Centre d'Études des Mouvements Sociaux) et Université François Rabelais (Tours).

²⁶ Donna HARAWAY (1988). "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective", *Feminist Studies*, 14.3, pp. 575-599.

ne sont pas que des femmes mais peuvent être des hommes gays, des personnes transgenres ou non-binaires par exemple, et les membres se désignent dans leurs échanges et souvent dans les chants avec des pronoms et des adjectifs adaptés en écriture inclusive. En dehors des citations ou des analyses de textes, je n'utiliserai pas ces formules et me cantonnerai au féminin pour désigner les chanteuses et les militantes féministes ; l'écriture inclusive sera considérée ici comme un langage militant.

Je déroulerai ma démonstration en abordant en premier lieu la force artistique et militante du chant choral en manifestation féministe : je questionnerai le rôle et le fonctionnement d'un chœur et la place qu'il peut trouver dans l'accompagnement d'un cortège manifestant, l'effet qu'il peut produire sur la « sororité » de ses membres, et la place sonore qu'il peut prendre au sein d'un environnement rempli de cris. Dans un second temps, nous aborderons la question des perspectives de médiatisation des luttes féministes que la chorale peut ouvrir : en tant que performance de groupe, il s'offre une visibilité médiatique, une amplitude dans le son et une opportunité d'écoute, et crée ainsi une porte d'entrée vers les concepts et valeurs défendues. Enfin, je questionnerai les biais de cette médiatisation : je me demanderai si des stigmates liés au chant manifestation remettent en cause la légitimité du collectif. J'analyserai les différents types de supports médiatiques sur lesquels il se déploie. Je chercherai enfin à placer ces chorales féministes dans une éventuelle influence culturelle.

I. Le chant choral en manifestation féministe : une forme d'expression à la fois militante et artistique

A. Le dispositif du chœur en contexte manifestant

Une lutte musicale

“Aucune révolte, aucune mobilisation sociale d’importance ne semble avoir pu se passer des pratiques musicales et chorales.”²⁷ (Traïni, 2008).

Les chœurs féministes précédemment cités utilisent effectivement le chant choral comme moyen d’action et d’expression politique. En outre, la chorale fait partie des nombreuses pratiques artistiques de contestation, dont peuvent faire partie les pancartes, les danses, les textes chantés, mais aussi la photographie, le cinéma...

D’un point de vue sociologique, la musique peut-être pensée comme un tissu de représentations sociales capables de favoriser les mobilisations. Christophe Traïni souligne qu’elle est souvent utilisée dans le cadre de mouvements contestataires. Selon lui, le chant est porteur d’affect et d’émotion, et il est associé à des postures et positionnements du corps ; il véhicule donc par ces biais des symboles contestataires, ou à l’inverse légitimateurs. J’ai pu constater l’effectivité de toutes ces fonctions sur le terrain du chant féministe. L’auteur affirme donc que la musique peut être utile aux pratiques contestataires, dans la mesure où elle est propice à susciter de l’émotion auprès du public et ainsi contribuer à un sentiment d’identification et de filiation dans les combats menés. Concernant cette fonction émotionnelle, toutes les personnes avec qui je me suis entretenue me l’ont mentionnée. Laura*, en tant que spectatrice, a ressenti une émotion en entendant passer la chorale au loin : *“Elles ont chanté, des slogans un peu classiques et puis ensuite il devait il y avoir l’hymne du MLF (elle chante : “debout femmes esclaves...”)* C’était hyper beau, hyper touchant. On les a regardés passer, moi un peu émue, mon copain... je sais plus. On est rentrés dans la

²⁷ Christophe TRAINI, La musique en colère. Paris, Presses de Sciences Po, coll. Contester, 2008, 128 p.

marche, un peu, puis on a tourné, toujours en les regardant.”. Chloé* m’a dit avoir été secouée en chantant la réécriture de La Vie En Rose, avec des paroles parlant de violences conjugales. *“Elle m’a traumatisée, je chantais et pendant que je chantais ça me faisait mal. Ça m’a beaucoup marqué, c’était hyper violent de dire ces mots.”* Jana* a éprouvé une émotion à travers les vibrations communes de leurs voix : *“Je trouvais qu’il y avait une transformation de la voix, et quelque chose d’exaltant, dans le fait de crier fort. C’est à ce moment là que je me suis dit « ça fait quelque chose à ma voix, ça fait quelque chose au fait d’être en manif » et je trouvais que c’était une puissance intéressante, c’est fou d’éprouver ça collectivement et de travailler à cette transformation.”*. Clémence*, qui a tenté l’expérience une seule fois, me disait : *“Je trouve l’initiative hyper intéressante : le chant ça rassemble, nos voix s’unissent et des gens sont attirés et sont émus.”* et en évoquant la fois où elle a manifesté: *“Les gens étaient attirés par la chorale. Ils écoutaient surtout, ils applaudissaient. Ils avaient l’air touchés.”* Elle parle des émotions transmises par les corps *“J’ai eu des moments où j’étais très émue, plutôt par rapport à l’ambiance générale de la manifestation, parce qu’il pleuvait, plein de gens dansaient, se faisaient des câlins, c’était super.”* Le chant, dans “La musique en colère” est aussi décrit comme un outil pour contourner la censure dans différentes mesures. Dans le répertoire des chorales, on repère certains chants qui sont porteurs de discours tranchés, discours que l’on verrait difficilement dans les médias traditionnels. Je pense notamment à Filles de lesbiennes qui raconte une société lesbienne, faites de familles de femmes, des mères, des filles, sans besoin d’aucun homme. Le chant met des propos au rang de paroles de chansons, ce qui leur donne un caractère artistique moins polémique. Christophe Traïni nous parle aussi d’une fonction du chant à la fois informative et moralisatrice. Les chants féministes que j’ai pu observer remplissent ce rôle. Les interrogées ont mentionné la question de l’accessibilité, à travers la question des réécritures. En effet, ces chants sont particulièrement efficaces dans la mesure où ils profitent d’un effet soit de nostalgie soit de familiarité. Ceci permet un effet de surprise de ne pas reconnaître les paroles que l’on connaît si bien, et aboutit à une grande attention à celles-ci. *“l’idée c’est aussi de partager avec un grand nombre de personnes et de rendre accessibles, de faire entendre les messages des réécritures.”* m’a expliqué Jana*. Enfin, la musique selon Christophe Traïni *“permet de mobiliser des ressources pour défendre des causes”*. J’ai ici constaté que le fait de chanter est un puissant outil de mobilisation pour des personnes cherchant à s’engager. Clémence* me disait *“Je n’avais jamais fait de manifestation, déjà par rapport au fait qu’à Aix il n’y en a pas [...] Le mélange du chant et du féminisme m’a tout de suite motivée et je suis montée à Paris à ce moment-là.”*

Chanter en chœur

“Moi quand je vais en manifestation, j’y vais avec des copains, et puis je reste aussi seule avec ma pancarte souvent, dans ma bulle. Le fait d’être en groupe, c’est différent : il y a une synergie, un esprit d’équipe. On se sent moins seul au milieu de la foule. Il y a cet effet de masse que l’on ne peut pas louper.” - Chloé*, 19 ans, chanteuse au chœur de l’Orchestre du Nouveau Monde.

Le terme de chœur désigne une réunion de chanteurs groupés en vue de l’exécution d’une oeuvre musicale²⁸. Synonyme de choral s’il est religieux, il désigne aussi les œuvres composées pour cette formation. Il tient d’ailleurs son nom à la place qu’il prend traditionnellement dans l’église. Au sein d’une tragédie, ou même d’un opéra, le chœur est un fragment lyrique ou poétique, chanté ou déclamé, incarné dans un seul et même rôle par un ensemble de personnes, qui a pour rôle de faire avancer l’intrigue, entre les actes ou les scènes. Enfin, hors du contexte musical, il peut aussi décrire un ensemble de paroles ou de cris qu’un groupe de personnes (unanimes dans l’expression de leur jugement) fait entendre collectivement²⁹. La notion de chœur détient donc une signification à la fois propre et figurée, qui touche à l’idée de groupe, d’unanimité, de discours voire de récit, et de cohérence, de cohésion. On a l’idée d’un groupe uni au sein d’une seule et même identité, qui s’exprime en son nom et a une voix influente et utile autour de lui.

Un chœur - ou une chorale - a pour principe de pratiquer un chant à plusieurs, le plus souvent en polyphonie. Il est donc traditionnellement divisé en plusieurs pupitres. Aujourd’hui, un chœur mixte comprend des pupitres de femmes : soprano et alto, et des voix d’hommes : ténor, basse. Mais il y a aussi des chœurs à voix égales, ou des chœurs d’enfants, dans lesquels les tessitures sont plus rapprochées. Les choristes doivent être rassemblés en pupitres, et les pupitres sont souvent positionnés du plus grave au plus aigu, généralement dans un arc de cercle, de manière à ce que le chef de chœur soit visible par tous. D’une certaine façon, le chœur, de la même manière que l’orchestre, raconte que chaque individualité est utile au tout, et que toutes les formes de voix sont prévues dans l’expression commune.

²⁸ Larousse. (s.d.). chœur. Dans *Dictionnaire en ligne*. Consulté le 15 mai 2023 sur <https://www.larousse.fr>

²⁹ Par exemple : un chœur de lamentations, de protestations etc.

Le chœur est enfin un groupe social limité, rassemblé sous une identité commune. Il a un nom, qui est parfois associé à celui qui le dirige³⁰. Il se positionne souvent autour d'un répertoire, ou d'une salle, ou d'un orchestre. Concernant les chœurs féministes, qui sont eux amateurs, j'ai constaté une constellation d'identités, avec des noms qui les identifient au genre de la chorale féministe. On a souvent à la base un mot lié à la féminité, souvent familier, tourné dans un jeu de mot qui se veut humoristique (Les Punk à Chatte, Nos Lèvres Révoltées, Les Meufs). Encore plus souvent, c'est un vocabulaire outrancier misogyne qui est repris, comme pour retourner le stigmate : on a la chorale Kagolphonique, Les Branleureuses, Les Chiantieuses... Chacune a son répertoire propre, lié à son positionnement politique. Jana* m'expliquait la manière dont elle a choisi ses chorales, en fonction de leurs identités et fonctionnements différents : *“Les Hot Bodies [...] c'est une chorale de spectacle plutôt, qui se dit aussi militante et queer féministe [...] le KIFF au Soleil c'est un acronyme pour chœur Indépendant Francilien Féministe, également en mixité choisie sans mecs cis [...] c'est une chorale qui a vraiment pour vocation de chanter en contexte militant [...] dans la rue et dans les moments de rassemblement”*

Chanter en chœur représente alors en quelque sorte une métaphore du consensus. Il rassemble des voix, au sens littéral comme au sens figuré, dans une seule expression, à l'unisson. La voix peut symboliser l'opinion, l'autorité, la légitimité. Dans une lutte, l'enjeu est de faire entendre sa voix : elle peut performer un cri, de colère, de douleur ou même de détresse. Elle veut se faire entendre (du patron, du gouvernement, de l'opinion publique...) mais paradoxalement, la manifestation peut devenir inaudible, trop multiple, trop bruyante, trop désorganisée. La voix chantée apporte donc de l'harmonie : toutes ces voix s'unissent dans un chant commun, plus audible, plus facilement captée par le micro. Les prises de parole individuelles au micro peuvent être improvisées ; elles sont dépendantes des circonstances et aléatoires, voire imparfaites du fait de beaucoup reposer sur l'oral et sa spontanéité. Au contraire, le chœur chante des paroles qui sont écrites. Chaque mot sera prononcé par chaque membre, et tout le monde est implicitement en accord avec les phrases qui ont été posées à l'écrit. Nous dirons que dans l'expression de l'opinion profite d'une clarté supplémentaire dans le fait d'être chantée collectivement à partir d'un texte établi à l'écrit.

³⁰ Par exemple : Accentus, Laurence Equilbey ; chœur Amadeus, sous la direction de Laurent Zaïk...

Les actes du colloque de Montpellier parus en 2015 sous le titre de “Chanter la lutte”³¹ dressent un panorama des luttes sociales dans différentes régions du monde qui ont pu utiliser la chanson comme outil de mobilisation et comme arme de contestation. Le texte décrit l’influence de la chanson de lutte dans les Suds ; le sud de l’Europe, en Italie, Espagne, Grèce, mais aussi en Amérique Latine et au Maghreb. Certains ont joué un rôle dans le combat contre des dictatures, d’autres pour des droits de communautés, dont celle des femmes, dans des sociétés “en développement” et en mutations. Le propos de ces écrits est d’appuyer la force historique de la chanson contestataire au-delà du folklore auquel on pourrait la réduire.

L’hymne est un autre principe universel. L’hymne est par définition positif, il célèbre (une nation, un événement sportif, une révolution...) mais il sert aussi d’étendard : l’hymne résume ce qu’il célèbre, il se suffit à lui même pour évoquer cette chose et rassembler les participants dans une fraternité ou, en l’occurrence, dans une sororité. L’hymne est un chant durable, qui renvoie à une histoire, il raconte un héritage. Il est un outil de conscientisation, de mobilisation et d’affirmation³² par sa puissance émotionnelle, il consolide un collectif en le distinguant des autres par le “nous”. C’est un ensemble de facteurs qui permet à ces chants d’être élevés au rang d’hymne : la musicalité entraînant, la puissance émotionnelle des paroles, la possibilité de le chanter *a capella* et à voix forte... Ces chansons peuvent en définitive manifester les “ensembles de croyances et de significations, orientés vers l’action, qui inspirent et légitiment les activités et les campagnes” (Benford & snow, 2012)³³

En France (ou dans les pays francophones), des chansons historiques se sont imposés en hymnes féministes : le Mouvement de Libération des femmes adapte le Chant des marais (étant lui même la traduction française d’un chant allemand composé en 1933 par des prisonniers communistes du camp de Börgermoor) en un nouvel hymne : « Debout les femmes ». Il a été légèrement modifié en 2019 : « femmes esclaves » a été remplacé par « femmes en rage » et « nous sommes le continent noir » par « nous sommes celles qu’on n’veut pas voir ». Il est caractéristique du féminisme de la seconde vague, datée à partir de 1970, dont les thématiques portaient notamment sur le travail domestique, mais il a trouvé

³¹ Florence BELMONTE, Isabelle FELICI, Philippe MARTEL (Dir.). Chanter la lutte: Actes du colloque de Montpellier, 18-20 mars 2015. Atelier de création libertaire, 222 p., 2016. hal-03051183

³² Paul BACOT, Valérie BONNET et François GENTON, « L’hymne ou l’identité partagée », *Mots. Les langages du politique*, 124 | 2020, 9-23.

³³Robert D. BENFORD & David A.SNOW, 2012, « Processus de cadrage et mouvements sociaux : présentation et bilan » in *Politix*, vol. 99, no 3, p. 217 -255.

une forme de pérennité puisqu'il est encore chanté aujourd'hui dans des rassemblements. Laure Calamy l'a récemment interprété à l'occasion d'une carte blanche sur France Inter pour la sortie du film *Annie Colère*, ayant pour sujet la lutte pour le droit à l'avortement. On peut aussi évoquer la Marseillaise des Cotillons, réécriture de l'hymne national en 1848 en hymne féministe, par Louise de Chaumont. Plus récemment, c'est *La Lega* (« la ligue », le « syndicat » en français) qui a été reprise pour la grève féministe du 8 mars 2018 en Espagne, et ensuite en Suisse en 2019. C'est un chant de la fin du XIXe siècle, chanté par les « mondines », travailleuses du riz, dans les régions du nord de l'Italie, lors de leur constitution en syndicats. « Bien que nous soyons des femmes, nous n'avons pas peur... Nous avons de belles et bonnes langues et nous nous défendons bien... Et vous autres beaux messieurs, qui avez tant d'orgueil, rabaissez votre superbe et ouvrez votre portefeuille ! ». Cette reprise en Suisse a eu lieu le 14 juin 2019 alors d'une grève féministe marquante, qui s'est déroulée par endroits en chanson. En amont, le avait été repris et réécrit à l'initiative des militantes Monica Poggia et Marianne Ebel et avec l'aide d'une chanteuse professionnelle. Le sens des paroles a été spécifiquement orienté pour parler de la grève féministe. L'initiative a donné l'interprétation de l'hymne et son enregistrement, hymne conçu comme vecteur de revendication, spécifiquement pour attirer l'attention des médias. Il a circulé dans le milieu militant puis a infiltré le monde médiatique notamment par la radio, puisqu'il a été repris pour illustrer les sujets sur le féminisme. Il s'est ensuite imposé naturellement pour être régulièrement repris à la fin de rassemblements, ce qui a favorisé son usage le jour de la grève³⁴. Il y a aussi la Marche des femmes, hymne des suffragettes, écrite en 1910 par l'écrivaine féministe Cicely Hamilton, devenue l'hymne des militantes britanniques du droit de vote féminin.

Une foule organisée et animée

La manifestation est un « déplacement collectif organisé sur la voie publique aux fins de produire un effet politique par l'expression pacifique d'une opinion ou d'une revendication³⁵ », selon la définition de Pierre Favre. Olivier Fillieule parle de la manifestation de rue comme d'une « occupation momentanée par plusieurs personnes d'un lieu ouvert public ou privé et qui comporte directement ou indirectement l'expression d'opinions

³⁴ Marie METRAILLER et Cécile PECHU, « « 14 juin nous y voilà » : populariser les revendications du Manifeste de la grève féministe/des femmes* en chanson », *Cahiers de littérature orale*, Hors-Série | 2020, 135-146.

³⁵ Pierre FAVRE, *La Manifestation* (1990, p. 15)

politiques³⁶. On retrouve dans ces écrits les notions fortes d'organisation, d'expression et d'opinion. La manifestation est une situation où les participants sont à la fois spectateurs et acteurs (Champagne, 1984)³⁷ et où des multitudes d'actions-événements peuvent surgir de toutes parts. Il est impossible pour les journalistes d'en couvrir la totalité, malgré leurs moyens techniques. L'image qu'ils renvoient est dépendante du déroulement de l'événement et de leurs situations dans le cortège, par rapport aux prises de parole ou performances organisées, et aux mouvements spontanés, voire violents, éventuels. La manifestation prend l'espace public, bouleverse les journées et le quotidien des habitants dans une forme de brutalité qui suscite de l'attention. Transformée en émeute, elle peut donc être médiatisée sous le prisme de la violence, des affrontements, des débordements. Mais elle est aussi le lieu - et le sujet - de déploiement de formes d'expression artistiques, dont fait partie le chant choral. Ce chant en chœur, par opposition à l'émeute désorganisée, est contraint de prendre une place plus définie et cadrée dans l'espace, pour son fonctionnement musical.

Les chorales que j'ai pu observer ont, je dirais, deux modes de fonctionnement. L'un statique, l'autre mobile. Les chants dans les carnets sont d'ailleurs classifiés selon ce mode d'interprétation. Statique, les chorales se placent naturellement en arc de cercle, avec un guide, séparé ou non du groupe. Les participantes se regardent beaucoup, comme pour contenir leur énergie commune. Elles semblent davantage se raconter les paroles entre elles plutôt que de les déclamer à la foule. Le public se rapproche pour les observer et les écouter, comme si un petit événement naturel se produisait et qu'il s'agissait d'en profiter discrètement. Pour chanter en marchant, les consignes sont plus précises : les chanteuses qui connaissent les chants, ou du moins qui ont participé à des répétitions, ont pour rôle de se placer en 'colonne vertébrale' au sein du cortège. Elles ont pour certaines des casques décorés de tissus ou plumes violettes, et surmontés d'une pancarte sur lequel le QR code est imprimé. Les autres manifestants sont censés se placer à droite et à gauche pour compléter la largeur de la rue. De cette manière, le cortège chantant doit s'étaler sur plusieurs mètres de long, être sonore et inclusif. La chorale est ainsi fondue dans la foule, plus si visible. Malheureusement, la réalité de la manifestation empêche la bonne réalisation de cette

³⁶Olivier FILLIEULE, *Stratégies de la rue. Les manifestations en France*, Paris, Presses de Sciences Po, 1997, p. 82 et Danielle Tartakowsky, *Les manifestations de rue en France. 1918-1968*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 633.

³⁷ Patrick CHAMPAGNE. La manifestation. La production de l'événement politique. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 52-53, juin 1984. Le travail politique. pp. 19-41.

organisation pensée en amont. Lors de la marche de nuit du 6 mars notamment, j'ai pu observer ces difficultés. Les manifestantes se sont retrouvées pour le départ devant l'Opéra Garnier. Pendant plusieurs heures, la foule, qui débordait largement de la place, stagnait dans la nuit tombante. Les forces de police attendaient aussi, sans être encore parvenu à bloquer totalement la circulation. Sur les marches de l'Opéra se déroulait une prise de parole, avec de grandes banderoles, des discours, des applaudissements et des slogans. L'inter-chorale était située sur le côté gauche, quasiment sur la chaussée, et il était difficile d'en repérer les contours. Puis, peu à peu, la *batucada* s'est dégagée puis placée. Quelques amplis ou mégaphones trouvaient leur place également. Les chanteuses ont commencé à entonner des chants, pour se "chauffer" de manière un peu désorganisée. Puis le cortège a doucement démarré en piétinant, présidé par la *batucada*, pour laquelle un chemin se frayait naturellement. Nous étions le cortège des musiciennes, regardées par les autres participants. Mais ce n'est qu'au bout de plusieurs centaines de mètres que les chanteuses ont vraiment lancé des chants. Rapidement en avançant, nous nous sommes éparpillés, pris par les différents mouvements de la foule, et le chant n'était pas toujours audible. L'étalement du cortège créait également des décalages dans les chants, sur le rythme et sur les tons, puisque que chaque voix était mobile, et ce de manière aléatoire. Je dirais aussi que la gravité de la situation, qui plus est dans la nuit, nous procurait une certaine émotion, et même une introspection, qui en l'occurrence était de nature contraire à un potentiel fonctionnement en groupe.

B. La force mobilisatrice et fédératrice du chant ensemble

En contexte de manifestation (et de répétition) le chant est un vecteur de cohésion : il permet de consacrer des moments d'union au milieu du désordre, de convoquer des symboles historiques afin de renouveler les motivations. La force fédératrice du chant féministe est quasiment indéniable.

Organisation en collectifs

"Les collectifs sont autogérés, donc dans l'idéal tout le monde est un peu dans l'organisation." - Jana*, 29 ans, chanteuse au Hot Bodies Choir et au Kiff au Soleil.

Le chant en chœur est une activité de loisir qui rassemble des personnes ayant cet intérêt et en l'occurrence, ayant ces convictions féministes. C'est une des activités culturelles les plus pratiquées puisque 3 millions de français chantent en chœur. Comme tout temps de loisir, il favorise la détente, la rencontre, les moments informels. Il demande également une structure de base pour organiser ces rencontres. Or, venir chanter avec l'inter-chorale, on ne m'a demandé aucune formalité, pas d'adhésion ou de réponse formelle... On m'a simplement ajoutée à un groupe Whatsapp, partant du principe que je devais déjà faire partie d'un chœur impliqué. La répétition était organisée de manière très simple et indépendante. Toute l'organisation semble orbiter autour de ces groupes de discussion. J'ai posé la question à Jana*, qui m'a expliqué que *“La seule association à proprement parler c'est Nos Lèvres Révoltées, et toutes les autres, ce sont des chorales autogérées.”* J'ai vite compris que les chorales n'étaient pas officialisées mais volontairement marginales. Leur structuration raconte leur politisation avant leurs paroles. Elles ne sont pas non plus hiérarchisées. Il n'y a pas de cheffe établie, et d'ailleurs pas de réelle direction. Une chanteuse peut prendre un rôle ponctuel de meneuse pour la bonne compréhension et la bonne transmission du chant. Par exemple, pour les chants en italien, c'était une chanteuse d'origine italienne qui prenait la parole pour traduire les paroles et en donner sa traduction. Cette organisation horizontale implique que chacune se sente impliquée et responsable du bon fonctionnement des rassemblements. Jana* m'a décrit son implication : *“Les collectifs sont autogérés, donc dans l'idéal tout le monde est un peu dans l'organisation. Moi, je me suis surtout investie dans l'inter chorale, pour novembre et mars, c'est à dire dans l'organisation des répètes mais aussi dans avec les organisatrices des manif pour que ça se passe bien au niveau sonore, avec les batucada et les sonos, pour qu'on ait une place un peu à l'abris des autres sources de bruit ou de musique.”* On retrouve une idée de confiance implicite et partagée qui tiendrait le groupe ensemble.

On a d'ailleurs une communication interne complètement simplifiée qui suggère une certaine horizontalité. Jana* m'a expliqué comment on transmet les informations au Kiff Au Soleil : *“Il y a un groupe Telegram mais bon, c'est pour les personnes qui ont Telegram déjà, et plutôt pour des trucs d'organisation. Et le reste c'est par e-mail, c'est plus accessible parce que tout le monde n'a pas Messenger etc. Il faut juste être ajouté sur la boucle mail pour recevoir les infos. Mon amie m'a rajouté sur leur boucle et c'est comme ça que j'ai su qu'iels chantaient pour la Pride des Banlieues, il y a 1 an, et je les ai rejoint en chantant. Et après à la Pride radicale de Paris.”* Une fois que l'on reçoit les informations, il suffit de venir.

J'ai pu observer, en me présentant seule à une répétition, sans connaître personne, que le groupe était accueillant et que même sans être homogène, il trouve son homogénéité dans le chant. De mon point de vue, une sorte d'évidence implicite régnait dans les regards et les sourires : le fait qu'elles pouvaient - comme mentionné plus haut - se faire confiance, sur la base qu'elles vivaient toutes la condition de femme et qu'elles étaient toutes en phase avec le combat féministe qui se mènerait le 8 mars. Après un moment de flottement, en attendant que tout le monde arrive, nous nous sommes mis en immense cercle, de manière à toutes nous voir. Un tour des "prénoms et pronoms" a été effectué puis les vocalises et autres exercices de respiration ont démarré, dirigés par plusieurs filles à tour de rôle, de manière spontanée. Ensuite, l'organisation voulait que le chant soit d'abord expliqué et/ou traduit s'il était en langue étrangère. Ensuite, il était interprété par trois, quatre chanteuses ou plus, de manière à entendre toutes les voix et à être apte à en choisir une. Puis le groupe se divisait par pupitres qui allaient réviser leurs lignes dans des salles différentes. Enfin, le chœur se reformait au rez de chaussée pour superposer les voix, à peu près en cercle, dans un moment de grande joie...et ainsi de suite jusqu'à pouvoir interpréter 4 ou 5 chants. Il s'agit donc de deux ou trois heures de concentration sur ces chants, sans téléphone, sans surveiller l'heure, à l'issue desquelles le groupe est bien plus constitué : chacune se sent plus à l'aise qu'au début. On s'assoit ou se lève librement, on se sent autorisé à faire des remarques, des blagues, on crée de petites amitiés ou affinités. On reprend les chants pour le plaisir, en étant satisfait d'entendre tous les contrechants fonctionnant bien ensemble. A la fin de la répétition, après avoir entendu les consignes pour la manifestation (les horaires, les référents, les placements), certaines ont entonné spontanément "Ouin Ouin", un chant qui défoule et ironise sur les hommes se plaignant des revendications du féminisme. Quelques "A bas l'état policier" ont également résonné, presque comme un canon d'onomatopées, très musical.

Faire corps

« *La danse est un outil de politisation énorme, et le corps un outil de lutte !* » clame Mathilde Caillard (alias MC Danse pour le climat) à la tête du cortège de l'Alliance Écologique et Sociale lors d'une manifestation contre la réforme des retraites.³⁸

³⁸ Propos rapportés par Amélie Quentel pour le média Reporterre, dans un reportage publié le 24 mars 2023.

Chanter en chorale implique que l'on se rassemble dans un même lieu pour répéter et pour chanter. La pratique implique en plus de cela d'être physiquement rapprochés afin de s'entendre entre choristes et de se faire entendre collectivement en projetant la voix dans une direction unique. Au sein d'une manifestation politique déjà dense, ces collectifs de chorales sont forcés d'être encore plus proches physiquement pour s'isoler du reste de la foule. Ainsi, les membres vivent d'autant plus l'expérience de "faire corps" et de mettre de corps au service de la cause. C'est que j'ai pu observer et éprouver lors de la marche du 6 mars : pour espérer reconstituer la chorale au départ de la manifestation, il est nécessaire que chacune fasse l'effort de se faufiler dans la masse pour atteindre le groupe et y rester connectée ; des signes distinctifs reliés au corps (casques et maquillages notamment) servent aussi de points de repère. Il faut ensuite tenir cet engagement corporel tout le long de la marche, si besoin en se tenant par les mains, en marchant à reculons pour chanter face à face, ou encore en courant pour rattraper les choristes éloignées.

Emmanuel Soutrenon considère la manifestation comme un mode corporel de mise en présence d'individus dans l'espace politique qui produit des effets symboliques constituant le groupe³⁹. Pour lui, le corps y est abondamment mobilisé en tant que support de signes dont l'implication identitaire est évidente (professionnelle, régionale, politique, syndicale, sexuelle, etc.). C'est à travers son analyse de la "culture manifestante ouvrière" qu'il théorise une manière propre de faire corps dans l'espace public, par un ensemble de pratiques impliquant directement le corps des manifestants : défiler en rang serré, bras-dessus bras-dessous, scander des slogans à vive voix, lever le poing... Dans son analyse du défilé CGT du premier mai 1996, il observe un groupe de choristes sans étiquette particulière, adoptant une attitude "à l'antipode de tout comportement prosélyte". Il décrit un chœur en cercle concentrique clos, avec des choristes s'adressant les uns aux autres des regards appuyés, semblant indifférents à l'agitation autour. C'est ici pour lui l'illustration que "ce groupe n'est pas seulement un groupe affiché, revendiqué, signifié [...] c'est aussi un groupe éprouvé dans des corps, un groupe réalisé et authentifié par l'expression corporelle et collective d'un sentiment d'unité."⁴⁰

Nous pourrions trouver des équivalences dans une potentielle "culture chorale féministe", dans lesquelles nous inclurions ce qui s'observe spécifiquement lors de ces marches. J'ai

³⁹ Emmanuel SOUTRENON « Le corps manifestant. La manifestation entre expression et représentation. » Sociétés contemporaines N°31, 1998. pp. 37-58.

⁴⁰ Ibid.

constaté tout d'abord une alternance entre des prestations en chœur, en cercle ou en marchant au sein du cortège. *“Disposées en chœur, puis en cercle. Il y avait des moments où on s'adressait aux gens, et des moments où c'était un cercle, entre nous”* explique Clémence*. Ensuite, on observe une organisation des corps et une concentration de regards autour d'une "meneuse", guidant les chanteuses et expliquant - parfois traduisant - les textes au public. Enfin, parmi toutes les autres expressions des corps, on ne peut omettre la danse et le déguisement, notamment très utilisés par les Rosies chez ATTAC. Leur manière d'exister dans la manifestation passe par une performance du personnage de l'ouvrière qui se bat, le poing levé, pleine d'énergie, en chantant des tubes réécrits.

J'ai également observé des formes de désobéissances aux normes de la féminité dans les comportements et les présentations des corps, certains sans doute encouragés par la nuit, d'autres par la collectivité. Tout d'abord, concernant l'aspect visuel de ces corps, ils sont marqués par une liberté du naturel : le cortège créé comme une zone symbolique normalisant les peaux non épilées, les visages non maquillés, les vêtements amples et confortables, souvent foncés, parfois à caractère "masculin", sans forcément de recherche esthétique. Du côté des comportements, ce sont des attitudes contrastées et spontanées : des déplacements rapides et brefs pour bouger de cortège, des courses en aller-retour par des silhouettes masquées pour aller décrocher des affiches de bus, casser une vitrine, ou bien coller des autocollants ou des slogans aux murs. Des démarches imposantes, débordant sur les trottoirs, montant sur les murets, sautant sur la chaussée. Certaines boivent des canettes de bière tout en défilant marchant sur la chaussée. On peut considérer ces attitudes comme subversives en soi, à l'opposé des conventions qui s'imposent aux femmes concernant leur présence dans la rue. Elles ont un caractère contagieux, intégré dans ce cortège dynamique composé d'individus semblant exercer une forte liberté, on ressent une force collective et un sentiment de davantage appartenir au groupe et d'être reconnu comme tel par les passants. Cet état émotionnel s'impose comme une règle⁴¹ à adopter pour participer pleinement au cortège. Il faut s'autoriser à crier, à sauter, à courir quand on le souhaite : passer du comportement contraint, civilisé, à un comportement libre. Il faut aussi libérer sa relation aux autres et accepter "les règles de l'attouchement"⁴² : se tenir la main, faire la chaîne pour ne pas se perdre, se prendre dans les bras. *“Il pleuvait, plein de gens dansaient, se faisaient des câlins, c'était super”* témoigne Clémence* à propos de sa première manifestation féministe.

⁴¹ Emmanuel SOUTRENON « Le corps manifestant. La manifestation entre expression et représentation. » Sociétés contemporaines N°31, 1998. pp. 37-58.

⁴² Erving. GOFFMAN, Les Rites d'interaction, In: Communication et langages, n°24, 1974. p. 123.

Aussi, les chorales féministes que j'ai pu observer au sein de l'inter-chorale francilienne défilent en mixité choisie "sans mecs cis" : sans hommes "cisgenres". Ceci implique que le corps manifestant qu'elles constituent est un corps "dont l'identité sexuelle ou sociale est stigmatisée"⁴³. Sans nécessairement chercher la polémique (bien qu'elle puisse arriver) le seul fait d'exercer autant de son par le biais de leurs voix féminines, dans l'espace public, constitue selon moi un retournement de stigmaté⁴⁴ dans la mesure où les femmes sont symboliquement moins autorisées à prendre de la place, à hausser la voix, ou encore à représenter l'autorité et la responsabilité dans la vie politique ; moins légitimes à prendre la parole sans que l'on le leur coupe. En chantant en chorale, elles forment un corps compact et bruyant, qui échappe à la question du nombre. Je dirai même qu'elle s'en défait, puisque une chorale trop nombreuse ne fonctionnerait et ne sonnerait pas aussi bien qu'un petit collectif exercé et précis dans son interprétation.

Michel Offerlé décrit la manifestation comme moyen décisif par lequel « les groupes font parler le nombre pour se constituer comme groupe, pour exister comme groupe, pour provoquer un débat et y intervenir⁴⁵ ». Pour lui ce n'est pas le nombre qui constitue le seul enjeu de la manifestation puisque celui-ci est soumis à l'interprétation. La question du nombre fait l'objet de débats sur l'importance, ou non, de la manifestation. Il est systématiquement différemment jaugé et interprété par les journalistes, les portes paroles, les hommes politiques, les opposants, les militants, les spectateurs, les sympathisants, les sociologues. Alors, des manifestants très engagés ou bien accompagnés de personnalités médiatiques peuvent en déformer le nombre. Par définition, un manifestant est plus expressif et audible qu'un simple électeur. De même, une chorale très engagée et accompagnée de personnalités médiatiques est plus expressive et audible qu'un simple cortège.

Finalement, en s'intéressant aux positionnements et aux agissements des corps au sein des chorales féministes, on observe une forme d'orchestration⁴⁶ des émotions, sensations et comportements dans un but de représentation et dans un contexte de tension. Ce corps chantant est influencé par les représentations symboliques de la manifestation et compose

⁴³ Emmanuel SOUTRENON « Le corps manifestant. La manifestation entre expression et représentation. » Sociétés contemporaines N°31, 1998. pp. 37-58..

⁴⁴ Erving. GOFFMAN, Les Rites d'interaction, In: Communication et langages, n°24, 1974.

⁴⁵ Michel OFFERLE, "Descendre dans la rue : de la "journée" à la "manif", in Pierre Favre, *La Manifestation*, op. cit., p. 117

⁴⁶ Emmanuel SOUTRENON « Le corps manifestant. La manifestation entre expression et représentation. » Sociétés contemporaines N°31, 1998

avec les voix d'une pluralité individus ainsi qu'avec les combats et revendications individuelles.

Sororité

Nous pourrions statuer sur le fait que la chorale féministe est un lieu et un groupe social où s'opère solidarité spécifique entre femmes, autrement dit une sororité. Le terme est issu de la racine latine *soror*, qui désigne en latin médiéval une communauté religieuse de femmes. Au XVIème siècle il prendra une signification plus large : une communauté de femmes ayant une relation ou des liens de soeur. C'est le mouvement féminisme des années 1970 qui a réutilisé ce mot, sans qu'il s'impose véritablement jusqu'à maintenant. Son intérêt était celui de contrebalancer le mot fraternité, imposé comme universel, dans le langage et dans les textes. *A contrario* la sororité peut se brandir comme outil de pouvoir féminin et revêtir une signification plus engagée, celle d'une indépendance, voire d'une autogestion entre femmes, contre la société patriarcale⁴⁷. Elle désigne une démarche consciente, une éthique de vie ; elle peut être synonyme de confiance, d'empathie, d'ouverture. C'est une notion utile (bien qu'elle ait été critiquée notamment par le *black feminism* pour sa vision blanche et européano-centrée de la "femme") puisqu'elle souligne l'importance de la solidarité des femmes entre elles pour leur émancipation⁴⁸.

Yannick Le Quentrec met en avant l'importance du registre relationnel dans l'activité militante des femmes. Elle souligne le fait que les militantes se déplacent socialement en passant de la "sphère domestique" à la "sphère publique", monopolisée par les hommes⁴⁹, et qu'elles ont une faible confiance en elles pour prendre des responsabilités. La sororité crée donc une relation de confiance réciproque pour surmonter les défis : elle leur permet de parler librement, de s'encourager, de s'entraider, de se protéger... Selon elle, la sororité relève d'une conscience de groupe. Les entretiens que j'ai menés ont confirmé des constats de mon observation participante, notamment celui d'une organisation naturelle et d'une confiance implicitement instaurée. Selon Chloé*, *qui a rejoint une fois l'inter-chorale par le biais du chœur de l'ONM "C'est des meufs plutôt ouvertes. J'avais pas mal discuté avec elles. Je ne*

⁴⁷ Chloé DELAUME - Sororité, 2021

⁴⁸ Yannick LE QUENTREC « Militer dans un syndicat féminisé : la sororité comme ressource », *Travail, genre et sociétés*, vol. 30, no. 2, 2013, pp. 53-72.

⁴⁹ Yannick LE QUENTREC et Annie RIEU *Femmes : Engagements publics et vie privée* », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, no. 3, 2003, pp. 117-121.

les ai pas revues après, mais je sais que des meufs avaient proposé d'aller voir une expo ou quelque chose comme ça. C'est chaleureux". La sororité suppose des relations d'entraide et de soutien, et pourquoi pas de marrainage. Au sein de l'inter-chorale francilienne, chacune est libre de choisir sa voix sans contrainte et sans condition. Il y a une attention à l'équilibre des voix qui a une portée symbolique. L'échange avec Jana* m'a permis de déceler cette sensibilité aux autres et cette volonté d'équilibre "Les sopranes [...] on les entend toujours [...] Pour les *mezzo* et les *alti*, c'est moins évident, on les entend un peu moins bien [...]" Finalement je crois que ce qui se passe malheureusement, surtout si c'est en mixité, c'est que ces voix là on les entend moins bien, et c'est là où, techniquement, mais aussi en termes de légitimité, c'est le moins facile de développer une voix très assurée. [...] Les chorales en mixité choisie ont l'avantage que justement, on a l'oreille pour ça, on essaie de faire attention à ça". La sororité est également un cocon qui protège ; dans Le Monde⁵⁰, Alix Bouvet, 26 ans, étudiante en médecine, affirme se sentir bien mieux qu'ailleurs : « Ici, j'ai l'impression d'être safe par réflexe, parce qu'on est entre nous." Du côté de mes entretiens, je n'ai eu que des réponses positives à ma question sur la sécurité au sein du chœur. Clémence* m'a par exemple répondu "*J'étais en sécurité parce qu'on était un groupe de meuf : tu te sens pas en danger mais t'es exposé.*"

Cette forte cohésion peut se révéler excluante, d'autant plus qu'elle s'entretient dans le cadre de rencontres répétées (répétitions) et que se créent donc des habitudes, voire des rituels, et des rencontres interpersonnelles. Ce sont plusieurs entretiens qui ont mentionné cela. Chloé* m'a avoué "*j'ai toujours peur de ne pas connaître les gens*". Clémence* elle, m'a indiqué avoir vraiment ressenti un sentiment d'exclusion "*J'avoue que je n'ai pas vraiment réussi à rentrer dans le cercle. Il y avait une grosse liaison entre elles [...] Je me suis un peu sentie exclue, alors qu'il est censé y avoir de la sororité, mais là c'était un peu comme si elles excluaient les meufs qui étaient pas régulières et assidues, inconsciemment. C'était comme si je n'étais pas assez militante pour avoir ma place. [...] J'ai trouvé ça hyper paradoxal*" Elle poursuit sur cette question de l'appartenance au groupe "*Comme je faisais pas partie d'une chorale, je me suis pas sentie très à l'aise. Je voyais que plein de filles avaient créé des liens, et moi j'y suis allée toute seule, une après midi, et j'ai pas réussi à rentrer dedans. Je n'ai pas réussi à me lâcher parce que ça se voyait qu'elles avaient l'habitude et pas moi [...]*"

⁵⁰Article publié le 15 mai 2023 à 06h00, par Léa Iribarnegaray sur Lemonde.fr, section M Campus - Jeunes générations.

l'habitude de répéter ensemble, de militer ensemble. Moi je suis arrivée comme une fleur et je savais pas à qui me rattacher”

A travers l'analyse du dispositif du chœur, nous avons mis en exergue le lien fort entre l'expression musicale et la revendication politique. La musique en tant que vecteur de cohésion et d'émotion se révèle à travers le chant, comme un outil de lutte reconnu et reconduit à travers les régions et les époques. Le chœur, analysé dans sa corporalité, est à la fois un outil et un symbole politique qui se raconte et qui agit à travers son organisation, son apparence, son évolution dans l'espace. Dans le contexte féministe, il est l'occasion de déceler une sororité particulière, entre plusieurs membres disparates d'un même ensemble.

II. Le chant choral féministe ouvre des perspectives de diffusion des causes et des thèses à travers sa fonction culturelle.

A. La performance de groupe : visibilité et médiagenie dans la foule

Une mise en scène artistique *médiagénique*

Les représentations publiques des chorales en manifestation relèvent de ce qu'on peut nommer les arts de la rue, des disciplines artistiques exécutées dans l'espace public, hors des institutions, et ouvertes au plus grand nombre, censées attirer le tout venant. Elles font l'objet de mise en scène, prenant pour plateau la chaussée ou les places accueillant des manifestations. En effet elles demandent un certain nombre de procédés qui participent à les distinguer du reste de la foule et à leur donner une place singulière.

Le chœur a une image en plus d'avoir une sonorité : celle d'un groupe de personnes organisé en plusieurs rangs et à plusieurs niveaux différents, du plus haut au plus bas (ou des plus grands derrière aux plus petits devant) tous orientés vers la même direction. Cette situation est similaire à celle d'une photo de groupe. Plusieurs personnes se mettent en scène de manière à être tous individuellement visibles (du public ou de l'appareil photo) et à tous voir (le chef ou le photographe) le tout dans un temps imparti, avec lequel il faut être synchronisé (pour entendre la musique de bout en bout ou capturer la bonne photographie).

En cela, ces chorales proposent des performances de rue. La performance se caractérise premièrement par cet aspect éphémère (Péquignot, 2013)⁵¹. Elle ne laisse pas de trace, si ce n'est une trace mémorielle, et les captations du moment sous forme de vidéos ou de photographies ne sont pas des œuvres ; la seule œuvre étant la chose s'étant réalisée dans un espace et un instant définis. «La performance fonctionne sur ce même principe, sauf que dans ce cas l'acte créatif est l'œuvre elle-même, et les traces qui peuvent en découler ne sont que des indices qu'il y a eu moment de création.⁵²» Le temps de l'œuvre et le temps de création sont donc imbriqués en un seul et même temps. La notion de performance ne concerne

⁵¹ Bruno PEQUIGNOT. « De la performance dans les arts. Limites et réussites d'une contestation » Communications, vol. 92, no. 1, 2013, pp. 9-20.

⁵² Ibid.

spécifiquement l'art que depuis la seconde moitié du XXème siècle ; les artistes de la scène utiliseront d'ailleurs d'abord le terme de *happening*, et les deux termes seront rapprochés après les premières performances en arts plastiques⁵³.

Ce que j'ai pu observer en manifestation relève également de la notion de performance. Ce temps unique et éphémère de la performance est précédé d'un temps latent de préparation, de placement des chanteuses, plus ou moins organisé. Le coup d'envoi du chant ou de la batucada est presque imprévisible ; ou du moins, il est soudain. Finalement, au creux d'une situation banale et qui ne surprend plus, celle de la manifestation, le chant qui émerge représente un intra-événement, un *happening*. On a la sensation qu'il "se passe quelque chose". Pour certains chœurs, l'importance du moment présent est d'autant plus fortifiée qu'ils ne proposent pas de rediffusion ou de compte rendus a posteriori. Chez le KIFF au Soleil, me disait Jana* : *"il n'y a pas vraiment de grande communication extérieure parce que ça prend beaucoup d'énergie. Il n'y a ni Instagram, ni Facebook, ni rien, le principal moyen de communication c'est les e-mails"*. Et pourtant, insistait-elle, *"pour le KIFF au Soleil, l'idée c'est [...] de partager avec un grand nombre de personnes et de rendre accessibles, de faire entendre les messages des réécritures"*

Nous dirons que le fait d'utiliser le principe de la performance apporte une force *médiagénique*. La *médiagénie* qualifie la capacité d'un sujet, d'un projet narratif, voire d'un genre, à "se réaliser de manière optimale en choisissant le partenaire médiatique qui leur convient le mieux⁵⁴" et en "négociant intensément leur "mise en intrigue" avec tous les dispositifs internes à ce média.". C'est "l'évaluation de "l'amplitude" [...] de la fusion plus ou moins réussie d'une narration avec sa médiatisation." Autrement dit, il s'agit selon Philippe Marion d'une qualité d'un objet à être particulièrement propre à être diffusé - avec succès et efficacité - par un ou des médias. Cette qualité est en fait attribuée à des contenus qui répondent à l'imaginaire spécifique du média, à la manière dont ce média a l'habitude de communiquer, et aux leviers qu'il exploite structurellement. "Évaluer la *médiagénie* d'un récit, c'est donc tenter d'observer et d'appréhender la dynamique d'une interfécondation.⁵⁵" Pour l'analyse de récits médiatiques contemporains, l'auteur propose la notion de *transmédiagénie*, c'est à dire "l'appréciation de la capacité *d'étoilement*, de circulation, de propagation transmédiatique que possède un récit"

⁵³ Bruno PEQUIGNOT. « De la performance dans les arts. Limites et réussites d'une contestation » Communications, vol. 92, no. 1, 2013, pp. 9-20.

⁵⁴ Philippe MARION, Narratologie médiatique et médiagénie des récits, 1997

⁵⁵ Ibid.

Philippe Marion incombe à la musique une capacité *médiagénique homochronique*⁵⁶ : la durée de réception est incorporée dans l'énonciation. On réécoute une musique médiatisée que dans le temps programmé intrinsèquement au moment de son enregistrement ; ainsi, le récepteur adapte son moment de réception et s'aligne, se synchronise avec l'émetteur. Patrick Champagne parle de cette capacité à "faire événement"⁵⁷ et à attirer les journalistes adéquats au moment et au lieu opportun pour obtenir des parutions médiatiques favorables. Effectivement, dans le traitement d'un "marronnier" comme celui des manifestations de syndicats par exemple, les micro-événements sont un moyen de renouveler les angles pour le corps journalistique. Alors, réaliser une performance à la fois politique physique et esthétique est un moyen de créer l'événement. Le chant choral est une action qui a les conditions pour être "bien vue" puisqu'il est non violent et a aussi une portée culturelle. Patrick Champagne évoque notamment la grève des étudiant en médecine en 1983 qui avait été le lieu de *happenings* organisés grâce à leur fort capital culturel, et qui avait permis au mouvement d'obtenir la sympathie du milieu journalistique. Des conditions sociales permettent de produire des événements "bon à penser", sur mesure, pour les journalistes. Puisqu'une action symbolique avec un fort capital culturel est plus facilement bien vue - et bien perçue, alors elle a plus de chances de générer un mouvement d'empathie et de compréhension auprès de la presse (et de l'opinion publique) et de déclencher des actions des puissances publiques. A l'inverse, les actions plus brutales, comme par exemple les violences contre la réforme des retraites, ou les révoltes en Ile-de-France à la suite de l'assassinat de Nahel⁵⁸ sont spontanément mal vues et moins considérées, alors même qu'elles représentent le signe d'une exaspération de groupes sociaux qui n'ont justement pas les codes culturels que l'on exigerait, et n'ont que leur force physique pour s'exprimer.

Dans toute cette mise en scène du chant et autres performances artistiques s'opère une orchestration entre les manifestants et la presse ; les uns produisant des actions pour capter l'attention des autres ; autres qui consentent à traiter l'information comme si elle relevait d'un phénomène naturel et spontané, et pas d'une sorte de coup monté médiatique.

⁵⁶ Philippe MARION, *Narratologie médiatique et médiagénie des récits*, 1997

⁵⁷ Patrick CHAMPAGNE. La manifestation. La production de l'événement politique. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 52-53, juin 1984. Le travail politique. pp. 19-41.

⁵⁸ Mort de Nahel Merzouk, adolescent franco-algérien de 17 ans, causée par le tir à bout portant d'un policier le 27 juin 2023 lors d'un contrôle routier à Nanterre, Hauts-de-Seine.

A partir de ces concepts de *médiagenie* et d'événement, nous pouvons déceler deux forces principales dans la performance du chant en manifestation féministe. En effet, à la fois la musique et l'image peuvent faire l'objet d'une captation efficace.

Du point de vue sonore, c'est une matière précieuse pour la construction d'un propos éditorial. La chorale Nos Lèvres Révoltées a notamment fait l'objet d'une invitation dans le podcast "Activistes" par Esther Meunier et Clémence Bodoc, qui revendique dans sa description "une nouvelle approche de l'action politique" en faisant découvrir à ses auditeurs "les projets, les parcours et les portraits de ces citoyens et citoyennes qui investissent leur temps, leur énergie, leur talent et leurs moyens dans toutes sortes de projets, aux portées parfois plus politiques qu'ils et elles ne l'auraient imaginé". Dans l'introduction à cet épisode, les créatrices précisent que la construction du podcast sera structurée par cette matière sonore. Elles expliquent : "pour l'occasion, vous retrouverez au fil de cet épisode, de petits interludes musicaux, placés ça et là pour le bien de vos oreilles et de vos petits cœurs." Ces extraits, travaillés en fondus et placés en respirations dans le propos féministe, permettent de fluidifier l'écoute. On retrouve cette même chorale dans un épisode du Cœur du la Table "L'ingénieur et l'infirmière" ; ils permettent, parfois en superposition, de donner de la vie aux voix parlées, comme un tapis musical.

"C'est ce qui passe mieux à la télé qui paraît le plus réel"⁵⁹ Si nous choisissons d'analyser une des performances féministes les plus marquantes, *Un violador en tu camino* ("un "violeur sur ton chemin") à travers une de ses captations, nous pouvons en relever les forces *télégéniques* ou *vidéogéniques*. Dans une vidéo partagée sur la chaîne youtube du *Colectivo Registro Callejero* (Collectif pour le Registre de la Rue)⁶⁰, on voit les femmes (et quelques hommes) du collectif *Las Tesis*⁶¹ marcher en procession vers un point de rendez-vous. On entend un sifflet, on les voit se préparer et on constate qu'un public de badauds se forme. Elles finissent par être positionnées, dans un environnement urbain, en mouvement, sur une place dans le centre de Santiago. Elles sont positionnées à distances égales et prennent beaucoup de place en largeur. Elles sont toutes habillées différemment mais de manière plutôt chargée, avec beaucoup d'accessoires et de couleurs ; elles semblent exprimer leur singularité par leurs

⁵⁹ Philippe MARION, *Narratologie médiatique et médiagenie des récits*, 1997

⁶⁰ Vidéo publiée le 26 novembre 2019

⁶¹ *Las Tesis* signifie "Les thèses". L'ambition du collectif est de répandre les idées des thèses féministes. Il a émergé comme une voix puissante et créative au sein du mouvement féministe contemporain. Fondé au Chili en 2019 par quatre artistes, "Las Tesis" se distingue par sa capacité à combiner l'art, la musique et l'activisme pour sensibiliser les consciences aux inégalités de genre et aux injustices qui persistent dans la société.

vêtements. Le seul élément commun est un bandeau noir qu'elles portent sur les yeux. Certaines tiennent une feuille dans la main, sur laquelle doivent figurer les paroles. On voit des banderoles derrière elles, notamment une grande affichant *tejiendo la equidad* (tisser l'équité). D'abord dans le silence, elles se mettent toutes à scander des paroles simultanément, laissant des silences entre chaque phrase, dans un mouvement de marche sur place. Les mouvements évoluent vers quelque chose de plus dansé, avec les mêmes cris, et une percussion battant la pulsation. Puis, à ce qui s'apparente au refrain, les femmes sont de nouveau en position debout statiques et pointent du doigt le public en disant "*El violador eres tu*" (le violeur c'est toi). Puis, pointant le bâtiment dressé derrière elles et dans d'autres directions "*Son los pacos, los jueces, el Estado, el Presidente.*" (Les flics, les juges, l'Etat, le Président). Enfin, reprenant un rythme plus soutenu et en levant les poings en l'air "*El Estado opresor es un macho violador*" (L'Etat oppresseur est un macho violeur). Des cris émergent autour pendant que les couplets et les refrains s'enchaînent, pour finir sur le slogan répété et un temps long de cris et applaudissements. La caméra, qui a navigué entre les manifestantes, se retourne : on aperçoit de grandes banderoles sur des bâtiments étatiques, et on voit les participantes s'éparpiller, huer et faire des doigts d'honneur à la police présente sur place. Comme une fin de film de cinéma, l'image se coupe, laissant le son et des cartons indiquant les crédits : convoqué par *Las Tesis*, enregistré pour *Nosotras Audiovisuales*, 25 novembre 2019. La vidéo s'achève brutalement sur une scène en caméra embarquée dans les scènes de dispersion par la police : les manifestants fuient, s'affolent, se couvrent la bouche pour se préserver des grenades de dispersion. La vidéo, qui cumule près d'un million et demi de vues, affiche en description des hashtags tels que *#LoQueLaTeleNoTeMuestra* ("ce que la télé ne vous montre pas") *#NoMasImpunidad* ("plus d'impunité") ou *#EstoPasaEnChile* ("ce qui se passe au Chili") qui contribuent à construire l'aspect inédit et subversif du contenu. Cet habillage complète le message de la performance qui est, en soi, propice à la viralité. Le nombre de manifestantes et leurs disparités incite la caméra à insister sur les plans rapprochés. Le contraste entre le silence et le cri créent une bulle sonore qui met en valeur chaque mot prononcé, notamment les mots forts et accusateurs, accompagnés de gestes. Les différents temps de la prestation, certains lents, d'autres plus courts, retiennent l'attention, et surtout, ce sont les yeux bandés qui attirent l'œil. Ils évoquent une prise d'otage, une scène de violence, ils posent question sur la volonté des manifestantes puisqu'elles semblent incarner à la fois l'accusé et l'accusateur. En définitive, *Un violador en tu camino* est une mise en scène propice à être filmée et dont les captations sont à la fois choquantes et captivantes. On les

retrouve sur une multitude de canaux, tant de médias officiels que de chaînes indépendantes, militantes ou non.

Une double performance : repousser les limites de la voix

La notion de performance artistique peut donc caractériser notre objet d'étude et étendre ses opportunités de médiatisation. Je relève tout de même un deuxième sens au mot performance qui a également sa place ici. Le chant est une pratique artistique accessible à tous mais qui demande une certaine maîtrise quand il est pratiqué dans certaines conditions. En l'occurrence, le contexte de la manifestation est hostile à une pratique vocale prolongée, intensifiée et travaillée. Cela peut créer les conditions d'un intérêt du public et de la presse. Jana*, chanteuse régulière et impliquée au KIFF au Soleil et au Hot Bodies Choir m'expliquait : *“C'est vrai qu'on se casse la voix très facilement. Le mieux tu es entraîné en technique, le mieux c'est, c'est clair. Je pense aussi que tout ce qui est soutenu, ça vient à force de beaucoup chanter [...] le fait de dépasser ses limites et de pousser sa voix sur le volume et l'intensité. Il y a les deux : on veut être très bruyant et on veut faire durer la voix, donc techniquement, il faut pas trop pousser. Mais si on pousse pas c'est moins rigolo, et moins efficace.”* Le chœur en effet se distingue du cortège dans son aspect performant : à l'inverse d'une marche lente et monotone, le chant montre une présence accrue et une concentration pointue pour la réalisation d'une œuvre collective. Sans mégaphone, c'est un véritable effort physique que de faire s'enchaîner une série de chants polyphoniques. Cette performance crée en quelque sorte une mise en abîme, un spectacle musical dans le spectacle de la manifestation. Il est susceptible d'attirer l'attention du reste du cortège ainsi que d'attirer les badaux et les journalistes ; ensuite, de provoquer des commentaires positifs.

Manifester en tant que femme - performer la féminité

L'usage du chant dans les milieux féministes pose la question de l'aspect genré de la pratique en elle-même. Est-ce propre aux femmes de choisir ce mode d'expression ? J'ai évoqué la question lors de mes entretiens. Jana* m'a partagé son regret que les traditions de chants de femmes aient été *“un peu oubliées en Europe.”* Mais *“ça vit dans d'autres parties du globe et c'est bien”* Elle me disait : *“Je crois qu'on a à apprendre des cultures qui chantent plus facilement”* Selon elle, en Occident, c'est moins *“évident, parce qu'on pense à une technique,*

une maîtrise, et à l'esthétique [...] formelle". Pour Chloé*, "*c'est plus difficile pour un homme de se poser vocalement*" parce que "*leur rapport à leur voix change, quand ils sont jeunes c'est simple, mais quand ils muent, ils ont une voix naturellement moins harmonieuse, plus grave, plus imposante. Nous, les femmes, on a une voix qui en général est plus limpide, claire. L'entreprise de chanter peut nous paraître culturellement plus évidente*"

Marc Perrenoud souligne justement un aspect genré de la pratique du chant. En travaillant sur les instrumentistes ordinaires, qu'il appelle les "musicos" il décrit la construction masculine à travers l'apprentissage musical et social ; par extension, il montre la division genrée des genres et des pratiques musicales⁶². A l'inverse de certains genres musicaux associés à des stéréotypes de masculinité, comme le rock ou le hip-hop, d'autres sont perçus comme plus féminins, et la pratique du chant en fait partie. Ces normes de genre peuvent être liées à l'apprentissage et à la collaboration avec d'autres musiciens, prenant le rôle de mentors ou simplement de pairs, et s'influençant entre eux. En tant que normes, elles peuvent être performées ou bien à l'inverse, questionnées et transcendées pour laisser certaines individualités s'exprimer. Briana Nannen confirme ce constat sociologique. Dans le compte rendu d'une étude menée en 2017⁶³, elle constate au cours de l'adolescence un manque de participation masculine dans les activités de musique chorale. Ce déséquilibre entre hommes et femmes s'expliquerait par la perception du chant comme activité féminine. Avec une méthodologie mixte, elle compare l'identité sexuelle des adolescents avec leur intérêt pour le chant et leur participation à des chorales. Les résultats indiquent que les filles ont un taux de participation plus élevé dans les ensembles de musique chorale que leurs pairs masculins. Cependant, on ne trouve pas de différence significative concernant l'intérêt pour le chant. On constate uniquement une catégorisation des critères de masculinité et de féminité. Le genre est donc un facteur inhérent à la pratique du chant puisqu'il est dans les faits plus pratiqué par les femmes, et associé, dans les imaginaires, à la notion de féminité.

Chanter entre femmes signifie imposer et mettre en avant des voix de femmes, dans leur tessiture, et il y a là une force symbolique. Mais les voix aiguës sont aussi celles que l'on entend le mieux. Comme Jana* me le disait "*les sopranes ont un mérite en manif, c'est qu'on les entend toujours*". On a donc presque un avantage tiré de cette spécificité "féminine" de la voix. En revanche, la chorale comprend aussi des voix à la tessiture plus moyenne : c'est la

⁶² Marc PERRENOUD, 2011, « Les musicos et la masculinité » in Welzer-Lang Daniel (dir.), *Masculinités : état des lieux*, ERES, Toulouse, p. 137-147.

⁶³ Briana NANNEN, 2017. « Choir is for Girls » : Intersectional Mixed Methods Perspectives on Adolescent Gender Identity, Singing Interest, and Choral Music Participation, Nebraska, Lincoln, 215 p.

voix de tous les jours. *“Pour les mezzo et les alti, c’est moins évident, on les entend un peu moins bien, alors que c’est là que c’est le plus intéressant de chercher la pratique pour la rue : c’est la partie de la voix qu’on utilise le plus souvent au quotidien, c’est intéressant de se dire que c’est là où on a le plus de mal à se faire entendre”*. Il n’y a pas besoin d’hommes pour constituer un chœur entier qui fonctionne et qui sonne. Faire résonner la voix des femmes dans l’espace public devient un défi collectif. La structure chorale devient un lieu de représentativité du groupe social des “femmes” dans une lutte symbolique pour la domination⁶⁴.

B. Le répertoire : une intertextualité entre histoire, pop culture et actualité qui vulgarise et rassemble

Un tissage de références qui positionne le groupe

Le carnet de chant de l’inter-chorale a été imprimé et distribué en version papier, et diffusé également en version numérique, dans les groupes de militantes. Il a été, lors de la répétition du 5 mars, un outil d’accueil : distribué en début de répétition, il permettait à tout le monde de se sentir bienvenu et de pouvoir participer sans connaître les paroles en amont. Ainsi, le fait d’avoir les paroles permet théoriquement de faire immédiatement partie du cortège.

La page de garde porte le titre “Carnet de chants collectifs des chorales féministes franciliennes” et cite les chorales impliquées : La Criée, Les Chanteuses, Nos Lèvres Révoltées, Les Voixzin.es, Les Meufs, Hot Bodies Choir, Le Kiff au Soleil, Le chœur de l’Orchestre du Nouveau Monde. En légende il est indiqué : “cortège chant en mixité choisie de genre sans mecs cis à la marche de nuit le 6 mars et 8 mars à l’occasion de la journée internationale des luttes féministes contre les discriminations de genre” et en bas de page, on trouve la photo d’un collage : “On ne se taira plus”. La mise en page du carnet est simple, sur fond blanc, avec un sommaire, des pages numérotées, des légendes ; il y a de nombreux changements de polices, quelques coquilles de traitement de texte et de mise en page. Chaque page comprend le titre du chant, le nom des chorales qui le “transmettent”, le pictogramme

⁶⁴ Patrick CHAMPAGNE. La manifestation. La production de l’événement politique. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 52-53, juin 1984. Le travail politique. pp. 19-41.

indiquant la manière dont il peut être chanté (le diamant pour les moments statiques, le haut-parleur pour les chants de marche). La légende indique que c'est la chorale inscrite entre parenthèses qui lance le chant. Il y a systématiquement avec un sous titre explicatif du contexte ou de l'origine du chant, en italique. En dessous des paroles, on trouve quasiment à chaque page une illustration, souvent des photos de collages du collectif Collages Féminicides, en lien avec le sens des paroles.

On y trouve un corpus de chant international et multiculturel, traitant de luttes féministes de différents pays, ou écrits (voire réécrits) par des femmes de différentes origines. Le recueil comprend des chants en français, en italien (ou dialectes d'Italie), en espagnol, en occitan... et ces chants couvrent une multitude de sujets, dans lesquels on trouve la réforme des retraites, les violences faites aux femmes, la domination du système patriarcal, la relativisation des modèles familiaux, la redéfinition des identités de genre. Certaines sont adaptées, ce qui peut signifier - dans ma catégorisation - qu'elles ont été féminisées, réactualisées, réécrites entièrement ou bien aussi neutralisées (en écriture "inclusive") - ce qui ne s'entend pas forcément à l'oral. D'autres sont conservées dans leurs versions originales, et le contexte peut en modifier le sens⁶⁵. Les paragraphes qui suivent vont néanmoins développer une description et une contextualisation de chacun des chants, afin de poser les premiers constats et créer les conditions de l'analyse.

D'une part, on trouve des chansons écrites ou composées par des féministes contemporaines.

"Ouin Ouin" est une chanson composée par Irene Kaufer, décrite comme féministe, lesbienne et écrivaine belge, née à Cracovie en 1950 et décédée en 2022. C'est un chant ironique sur les critiques à l'encontre des féministes ; il adopte la voix de ce qu'on devine être les "réactionnaires", et les imite en les infantilisant. Ces paroles veulent démontrer l'absurdité des arguments des anti-féministes et pointer du doigt les inégalités de perception des problèmes liés au genre. La fin est très intéressante du point de vue de l'interprétation. Le "gna gna gna gna gna" est l'acmé de la raillerie d'enfant, les chanteuses jouent véritablement une parodie de ceux qu'elles imitent. De plus, ce couplet est un exutoire qui permet de se défouler : lors de ce chant, j'ai toujours vu les chanteuses refermer le cercle, sauter en se regardant et en chantant, finir en riant. Le collage imprimé en dessous des paroles est bien moins ironique et

⁶⁵ Un tableau récapitulatif de ce classement est disponible en annexe.

recentre le propos dans une certaine gravité. Il indique “à toutes nos adèles violées, abusées, on vous croit”.

“Tu aurais voulu m’entendre” est une chanson écrite par une “jeune adulte” qui n’est pas nommée, sur la base de témoignages de femmes âgées. Elle a été adaptée par le collectif Le Bac à Chaussons en 2022. Il évoque des regrets d’avoir vécu une vie de femme mariée, entre “services sexuels, services domestiques” “temps de travail non rémunéré” , “exploitation morale” et de n’avoir pas pu “être un modèle d’émancipation” et “inspirer d’autres générations”. Une des citations dit “jusqu’à la fin de sa vie, je fus la boniche de mon mari”.

Le procès des filles d’Aix est un chant sur l’IVG. C’est une adaptation par Les Chanteuses et le Kiff au Soleil du chant du MLAC de soutien aux six militantes jugées pour exercice illégal de la médecine et tentative d’avortement sur la personne d’une mineure, le 10 mars 1977. Il évoque aussi la révocation du droit à l’avortement aux Etats-Unis, les manifestations en Pologne, avec un ton mémoriel (“n’oublions pas”, “elles chantaient” “elles ont fait la grève générale pour avoir l’choix”) et combatif (“nous ne nous laisserons pas faire”, “criant bien fort aux flics”, “soutenons-les” “ils veulent contrôler nos corps [...] et nous faire taire”). La photo qui l’illustre représente une feuille collée sur la fenêtre d’un particulier disant “Vive l’IVG⁶⁶” .

“A bas l’Etat Policier” est décrit comme une réécriture de la chanson de Dominique Grange et Jacques Bériac écrite en 1968. Elle peut être chantée sur plusieurs airs différents : la version que j’ai entendue en manifestation n’est pas la même que l’originale, celle que l’on trouve en enregistrement. Les paroles sont également complétées de références à des femmes violentées par des forces de police (Zyneb Redouane, alors âgée de 80 ans, touchée par une grenade lacrymogène depuis la fenêtre de son appartement à Marseille) de justice (Sara Hegazi, militante LGBT réfugiée au Canada après avoir été condamnée et torturée en Egypte pour avoir brandi un drapeau arc-en-ciel lors d’un concert, et qui s’est suicidée en 2020) ou autre (Selena Reyes-Hernandez, assassinée par un homme de 18 ans à Chicago après avoir annoncé sa transidentité). Ce chant dépasse le seul propos du féminisme et traite le sujet des violences policières, plus largement des violences d’Etat, qui s’exercent en

⁶⁶ IVG = Interruption Volontaire de Grossesse

l'occurrence sur les minorités de genre - mais il est également chanté lors de manifestations antifascistes, anti-racistes...

“Aux Silencieuses” est un choral composé en 2023 par Céleste Pinel pour le chœur de l’Orchestre du Nouveau Monde (dont elle fait partie) un collectif de jeunes musiciens classiques engagés pour la justice sociale et climatique. C’est un chant d’hommage à toutes les femmes violentées, violées, ou assassinées, qui entend combattre le “cistème” en général. Il est illustré par la photo d’une femme à Querétaro au Mexique, brandissant une pancarte disant “*En pie de lucha , porque vivas nos queremos ni una menos*” (“Dans le combat car nous voulons être vivantes. Pas une de plus” en français)

Canción sin miedo est un hymne contre les féminicides de la chanteuse mexicaine Vivir Quintana. Il a été composé afin d’être chanté sur la place du Zocalo le 7 mars 2020 pour un rassemblement la veille de la journée internationale des droits des femmes. Il parle des femmes tuées, disparues et de celles qui attendent qu’on leur rende justice ; il appelle l’Etat mexicain à agir dans ce pays où des féminicides sont commis plusieurs fois par jour. La publication de la vidéo associée au chant a profité d’une très grande résonance, elle cumule aujourd’hui 22 millions de vues et le chant a été repris dans toutes les manifestations féministes qui ont suivi au Mexique puis dans le reste de l’Amérique Latine. Elle n’est pas illustrée.

Cant de Lluita est une chanson composée par le groupe catalan Roba Estesa, et transmise en France par Les Alouettes, une chorale anti-faciste et féministe de Perpignan (écrit en catalan “perpinyà” sur le carnet). Elle évoque la sororité et la lutte. En français, “Nous sommes la voix de la révolte” “peut-être nous enterrons les pleurs, alors nous resterons debout, ils ne nous verront plus à genoux”

Penn Sardin est une chanson composée en 2008 par Claude Michel en hommage à la grève des sardinières de Douarnenez en 1924. Elle s’est imposée dans les manifestations ouvrières et féministes.

La Retraite est une chanson du groupe Les Vulves Assassines écrite en 2022 autour d’un slogan contre les réformes des retraites “La retraite à 60 ans, on s’est battus pour la garder on se battra pour la r’trouver” Elle est écrite ici en écriture inclusive (qu’iels prennent l’apéro entre amix”) et illustrée d’une photo portant pour légende

“Walpurgisnacht,, West Berlin, 1983. Exposition “Queer as German Folk” du Schwules Museum Berlin.

Clémence en vacances (le titre n’est pas inscrit ici, on a *Bonus Bonus à la place, sous titré d’une parenthèse “par amour collectif pour A. Sylvestre). C’est une chanson de 1978, de la féministe Anne Sylvestre, illustrée par sa photo en bas à droite de la page ; elle raconte l’histoire de Clémence, qui fait la grève des femmes. Elle est ici en version originale.

D’autre part, on trouve dans ce carnet un répertoire de chansons populaires, qui ne sont pas écrites par des féministes à l’origine. Encore une fois, certaines sont inscrites en version originale, d’autres adaptées. Parmi elles, des chansons traditionnelles :

La Mal Mariée est une chanson populaire bretonne datant du XIVème siècle, dont les deux derniers couplets ont été écrits et rajoutés par des chorales féministes. Les paroles racontent l’histoire d’une femme mariée de force qui veut divorcer et redevenir fille et libre. Les couplets ajoutés laissent transparaître un anticléricalisme “Nous les filles, nous les femmes, on crache sur ta soutane” et une revendication de liberté sexuelle “Et nous irons baiser, sans papier s’il vous plaît”

Le Chant des Corsaires est un chant traditionnel dont l’origine est datée au 17ème siècle dans les Flandres ; c’est un chant qui fait partie du répertoire scout, et qui a été féminisé par les éclaireurs et éclaireuses de France du groupe du Volvestre (groupe laïc) puis “Mintisé”, c’est à dire adapté pour la mise en visibilité des personnes MINT : “Meufs, Intersexes, Non-binaires, Trans”. Toutes les paroles sont neutralisées, on (“Sont des gent-es de grand courage ; Ciels qui partiront avec nous ; Iels ne craindront point les coups ; Ni les naufrages, ni l’abordage ; Du péril seront jaloux’ ; Ciels qui partiront avec nous”). C’est un chant marin dont les paroles évoquent le courage collectif, le voyage, l’aventure. Il est illustré d’un collage féministe à Montreuil disant “La binarité de genre est une violente fiction”

La Huelga est une chanson espagnole appelant à la grève générale, chantée pendant le soulèvement des Asturies en 1962 dans un contexte d’opposition au régime franquiste. Il a été réécrit et chanté à la grande grève des femmes en Espagne le 8 mars 2018. C’est un chant d’encouragement qui fédère et motive, l’appel à la grève

s'intensifie "a la huelga diez, a la huelga cien, a la huelga madre ven tu también, a la huelga cien, a la huelga mil..."

Filles de marins et Filles de lesbiennes sont deux réécritures du même chant : "Je suis fils de" du Corrigan Fest (groupe Québécois). Il parle de désertion et de liberté individuelle, contre le pouvoir, la religion, la guerre... La Criée, chorale féministe Montreuilloise, l'a féminisé en "Fille de marin". Les Chianteuses l'ont de nouveau réécrit pour donner une version complètement différente : "Filles de lesbiennes" est au "nous" et revendique les droits des femmes et des mères célibataires, lesbiennes ("nous sommes filles de lesbiennes, de femmes célibataires, filles de mères courageuses, de familles sans pères"). Il évoque la possibilité de nouveaux modèles familiaux à contre courant des modèles patriarcaux, et plus précisément il défend la PMA⁶⁷ pour toutes ("nous sommes mères lesbiennes et mères célibataires ; Ou femmes à deux à trois, sans papa on l'fera ; Nous sommes contrebandières, d'hormones et de sperme, Ensemble nous refusons votre hétérosystème"). Le refrain est révélateur d'une convergence des luttes ("A bas l'patriarcat ; la transphobie d'Etat ; la famille bourgeoise hétéro ; la lesbophobie, le racisme ; Nous ne voulons pas d'ça") et la fin insiste sur les normes masculines ("Votre modèle social, et bien nous on le renie ; ce monopole médical, nous on en a marre ; Ce n'est ni à l'Etat, encore moins aux médecins ; De venir nous imposer "des référents masculins"). Ce dernier est ici illustré de deux collages féministes, l'un à Lyon, "comment se dire lesbienne dans une société lesbophobe?" et l'autre à Nantes "Mon corps mes choix".

Le Pieu ou *L'Estaca* en catalan, est une chanson catalane composée par le chanteur Lluís Llach en 1968. Elle a été composée contre la dictature de Franco en Espagne, et appelle à l'action pour la libération, c'est pourquoi elle est aujourd'hui traduite en plusieurs langues chantée en lutte pour la liberté. La version qui figure ici c'est une traduction française adaptée en version féministe - le propos est donc plutôt celui de la libération des femmes, autour de la métaphore du pieu.

La Vesina est une chanson populaire occitane, chantée ici en version originale. Elle parle d'une femme qui a mal au sexe et va en parler avec sa voisine. Ces paroles

⁶⁷ PMA = Procréation Médicalement Assistée

peuvent évoquer un avortement, des douleurs de règles, une maladie, ou de manière générale les problèmes des femmes liés à leur corps. La douleur pourrait aussi être la métaphore de l'homosexualité. Il est mis en page aux côtés de la photo d'une pancarte "aussi brulant·es que vous êtes tièdes"

D'autres chansons populaires sont des chants liés à des luttes historiques :

La Danse Des Bombes, chant écrit et composé par Michèle Bernard d'après un poème écrit par Louise Michel en hommage au déclenchement de l'insurrection de la commune de Paris le 18 mars 1871. C'est un chant au champ lexical guerrier (canon, mitraille, bombes, poudres", racontant une dévotion dans le combat "oui mon coeur je le jette à la révolution". Il est ici neutralisé à l'écrit ("amix dansons")

Bella Ciao est ici dans sa version originale, dite "des Mondine", ces ouvrières des rizières italiennes du début du 20ème siècle, illustrées par une photographie des années 1940.

La Lega est également un chant des Mondine. Il est illustré d'une photo d'époque montrant une manifestation à vélo. Il est ici inscrit en version originale⁶⁸. *La Lega* signifie "la ligue"

Cinturini est une chanson en dialecte d'Ombre, issue des luttes des ouvrières d'une usine de sacs de jute près de Pérouse au début du XXème siècle. Il est illustré d'une photographie d'usine.

Les autres sont des chansons populaires au sens contemporain du terme, toutes adaptées pour en changer le sens et la portée.

Gérald est une réécriture de la chanson "Résiste" de France Gall et Michel Berger par

⁶⁸ La grève des femmes en 2019 a donné lieu à une adaptation élargie de ce chant. Il devient alors un hymne contre les violences et les inégalités de genre, concernant les femmes de toutes conditions.. Il fait référence au socialisme, à l'anticapitalisme, à l'internationalisme ("pas de frontières" ; solidarité entre les femmes du monde entier) à la grève des femmes de 1991, au mouvement écologiste, au pacifisme...comme détaillé par Marie Métrailler et Cécile Péchu, « « 14 juin nous y voilà » : populariser les revendications du Manifeste de la grève féministe/des femmes* en chanson », *Cahiers de littérature orale*, Hors-Série | 2020, 135-146.

les Chiantesuses. Le chant désigne un ennemi personnifié en la personne de Gérard Darmanin, que l'on tutoie et à qui on demande de "dégager", de démissionner. Le "premier flix de France" est décrit comme "un forceur", "champion de la violence et menacé "on a s'unir contre toi" "quand le soir tu te couches". Le refrain confronte la chorale au ministre "Oui vraiment on insiste, notre monde n'est pas le tien, pars, entend les voix des choristes, qui résistent"

Notre Philosophie est une version réécrite collectivement par les Chiantesuses du tube "Ma Philosophie" d'Amel Bent et Diams (dont on spécifie qu'elles sont originaires de Seine Saint Denis et d'Essone". Ce chant est positionné contre l'islamophobie et pour un féminisme intersectionnel ("en burkini ou en crop top on est des soeurs", "Macron Zemmour et les Femen s'unissent dans l'injure et la haine") et dénonce des défaillances en France ("la France c'est de pire en pire on veut pas compter nos martyres" "la France ne nous laisse pas le choix). La réécriture est illustrée de la photo d'un collage disant "Le féminisme sans les femmes queer / racisées / TDS / voilées / handis ce n'est pas du féminisme".

La Vie en Rose est une réécriture par l'Orchestre du Nouveau Monde de la fameuse chanson d'Edith Piaf. Ils ont choisi d'en désenchanter les paroles pour qu'il évoque une histoire de violences conjugales. La fiche indique "TW⁶⁹ : VSS⁷⁰ verbales et physiques". La chanson d'amour est transformée en cauchemar, et passe d'un refrain alarmant "Quand il me tire par le bras, qu'il m'insulte et me bat, je vois la vie en rose ; il me dit des mots violents, tout ça d'avant les enfants, j'sais pas comment il ose" à une fin tragique "ce matin elle n'est plus là, elle ne reviendra pas, pas une de plus". La photo choisie en illustration montre trois femmes en train de réaliser un collage dans une rue : "Violeur, tueur, agresseur, à ton tour d'avoir peur"

Ce recueil de chant est donc véritablement porteur d'une intertextualité, comme un tissage de références qui construit un message. Du préfixe latin *inter-* indiquant la réciprocité, et du radical *textere* évoquant la trame, le tissage, le terme d'intertextualité est "l'engendrement d'un texte à partir d'un ou de plusieurs autres textes antérieurs, l'écriture comme interaction

⁶⁹ TW = *Trigger-warning*

⁷⁰ VSS = Violences sexistes et sexuelles

produite par des énoncés extérieurs et préexistants⁷¹. En compilant des textes de luttes antérieures, de luttes similaires ou des réécritures, le recueil de chant produit un message en couche supérieure, qui n'est pas explicité textuellement. Il place le groupe de l'inter-chorale comme groupe militant féministe et queer, militant aussi pour les droits LBGT, contre le racisme, l'islamophobie, la violence d'Etat et le fascisme, mais aussi contre des formes oppressantes de masculinité, et pour une place plus importante des femmes en société. Il insère le collectif dans un mouvement féministe intersectionnel, intégrant notamment le collectif des colleuses et célébrant les luttes ouvrières.

Le carnet propose une espèce de voyage entre toutes ces références qui, sans être exhaustif, raconte l'état du féminisme actuel. Les chants historiques permettent de raconter de manière vulgarisée des luttes anciennes et fondatrices et ainsi de prolonger leur portée ; les réécritures de pop culture sont à la fois des critiques des textes et des moyens de rassembler par la familiarité des airs. Le tout est ponctué de citations d'épisodes plus actuels pour la lutte, qui permettent de faire exister et perdurer ses récits. Le recueil constitue en cela une matière première modulable, héritée de plusieurs dizaines d'années, et triée, qui peut être adaptée, actualisée, réécrite, voire triée à nouveau à l'avenir. Il peut constituer un support de lien pour un féminisme intergénérationnel, dans la mesure où démontre l'existence d'un "matrimoine" et le vulgarise. D'une certaine façon, il raconte que le chant gomme les différends entre générations du féminisme. Dans l'article du Monde, Lucie B, 26 ans dit que quand "elle raconte à sa grand-mère de 97 ans qu'elle fait partie d'une chorale féministe, les deux femmes – « pas forcément alignées » – finissent par s'entendre."

Exploiter la pop culture

Certains chants du répertoire de l'inter-chorale reprennent les compositions de chansons populaires pour en modifier les paroles, le sens ou au moins l'écriture. C'est une nouvelle pop culture qui est instituée.

Dans son ouvrage sur les médiations musicales du militantisme, Jedediah Sklower décrit une mise en place de ce qu'il appelle un "gouvernement des sens" par le parti communiste⁷².

⁷¹ Limat-Letellier, N. 1998. Historique du concept d'intertextualité. In Miguet-Ollagnier, M., & Limat-Letellier, N. (Eds.), *L'intertextualité*. Presses universitaires de Franche-Comté.

⁷² Jedediah SKLOWER (2020). Les médiations musicales du militantisme. La Jeunesse communiste dans les années 1960. *Hermès, La Revue*, 86, 147-151.

Dans une période (années 1950) où prospère une médiaculture jeune⁷³ plutôt apolitique, importée de la culture anglo-américaine et rompant avec la musique commune, historique, traditionnelle, le dispositif organisationnel et culturel communiste développe une volonté de “conduire les conduites” esthétiques et politiques, des militants et des cibles de la propagande. En effet, la jeune génération profite d’une extension de la scolarité et plus largement des fruits de la croissance ; elle est une des premières cibles des industries musicale et médiatique qui se reconfigurent en synergie et en s’ouvrant à la mondialisation sous influence américaine. Le but est donc de “faire dialoguer une culture de masse industrielle, individualiste, capitaliste et américanisée, et une culture des masses, artisanale, commune, socialiste et nationale” ; autrement dit, de faire face à un environnement culturel dépolitisation pour assurer l’objectif de recrutement et de mobilisation de militants. Ainsi, le parti communiste a développé une offre musicale destinée aux jeunes accompagnée d’un nouveau discours sur les musiques populaires : elles sont repensées comme des supports à conscientisation politique. On arrive à la construction d’une autre logique : le divertissement proposé par la société capitaliste n’est qu’un masquage des problèmes sociaux ; il est inutile s’il n’est pas lié à un effort pour réaliser le socialisme.

Les chants de la pop culture sont, dans ce terrain militant de chorales féministes, un moyen de recrutement et de mobilisation. Comme me le disait Jana* *“c’est lié à l’accessibilité : si on connaît la mélodie c’est plutôt un avantage. Ça peut être aussi des mélodies traditionnelles mais c’est moins évident, ça dépend beaucoup plus du milieu social, si on les connaît ou pas”* ou encore Chloé* à propos de La Vie en Rose *“C’est the chanson française internationale que tout le monde connaît [...] C’est une chanson qu’on a tous et toutes en tête.”* On a une exploitation de l’air musical à des fins militantes, mais ces airs ne sont utiles que parce qu’ils permettent de mettre en valeur un engagement.

Dans certains cas, on peut célébrer la position de l’artiste. La chanson “Notre philosophie” bien que réécrite, conserve une mise en valeur de sa création dans la célébration d’Amel Bent et de Diams, dont on souligne dans le carnet qu’elles sont originaires de banlieues, et racisées puisque les paroles parlent d’islamophobie et de racisme. Jana* me disait à propos de “Ma

⁷³ Eric MAIGRET, Eric MACE (dir.) (2005), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin / Ina.

Philosophie” que selon elle, *“il n’y a pas énormément de décalage entre les deux : la chanson de base n’est pas très gênante [...] si on fait un petit pas de côté, il n’y a pas de problème, c’est très marrant et beaucoup plus puissant même. Pour celui-là, l’idée c’est de collectiviser le propos, ça change un peu le contenu mais je trouve que ça va un peu dans la même direction.”*. C’est ici comme si un groupe s’unissait autour de la personne d’Amel Bent pour interioriser ses paroles et les re-signifier ensemble.

Dans d’autres cas, on retourne le propos du chant avec ironie, à la manière d’une parodie. C’est le cas pour La Vie en Rose : *“c’est la romance parisienne, la beauté de Paris, Montmartre, le côté romantique.”* me disait Chloé*. La chanson d’amour est ici politisée, le message universel qu’elle pouvait porter se transforme. Elle raconte alors que toutes les histoires d’amour sont emprises de violence patriarcale. Dans “Gérald” c’est aussi la platitude du “Résiste” qui est moquée, puisqu’ici le chant revendique une vraie résistance à l’institution policière.

Populariser et politiser la culture légitime

Une chorale adopte un positionnement différent vis-à-vis de cette question culturelle. J’ai pu échanger avec les membres d’un chœur particulier : le chœur de l’Orchestre du Nouveau Monde. L’Orchestre, fondé en 2020 par un jeune chef autodidacte, Etienne Jarrier, et un groupe d’amis issus pour beaucoup des Petites Mains Symphoniques, se revendique *“orchestre engagé pour la justice sociale et climatique”*. Composé en majeure partie de futurs professionnels, scolarisés dans des conservatoires nationaux ou régionaux, il ne se produit que dans des contextes militants. On les aperçoit les musiciens dans le court métrage Glacier⁷⁴, avec Camille Etienne⁷⁵, mais aussi dans des écoles primaires où ils mènent des actions de sensibilisation à la protection de la nature, ou encore aux conférences du Climat Libé Tour, organisé par Libération. Ces très jeunes musiciens font le choix d’interpréter de la musique orchestrale, classique et d’en transformer la portée symbolique pour parler du changement climatique. Le chœur quant à lui a été formé dans le but de mener des actions choc, ayant l’avantage de pouvoir se monter sans matériel. Ainsi, à Vivatech, une dizaine de chanteurs et de chanteuses ont entonné le Dies Irae du Requiem de Mozart en plein milieu

⁷⁴ Publié le 22 décembre 2022 par le duo Avant L’Orage

⁷⁵ Militante écologiste française

d'une séance, pour dénoncer le projet EACOP⁷⁶, avant d'être évacués par la sécurité. "Le chanter en boucle, jusqu'à ce que l'on nous interrompe, avait quelque chose de très fort" raconte Etienne Jarrier dans une interview au journal Libération⁷⁷. Chloé* m'a parlé de ce même chant, pensé comme un "dispositif sonore portatif" qui fait maintenant partie de leur répertoire, entonné devant l'Assemblée Nationale, pour la cinquantième journée de l'environnement. "*Dies Irae c'est à peu près le milieu du Requiem, c'est le "Jour de Colère". Ça parle à la fois d'Apocalypse et de lumière, de renouveau. On passait un message d'appel à l'aide, d'effondrement, par rapport à la situation climatique. [...] Ça fait sens d'avoir choisi cette œuvre*". Le chant Aux Silencieuses que l'on trouve dans le carnet de l'inter-chorale, est un composé par Céleste Pinel, issu de ce collectif. C'est une œuvre qu'ils et elles interprètent avec une technique vocale de chant lyrique, avec des voix de tête, placées, et vibrantes. La forme et l'harmonisation rappellent celles d'œuvres vocales liturgiques. Il détonne vraiment dans l'ensemble du corpus et semble s'adresser à un autre public. De plus, il demande aux chanteurs une plus grande maîtrise de leur voix.

Dans le reportage de Léa Iribarnegaray pour Le Monde, elle cite des témoignages de chanteuses à propos de l'organisation des collectifs de chanteuses. Coline Pélissier, 26 ans, fondatrice de Nos Lèvres Révoltées et formée à la Maîtrise de Paris et le chœur de l'Orchestre de Paris, dit " Sans cracher dans la soupe, cela permet de décomplexer et de mettre de côté une musique classique très élitiste ». Une autre chanteuse, Garance Smith-Vaniz, affirme avoir toujours chanté mais dit "NLR⁷⁸ a changé ma vie [...] Dans les chorales hyper standardisées, c'est totalitariste : il faut suivre à la baguette le chef de chœur et c'est considéré comme un mal nécessaire pour la qualité musicale". Ici, la transformation des codes de la musique académique classique constitue une forme de résistance aux normes et aux traditions : le chant reflète un *empouvoirement* en premier temps symbolique vis-à-vis du classicisme, qui attire cependant ceux qui en sont familiers, autant dans les participants que dans le public.

⁷⁶ EACOP = Oléoduc de pétrole brut d'Afrique de l'Est, projet d'oléoduc géant sillonnant l'Ouganda et la Tanzanie pour transporter du pétrole brut foré en Ouganda jusqu'au port de Tanga.

⁷⁷ Contre l'effondrement, le climat à la baguette, publié par Christelle Granja le 6 mai 2023 sur Libération.fr

⁷⁸ NLR = Nos Lèvres Révoltées

C. Une musicalité qui attire et se rapproche du dispositif du concert

L'illusion du concert

“De Désenchantée, de Mylène Farmer – « icône queer par excellence ! » –, à Grown Woman, de Beyoncé, en passant par des chants de lutte historiques, c’est elle qui écrit une bonne partie des arrangements originaux pour NLR⁷⁹, avec des harmonies complexes et exigeantes, « pour que ça donne du volume au son et que les gens aient envie de tendre l’oreille »⁸⁰ Cet extrait de presse explicite bien l’objectif de visibilité recherché à travers la musicalité dans les chorales féministes.

Tous les chants inscrits dans le carnet de l’inter-chorale se chantent à plusieurs voix et sont donc le fruit d’un travail d’harmonisation ; les contrechants sont définis, transmis à l’oral ou parfois inscrits sur papier. Nous pouvons dire qu’il s’agit d’œuvres chorales dotées d’une réelle musicalité. De plus, déroulement des rituels s’apparente à celui qui a lieu lors d’un concert. Chronologiquement, c’est un enchaînement des mêmes temps : d’abord une ou plusieurs répétitions, qui commencent par des vocalises, se poursuivent avec un apprentissage en “partiels” par voix, puis des interprétations en commun, reprises plusieurs fois, interrompues, et finalement mis en place, synchronisées ; puis des “filages”, une fois que le chant intégré par tous. Puis, un jour et un lieu de “représentation” est défini, on y fixe un rendez-vous pour s’y retrouver en amont. Entre temps circulent des partitions et des enregistrements, pour éventuellement répéter chez soi, intérioriser ce qui va être chanté, et surtout assurer la bonne organisation (notamment, que tout le monde ait les partitions et le matériel nécessaire). Enfin, la restitution a lieu, après que l’on se soit rassemblé et tu simultanément, et que le “départ” ait été donné par le ou la chef. Les prises de parole des chorales féministes sont organisées autour de ce qu’on peut rapprocher d’un “programme”. Elles proposent un corpus de chant construit, réfléchi, justifié, qui est souvent présenté, explicité. Le public se place naturellement face au chœur dans une posture d’écoute. Bref, l’ensemble du dispositif s’apparente à celui d’un concert. Dans la plupart des articles de ma sélection, traitant des chorales féministes, on trouve un propos relatif à une situation de concert, souvent festif. L’Union emploie par exemple l’expression “unissent leurs talents” et

⁷⁹ NLR = Nos Lèvres Révoltées

⁸⁰ Léa Iribarnegaray à propos d’Alix Bouvet dans un reportage pour Le Monde Campus (site web)

le terme de “prestation” ainsi que celui de “spectacle”. L’article précise la date et le “prix libre” à l’entrée⁸¹.

Une démarche pourtant à l’opposé du loisir

Pourtant, on voit bien que la seule démarche n’est pas de toucher un public, encore moins de le divertir. Le chœur chante parfois orienté vers l’intérieur. Clémence* m’a décrit ces moments *“Disposées en chœur, puis en cercle. Il y avait des moments où on s’adressait aux gens, et des moments où c’était un cercle, entre nous.”*

Pour Chloé*, qui a une solide formation en chant et est inscrite au conservatoire, chanter avec les chorales est une activité qui l’engage, et non qui la divertit *“Si j’y vais, c’est pour mon engagement personnel dans les idées, et pour l’énergie d’être ensemble et d’être nombreux. C’est important pour moi de me dire que je pourrais ne pas y aller, mais que si j’y vais je suis une personne en plus, c’est utile.”* Elle décrit une expérience presque opposée à celle de chanter en concert *“quand je chante en concert, je suis transcendée, j’oublie tous mes problèmes, je suis ailleurs, dans une bulle, comme si le temps était en expansion. Et ce rapport à la musique est différent quand il s’agit de manifester, au sein d’une manifestation au milieu du monde, ou comme au Dies Irae, où on était isolé. Pour moi c’est pas pareil : j’ai un truc en tête, cette colère au fond de moi, j’étais vraiment dedans mais différemment qu’en concert. J’exprime ce pourquoi on est là, et je le vis. Je ne suis pas loin de mes problèmes mais je suis dans le problème qu’il faut exprimer.”* Les moments de chant peuvent se révéler graves, voire pénibles, sans joie ni fête. Pour Clémence*, qui participait à sa première manifestation, cette gravité a été surprenante *“En fait, j’ai eu une désillusion. Je m’étais dit : “ça va être incroyable, je vais faire une répétition avec des meufs, je vais surement rencontrer des meufs et on va s’unir pendant la manif et ça va être fort, mais non, il n’y a pas eu ça : il pleuvait, on était toutes énervées...”*

Les chorales féministes sont avant tout des groupes militants qui sont réunis par leurs convictions et leur volonté d’agir ; ainsi, les militantes existent en tant que groupe, même sans chanter. C’est ce que me décrivait Jana* pendant son entretien : *“Parfois on va à des événements en tant que chorale, mais sans chanter”*. J’ai vite réalisé que peu de choses étaient laissées au hasard concernant les représentations. *“On se dit parfois qu’on n’est pas*

⁸¹ L’Union Soisson, numéro du 4 mars 2023

assez concerné [...] ou qu'on était pas invité [...] et on choisit de ne pas chanter". C'est une activité de chant qui s'organise avec, en sous-couche, une forte activité de négociations, de réévaluation des situations, de débats et de repositionnements au sujet des chants et de leur valeur symbolique par rapport à l'identité de la chorale. Une notion clé rayonne dans ces questionnements, c'est celle de la légitimité. *"Quelle parole est-ce qu'on est légitime de chanter?". Jana* m'a expliqué que Les Chiantesuses ont fait le choix de constituer une charte sur le choix des paroles "pour éviter l'appropriation culturelle notamment, et pour dire aussi quelles luttes on peut se réapproprier et quelles luttes on doit laisser aux personnes principalement concernées."*

En cela, les prestations des chorales féministes pourraient davantage être rapprochées du concept de dispositif de sensibilisation, développé par Christophe Traïni. Ce sont "l'ensemble des supports matériels, des agencements d'objets, des mises en scène, que les acteurs étudiés déploient afin de susciter des réactions affectives qui prédisposent ceux qui les éprouvent à soutenir la cause défendue.⁸²". Dans un reportage pour le média StreetPress, Elisa Verbeke rapporte des paroles de militantes des Rosies (ATTAC) utilisant les paroles de chansons pour faire passer leur message ; les citations utilisées sont particulièrement évocatrices vis-à-vis de cette fonction de dispositif de sensibilisation. On peut en effet lire que "la musique est une pancarte efficace", et qu' "avec l'humour on fait passer des idées". La chanson leur permet d' occuper l'espace sans tout casser" et elles affirment qu'elles ne sont "pas là pour rigoler"⁸³.

Nous avons décelé un certain nombre de leviers de diffusion et de mise en visibilité des causes féministes propres au chant choral. La qualité de performance artistique offre des potentialités de viralité et permet de créer un événement médiatique ; l'importance du texte dans le répertoire chanté et de la diversité de ses sources permet la narration et la convocation de plusieurs récits simultanément ; enfin l'esthétique musicale offre à la chorale un attrait large, relatif à celui d'un concert de rue gratuit. Ce constat nous amène à penser au positionnement de ces prestations : entre événement culturel, instructif ou récréatif, et activisme. Nous sommes désormais en capacité de nous demander si ces opportunités sont des forces effectives, et d'observer à quel retentissement médiatique et culturel les chorales féministes peuvent prétendre.

⁸² Christophe TRAINI (dir.), *Émotions et expertises. Les modes de coordination des actions collectives*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, series: « Res Publica », 2015, 204 p., préface de Philippe Braud.

⁸³ Article intitulé "Les chanteuses de manif", publié le 23 mars 2023 sur [Streetpress.fr](https://streetpress.fr)

III. Le recours aux références et aux pratiques de la culture populaire tend à rapprocher le chant féministe de la catégorie des arts de rue et ainsi à invisibiliser ses enjeux politiques, ce qui peut orienter sa médiatisation.

Les éditions Le Mot Et Le Reste, spécialisées dans les ouvrages et les anthologies sur la musique, feront paraître en octobre un nouveau volume intitulé “Féminisme et musiques, de Madonna à nos jours”. Signé Morgane Giuliani, une journaliste indépendante spécialisée notamment dans la culture et les droits des femmes, il traitera du féminisme dans les productions médiatiques, incorporé à la pop culture, et de son influence. Dans le répertoire de chants de chorale féministe, on trouve effectivement out un répertoire de chants issus de ce que l’on peut appeler la culture populaire. On peut extraire un certain nombre de chants dans cette catégorie, dont par exemple ceux empruntés à Lady Gaga, Mylène Farmer, Pomme, Céline Dion, Amel Bent... Je souhaite explorer ici cet aspect restreint, et analyser comment l’utilisation de références et de pratiques de la culture populaire pourrait influencer la manière dont le chant féministe est perçu et présenté au public, par le prisme médiatique.

A. La joie militante : entre fédération et discréditation / décrédibilisation

Une évocation de la fête et du spectacle...

Nous avons vu précédemment que le chant féministe en manifestation, expression artistique et militante, possède souvent une dimension de célébration et de fête. Il sert à fédérer les chanteuses autour de leur cause commune en créant un sentiment de joie et d'appartenance. Les chants et les performances sont alors l'occasion de célébrer les victoires du mouvement, de célébrer le fait d'être ensemble, de renforcer le sentiment de sororité. Cet aspect est notamment dû au rôle d'animateur de cortège que la chorale se voit endosser. Il est également empreint d'une culture militante, elle même ici liée à une culture queer, qui choisit la fête comme moyen de revendication des existances et de combat contre la censure dans l'espace public. Lors de mes observations, j'ai constaté que le cortège était véritablement structuré et dynamisé par ces différents groupes de musiciens ou de chanteurs ; ils servent de point de

repère et d'étendard aux manifestants isolés ou anonymes. Certains chœurs ont cette fonction d'animation comme fonction principale, c'est le cas du Kiff au soleil, créé pour le 8 mars 2022 dans le but premier de chanter en contexte manifestant et s'exprimer à travers des réécritures. J'ai demandé à Jana*, qui chante au Kiff, quel était son rapport à cette animation en manifestation. Elle m'a répondu, concernant le choix des chants : *"[...] il faut que ça entraîne, il faut que ça apporte aussi un peu de joie, même si c'est bien aussi d'avoir de la nuance et de permettre de faire écouter des mélodies tristes quand on aborde des sujets tristes et sérieux. Mais ça fait toujours plaisir de mobiliser des mélodies joyeuses."* Les Rosies, un collectif chez ATTAC France qui défile en chorégraphie et en chanson, décrit et défend ce paradoxe. Dans un reportage de Ouest France⁸⁴, elles postulent "ce n'est pas du French Cancan" "On porte des textes engagés. Nos mouvements font appel à des gestes d'autodéfense, on mime des coups de poing. La lutte c'est joyeux !". La joie est aussi pour elles un moyen d'extérioriser leurs combats et souffrances dans l'espace public "Le mouvement MeToo nous a aussi permis d'extérioriser. On a plus peur de se montrer !". Leur esthétique est volontairement folklorique, déjantée, amateur. Elle se poursuit d'ailleurs sur le web, où le collectif propose des tutoriels de ses chorégraphie, et construit comme cela une véritable culture de leur manifestations⁸⁵

On a également, dans les positionnements des chœurs, un rappel du dispositif du spectacle. Les chanteuses se retrouvent en position de représentation de rue, en face d'un public multiple, celui des manifestants, celui des passants, celui des médias... Laura*, une passante qui a entendu une chorale à Lyon m'a avoué : *"Ça fait plutôt spectacle. J'allais dire que ça fait un peu techno parade (rires)." Du point de vue de la cohésion, de la sororité présumée, ce spectacle peut se révéler presque divisant. Evoquant les Rosies, elle m'a témoigné : "Il y avait ces femmes sur des chars habillés en bleu, en uniforme, les Rosies. Et elles chantaient aussi. Avec des chorégraphies. Avec les chars, elles sont surélevées, donc tu regardes quelque chose. Ce n'est pas comme quand on regarde toutes dans la même direction et qu'on marche ensemble : tu regardes aussi ce qui se passe à l'intérieur de la foule. C'est comme si on essayait de te distraire d'une manière ou d'une autre; Alors que quand tu viens en manif, tu sais pourquoi tu es là, et tu n'as pas besoin d'un show. Je trouve que c'est aussi symbolique de porter ces tenues et évidemment ça ne me dérange pas, mais je veux dire que ça met une atmosphère différente."*

⁸⁴ Nicolas COSSIC « « La lutte, c'est joyeux » : les Rosies mettent l'ambiance dans les cortèges », Ouest France, 7 avril 2023.

⁸⁵ Consulter le Kit de mobilisation des Rosies, sur france.attac.org

Surtout, tous mes échanges ont souligné une dissonance consciente entre cette joie militante, ce spectacle, et les questions qui sont abordées dans les paroles des chants. Jana* définit ce paradoxe et ses limites : *“Il faut penser aux forces militantes : parfois ça donne plus d’énergie de chanter des choses énergiques, mais en même temps c’est important de garder en tête à quel moment c’est utile et à quel moment on se sent à l’aise de chanter. Ça demande plus de préparation de chanter à des occasions de commémoration par exemple.”* Elle évoque des regrets quand à l’interprétation qui peut en être faite, trop peu préparée peut-être, et trop peu cloisonnée avec le registre joyeux du reste du répertoire *“Cançon sin medio, je crois que c’est la chanson la plus triste qui soit, et justement, il faut bien écouter ces chansons là et bien les interpréter : parfois quand c’est des grands groupes c’est pas forcément évident d’avoir cette nuance. C’est quelque chose que je regrette un peu, parce que parfois j’ai l’impression qu’on ne fait pas justice à la chanson. C’est un travail collectif à faire, ce n’est pas déterminé pour toujours. C’est quelque chose qui arrive, qu’on chante avec beaucoup d’enthousiasme et que ça serve mal la cause.”* Une chanson en particulier a pu poser problème chez plusieurs des personnes que j’ai interrogées, représentant assez justement ce paradoxe. Il s’agit de La Vie En Rose, réécriture de la chanson éponyme d’Edith Piaf. C’est le chœur de l’orchestre du nouveau monde qui l’a réécrite pour évoquer l’histoire d’une femme victime de violences conjugales. Le chant est intégré au même titre que d’autres plus légers dans des carnets de chants, notamment celui de l’inter-chorale. Clémence* musicienne, évoque un double problème de légitimité et d’interprétation *“Je me rappelle de La Vie En Rose et, comment dire, je n’ai pas aimé. Peut-être juste par rapport à moi et ma légitimité. [...] Ça m’a un peu mis mal à l’aise parce que je ne sais pas comment chanter quelque chose d’aussi tragique sans même savoir ce que ça fait. Beaucoup le chantaient avec beaucoup de tragique, et moi je me disais “je n’arriverais pas à chanter ça comme ça, ça sonnerait faux”. Je pense que si tu interprètes un truc et que tu ne sais pas trop de quoi tu parles, le public ne l’entendra pas de la même manière que s’il a l’impression que la personne en face est en train de vivre le truc. J’aurais pu me mettre dans la peau d’une femme victime de violences, mais il aurait fallu vraiment le travailler, prendre plus de temps, toute ensemble peut-être. C’était un gros répertoire quand même, avec des chansons qui portaient dans tous les sens, au niveau du registre et de l’histoire etc. Forcément, c’est difficile de s’unir et d’interpréter quelque chose, d’en faire quelque chose de cohérent, si on se connaît pas toutes, qu’on a pas beaucoup répété, voire bâclé les répétitions. C’est difficile d’aller chercher le public avec des chansons.”* C’est une des chansons vraiment difficiles à interpréter, parce qu’elle implique les sensibilités personnelles. Chloé* m’en aussi parlé

spontanément *“Il y avait aussi la reprise de La Vie En Rose. Elle m’a traumatisée, je chantais et pendant que je chantais ça me faisait mal. Ça m’a beaucoup marqué, c’était hyper violent de lire ces mots.”*

Les résultats de l’analyse du corpus de presse quotidienne est assez parlant. On trouve des articles du registre de l’annonce culturelle. L’Union Soisson (dans le numéro du 4 mars) fait mention de la Furie Barde, une chorale féministe, dans sa section “Culture”. Le vocabulaire est celui d’un événement culturel : la chorale et une compagnie de cirque “unissent leurs talents”, dans une “prestation”. Le mot “spectacle” est employé et la brève se termine par une annonce du lieu, de l’heure et de l’entrée à prix libre. La Montagne à Ambert dans le numéro du même jour, évoque une chorale féministe (dont le nom n’est pas donné) à la manière d’une petite annonce dans un très petit encadré titré “Journée des droits des femmes”. On apprend qu’une “soirée” organisée avec le “planning familial”, avec activités et jeux, suivie d’un “apéritif dinatoire”. En définitive, le propos concernant les chorales féministes dans la presse du quotidien est de nature anecdotique. Le sujet est traité comme une information pratique sur des événements festifs et divertissants ; ainsi le mot “chorale” dépasse le mot “féministe” et confère au tout une connotation tout à fait festive.

...qui peut se révéler discréditante

Cette célébration pourrait être la source d’une discrétisation ou de décrédibilisation aux yeux des observateurs. Le fait que les prestations des chorales féministe puisse être perçues et pensées comme des spectacles, parfois même divertissant, peut amener à une minimisation de ses enjeux politiques, jusqu’à le considérer comme une forme d’expression artistique éloignée des réalités politiques et sociales. Cette perception peut entraîner une sous-estimation de l’importance des problématiques et de la nécessité de lutter pour le changement social et pour la place des femmes. Les médias et le public peuvent finalement simplifier le message féministe en le réduisant à des clichés ou en le caricaturant, ce qui limite la compréhension des enjeux politiques réels.

Mon travail exploratoire préalable de recherche m’a donné l’occasion de trouver tout type de contenu sur le sujet des chorales féministes, ou faisant intervenir des chorales féministes. J’ai

pu relever des tendances générales et des similitudes entre ces contenus de producteurs différents.

Dans les formats vidéo, de la part des grands médias, on trouve surtout de courts formats, résumés, dans la forme du reportage. Ils sont ancrés sur un objet restreint dans le temps et l'espace, et ainsi s'intéressent à un chant, une chorale, ou une manifestation en particulier. En cherchant les mots clés "chorale féministe" et "reportage" ou "télévision" par exemple, j'ai obtenu assez peu de résultats⁸⁶. On peut prendre pour exemple un reportage diffusé sur la chaîne de l'AFP (Agence France Presse) le 8 mars 2021, intitulé : Paris: la chorale féministe "Nos lèvres révoltées" veut porter une "voix commune". En deux minutes, il présente la chorale, grâce à des captations vidéos de leurs répétitions et grâce à l'interview de la fondatrice Coline Pelissier et Liliane Legendre, accordéoniste. Elles expliquent le principe symbolique du chant "on était toutes ensemble, toutes là pour chanter, porter une seule voix à l'unisson" "C'est une grande source de joie de pouvoir militer en faisant de la musique, de pouvoir passer un message de manière artistique". Sur le reste des plans, un texte s'affiche, décrivant globalement le collectif "Elles mènent leur combat en chanson ; La chorale féministe Nos lèvres révoltées reprend des classiques du répertoire ; comme ici la Marseillaise des cotillons" sans plus d'explication. Puis, un commentaire final : "La crise sanitaire les a évidemment éloignées, et c'est avec joie qu'elles se retrouvent pour manifester aux côtés des féministes". Les plans utilisés créent une dissonance avec le texte puisque l'on voit des militantes en petit groupe, dans des décors soit vides soit peu remplis, masquées et dont on a l'impression qu'elles ne sont pas placées et organisées. Le journal l'Humanité a publié le 30 janvier 2023 un contenu similaire, à propos des Rosies "Réformes des retraites : "Nous on veut vivre!" Les Rosies mettent le feu sur les manifs". En 3 minutes et demi, à travers des plans embarqués et animés, la vidéo représente une performance des Rosies, sans commentaire, avec les paroles sous-titrées grossièrement en jaune et traduites en anglais. Aucun de ces deux formats ne propose d'analyse et les deux sont totalement descriptifs, à tel point qu'ils en deviennent réducteurs.

Dans l'offre de contenu audio, le sujet est un peu plus présent. Les mots clés "chorale féministe" tapés dans la barre de recherche de l'application Podcasts d'Apple font

⁸⁶ Les résultats de mes recherches équivalentes sur le site de l'Inathèque étaient encore moins nombreux.

ressortir des dizaines d'émissions et quelques épisodes exactement. Trois épisodes de "Le Coeur sur la Table" (Binge), six de "Les Mains dans la Pop" (Nouvelles Ecoutes), deux de "La Grande Librairie" (France Télévisions) ; les autres sont issus de "Activistes", YESSS, FAIRE, Injustices (Louie Media), Laisse-moi Kiffer, Les Gens qui Doutent. On a donc en majorité des podcasts natifs, dont la ligne éditoriale est centrée sur le féminisme ou le militantisme. A l'écoute, j'ai constaté de nets points communs, à commencer par le sexe des interlocuteurs : les interviews sont majoritairement menées par et avec des femmes. Le propos s'articule autour d'une discussion intime entre deux interlocutrices, bienveillantes l'une avec l'autre, s'écoutant, se complétant dans la formulation des idées. Les projets sont décrits comme des initiatives de petite échelle, associatives. Dans *Activistes*⁸⁷, le chant a pour rôle d'éduquer, on parle de projets d'ateliers dans les écoles". Coline Pelissier décrit le chant comme une manière de "s'engager de manière originale" et assure qu'il est pratiqué "autant pour elles que pour les effets sur la société". On entend souvent dans ces contenus qu'il est "thérapeutique".

Enfin, dans la presse, comme constaté précédemment, la chorale est beaucoup décrite comme une animation, une source de joie, voire une manière d'édulcorer le féminisme. Mon analyse des parutions dans la presse quotidienne régionale laisse transparaître l'absence de discours sur le fond ; la forme de la chorale est souvent la seule information qui se retrouve dans le journal final. Des grands journaux ont traité le sujet, dont par exemple *Le Monde*, dont le dossier sur les chorales féministes est particulièrement parlant puisqu'il est illustré d'un dessin très coloré, enfantin, représentant des femmes de différentes cultures qui chantent en souriant, et s'intitule "Les chorales féministes ou l'essor d'un militantisme joyeux"⁸⁸. L'articulation des témoignages fait ressortir beaucoup d'effets sur le chœur lui-même et sur ses chanteuses, dans le registre du "bien-être" ; et bien moins ses effets sur le public ou l'opinion publique. On a des comparaisons à la pratique du yoga : Marion Paris dit « Ça fait du bien, ça libère, comme la sécrétion d'hormones après le sport. C'est un exutoire. Petit à petit, je progresse et prends confiance en moi. » On a également des citations relatives à ce que l'on pourrait appeler du développement personnel. Garance Smith-Vaniz, une autre chanteuse, dit « Chanter grave quand on n'osait pas, fort ou

⁸⁷ Episode intitulé "Faire tomber le patriarcat en chantant, avec Nos Lèvres Révoltées - Coline Pelissier

⁸⁸ Publié le 15 mai 2023 à 06h00, par Léa Iribarnegaray sur [Lemonde.fr](https://lemonde.fr), section M Campus - Jeunes générations.

aigu alors qu'on n'assumait pas, permet de gagner en assurance et de trouver sa voix [...] Lorsque j'ai rejoint NLR en juin 2022, j'étais à un moment de rupture et de questionnement par rapport à ma vie amoureuse [...] Depuis, j'assume d'être bisexuelle et je me revendique lesbienne politique. Ça m'a permis de grandir. ». Ces femmes décrivent, en somme, pourquoi elles ont choisi cette pratique comme s'il s'agissait d'une activité, dont le politique ne représente qu'une facette « génial de pouvoir cocher musique et militantisme dans une même case de son emploi du temps. »

La médiatisation d'une opération féministe comme celle-ci est à penser dans le cadre plus large de la place des femmes dans l'espace public médiatiques. Elles sont en effet, comme le décrit Marie-Joseph Bertini, encore "au coin de l'espace public"⁸⁹ puisque les médias maintiennent l'ordre symbolique qui conserve la femme dans sa position de dominé. Selon le classement Tagaday 2023 elles représentent seulement 21% des personnalités les plus médiatisées. Dans ce faible discours médiatique, les femmes peuvent être facilement et souvent associées à cinq figures : la muse, la madone, la mère, l'égérie et la *pasionaria*⁹⁰. Ces quelques formules rituelles contribuent, dans une stratégie discursive délibérée, à circonscrire l'activité des femmes et à la minorer. Elles fonctionnent comme ce que Michel Foucault appelle des "technologies du pouvoir", des "outils de contrôle et de coercition de l'action des femmes"⁹¹. La *pasionara* est la figure dévouée à une cause unique, dans l'excès, la démesure, le ridicule. Ainsi elle a pour effet de "rabattre l'action polymorphe des femmes sur une terme d'une extrême pauvreté, qui travaille à rendre cette action subalterne et vaine"⁹². Ce personnage est très régulier finalement : on peut penser aux discours filmés dans l'hémicycle de l'Assemblée Nationale (Christiane Taubira ou Rachel Keke par exemple) où à ceux de Greta Thunberg lors de sommets pour le climat, où encore aux prises de paroles d'Adèle Haenel ou de Justine Triet devant le cinéma français. Ces femmes qui haussent la voix si médiatisées qu'elles sont dépeintes comme des anomalies au sein des affaires publiques. Leur engagement émotionnel et leur conviction dans ce qu'elles disent en viennent à être moquées, commentées à outrance, sous un angle décrédibilisant. "Moins actives que réactives, elles ignorent les grands principes et le pur combat d'idées qui les dépasse"⁹³. En effet, la passion qu'elles introduisent rompt l'unité masculine de la sphère politique. Selon Marie-Joseph

⁸⁹ Marie-Joseph BERTINI, Femmes : le pouvoir impossible, Paris, Pauvert/Fayard, coll. Essai, 2002, p 129.

⁹⁰ La *pasionara* est une femme engagée dans une cause sociale, souvent à gauche, combattante.

⁹¹ Marie-Joseph BERTINI, Femmes : le pouvoir impossible, Paris, Pauvert/Fayard, coll. Essai, 2002, p 50

⁹² Ibid, p. 58

⁹³ Ibid, p115

Bertini, elles permettent aussi de repenser la place du passionnel et de l'émotion dans le discours public, lesquels sont valorisés chez les hommes et décriés chez les femmes. C'est donc en évitant cette posture de *pasionara* (ou "hystérique") qu'elles ont plus de chance de se faire entendre, en adoptant les codes du pouvoir masculin, autant physiques que discursifs⁹⁴ les "techniques froide de compétence, d'intelligence et d'organisation⁹⁵" - ce qui peut d'ailleurs les reléguer à la posture de "dame de fer".

Le chant en manifestation a récemment connu une médiatisation sous le prisme de l'égérie et de la *pasionara* au moment des manifestations contre la réforme des retraites à Paris. Dans le cortège d'Alternatiba, une femme s'est fait remarquer en chantant et dansant sur le slogan "Retraites, Climat, même combat". En effet, la vidéo du 7 mars 2023 qui la représente en action a propulsé celle qui se fait appeler "MC danse pour le climat" sur la scène médiatique, donnant lieu à une série d'articles dont des interviews. On la retrouve à la fois dans le Monde, dans ELLE, sur Radio France, et dans des médias plus spécialisés comme Reporterre ou Vert. Elle a fini par représenter une égérie, à la fois des militants (parfois raillés, car on commente sa coiffure, son style vestimentaire, sa musique) et de la lutte, qui au bout de plusieurs mois de médiatisation paraissait vaine et sans fin, comme son action.

2. Culture populaire, arts de rue

Un stigmaté de la marginalité

Le recours aux éléments de la culture populaire, notamment dans les arts de rue, peut contribuer à le marginaliser politiquement. En effet, les mouvements artistiques de rue sont perçus comme subversifs et représentent une catégorie identifiée et stéréotypée de l'expression artistique et politique. L'art de rue, l'art urbain et l'art public désignent des pratiques esthétiques s'inscrivant dans le champ urbain, dans sa dimension formelle ou politique⁹⁶. Philippe Chaudoir parle de l'art public comme d'une catégorie d'œuvres d'art de commande situées dans des lieux publics. Souvent, cet art est pratiqué à des fins de propagande, de célébration, de commémoration ou d'éducation ; il peut véhiculer "un

⁹⁴ Car les tenues trop féminines ou colorées sont régulièrement commentées négativement.

⁹⁵ Marie-Joseph BERTINI, *Femmes : le pouvoir impossible*, Paris, Pauvert/Fayard, coll. Essai, 2002, p 236

⁹⁶ Philippe CHAUDOIR. « Art public, arts de la rue, art urbain », *Études théâtrales*, vol. 41-42, no. 1-2, 2008, pp. 183-191.

message politique social ou religieux qui exprime l'idéologie du groupe ou de l'individu qui a commandé l'œuvre". Il a également aujourd'hui la mission d' "introduire dans le quotidien la question de l'art". Ils inscrivent la collectivité dans l'espace de la ville et "répartissent le temps des cérémonies et des rassemblement"; "déploient des fictions de communautés"⁹⁷ L'art urbain quant à lui est un art dont la rue est le support et les objets urbains la matière première. Philippe Chadoir en propose une description parlante : "La rue est le terrain de la sociabilité, le lieu où vient s'inscrire une volonté de civilité, d'urbanité, au rebours de ce qu'elle est devenue, un lieu d'exposition de la marchandise. Les artistes urbains y installent la surprise, le détournement, la poésie, une sorte de socialisation de la vue des œuvres". L'art de rue est quant à lui une intervention dans l'espace public, dont l'accès est revendiqué comme gratuit ; il s'associe à une vision du monde et du rôle de l'artiste spécifique, créateur d'un lien social en perte. L'art de rue utilise la rue comme une métaphore d'un "lieu commun où se constituent le public comme ensemble et la ville comme scène". Il fait donc en général intervenir des artistes engagés d'une manière ou d'une autre. Le plus souvent, il est associé au théâtre de rue. La ville est alors à la fois le théâtre et la scène : le décor d'une comédie humaine que l'on observe, ou bien un espace ou le lieu où l'on joue se voit distingué du lieu où l'on est spectateur.

La chorale chantant dans la rue propose un spectacle musical dans l'espace public, par des personnes engagées, que l'on peut écouter gratuitement. Elle crée une situation de représentation, désignant un public et des artistes distincts, parfois même au sein du même cortège. Elle utilise le terrain urbain comme lieu d'évolution et d'expression. Il est ainsi possible de définir comme une pratique d'art urbain et d'art de rue. Ainsi, elle se voit associée aux imaginaires qui accompagnent ces notions : une idéologie libertaire, possiblement associée à des modes de vie marginaux ou alternatifs. En effet, les artistes dits de rue interviennent dans un lieu de passage, de déambulation, où peuvent évoluer des marginaux, qui ne possèdent pas d'espace domestique. Ils peuvent jouer dans une optique d'ouverture de l'art au plus grand nombre, ce qui constitue en soi un signe d'un positionnement politique particulier, libertaire, égalitaire, à la défense de formes d'art non-élitistes. En cela, la nature même de la prestation de la chorale devance son message et peut l'effacer : le public - et par extension, les médias - peut aisément la catégoriser et ainsi en diminuer la résonance.

⁹⁷ Christian RUBY, « L'art public dans la ville », in *Espaces-Temps (Les Cahiers)* n. 78-79, 2002.

J'ai ressenti les effets de cette marginalisation au cours de mes recherches, lors des rencontres avec les personnes interrogées et à travers l'étude de la presse locale. Clémence* a évoqué avec moi un sentiment de honte lorsque, intégrée à la chorale, elle a chanté dans la rue, devant un public plus ou moins attentif. Elle a, en retour, senti une mauvaise réception de la part de ce public : *"Je dis que les gens étaient attirés et attentifs, mais j'ai quand même senti des regards, des jugements, un peu d'hostilité parfois [...] Des gens qui peut-être, trouvaient ça ridicule, avec un des sourires en coin. Ça les mettait un peu mal à l'aise."* Laura*, en tant que simple manifestante, m'a avoué son malaise vis à vis de ce type de situations en manifestation. Evoquant les Rosies elle me dit : *"Ça fait plutôt spectacle. J'allais dire que ça fait un peu techno parade (rires). [...] Avec les chars, elles sont surélevées, donc tu regardes quelque chose. Ce n'est pas comme quand on regarde toutes dans la même direction et qu'on marche ensemble : tu regardes aussi ce qui se passe à l'intérieur de la foule. C'est comme si on essayait de te distraire d'une manière ou d'une autre ; Alors que quand tu viens en manif, tu sais pourquoi tu es là, et tu n'as pas besoin d'un show. Je trouve que c'est aussi symbolique de porter ces tenues et évidemment ça ne me dérange pas, mais je veux dire que ça met une atmosphère différente."* Elle met bien ici en évidence la séparation créée entre la rue et l'espace scénique de la rue, ici représenté par les chars. Elle estime que cette forme de militantisme crée une séparation qui nuirait à la force du cortège manifestant. Ensuite, dans la presse locale et plus particulièrement dans le corpus restreint d'articles parus en mars 2023 traitant de chorales féministes, on remarque très factuellement cette catégorisation dans les titrages et dans les rubriques dans lesquelles le sujet est traité. La Montagne utilise la section "A savoir" dans sa section "Vie locale" pour évoquer une chorale, dans une brève informative titrée "Journée des droits des femmes", comme un simple événement festif annuel, quasiment comme une fête de village. L'Union parle d'une chorale féministe dans sa section "Culture" dans un langage relatif à l'annonce informative : on annonce un spectacle avec des numéros de cirque, à prix libre, à 18h30.

Des médias "populaires"

Ainsi, l'interaction entre le chant féministe et la culture populaire peut être influencée par les médias populaires ou communautaires. Les médias traditionnels de masse pouvant, comme on l'a vu précédemment, influencer sur la perception des chants, en les diluant dans un contenu

anecdotique ou divertissant, les médias indépendants peuvent servir de relais direct de cette matière informationnelle.

En effet, l'*empowerment* d'un groupe social opprimé ou invisibilisé peut passer aussi par la production de l'information et par l'auto-représentation. Dominique Cardon et Fabien Granjon parlent de *médiactivisme* pour décrire les actions politiques à travers la prise de pouvoir sur la production et la diffusion de l'information⁹⁸. La production de l'information est un enjeu de lutte sur les visions du monde et donc sur la construction et transformation des imaginaires. Le médiactivisme représente alors les mobilisations sociales qui orientent leur action collective vers la critique des médias dominantes et/ou la mise en œuvre de dispositifs alternatifs de production d'information. La critique contre-hégémonique peut passer par des spectacles de rue, du vidéo activisme, des graffitis, de la musique populaire...⁹⁹. Pierre Bourdieu parle de "dissémination des armes de défense contre la domination symbolique"¹⁰⁰. La critique expressiviste pense la production de l'information comme un instrument d'émancipation. Les notions d'*alternative media*¹⁰¹ et de *citizens' media*¹⁰² désignent ces médiactivismes poussés par cette vision participative, ces mouvements d'autodidaxie et d'expérimentation dans l'activité médiatique dans un but de réappropriation de la parole. À l'opposé du diktat de l'objectivité, ces médiactivismes affirment plutôt les subjectivités et les différents points de vue, contraires à l'hégémonie de l'opinion et de l'information. Le féminisme utilise des leviers médiatiques dans une lutte pour la visibilité et la représentation des femmes. En 1971 par exemple, le Front de Libération des femmes du Québec (plus précisément, la cellule "Journal du mouvement) publie un numéro unique de "Québécoises deboutte !". Il sera ensuite repris par le centre des femmes du Québec, après le démantèlement du Front. En France, de même, le Mouvement de Libération des Femmes a publié, de 1970 à 1990 142 périodiques féministes, qui, entre autres, dénoncent l'absence de femmes dans les médias et décident de reprendre le pouvoir sur les hommes et les médias dominants quant à la représentation des femmes. On aboutit à des médias communautaires, dont l'un des buts est de politiser la sphère privée, dans laquelle les femmes peuvent être invisibilisées ainsi que leur intimité, leur sexualité, leur santé, leur travail domestique, leurs

⁹⁸ Dominique CARDON, et Fabien GRANJON. *Médiactivistes*. Presses de Sciences Po, 2010

⁹⁹ Michael PALMER. *Internationalizing Media Theory* (John Downing). In: *Réseaux*, volume 15, n°85, 1997. La coopération dans les situations de travail. pp. 246-247.

¹⁰⁰ Pierre BOURDIEU, *Questions de sociologie*, 1984

¹⁰¹ Chris ATTON (2002). *Alternative media*. SAGE Publications

¹⁰² Andréa LANGLOIS, Frédéric DUBOIS, dirs, *Médias autonomes*, trad. de l'anglais par K. Peschard. Montréal, Lux Éd., 2006, 258 p. », *Questions de communication*, vol. 14, no. 2, 2008, pp. 357-358.

relations conjugales... Le premier numéro des Têtes de pioches¹⁰³, journal féminisme radical québécois fondé en 1976¹⁰⁴ prend comme éditorial le manifeste suivant : “Nous ne voulions pas produire pour produire, mais partir de notre vécu quotidien et des questions et sujets qui nous touchent profondément. Nous ne voulions pas ignorer notre besoin d’être bien entre femmes [...] nous ne voulions pas ignorer encore une fois notre subjectif, mais intégrer à notre action, notre langage”. La résistance est donc imaginée dans le quotidien et à échelle locale. Ces médias féministes, décrits très précisément dans l’ouvrage de Myriame El Yamani, se construisent dans une proximité idéologique avec les concepts de parallèle, d’alternatif, de libertaire. On retrouve une opposition entre un lectorat qui serait consommateur, et un public qui serait impliqué dans le processus communicationnel. Et à l’ère d’internet, ces médiactivismes féministes ont pu se développer avec moins de contraintes et de coûts. L’imaginaire d’Internet¹⁰⁵ étant lui-même imprégné d’une idéologie libertaire et d’une volonté d’émancipation et d’accès gratuit et partagé à l’information. Ainsi, on a l’émergence du vidéo activisme, qui permet une alternative à la télévision en s’appropriant le rôle de filmer des images.

L’existence de médias communautaires comme le magazine féministe La Déferlante décrit le champ de la parole comme une voie d’émancipation, et met en exergue à quel point elle constitue un enjeu de pouvoir et marqueur de race et de genre. La Déferlante est née pour « documenter le bouillonnement des luttes, des débats et des recherches universitaire sur les féminismes et le genre » et « conserver une trace des combats historiques que nous sommes en train de vivre¹⁰⁶ ». Ils sont autant de moyens de dénonciation et de contournement du monopole de la parole. En 2017, le temps de parole des femmes à l’Assemblée nationale fut de 3,58 % (selon le décompte de Brut, pour 38,8 % des députés) et de 35 % sur les antennes télé et radio, en 2020, selon le CSA.

Justement, sur Youtube, la majorité des contenus traitant de “chant féministe” est publié par des chaînes indépendantes (Mathilde TV, Compagnie Dicila, Globe Trotters, CH Frauenstreik...) diffusant des archives, des clips, des vidéos de performances en chœur. Plus

¹⁰³ Le journal explicite : « LES pour notre solidarité; TÊTES parce que, dans cette affaire, le cœur ne suffit pas; DE PIOCHE pour notre entêtement »1.

¹⁰⁴ Myriame EL YAMANI : *Médias et féminismes, Minoritaires sans parole.*]. *Recherches féministes*, 12(1), 149–151.

¹⁰⁵ Patrice FLICHY *L’imaginaire d’Internet*. La Découverte, 2001

¹⁰⁶ “Dans la revue « La Déferlante », les femmes à voix haute” article de Christine Rousseau publié le 1er avril 2022 sur Le Monde.fr

largement, le web nous offre une large palette de résultats relevant de médias ou structures indépendantes délivrant de l'information (Feminists in the city, Osez le féminisme, Nous Toutes, Prendre parti). Le support le plus flagrant étant celui du podcast, où le sujet est abordé quasi exclusivement par des médias dont la ligne éditoriale se dit elle-même féministe.

Les collectifs de chanteuses semblent se prémunir contre une production d'information qui serait envahissante, déplacée ou oppressante. Cette hypothèse provient en partie de mes observations des moyens et des manières de communiquer dans le milieu des chanteuses. J'ai constaté un fonctionnement en entre-soi dans les représentations : l'essentiel des transmissions d'information s'effectuait sur les groupes Whatsapp, dont les membres sont des militantes de chorale - intégrées par cooptation - mais font aussi partie d'autres groupes militants de gauche. Ainsi, elles se mobilisent régulièrement pour des rassemblements de militants, dans des célébrations, festivals féministes, dans des lieux alternatifs (la T.E.P¹⁰⁷ de Ménilmontant, la Baudrière) dans des contextes finalement très différents. Les échanges sous-entendent un accord transversal sur une multitude de points : les positions sur le capitalisme, sur la police, ou sur le racisme par exemple sont considérées comme des évidences. Ainsi, chaque nouvelle manifestation, même non féministes, est une occasion de rassembler des personnes du groupe Whatsapp, censées être concernées. En parallèle de ce constat, j'ai ressenti un éloignement vis-à-vis de la question des médias. On ne parle pas vraiment de communiqué de presse, de prise de parole en public, d'image à donner. Le témoignage de Jana* était même porteur d'une certaine défiance vis-à-vis des journalistes. Quand je lui ai demandé si elle avait déjà été interviewée, voici quelle a été sa réponse : *“Moi, à titre personnel non, mais je crois que j'évite un petit peu. Je trouve que ça se travaille, et on s'est dit explicitement qu'on avait envie de travailler ça, parce que, parfois on est sollicitées par des journalistes, et on sait pas si on a envie de répondre ou pas. On voudrait bien choisir les médias qui parlent sur nous.”* Leur médiatisation est ici considérée comme presque secondaire ; comme si “pas de presse” valait mieux qu'une mauvaise presse. Les anecdotes de Jana* où des journalistes sont intervenus concernent souvent des journalistes féministes. *“Je me souviens qu'une journaliste est venue en répétition des Hot Bodies, du magazine Mademoizelle, et elle a publié son article, pas exclusivement sur nous mais aussi sur des chorales d'autres villes. Très récemment il y a eu un article dans le Monde, sur Nos Lèvres Révoltées surtout. On a été évoquées avec le Kiff au Soleil par les Gouineuses, un collectif anarcho trans féministe de journalistes, je ne les connaissais pas*

¹⁰⁷ TEP = Terre d'écologie populaire

avant, mais c'était un moment de grande joie. C'est sur leur calendrier militant, un truc comme ça. Il y a aussi des médias qui ont filmé. Il y a des camarades qui ont répondu à des questions et moi j'étais très soulagée de ne pas avoir à le faire. La seule journaliste à qui j'ai répondu c'était Paola, c'était en manif aussi : c'était hyper dur de se faire interviewer en manif, mais comme je la connais, pas de raison de ne pas l'accueillir. Elle a fait un podcast pour la Radio Nova. Un autre moment, c'était le Parisien je crois, qui a interviewé des jeunes chanteuses, et en fait le journaliste a demandé des personnes étudiantes donc je n'y ai pas répondu." Elle m'a même parlé d'une situation conflictuelle "il y a une journaliste à qui on a décidé de ne pas répondre, un journal suisse je crois. On avait un peu la flemme parce qu'on a pas trop compris son délire. C'était la rédaction Suisse-romande de Blick. Dans son message elle dit qu'elle aurait aimé pouvoir entendre une personne « et nous donner l'opportunité de nous positionner sur le sujet ». On s'est dit « bah on a pas besoin de nous positionner, on se positionne avec nos chansons et ça suffit ». Elle évoque ici le fait que l'essentiel de leur propos passe, pour elles, par les chants (la manière dont ils sont choisis et mis ensemble) et que les prises de paroles plus individuelles ou argumentées ne font pas partie du programme.

Face à cette possible défiance vis à vis des médias généralistes et à cette médiatisation par des titres de presse spécialisés ou symboliquement orientés tels que Mademoizelle, les Gouineuses ou la Radio Nova, nous pouvons nous demander si ces chants, dans leur dimension *live*, ne s'adressent pas à un public déjà convaincu, voire déjà militant et féministe. De plus, comme l'explique Coline Pelissier dans son entretien dans le podcast *Activistes!*; les chorales sont souvent appelées par des associations pour chanter, "surtout dans des endroits où il y a des militants" - puisque c'est souvent leur vocation. Mais alors ces initiatives de chorales féministes subissent sans doute une médiation et une communication entre-soi, dans des territoires de visibilité restreints, ce qui n'encourage pas forcément leur démocratisation.

B. La force de la circulation

Des représentations qui "font culture"

Néanmoins, il est important de noter que les représentations véhiculées par le chant féministe manifestant, même lorsqu'elles empruntent des éléments de la culture populaire, peuvent contribuer à façonner la culture elle-même. En d'autres termes, le chant féministe peut jouer un rôle dans la redéfinition de la culture populaire en mettant en lumière des questions

politiques importantes et en les intégrant dans le tissu culturel. La performance de Las Tesis notamment, par sa circulation transmédiatique, est bel et bien rentrée 'imaginaire populaire, et susceptible (d'ailleurs c'est son but) d'être reprise, citée oralement ou symboliquement. La viralité des contenus la font rentrer à la fois dans la culture internet et dans la culture féministe. Le chant a retenti dans les rues de dizaines de villes dans le monde, en Amérique latine, à Buenos Aires, à Mexico, jusqu'à l'Australie, et en Europe, notamment à Paris et en français, sur la place du Trocadéro en novembre 2019. On peut citer aussi l'exemple de l'hymne des femmes, repris par 600 personnes dans un stade Roazhon Park de Rennes le 11 juin, avant le coup d'envoi du match entre le Chili et la Suède au premier tour de la Coupe du Monde féminine de football.

« Est-on une chorale à visée matrimoniale et historique ? Est-ce qu'on est là pour rendre hommage à des luttes passées ? Ou notre objectif n'est-il pas de nous inscrire, nous aussi, dans ce mouvement oral pour apporter notre pierre à l'édifice ? » - Garance Smith-Vaniz, chanteuse chez NLR¹⁰⁸.

Un collectif illustre particulièrement la circulation de symboles de pop culture : il s'agit des Rosies, chez Attac. Elles reprennent l'image de Rosie la riveteuse, une icône de la culture populaire américaine devenue symbole féministe. Bleu de travail, ruban rouge noué au-dessus de la tête et gants jaunes aux mains. Elles incarnent physiquement un imaginaire à la fois accepté comme féministe et remis en cause - le personnage pourrait faire l'objet de débats, il est en tout cas parfois brimé ou caricaturé - dans une démarche mémorielle et communicante. Leurs représentations constituent un prolongement à l'histoire de Rosie la Riveteuse ; elles se voient associées au mythe initial, continuant de circuler et d'évoluer.

Les réécritures sont aussi une manière de faire culture. Marie Métrailler et Cécile Péchu analysent la réécriture de la Lega "en 14 juin nous y voilà" lors de la grève des femmes en Suisse en 2019¹⁰⁹. Elles en décèlent la volontaire insertion de la convergence des luttes (ou *frame extension*) (Benford & Snow, 2012)¹¹⁰ à travers la transformation d'un certain nombre

¹⁰⁸ Le Monde (site web) campus, lundi 15 mai 2023 -Les chorales féministes ou l'essor d'un militantisme joyeux, par Léa Iribarnegaray

¹⁰⁹ Marie METRAILLER et Cécile PECHU, « « 14 juin nous y voilà » : populariser les revendications du Manifeste de la grève féministe/des femmes* en chanson », *Cahiers de littérature orale*, Hors-Série | 2020, 135-146.

¹¹⁰ *frame extension* : Robert D. BENFORD & David A. SNOW, 2012, « Processus de cadrage et mouvements sociaux : présentation et bilan » in *Politix*, vol. 99, n° 3, p. 217-255 (traduction de BENFORD Robert D. & SNOW David A., "Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment" in *Annual Review of Sociology*, 2000, p. 611-639).

de phrases. Le chant parle de grève féministe, et non pas seulement de grève des femmes. il évoque les filles de sorcière, ce qui renvoie à un symbole fort du féminisme, que Mona Chollet a contribué à démocratiser. On a une reprise du mot d'ordre du Mouvement de Libération des Femmes "Notre corps nous appartient" avec beaucoup de mentions à la sexualité (par ailleurs relayées par des images de vulves, de clitoris ou de seins sur les pancartes). Les paroles sont truffées de références aux "grands-mères", pour faire écho aux à une ancienne mobilisation pour la prévoyance vieillesse, ainsi qu' aux "migrantes" de la même façon. Le chant mentionne même le mouvement écologiste avec "Prenons soin de la planète" et le mouvement de soutien aux demandeurs d'asile et aux sans-papiers 'des ponts pas d'frontières". Ainsi, on voit se dessiner les contours d'une culture du militantisme féministe enrichie et élargie, en constante évolution.

Le soft power d'une culture pop féministe

Ces chants populaires chantés en manifestation contribuent de manière plus large à l'extension d'une pop culture féministe. Cette culture exerce un "soft power" significatif, susceptible d'intégrer d'autres chants de la culture et de résonner de manière pérenne. De plus, ces éléments populaires permettent de toucher un public plus large, de modifier les paramètres de perceptions et de croyances, contribuant ainsi à la sensibilisation et à la promotion des enjeux politiques féministes.

Nous pouvons traiter cet aspect sous le prisme des Cultural Studies, la culture pouvant être reconnue comme un ensemble vaste de pratiques sociales (incluant des modes de consommation, des pratiques de soi, des styles de vie, des esthétiques) produisant des significations et participant de nos manières d'appréhender le monde. Les Cultural Studies s'intéressent à la culture dite de masse et aux cultures populaires. Un des représentants les plus éminents en Grande Bretagne, Richard Hoggart, étudie les changements culturels provoqués par cette massification et décrit l'imposition d'une culture de masse par les industries culturelles, au détriment de la culture du peuple, comme une dérive¹¹¹.

On retrouve cette opposition entre culture populaire et culture de masse dans le répertoire des chants qui, par les réécritures, d'une part, refusent et réinterprètent certains objets de la

¹¹¹ Richard HOGGART, *The uses of Literacy* 1957

culture imposée, d'autre part exploitent l'universalité et la popularité des œuvres pour infuser un nouveau message. Le corpus de chant inclut un certain nombre d'œuvres dont l'interprétation révèle une ironie vis à vis de la version originale et une facilité d'atteinte du public. Parmi ceux-ci on peut citer *La Vie en Rose*, dont la réécriture accuse implicitement la pop culture de romantiser les relations amoureuses qui peuvent être systématiquement abusives et déséquilibrées, voire de véhiculer ces modèles de relations homme-femmes. Il existe une chanson de Céline Dion - superstar internationale et faisant partie d'une certaine culture féminine par ailleurs - reprise lors de manifestations dont Jana* m'a parlé dans ces termes-ci ; il s'agit de "Pour que tu m'aimes encore" de Céline Dion, transformé en "Pour que tu paies encore". Au-delà d'exploiter la popularité de l'air, la réécriture critiquait selon elle le propos et le contexte de création de la chanson originale : *"On peut se heurter à des discriminations très facilement dans la pop culture ! J'aime beaucoup la réécriture, mais je déteste l'originale, je trouve qu'il y a beaucoup trop de toxicité dedans, de violence symbolique et de dépendance affective."* La culture féministe des chants réarrange d'une certaine façon la culture de masse et fait exister sa propre culture à travers des chants exclusifs originaux, tels que *Cançon sin medio*, *Ouin Ouin* ou *Penn Sardin*. Ces chants-là ne sont chantés que dans un contexte féministe et doivent leur existence à une initiative militante. Ils servent de point de repère et de ralliement à une cause large et se transmettent entre les générations de militantes, à la manière d'un héritage culturel. On assiste progressivement à la production d'une *literacy*, au sens de Jack Goody¹¹² : des codes connus de tous constituant une culture partagée.

Dans les années 1970 se sont développées des *Cultural studies* féministes, l'étude de cette culture populaire féminine étant jusqu'ici moins visible et moins étudiée. Elle permet, dans l'esprit du matérialisme culturel, de penser la culture féminine comme point d'entrée pour saisir la conflictualité sociale, autrement dit, de penser la production et la reproduction des repères féminins par la culture, ainsi que les rapports de force symboliques exercée par cette "subculture". C'est dans cette mouvance que Janice Radway a pu étudier les objets disqualifiés de la culture féminine que sont les "romans à l'eau de rose" dont, selon elle, on ne soupçonne pas la teneur symbolique et dont on croit à tort qu'ils sont lus et interprétés au premier degré par les lectrices¹¹³. Janice Radway propose de donner du sens à ces choix de

¹¹² Jack GOODY, Ian WATT, Lejosne Jean-Claude. Les conséquences de la littératie. Jack Goody et Ian Watt. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°131-132, 2006. pp. 31-68.

¹¹³ Janice A. RADWAY « Lectures à « l'eau de rose ». Femmes, patriarcat et littérature populaire », *Politix*, vol. 51, no. 3, 2000, pp. 163-177.

consommation et à expliquer leur subversivité et leur subtilité. J'ai la sensation que le chant féministe peut être considéré comme un objet disqualifié que l'on considère comme trivial et futile, et qui en réalité sont des solutions d'évitement d'une censure qui empresse ; en effet, la *pasionara* ne crie pas mais choisit de chanter, de manière harmonieuse et non agressive, des airs familiers, dans la joie, mais les paroles et les messages implicites n'en sont pas moins forts et signifiants. La non-mixité, pouvant souffrir de jugements discriminants, est elle aussi un espace protégé pour les militantes et une manière de combattre et d'éviter l'oppression patriarcale au sein même du mouvement. Elle est militante et subversive en soi puisqu'elle suscite déjà en premier lieu des débats et des réactions d'opposants.

La série Arte "*Music Queen*" met en avant les différents profils de femmes qui ont porté la voix du féminisme et du "girl power" en chansons pop. Elle est accompagnée d'une bande dessinée. Elle illustre, en deux ou trois minutes par épisode, la vie d'une artiste pop dont la carrière retentit dans le mouvement féministe. Certaines de leurs chansons sont chantées en manifestation, par exemple *Balance ton quoi* d'Angèle ou de nombreuses chansons d'Anne Sylvestre. Cette série met en exergue l'effectivité d'une culture populaire féministe, agissant par sa circulation au sein des milieux féministes et au sein de la pop culture en général. A travers la création de contenus propres, les femmes peuvent se représenter elles-mêmes, et ont l'occasion de changer les représentations que l'on fait d'elles. Les travaux de Martin Iddon et Melanie L. Marshall sur la musique populaire de Lady Gaga et de Beyoncé¹¹⁴ montrent comment ces artistes utilisent la musique, la performance, la mode et les médias en ligne pour remettre en question les normes de genre, susciter des débats et influencer la société dans l'optique d'un changement social. Au-delà de leur seule volonté, leurs productions participent à la construction d'une culture identitaire féministe et *queer* qui circule et vit au sein de mouvements militants comme celui des chanteuses de manifestation.

Ces artistes et ces œuvres sont donc susceptibles d'être convoqués lors de revendications politiques alors que l'on pourrait les considérer comme de simples productions culturelles. Elles dessinent un tissu référent commun dans une culture féministe. Au vu des contenus des chants en ligne et en *live*, on peut citer encore beaucoup d'autres éléments de ce répertoire commun et contemporain : les chansons d'Anne Sylvestre (par exemple "Non tu n'as pas de nom", sur le sujet du choix d'avorter), les chansons de Mathilde (dont "Le Corps des Femmes"), Les chansons de Camille (dont "Je ne mâche pas mes mots"), des chansons de

¹¹⁴ Martin IDDON and Melanie L. MARSHALL, *Lady Gaga and Popular Music: Performing Gender, Fashion, and Culture*. New York: Routledge, 2014. 302 pp.

Jane (par exemple Makeba, rendant hommage à la chanteuse et militante anti-Apartheid sud-africaine Miriam Makeba.) mais aussi les chansons d'Angèle (comme Balance ton Quoi, lié au mouvement #BalanceTonPorc lancé par Sandra Muller).

On a donc une présence des idées et du mouvement féministe au sein de l'industrie musicale qui contribue au renouvellement régulier d'un répertoire commun et qui construit des représentations de femmes par les femmes. Le chœur féministe, dans sa capacité à interpréter n'importe quel répertoire, est ainsi un levier voire une caisse de résonance pour cette culture populaire féministe. Il en est aussi un moteur puisqu'il travaille collectivement à la réappropriation des chants.

CONCLUSION

Ce travail de recherche sur les chorales féministes en situation de manifestation nous a permis d'explorer notre objet par le biais de nombreuses disciplines et de concepts. Se sont en effet révélées des problématiques sociologiques et politiques, mais aussi des questions philosophiques et même psychologiques. L'étude des chants a porté tant sur leur musicalité que sur leur circulation et encore plus sur l'entremêlement des deux notions. La multiplicité des pistes de réflexion a été une source d'intérêt et de motivation renouvelée.

A travers l'analyse de mes entretiens, l'analyse du carnet de chant de l'inter-chorale, et l'exploration des contenus médiatiques écrits, vidéo et audio, j'ai d'abord exploré le dispositif du chœur. Nous avons pu décrire la force politique et émotionnelle d'un dispositif musical au profit d'une lutte. Le chœur s'est révélé comme un lieu, un objet et une organisation riche en symboles, lesquels étant susceptibles d'être détournés ou politisés. C'est aussi un moyen structurant l'activité militante et les interactions entre ses membres. Le chant féministe s'est révélé puissant outil de fédération et de mobilisation des consciences ainsi que des corps, spectacle d'une sororité appliquée.

J'ai ensuite démontré les implications plus communicationnelles du chant choral féministe : d'abord en le considérant comme une performance artistique, physique et symbolique. Ces trois aspects lui procurent une force médiagénique. Ensuite en analysant la question de l'intertextualité de son répertoire, et en cherchant les messages qu'il véhicule. Enfin, j'ai exploré la manière dont le dispositif du concert pouvait influencer sur la réception d'une prestation comme celle d'un chœur militant.

Finalement, nous avons cherché à trouver dans quelle mesure le chant féministe en manifestation était porteur et relai d'une culture populaire et en quoi cela pouvait jouer sur sa médiatisation : soit en le stigmatisant, soit en lui permettant de participer au développement d'une culture populaire féministe influente notamment dans les industries médiatique et musicale.

Les résultats nous amènent à répondre à nos hypothèses initiales.

Hypothèse 1 : Le chant en chœur semble être un outil à la fois militant et artistique, qui, en contexte de manifestation féministe, participe à la mobilisation des militantes et à la diffusion du message dans une forme de performativité.

Cette hypothèse est validée. Le chant en chœur a démontré son potentiel mobilisateur dans les milieux militants, ainsi que son aspect indéniablement artistique, à travers les différentes méthodes de recherche.

Hypothèse 2 : Les chorales féministes semblent permettre une diffusion plus élargie des idées féministes en séduisant par le spectacle et par leur esthétisme. Par extension, elles semblent participer à la convergence des luttes.

Cette hypothèse est validée également. Nous avons pu montrer, notamment par le biais d'une analyse sémiologique des représentations, le potentiel médiatique des chants de chorales féministes ; elles sont susceptibles de rassembler du public dans la rue et de susciter de fortes médiations en ligne avec le contenu, diffusant alors leurs paroles.

Hypothèse 3 : Le chant choral semble aussi être porteur d'un certain nombre de stigmates liés à la féminité et au spectacle qui compromettraient sa légitimité politique et conditionneraient sa médiatisation

Cette hypothèse est partiellement validée. Nous avons constaté une proximité symbolique entre l'imaginaire des arts de rue et les performances de chorales féministes, ce qui implique un certain nombre de conséquences sur leur perception et leur médiatisation, sur leur positionnement dans le paysage de l'opinion publique. Cependant, l'aspect populaire du chant s'est révélé aussi comme un levier d'influence, puisque on constate que les chorales féministes, en chantant en manifestations, relaient des éléments - et en proposent de nouveaux - d'une culture populaire féministe à échelle mondiale.

Ce travail doit cependant s'ouvrir sur des questionnements quant au véritable rôle de cette culture populaire féministe, ainsi qu'aux critères de "réussite" de la percée de ce répertoire. Doit-elle passer par les médias traditionnels pour être effective et reconnue ou justement, est-ce que la diffusion des idées passe par la constitution d'un nouvel écosystème médiatique ? Il aurait également fallu, pour compléter ces analyses, pouvoir observer des réceptions et des interactions autour des contenus des chorales féministes, pour capturer des tendances de jugement, de considération. Enfin, une exploration des récupérations des chants féministes à des fins électorales ou marchandes, à la manière de Laure

Calamy pour la promotion de son film Annie Colère, pourrait à la fois approfondir leur présence symbolique et à la fois, peut-être, prouver une défaillance de crédibilité de l'objet.

ANNEXES

Annexe 1 - Corpus de chants



Annexe 2 - Classification du corpus de chant

		Adaptées	Originales
Chansons issues d'un féminisme contemporain (écrites ou composées par des féministes)		Ouin ouin Tu aurais voulu m'entendre Le Procès des Filles d'Aix A bas l'Etat Policier	Aux Silencieux.ses Canción Sin Miedo Cant de Lluita Penn Sardin La retraite Clémence en vacances
Chansons Populaires	Traditionnels	La Mal Mariée Le Chant des Corsaires La Huelga Filles de Lesbiennes Filles de Marins Le Pieu / L'Estaca	La Vesina
	Historiques	La Danse Des Bombes	Bella Ciao La Lega Cinturini
	Contemporains	Gérald Notre Philosophie La Vie en Rose	

Annexe 3 - Grille d'entretien

chanteuse :

Fais tu partie d'une chorale en particulier ? depuis quand ? comment y es tu rentrée ?

Militais tu avant la chorale ?

Quelle est la différence avec ce militantisme chanté ?

Vis tu différemment les manifestations et si oui pourquoi ?

As tu l'impression d'être plus écoutée ? Par la rue ? Par les médias ? Par les hommes ? Par les personnes âgées ...?

As tu déjà été filmée ? interviewée ? Si oui par qui ?

Te sens tu légitime à chanter ?

Te sens tu légitime à militer?

- ☺ Te considère tu comme engagée ?

Te sens tu en sécurité dans la chorale?

Es-tu en accord avec la mixité choisie qui est mise en place ?

Est ce que tu dirais que c'est un loisir ? une activité culturelle qui te sort de ton quotidien ? Un moyen de socialisation ? est ce que cet aspect politique te stresse / te perturbe / te prend l'esprit

Annexe 4 - Retranscription de l'entretien avec Jana*

Jana, 29 ans

Qui es tu ?

Moi c'est Jana*, je suis allemande de nationalité.

Je suis doctorante, donc à la fois salariée et inscrite en tant qu'étudiante. Je suis à Paris 12, Paris Est Créteil. Ma thèse porte sur la formation professionnelle dans les années 1960 et 70 et la catégorie des femmes immigrées. En histoire contemporaine.

Dans quelle chorale chantes-tu, depuis quand ?

Je chante au Kiff au Soleil depuis un an et je chante avec les Hot Bodies depuis deux ans. Pour situer les deux chorales : les Hot Bodies existent depuis 2018, je crois. C'est une chorale de spectacle plutôt, qui se dit aussi militante et queer féministe (ou féministe et queer, je sais plus dans quel ordre) et elle a été créée autour des ateliers d'écriture. C'est de la musique composée à partir de rien, et après ça donne à la fois des paroles et du son, électro, du coup ça change un peu des autres chorales et ça fait aussi que c'est un peu plus difficile de faire des transmissions de chant et de mettre ça dans une ambiance de manif ; c'est pour ça que j'ai aussi rejoint Le Kiff au Soleil, qui est très jeune. Le KIFF c'est un acronyme pour Choeur Indépendant Francilien Féministe, qui est également en mixité choisie sans mecs cis, comme les Hot Bodies, et créé pour la manif du 8 mars 2022, il y a un peu plus d'un an. Et après, c'est avec les Chiantesuses et le Kiff au Soleil qu'on a relancé un cortège chant pour le 19 novembre, pour la grosse manif, et pour mars 2023. C'est une chorale qui a vraiment pour vocation de chanter en contexte militant. L'autre c'est plus du spectacle, de scène, et du coup c'est plus important que ce soit plus fixe. Pour le Kiff au Soleil, l'idée c'est aussi de partager avec un grand nombre de personnes et de rendre accessibles, de faire entendre les messages des réécritures. Ça je crois que c'est valable pour tout chant et pour toute musique qui se veut un peu politique mais voilà, le KIFF c'est l'idée de chanter dans la rue et dans mes moments de rassemblement.

Comment es-tu rentrée dans chacune des deux ?

Pour les Hot Bodies, c'est très facile parce que c'est hyper bien indexé sur Google, donc si tu tapes 'chorale féministe paris' normalement tu trouves Nos Lèvres Révoltées et les Hot Bodies, parce qu'il y a des vidéos YouTube et ça marche assez bien. Moi j'avais choisi entre les deux, et je trouvais que c'était plus intéressant au niveau du répertoire pour les Hot Bodies. Concernant Nos Lèvres Révoltées, je connais déjà un peu le répertoire, et puis j'ai déjà chanté dans une autre chorale féministe ailleurs et du coup je me suis dit que ça m'intéressait plus de chanter de nouvelles créations et d'y contribuer aussi. Et pour le Kiff au Soleil c'est une amie d'une amie qui a participé à la création de la chorale, donc c'est comme ça que je savais que ça existait. Et puis, je les ai vus pendant la manif. C'est ça qui est intéressant : au Kiff au soleil, il y a pas vraiment de grande communication extérieure parce que ça prend beaucoup d'énergie. Il n'y a ni Instagram ni Facebook ni rien, le principal moyen de communication c'est les e-mails. Il y a un groupe Telegram mais bon, c'est pour les personnes qui ont Telegram déjà, et plutôt pour des trucs d'organisation. Et le reste c'est par e-mail, c'est plus accessible parce que tout le monde n'a pas Messenger etc. Il faut juste être ajouté sur la boucle mail pour recevoir les infos. Mon amie m'a rajouté sur leur boucle et c'est comme ça que j'ai su qu'ils chantaient pour la Pride des Banlieues, il y a 1 an, et je les ai rejoint en chantant. Et après à la Pride radicale de Paris.

Avant de chanter dans des chorales, étais-tu déjà militante ?

Non j'étais même pas syndiquée à ce moment là, j'avais fini mes études, (même si il est vrai que j'étais syndiquée en étant étudiante...)

J'ai fait une licence de Sciences Po et un master en sciences sociales interdisciplinaire en France. Pendant un an j'ai cherché une allocation pour un contrat doc. Finalement j'ai trouvé en région parisienne et à partir de ce

moment là, après le confinement (la grande déprime, pas de chant) je me suis dit « allez je vais me syndiquer et chercher une chorale. » Ça s'est un peu fait en même temps.

Avec les Hot Bodies, au début j'étais un peu étonnée, ça chantait pas trop en manif, c'était un peu timide. J'étais un peu frustrée par rapport à ça. Et par contre il y avait quelques petit chants (chantonne : « si les femmes ne chantent pas ce qu'elles ont à dire... ») Et après ça fait un canon. On a chanté ça et ça m'a trop fait plaisir.

Tu avais déjà fait du chant avant ?

Oui au lycée, j'avais rejoint la chorale. Après j'ai pris quelques cours et ce n'a pas vraiment plus. Mais je crois que ce n'était pas mon goût musical et que je voulais faire quelque chose de plus militant. Après, j'ai rejoint une chorale à Paris pendant mes études mais c'était un peu nul : c'était mixte, des personnes de tous horizons, c'était plus compliqué d'adhérer au chant concernant les paroles. C'était un truc de musique du monde, pas vraiment militant. Des répètes et un spectacle de fin d'année ; je trouvais que c'était un peu sans but. C'était chouette de chanter ensemble, ça j'adhère toujours, comme activité sociale et de sociabilité c'est sympa, mais quand il n'y a pas vraiment une ouverture et un but derrière ce qu'on veut transmettre, je trouve que c'est un peu limité.

J'imagine que tu es allée en manifestation avant , puis ensuite que tu as commencé à y participer en chantant : quelle est pour toi la différence de vécu en contexte de manifestation ?

Je crois que c'est l'inverse, je suis allée en manif sans chorale et j'ai déjà vu le potentiel parce que même sans chanter et avec les slogans, je trouvais qu'il y avait une transformation de la voix, et quelque chose d'exaltant, dans le fait de crier fort. C'est à ce moment là que je me suis dit « ça fait quelque chose à ma voix, ça fait quelque chose au fait d'être en manif » et je trouvais que c'était une puissance intéressante, c'est fou d'éprouver ça collectivement et de travailler à cette transformation.

Une transformation qui la rend plus audible ou plus agressive, effective ?

C'est vrai qu'on se casse la voix très facilement. Le mieux tu es entraîné en technique, le mieux c'est, c'est clair. Je pense aussi que tout ce qui est soutenu ça vient à force de beaucoup chanter. Mais finalement, c'est aussi le fait de dépasser ses limites et de pousser sa voix sur le volume et l'intensité. Il y a les deux : on veut être très bruyant et on veut faire durer la voix, donc techniquement il faut pas trop pousser. Mais si on pousse pas c'est moins rigolo et moins efficace.

Te sens-tu plus écoutée en chantant, si oui par qui ?

Il y a le public qu'on veut viser. On est que des collectifs en mixité choisie donc c'est d'abord les personnes qui ne sont pas des mecs cis : Les femmes cis mais toute personne trans ou toute personne non binaire. A la fois, on va vers les gens, c'est un travail qu'on fait en donnant les carnets de chant, en les encourageant à chanter avec nous, on a aussi des QR codes donc c'est très facile de juste montrer ce QR code. En même temps, c'est pas sélectif : on va pas non plus dire aux personnes qu'on identifie comme mecs cis 'tu n'as pas le droit de chanter' parce que c'est pas à nous de juger le genre des personnes. Ça peut aussi arriver mais au moment du cortège ça crée un peu des crispations.

En même temps, il y a des moments hyper touchants. Des moments où des parents avec leurs enfants ont hyper envie de chanter avec nous, ça nous fait trop plaisir...ou même des personnes âgées qui sont touchées parce qu'elles reconnaissent des chants qu'on a repris, qui datent des années 70... Ça c'est très sympa aussi. Mais concernant les jeunes, ça peut être une surprise pour des personnes plus jeunes que nous : ça peut donner envie de chanter et sans que ce soit une envie qui était là avant. Ça fait plaisir aussi.

Sur le moment, on a pas la visibilité sur qui est le plus impacté par le cortège, mais je dirais que c'est quand même plutôt ouvert. On donne les carnets donc c'est une base, et les personnes peuvent se renseigner après. Parfois on donne aussi notre contact, mais sinon, on met le nom des chorales sur le carnet.

As tu déjà été interviewée, filmée, si oui par qui ?

Moi, à titre personnel non, mais je crois que j'évite un petit peu. Je trouve que ça se travaille, et on s'est dit explicitement qu'on avait envie de travailler ça, parce que, parfois on est sollicitées par des journalistes, et on sait pas si on a envie de répondre ou pas. On voudrait bien choisir les médias qui parlent sur nous.

Je me souviens qu'une journaliste est venue en répète des Hot Bodies, du magazine Mademoizelle, et elle a publié son article, pas exclusivement sur nous mais aussi sur des chorales d'autres villes. Très récemment il y a eu un article dans le Monde, sur Nos Lèvres Révoltées surtout. On a été évoquées avec le Kiff au Soleil par les Gouineuses, un collective anarcho trans féministe de journalistes, je ne les connaissais pas avant, mais c'était un moment de grande joie. C'est sur leur calendrier militant, un truc comme ça. Il y a aussi des médias qui ont filmé. Il y a des camarades qui ont répondu à des questions et moi j'étais très soulagée de ne pas avoir à le faire. La seule journaliste à qui j'ai répondu c'était Paola, c'était en manif aussi : c'était hyper dur de se faire interviewer en manif, mais comme je la connais, pas de raison de ne pas l'accueillir. Elle a fait un podcast pour la Radio Nova.

Un autre moment, c'était le Parisien je crois, qui a interviewé des jeunes chanteuses, et en fait le journaliste a demandé des personnes étudiantes donc je n'y ai pas répondu.

Enfin, il y a un journaliste à qui on a décidé de ne pas répondre, un journal suisse je crois. On avait un peu la flemme parce qu'on a pas trop compris son délire. C'était la rédaction Suisse-romande de Blick. Dans son message elle dit qu'elle aurait aimé pouvoir entendre une personne « et nous donner l'opportunité de nous positionner sur le sujet ». On s'est dit « bah on a pas besoin de nous positionner, on se positionne avec nos chansons et ça suffit ».

As tu déjà assisté à des mauvaises réactions ?

Dans la rue non. Il y a des moments ou des personnes ne respectent pas le principe de la mixité choisie. Souvent, ils ne comprennent pas, donc on essaie de leur dire de s'abstenir de notre cortège ou d'aller dans le fond ou sur les bords. Normalement à chaque fois ça se passe plutôt bien. Très récemment il y a eu un truc sur les réseaux, sur Instagram précisément. Les Hot Bodies se sont fait agresser par des personnes sur Instagram et maintenant des journalistes veulent faire des interview par rapport à ça. C'était pas à Paris mais c'était à Lausanne. Les camarades ont chanté dans une église et comme il y avait des propos explicitement sexuels, ça a fait un peu polémique.

Fais-tu partie de l'organisation ou es-tu juste chanteuse ?

Les deux collectifs sont autogérés donc dans l'idéal tout le monde est un peu dans l'organisation. La seule association à proprement parler c'est Nos Lèvres Révoltées, et toutes les autres, ce sont des chorales autogérées. Moi je me suis surtout investie dans l'inter chorale, pour novembre et mars, c'est à dire dans l'organisation des répétitions mais aussi dans avec les organisatrices des manif pour que ça se passe bien au niveau sonore, avec les batucada et les sonos, pour qu'on ait une place un peu à l'abris des autres sources de bruit ou de musique.

Te sens tu légitime à chanter ? Militer ? Est-ce complètement une activité engagée, ou plutôt un loisir, moins 'radical' ?

Sur la légitimité, je crois qu'il y a un vrai sujet, qui est en cours, qui je crois ne va jamais être vraiment résolu, c'est : Quelle parole est ce qu'on est légitime de chanter ? Il y a les Chanteuses, « la » chorale militante, qui existe depuis 2012 je crois, même avant, en tout cas la plus ancienne, et les chanteuses ont fait une charte sur le choix des paroles, pour éviter l'appropriation culturelle notamment, et pour dire aussi quelles luttes on peut se réapproprier, et quelles luttes on doit laisser aux personnes principalement concernées. Dans mes deux chorales on a pas forcément une telle rigueur, et par contre j'adhère à cette rigueur. En interchorale on a beaucoup discuté de ça, c'est plus souvent qu'on trouve un peu de malaise dans des paroles et qu'on a envie de les changer. Mais en fait la question de ne pas chanter une chanson pour éviter l'appropriation culturelle se pose un peu moins : c'est aussi pour créer une facilité d'accès. En manif, souvent on chante en langue française, du coup ça évite un peu parfois cette question là. Ça devrait pas forcément le faire. Mais c'est surtout les chansons ou ça parle des

personnes racisées, ou des premières nations. Il y avait une chanson qu'on a décidé de ne pas chanter pour cette raison.

Laquelle ?

Elle s'appelle 'Filles de' mais c'est déjà une réécriture d'une chanson bretonne, et à la base elle s'appelle 'Fils de', 'fils de marins...'. Ça fait une liste de qui la personne est fils de, et il y a un paragraphe où ça parle des premières nations, je crois au Canada. Et du coup, il y a eu cette discussion pour novembre et mars. Finalement, on avait laissé les 2 versions parce que les Chanteuses avaient fait une réécriture qui s'appelle 'Filles de lesbiennes' et ça change beaucoup le sens des paroles. On a donc laissé les deux ; une chorale avait discuté de la question collectivement et a décidé de chanter la version 'fille de'.

Quels sont tes chants préférés ?

J'adore une chanson mais on l'a pas vraiment chantée, elle est pas dans les carnets je crois, c'est 'Les Voleurs d'eau' ; mais on va la chanter ! C'est aussi une vieille chanson je crois des années 80, ça été chanté à Sainte Soline. J'étais pas là, mais des camarades l'ont ramenée après. C'était hyper fort comme moment de transmission.

Beaucoup d'entre nous adorent 'Cant de Lluita' c'est un chant en occitan (chantonne) . C'est hyper beau parce que c'est à quatre voix, et puis c'est assez facile. Et personnellement j'adore aussi - du coup c'est à une autre manif qu'on a faite en mixité, contre la rétention et contre la loi d'immigration - c'est une réadaptation aussi, de base ça s'appelle « Les archers du rois » et la réécriture s'appelle "Nous détruirons l'Etat » Et il y en a un autre aussi - vraiment la meilleure - c'est 'A bas l'Etat policier' mais la version originale est hyper belle, j'adore tout ce que fait Dominique Grange. Et donc oui, 'Nous détruirons l'état' on l'a découvert avec les camarades qui chantent en mixité.

Penses-tu que la pratique du chant est genrée, propre aux femmes pour s'exprimer ?

Il y a des traditions de chant faits par des femmes, traditions qu'on a un peu oubliées, en Europe ; c'est un peu triste d'avoir oublié ça, mais ça vit dans d'autres parties du globe et c'est bien. Je crois qu'on a à apprendre des cultures qui chantent plus facilement. Après je crois que pour notre société actuelle et notre génération c'est pas forcément très évident parce qu'on pense à une technique, une maîtrise, et à l'esthétique de faire de la musique formelle. Dans l'univers des chorales, ça dépend de comment on chante. Ça peut être genré au féminin quand on pense aux voix de sopranes : les sopranes ont un mérite en manif, qui est qu'on les entend toujours et c'est plutôt elles qui se cassent moins la voix, c'est bien pour elles. Pour les mezzo et les alti, c'est moins évident, on les entend un peu moins bien, alors que c'est la que c'est le plus intéressant de chercher la pratique pour la rue: c'est la partie de la voix qu'on utilise le plus souvent au quotidien, c'est intéressant de se dire que c'est là où on a le plus à se faire entendre... Finalement je crois que ce qui se passe malheureusement, surtout si c'est en mixité, c'est que ces voix là on les entend moins bien, et c'est là où techniquement mais aussi en terme de légitimité c'est le moins facile à développer une voix très assurée. Du coup je crois qu'il y a encore un peu de travail sur ça. Mais les chorales en mixité choisies ont l'avantage que justement on a un peu l'oreille pour ça, on essaye de faire attention à ça.

Certains chants sont des réécritures de chansons de la pop culture, les Mylène Farmer, Amel Bent...

Oui, et Céline Dion et les retraites *rires* il y a une réécriture de 'pour que tu m'aimes encore' en 'pour que tu me paies encore' *rires*

Qu'en penses-tu, est-ce trop festif ou au contraire plus impactant ?

C'est lié à l'accessibilité : si on connaît la mélodie c'est plutôt un avantage. Ça peut être aussi des mélodies traditionnelles mais c'est moins évident, ça dépend beaucoup plus du milieu social, si on les connaît ou pas.

Moi, j'avoue, sur Ma philosophie qui devient Notre Philosophie, j'avoue que j'ai connu d'abord la réécriture avant de connaître la chanson de base. J'adhère complètement, mais je crois que c'est aussi parce qu'il n'y a pas énormément de décalage entre les deux : la chanson de base n'est pas très gênante. Il y a tout un débat à chaque fois sur « est ce qu'il faut garder la beauté initiale de la chanson, et la chanter en version originale ? ». Si on fait un petit pas de côté, il n'y a pas de problème, c'est très marrant et beaucoup plus puissant même. Pour celui-là l'idée c'est de collectiviser le propos, ça change un peu le contenu mais je trouve que ça va un peu dans la même direction. Si c'est mot à mot, il faut bien choisir la chanson, si on garde la VO, et à ce moment là c'est pas gênant. Juste, c'est triste parce que souvent les paroles sont gênantes et on peut se heurter à des discrimination très facilement dans la pop culture ! Du coup pour Céline Dion (rires) ça m'a un peu perturbé, j'aime beaucoup la réécriture « pour que tu paies encore » mais je déteste l'originale, je trouve qu'il y a beaucoup trop de toxicité dedans, de violence symbolique et de dépendance affective. Mais bon, en tout cas ça dépend du rythme et de comment c'est réécrit. Oh la la, il y en a une qui marche pas du tout, c'est Résiste, de France Gall, le rythme est improbable donc c'est un peu la galère. C'est aussi « Résiste » en réécriture mais les paroles sont un peu changées, et ça marche pas sans les instrumentales par exemple. Bon, il ne faut pas trop le dire parce qu'il y a une chorale qui l'a proposée et qui est très fière de la réécriture, je comprends ; et en même temps c'est difficile de l'assumer parce qu'il faut faire beaucoup de pauses. Donc ça dépend à la fois du propos de la chanson originale, de la réécriture, de la musicalité et finalement ça dépend aussi de comment elle est transmise. Il peut y avoir une chanson complètement écrite à partir de rien - par exemple, « Tu aurais voulu m'entendre lutter » *chantonne*, est hyper rythmique hyper chouette et elle se transmet facilement. Et là pour le coup, c'est pas gênant si on la connaît pas avant. Donc je dirais, pour les critères : il faut que ça entraîne, il faut que ça apporte aussi un peu de joie, même si c'est bien aussi d'avoir de la nuance et de permettre de faire écouter des mélodies tristes quand on aborde des sujets tristes et sérieux. Mais ça fait toujours plaisir de mobiliser des mélodies joyeuses. La question c'est plus celle de l'accessibilité et du rythme, plutôt que le fait que ça soit une réécriture ou pas. Mais je sais que c'est une question clivante parce que tout est réécriture, il y a des réécritures sur des réécritures, parfois il y a mille réécritures parce qu'on se dit à chaque fois qu'il y a un truc qui marche pas.

As-tu déjà chanté dans une ambiance tragique, dramatique ?

Parfois on va à des événements en tant que chorale, mais sans chanter. Par exemple à la *Transgender Day of Remembrance*. On se dit parfois qu'on est pas assez concernées, entre guillemets, ou on était pas invité, ou autre, et on choisit de ne pas chanter. Et sur des sujets tristes (en fait tout le 25 novembre est triste) mais souvent pour Aux silencieuses ou La Vie En rose, ou la Rue des Lilas qui parle de la guerre, c'est pas gênant en soi de chanter quelque chose de triste, si on sait bien porter ce message. La question est plutôt d'équilibrer les deux et de choisir l'occasion pour laquelle on chante. Il faut penser aux forces militantes : parfois ça donne plus d'énergie de chanter des choses énergiques, mais en même temps c'est important de garder en tête à quel moment c'est utile et à quel moment on se sent à l'aise de chanter. Ça demande plus de préparation de chanter à des occasions de commémoration par exemple.

Y a t il quelque chose de plus efficace, entre la célébration et la commémoration selon toi ?

La chanson que je viens de commencer de chanter « Tu aurais voulu m'entendre » elle commence joyeuse, et elle finit hyper triste sur un truc très long. C'est une phrase qui dit « La lutte c'est d'avoir survécu et d'avoir gardé assez d'amour pour moi ». C'est très solitaire comme truc. Et même *Cançon sin medio*, je crois que c'est la chanson la plus triste qui soit, et justement, il faut bien écouter ces chansons là et bien les interpréter : parfois quand c'est des grands groupes c'est pas forcément évident d'avoir cette nuance. C'est quelque chose que je regrette un peu, parce que parfois j'ai l'impression qu'on ne fait pas justice à la chanson. C'est un travail collectif à faire, ce n'est pas déterminé pour toujours. C'est quelque chose qui arrive, qu'on chante avec beaucoup d'enthousiasme et que ça serve mal la cause.

Annexe 5 - Retranscription de l'entretien avec Chloé*

Chloé - alto

Qui es-tu, quel âge as-tu ?

Je m'appelle Charlie, j'ai 19 ans, je suis étudiante à l'Ecole du Louvre, je fais du piano et du chant, et je fais partie à la fois du COSU (Choeur Orchestre Sorbonne Université) et du chœur de l'Orchestre du Nouveau Monde (ONM)

Comment es-tu entrée à l'ONM ?

Un ami du COSU m'a parlé du projet du chœur, et du Dies Irae devant l'Assemblée Nationale. Le projet m'a trop chauffée, et j'ai foncé. C'était pour la journée de l'environnement.

Peux-tu me parler un peu plus de ce jour là ?

C'était assez marquant dans l'énergie, enfin surtout dans la synergie qu'il y avait. On était tous là pour la même raison : à la fois pour la musique et pour la crise climatique, qui devrait être sur le devant de la scène. On était tous là pour faire passer un message pour crier - on a pas crié, mais c'était comme un cri, un appel à l'aide. On était hyper concernés par ce sujet là. j'ai trouvé ça hyper fort. Il y avait un réel engagement, ça m'a marquée et séduite, et c'est pour ça que j'ai envie de m'y engager davantage. Ça mériterait d'être pris plus au sérieux. Enfin, ça l'était, il y avait des médias, c'était carré, organisé. Il y avait pas mal de journalistes mobilisés, des vidéastes, Télésorbonne. Mais dommage qu'on n'ait pas chanté sur le parvis de l'Assemblée, on a chanté sur la place, un peu derrière.

Est ce qu'on t'a interviewée ?

Non. Je dois être sur les photos certainement mais on m'a pas interviewé. Mais ça a été filmé, pris en photos.

Comment était le public ?

Il y avait du monde qui s'arrêtait. Mais je n'ai pas de souvenirs clairs, j'étais trop dedans. Je sais qu'il y avait un peu de monde mais je ne me souviens que d'applaudissements.

Pourquoi avez-vous chanté le Dies Irae (de Mozart) ?

Dies Irae c'est à peu près au milieu du Requiem, c'est "Jour de Colère". Ça parle à la fois d'Apocalypse et de lumière, de renouveau. On passait un message d'appel à l'aide, d'effondrement, par rapport à la situation climatique. Donc c'était hyper adéquat, ça fait sens d'avoir choisi cette oeuvre. C'était la journée de l'environnement, on a chanté devant l'Assemblée nationale, parce qu'il y a besoin de considération, et qu'il faut agir vite. On a déjà dépassé tous les paliers qu'on ne devait pas passer, il est encore temps mais il ne faut pas traîner.

Est ce que tu chantais en chorale avant l'ONM ? Te considères-tu comme chanteuse ?

Oui, j'étais déjà au COSU. Oui je me considère comme chanteuse. Je n'ai pas de formation lyrique mais toute ma vie j'ai chanté : au collège je faisais partie de la chorale du collège, au lycée aussi, après, au conservatoire je faisais partie de la chorale du conservatoire, j'ai fait des concerts dans des cathédrales c'était mes premiers concerts ; et ensuite j'ai intégré le COSU, ça m'a énormément apporté, vocalement, en termes de technique. Il y a de tous les niveaux, mais il y a quand même une sélection à l'entrée, donc il faut avoir une voix. Donc les copains qui ont une vraie formation m'ont donné plein de conseils et j'ai énormément progressé, c'est fou. J'hésite à prendre des cours plus sérieusement en ce moment.

Qu'est ce que ça modifie dans ton rapport au chant de chanter pour une cause ? Est ce que tu trouves ça important d'avoir un niveau pour ce genre de prestations, en plein air, qui demande du volume ?

Non, ça dépend de l'interprétation. Si on veut quelque chose de lyrique, oui on peut apporter une importance à cette façade, sous le propos. Mais pour moi on devrait tous pouvoir le faire. Je vois ça comme deux pratiques distinctes me concernant. J'ai l'amour de la musique : quand je chante en concert, je suis transcendée, j'oublie tous mes problèmes, je suis ailleurs, dans une bulle, comme si le temps était en expansion. Et ce rapport à la musique est différent quand il s'agit de manifester, au sein d'une manifestation au milieu du monde, ou comme au Dies Irae, où on était isolé. Pour moi c'est pas pareil : j'ai un truc en tête, cette colère au fond de moi, j'étais vraiment dedans mais différemment qu'en concert. J'exprime ce pourquoi on est là, et je le vis. Je ne suis pas loin de mes problèmes mais je suis dans le problème qu'il faut exprimer.

Quel est ton rapport au féminisme ?

Pour l'instant je ne connais pas encore toutes les frontières et je ne sais pas encore comment je me positionne, je suis assez étalée sur la 'carte du féminisme' pour l'instant. Je suis beaucoup dans une démarche de compréhension de certains discours, avec lesquels je ne suis pas forcément en accord, par exemple Dora Moutot, que je trouve limite, mais je m'y intéresse quand même pour essayer de comprendre. Mais je ne suis pas en accord du tout. Je suis très en colère de voir la place et l'image qu'on peut avoir d'une femme. Au quotidien, par exemple : j'adore faire des balades nocturnes, mais en tant que femme, j'ai peur. En tant que femme on se sent pas en sécurité. Parfois je me dis " je ne vais pas m'empêcher de vivre parce que je suis une femme". Ce jour-là j'étais en jupe, et j'ai choisi de ne pas me changer, je suis sortie en jupe, à une heure du matin, pour déposer un truc chez un ami et au lieu de prendre le bus j'y suis allée à pied parce que j'avais envie.

Je vais en manifestation. Ça me fait passer par toutes les émotions. Si je pouvais faire partie du blackbloc, pourquoi pas. Mais c'est trop dangereux, j'en suis pas là. Je peux être très festive, mais aussi très énervée, agressive, crier.

Et tu as fait des manifestations en chantant ?

Oui, une fois, c'était pour la dernière manif féministe, donc je crois que c'était le 8 mars. C'était la première fois officiellement que j'étais avec les gens qui chantaient. Je suis pas restée tout le long. Mais généralement quand ça chante dans les manifs j'essaie de rejoindre, si c'est des chants vis à vis desquels je me sens concernée. Bon, là c'était vraiment la première fois mais j'aimerais bien le refaire.

Est-ce que ça a changé ton expérience de la manifestation ?

Oui. Moi quand je vais en manifestation, j'y vais avec des copains, et puis je reste aussi seule avec ma pancarte souvent, dans ma bulle. Le fait d'être en groupe, c'est différent : il y a une synergie, un esprit d'équipe. On se sent moins seul au milieu de la foule. Il y a cet effet de masse que l'on ne peut pas loupier.

As-tu eu la sensation que l'esthétisme du chant a attiré le public ?

Le fait qu'il y ait une vraie implication vocale démarque et attire le regard. Des chants, en manif, y'en a plein, mais des chorales c'est à part.

Quels sont tes chants préférés ?

J'aime beaucoup le chant qu'a écrit Céleste Pinel "Aux Silencieuses". Je l'ai trouvé très innovant. C'est une des meufs qui a initié le chœur. Sinon, je n'ai pas trop les chants en tête. Je me laisse porter, on en avait révisé mais je ne me rappelle surtout de celui là.

Il y avait aussi la reprise de La Vie En Rose. Elle m'a traumatisée, je chantais et pendant que je chantais ça me faisait mal. Ça m'a beaucoup marqué, c'était hyper violent de lire ces mots.

C'est une THE chanson française internationale que tout le monde connaît, c'est la romance parisienne, la beauté de Paris, Montmartre, le côté romantique. C'est une chanson qu'on a tous et toutes en tête. Le fait de chanter ça, ça surprend, c'est marquant.

As-tu déjà assisté à des échanges voire des débats sur le choix des chants ?

Non, jamais.

Te sens-tu à ta place dans la chorale

Oui, même si j'ai toujours peur de ne pas connaître les gens etc. Mais c'est des meufs plutôt ouvertes. J'avais pas mal discuté avec elles. Je ne les ai pas revues après, mais je sais que des meufs avaient proposé d'aller voir une expo ou quelque chose comme ça. C'est chaleureux.

Comment sont les moments de transmission ?

C'était efficace, bien transmis, pédagogique. On avançait bien, c'était assez accessible pour celles et ceux qui n'avaient pas un rapport avec la musique aussi aisé que d'autres.

Que penses-tu de cette mixité choisie ?

Je n'ai pas de réponse arrêtée pour l'instant. Et je me pose beaucoup cette question. Pour moi c'est légitime, je suis la première à dire que je déteste les hommes (rires). Je pense que je suis pour. Dans n'importe quel contexte, des femmes peuvent être *trigger* par la présence d'hommes parce qu'elles ont vécu des choses traumatisantes. La mixité choisie amène, dans un contexte féministe, un cadre de 'safe place'. c'est nous les concernées, on est là pour des raisons qui justifient que l'on ne veut pas d'hommes cis à ce moment là.

Que penses-tu des messages chantés par rapport au simple cri, dans leur portée politique ?

La réponse dépend du chant. Ce qui est sûr c'est que le chant lyrique c'est considéré comme de la musique savante. On va plus être attiré par la forme et après en second plan être attentif au message.

Pour moi, pour qu'un message passe, il faut jouer sur les extrêmes. Pour moi, soit on est dans l'extrême du conforme : se mettre en treillis, c'est cliché. Il faut jouer sur ces clichés.

C'est la question de se positionner sur le conformisme ou non.

Penses-tu que l'usage du chant soit typiquement féminin ?

Je pense que pour un homme c'est plus difficile de se poser vocalement. Déjà, leur rapport à leur voix change, quand ils sont jeunes c'est simple mais quand ils muent ils ont une voix naturellement moins harmonieuse, plus

grave, plus imposante. Nous les femmes on a une voix qui en général est plus limpide, claire. L'entreprise de chanter peut nous paraître culturellement plus évidente.

Chanter avec les chœurs engagés, c'est un loisir, un engagement ou les deux ?

Non, c'est un engagement. Si j'y vais c'est pour mon engagement personnel dans les idées et pour l'énergie d'être ensemble et d'être nombreux. C'est important pour moi de me dire que je pourrais ne pas y aller, mais que si j'y vais je suis une personne en plus, c'est utile.

Annexe 6 - Retranscription de l'entretien avec Clémence*

Clémence, 23 ans, chanteuse, Aix-en-Provence

Peux-tu te présenter ?

Je m'appelle Clémence*, j'ai 23 ans, je suis d'Aix-en-Provence - enfin, j'ai grandi à Cavaillon, jusqu'à mes 18 ans et ensuite Aix.

Fais-tu partie d'une chorale féministe ?

Non. Mais je pense qu'il n'y a pas de chorale féministe à Aix-en-Provence... En fait je savais même pas que ça existait. Peut-être que c'est parce que je suis en province, pourtant je m'intéresse vachement au féminisme.

Est-ce que tu fais du chant ?

J'ai commencé toute petite, j'ai toujours un peu chanté ; j'ai appris beaucoup en écoutant ou en mimant mes chanteuses préférées. En grandissant j'ai pris des cours de chant vers l'âge de 17 ans : j'ai commencé chant au conservatoire de Cavaillon, en variété pendant 1 an mais ça ne s'est pas très bien passé avec le prof, je n'y allais pas beaucoup puisque j'étais stressée d'y aller. L'année d'après j'ai fait du chant lyrique pendant un an, c'était pas terrible non plus. Après, il y a eu deux ans où je n'ai plus eu de cours de chant. Et ensuite je suis rentrée au conservatoire d'Aix, et j'ai eu une prof avec qui ça se passe trop bien et avec qui je prends encore des cours ; ça c'est depuis 2020.

Aujourd'hui tu es chanteuse ?

Oui. Je passe mon DEM l'année prochaine, je suis en cycle spé musiques actuelles. Et je joue aussi du piano.

Avant mars, est ce que tu avais déjà milité pour la cause féministe ?

Non.

Te considères tu féministe, si oui à quel degré ?

Je me suis jamais trop posé la question. Je n'avais jamais fait de manifestation, déjà par rapport au fait qu'à Aix il n'y en a pas. J'allais en manif à Marseille mais pour d'autres causes. J'ai fait les prides par exemple.

Comment t'es tu retrouvée à aller cette manifestation du 8 mars 2023 ?

Par une annonce, sur Instagram, qu'une amie m'a envoyée. Le mélange du chant et du féminisme m'a tout de suite motivée et je suis montée à Paris à ce moment-là.

Comment tu expliquerais la différence avec les autres manifestations ?

Comme je ne faisais pas partie d'une chorale, je me suis pas sentie très à l'aise. Je voyais que plein de filles avaient créé des liens, et moi j'y suis allée toute seule une après midi et j'ai pas réussi à rentrer dedans. Je n'ai pas réussi à me lâcher parce que ça se voyait qu'elles avaient l'habitude et pas moi. C'était plusieurs groupes de chorales qui avaient l'habitude de répéter ensemble, de militer ensemble. Moi je suis arrivée comme une fleur et je savais pas à qui me rattacher.

Aujourd'hui, aurais tu envie de rejoindre une chorale féministe ?

Pas trop. Mais j'aimerais quand même retenter l'expérience, et ne pas m'arrêter à celle ci qui était un peu mauvaise. Je trouve l'initiative hyper intéressante : le chant ça rassemble, nos voix s'unissent et des gens sont attirés et sont émus. Il y avait juste cette sensation d'exclusion mais il faudrait que je retente l'expérience et que j'y aille avec plus d'entrain.

Peux-tu détailler le déroulement de la manifestation ?

Il pleuvait des cordes, je pensais que les gens allaient être démotivés mais non, il y avait énormément de monde, et ça m'a émue. J'ai un peu galéré à retrouver les filles, on s'envoyait plein de Whatsapp, elles envoyaient la localisation et on a fini par se retrouver. Elles étaient en train de chanter, et je suis arrivée avec ma petite feuille avec les paroles dessus, et je me suis mise dans le groupe, pour chanter avec elles. Elles étaient statiques, elles s'arrêtaient à plusieurs endroits. Disposées en chœur, puis en cercle. Il y avait des moments où on s'adressait aux gens, et des moments où c'était un cercle, entre nous. J'avoue que je n'ai pas vraiment réussi à rentrer dans le cercle. Il y avait une grosse liaison entre elles. C'était un peu étrange. J'en parlais avec une amie le soir : je me suis un peu sentie exclue, alors qu'il est censé y avoir de la sororité, mais là c'était un peu comme si elles excluaient les meufs qui n'étaient pas régulières et assidues, inconsciemment. Comme si j'étais pas assez militante pour avoir ma place ; mais je sais que c'est moi qui interprète. Mais je ne me suis pas sentie incluse. A chaque fois il y avait une leadeuse, une meuf qui prenait la parole, qui présentait le groupe et les morceaux.

Quand je suis arrivée à la manif, j'ai reconnu une meuf, qui ne m'a pas reconnue je crois. Je lui ai demandé quel morceau on allait faire, elle m'a demandé de quelle chorale je faisais partie. Je lui ai dit que je ne faisais pas partie d'une chorale mais que j'avais fait les répétitions et que je venais chanter pour la manif. Elle m'a répondu que c'était l'Inter-chorale et que c'était est chants qu'elles avaient préparé. J'ai sorti mon carnet pour lui montrer que j'étais vraiment avec elles et elle n'a pas réagi. Pas grave, je me suis quand même mis dedans. L'accueil, c'était ça finalement. C'était étrange. J'ai trouvé ça hyper paradoxal.

Comment as-tu senti le public ? Est ce qu'il prenait part au chant ?

Les gens étaient attirés par la chorale. Ils écoutaient surtout, ils applaudissaient. Ils avaient l'air touchés.

As-tu vu des médias sur place ?

Non, je ne crois pas en avoir vu.

Te sentais-tu en sécurité au sein de la chorale ?

Je dis que les gens étaient attirés et attentifs, mais j'ai quand même senti des regards, des jugements, un peu d'hostilité parfois. Des gens qui étaient dans la manif et tu savais pas pourquoi ils étaient là. J'étais en sécurité parce qu'on était un groupe de meuf : tu te sens pas en danger mais t'es exposé.

Quelle hostilité ?

Des gens qui, peut-être, trouvaient ça ridicule, avec un des sourires en coin. Ça les mettait un peu mal à l'aise.

As-tu l'impression que l'action a été effective quand même ?

Moi, je pense que ça n'a pas vraiment fonctionné, les conditions n'étaient pas favorables à l'action. On était en groupe, avec un mauvais micro, on était pas bien mises en avant. Je crois que deux jours avant, à l'Hôtel de Ville, les chorales étaient sur une scène, hyper exposées, avec une amplification. Plein de monde était tourné

vers elles. Et ça ne faisait pas le même effet. Là, en plus on était pas nombreuses. Beaucoup moins impressionnant que deux jours où il y avait une cinquantaine de meufs, c'était super émouvant. Moi, le jour où je l'ai fait ça n'a pas trop fonctionné parce que les moyens n'étaient pas là.

C'est tout un système de causes qui fait que le message n'est pas reçu et que nous on n'arrive pas à être crédibles en chantant ça.

Par quelles émotions es-tu passée le 6 mars ?

J'ai eu des moments où j'étais très émue, plutôt par rapport à l'ambiance générale de la manifestation, parce qu'il pleuvait, plein de gens dansaient, se faisaient des câlins, c'était super. Ensuite, avec la chorale, il y a eu quand même des moments de honte. Des moments où je ne me sentais pas à ma place.

De la joie ?

Non. Il pleuvait énormément, on était vraiment dessous. J'ai même l'impression que les filles étaient un peu énervées, par rapport au temps et au fait que plein de filles n'étaient pas venues. Il n'y avait pas une ambiance de folie.

Y a t il un chant qui t'a plu en particulier ?

Oui...(cherche dans la playlist créée pour l'occasion) : Le chant des corsaires. Je l'avais bien aimé celui-là. Je ne me rappelle pas trop des autres ; il y en avait beaucoup en espagnol, donc je ne comprenais pas trop ce que je racontais. J'aurais dû lire les traductions avant de chanter.

Je me rappelle de La Vie En Rose et comment dire, je n'ai pas aimé. Peut-être juste par rapport à moi et ma légitimité. C'est sur les violences conjugales. Ça m'a un peu mis mal à l'aise parce que je ne sais pas comment chanter quelque chose d'aussi tragique sans même savoir ce que ça fait. Beaucoup le chantaient avec beaucoup de tragique, et moi je me disais "je n'arriverais pas à chanter ça comme ça, ça sonnerait faux". Je pense que si tu interprètes un truc et que tu ne sais pas trop de quoi tu parles, le public ne l'entendra pas de la même manière que s'il a l'impression que la personne en face est en train de vivre le truc. J'aurais pu me mettre dans la peau d'une femme victime de violences, mais il aurait fallu vraiment le travailler, prendre plus de temps, toute ensemble peut être. C'était un gros répertoire quand même, avec des chansons qui portaient dans tous les sens, au niveau du registre et de l'histoire etc. Forcément, c'est difficile de s'unir et d'interpréter quelque chose, d'en faire quelque chose de cohérent, si on se connaît pas toutes, qu'on a pas beaucoup répété, voire baclé les répétitions. C'est difficile d'aller chercher le public avec des chansons.

Peux-tu me raconter la répétition à laquelle tu as participé?

J'ai plus aimé. Ce qui m'a impressionné, c'est qu'on était hyper nombreuses, et on a réussi à avoir des moments de calme et ça c'était inédit pour moi, je n'avais jamais vu ça. Juste le fait de faire un signe avec la main pour demander le silence, c'était la première fois que je faisais l'expérience de ça, et j'ai trouvé ça trop bien. Ça a duré deux heures, pour chanter tous ces morceaux, à 50, c'était le rush.

En fait, j'ai eu une désillusion. Je m'étais dit : "ça va être incroyable, je vais faire une répétition avec des meufs, je vais sûrement rencontrer des meufs et on va s'unir pendant la manif et ça va être fort, mais non, il n'y a pas eu ça : il pleuvait, on était toutes énervées... Mais je pense que c'était à cause de l'organisation en grande partie.

Avais-tu déjà été dans des milieux associatifs ?

Non.

Es-tu en accord avec la mixité qui était choisie ?

Oui.

Annexe 7 - Retranscription de l'entretien avec Laura*

Laura, 24 ans, Paris

Raconte moi la fois où tu as croisé une chorale féministe ?

On était à Lyon, on se baladait, on sortait d'un musée, on était peut-être place Bellecour... Il y a cette manifestation qu'on entend au loin, justement par les chants, on s'est demandé ce que c'était. On attend un peu et là on les voit arriver : il y avait des grandes pancartes devant, c'était Nous Toutes, tout le monde était en violet.

Il y avait des hommes et des femmes. C'était une marche très pacifique. Elles ne prenaient pas tout l'espace, elles étaient uniquement sur la chaussée. Elles ont chanté, des slogans un peu classiques et puis ensuite il devait il y avoir l'hymne du MLF (chante : "debout femmes esclaves...") C'était hyper beau, hyper touchant. On les a regardé passer, moi un peu émue, mon copain... je sais plus. On est rentré dans la marche un peu, puis on a tourné, toujours en les regardant.

Qu'est ce qui vous a attiré et poussé à entrer dans la marche ?

Ce qui est sûr c'est qu'on les a entendus avant de les voir, donc je dirais que c'est le chant qui nous a attiré. Je pense que c'était aussi l'ambiance que ça mettait qui n'était pas du tout dans la tension. C'était assez apaisant, solidaire. T'avais envie de marcher avec les gens. Alors que parfois, quand il y a une manifestation, t'as juste envie de l'éviter. Mais là c'était pas du tout le cas.

En y repensant, je crois que j'ai fait des manif féministes ou il y avait des chorales. Don t'une qui passait par Denfert. Et il y avait ces femmes sur des chars habillés en bleu, en uniforme, les Rosies. Et elles chantaient aussi. Avec des chorégraphies.

Qu'est ce que tu en as pensé ?

Ça fait plutôt spectacle. J'allais dire que ça fait un peu techno parade (rires). Je trouve que le côté char et animation, c'est un aspect comme un autre, mais en tout cas à Lyon il y avait un truc plus touchant, tous ensemble.

Avec les chars, elles sont surélevées, donc tu regardes quelque chose. Ce n'est pas comme quand on regarde toutes dans la même direction et qu'on marche ensemble : tu regardes aussi ce qui se passe à l'intérieur de la foule. C'est comme si on essayait de te distraire d'une manière ou d'une autre; Alors que quand tu viens en manif, tu sais pourquoi tu es là, et tu n'as pas besoin d'un show. Je trouve que c'est aussi symbolique de porter ces tenues et évidemment ça ne me dérange pas, mais je veux dire que ça met une atmosphère différente.

J'essaie de faire attention aux paroles, mais évidemment c'est plus simple quand je les connais. Je suis toujours impressionnée dans les manif par les gens qui connaissent toutes les chansons et tous les slogans. Moi je ne les connais pas très bien, parce que je ne fais sûrement pas assez de manif, et que je ne suis pas assez militante. Je trouve que c'est qui permet de créer de la cohésion. Par contre, à des moments, je ne suis pas toujours d'accord avec ce qui se dit. Bon, en manif féministe c'est des choses avec lesquelles je suis relativement d'accord bien sûr (rires).

Quand tu ne connais pas le chant, tu te sens un peu en dehors. Ça me fait un peu me remettre en question sur mon engagement, le fait de ne pas connaître certaines paroles.

Mais je n'ai pas forcément la curiosité ou le temps d'aller voir s'il y a d'autres musiques, ou même de participer à une chorale : ça ne m'a pas traversé l'esprit. Mais même quand tu te sens *out* dans la manif et que tu connais pas les paroles de ce qui est en train d'être chanté, ça n'empêche qu'il y a toujours des refrains auxquels tu peux te raccrocher, donc c'est pas non plus excluant.

Il y en a un que je connais bien, c'est donc cet hymne féministe. Je pense que je l'avais écouté en cours, et tout de suite je l'avais aimé, intériorisé ; je l'ai téléchargé sur mon téléphone, parfois je l'écoute, je le trouve hyper émouvant.

Annexe 8 - Photographies marche de nuit du 6 mars













Annexe 9 - Groupe Whatsapp Interchorale



BIBLIOGRAPHIE

AGRIKOLIANSKY Éric, SOMMIER Isabelle & FILLIEULE Olivier (dir.), *Penser les mouvements sociaux. Conflits sociaux et contestations dans les sociétés contemporaines*, La Découverte, Paris, p. 77-99.

ATTON, Chris, *Alternative media*. SAGE Publications, 2002

AUBERT, Nicole, HAROCHE Claudine (dir.), *Les tyrannies de la visibilité. Être visible pour exister ?*. 2012

BACOT Paul, BONNET Valérie et GENTON François, « L'hymne ou l'identité partagée », *Mots. Les langages du politique*, 124 | 2020, 9-23.

BALASINSKI J., MATHIEU L., 2006, « Introduction. La contestation dans l'art, l'art dans la contestation »

BELMONTE Florence, FELICI Isabelle, MARTEL Philippe (Dir.). *Chanter la lutte: Actes du colloque de Montpellier, 18-20 mars 2015. Atelier de création libertaire*, 222 p., 2016.

BENFORD Robert D. & SNOW David A., 2012, « Processus de cadrage et mouvements sociaux : présentation et bilan » in *Politix*, vol. 99, no 3, p. 217-255.

BERTINI, Marie-Joseph, *Femmes : le pouvoir impossible*, Paris, Pauvert/Fayard, coll. Essai, 2002, p 129.

BOURDIEU Pierre, *Questions de sociologie*, 1984

CARDON D., GRANJON F. *Médiactivistes*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010.

CHAMPAGNE P., « La manifestation. La production de l'événement politique » In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 52-53, juin 1984. Le travail politique. pp. 19-41;

CHAUDOIR, Philippe. « Art public, arts de la rue, art urbain », *Études théâtrales*, vol. 41-42, no. 1-2, 2008, pp. 183-191.

FAVRE Pierre, *La Manifestation* (1990, p. 15)

GOODY Jack, WATT Ian, Lejosne Jean-Claude. *Les conséquences de la littératie*. Jack Goody et Ian Watt. In: *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, n°131-132, 2006. pp. 31-68.

GOFFMAN, Erving, *Les Rites d'interaction*, In: *Communication et langages*, n°24, 1974. p. 123.

HOGGART Richard, *The uses of Literacy* 1957

IDDON Martin and MARSHALL Melanie L, *Lady Gaga and Popular Music: Performing Gender, Fashion, and Culture*. New York: Routledge, 2014. 302 pp.

LIMAT-LETELLIER, N. 1998. Historique du concept d'intertextualité. In Miguet-Ollagnier, M., & Limat-Letellier, N. (Eds.), *L'intertextualité*. Presses universitaires de Franche-Comté.

MAIGRET Eric., MACE Eric. (dir.) (2005), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin / Ina.

MALLAVAL, Catherine, NOCENT, Mathieu, « la Véritable Histoire de Rosie la riveteuse » Libro, 2019.

MARION, Philippe. *Narratologie médiatique et médiagenie des récits*, 1987

METRAILLER, Marie et PECHU, Cécile : populariser les revendications du Manifeste de la grève féministe/des femmes en chanson », *Cahiers de littérature orale, Hors-Série* | 2020, 135-146.

NANNEN, Briana, 2017. « Choir is for Girls » : Intersectional Mixed Methods Perspectives on Adolescent Gender Identity, Singing Interest, and Choral Music Participation, Nebraska, Lincoln, 215 p.

NEVEU E., Médias, mouvements sociaux, espaces publics In: *Réseaux*, volume 17, n°98, 1999. Médias et mouvements sociaux. pp. 17-85.

NEVEU E., « Médias et protestation collective », in Fillieule O., Agrikoliansky E., Sommier I.(dir.), *Penser les mouvements sociaux*, Paris, La Découverte, p. 245-264, 2010.

OFFERLE, Michel, "Descendre dans la rue : de la "journée" à la "manif"" , in Pierre Favre, *La Manifestation*, op. cit., p. 117

PALMER, Michael, *Internationalizing Media Theory* (John Downing). In: *Réseaux*, volume 15, n°85, 1997. La coopération dans les situations de travail. pp. 246-247.

PEQUIGNOT, Bruno. « De la performance dans les arts. Limites et réussites d'une contestation », *Communications*, vol. 92, no. 1, 2013, pp. 9-20.

PERRENOUD Marc, 2011, « Les musicos et la masculinité » in Welzer-Lang Daniel (dir.), *Masculinités : état des lieux*, ERES, Toulouse, p. 137-147.

LE QUENTREC, Yannick, « Militer dans un syndicat féminisé : la sororité comme ressource », *Travail, genre et sociétés*, vol. 30, no. 2, 2013, pp. 53-72.

LE QUENTREC Yannick et RIEU Annie, *Femmes : Engagements publics et vie privée* », *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 23, no. 3, 2003, pp. 117-121.

RADWAY Janice A. « Lectures à « l'eau de rose ». Femmes, patriarcat et littérature populaire », *Politix*, vol. 51, no. 3, 2000, pp. 163-177.

RUBY Christian, « L'art public dans la ville », in *Espaces-Temps (Les Cahiers)* n. 78-79, 2002.

SKLOWER, Jedediah. « Les médiations musicales du militantisme. La Jeunesse communiste dans les années 1960 », *Hermès, La Revue*, vol. 86, no. 1, 2020, pp. 147-151.

SOULE, Bastien Observation participante ou participation observante ? Usages et justifications de la notion de participation observante en sciences sociales, In *Recherches Qualitatives Vol 27 (I)*, 2007

SOUTRENON E. « Le corps manifestant. La manifestation entre expression et représentation. » *Sociétés contemporaines* N°31, 1998. pp. 37-58.

TALBOT, Cécile « Nous qui sommes sans passé, les femmes » : usages et réappropriations de l'Hymne des femmes dans les collectifs féministes de la troisième vague", *Mots. Les langages du politique*, 124 | 2020, 107-124.

TRAINI, Christophe, *La musique en colère*. Paris, Presses de Sciences Po, coll. Contester, 2008, 128 p.