

Journées d'étude

# Féminisation de la chanson ? Approches théoriques et empiriques (2000 -2022)

29 - 30 juin 2022

📍 **Misha (Université de Strasbourg)**  
salle Table ronde  
5, allée du Général Rouvilois  
67000 Strasbourg

**Coordination :**

Isabelle Marc (USIAS Strasbourg, Universidad Complutense)  
Barbara Lebrun (University of Manchester, GB)

**CREA** Centre de recherche  
& d'expérimentation sur l'acte artistique  
Université de Strasbourg   

 USIAS





Journées d'étude

## Féminisation de la chanson ? Approches théoriques et empiriques (2000-2022)

MISHA - Université de  
Strasbourg

29 et 30 juin 2022



## Programme

### Livret

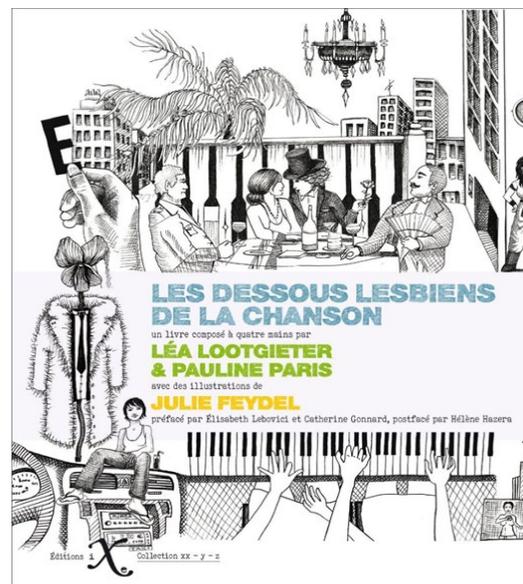
(résumés de communication  
et biographies des participant.e.s)

USIAS <https://www.usias.fr/>  
CREAA <https://creaa.unistra.fr/creaa/projet-scientifique/>

### Coordination :

Isabelle Marc (USIAS Strasbourg, Universidad Complutense Madrid)

Barbara Lebrun (University of Manchester, GB)



**Mercredi 29 juin 2022**

10h00 - 10h30	Présentation : Isabelle Marc & Barbara Lebrun, avec représentant.e du CREEA
	<b>Représentations stylistiques du genre</b> (modération Catherine Rudent)
10h30 - 12h00	<b>Joël JULY</b> (Aix-Marseille) : <i>Les « chansons menties » introduisent-elles un trouble dans le genre ?</i> <b>Bernard JEANNOT</b> (Angers) : <i>Dysphories de voix, de mots, de genre : étude des différentes versions de « Mon Drame » de Lynda Lemay (2020)</i> <b>Stéphane CHAUDIER</b> (Lille) : <i>La jalousie en chanson : le féminisme mis à l'épreuve ?</i>
12h00 - 14h00	Déjeuner
	<b>Sexualités et identités LGBTQ+</b> (modération par Isabelle Marc)
14h00 - 15h30	<b>Lysistrata BARBIERE</b> (Paris 8) : <i>Le sexte de Mylène Farmer</i> <b>Renaud LAGABRIELLE</b> (Vienne, Autriche) : <i>Chanter son/l'homosexualité pour mieux l'affirmer : Suzane, Eddy de Pretto et autres échos dans la chanson française contemporaine</i> <b>Pauline PARIS, ACI</b> : Présentation de l'ouvrage <i>Les Dessous lesbiens de la chanson</i> de Léa Lootgieter et Pauline Paris (Éds iXe, 2020), illustrations de Julie Feydel
15h30 - 16h00	Pause café
	<b>Profession ACI</b>
16h00 - 18h00	<b>Cécile PREVOST-THOMAS</b> (Paris Sorbonne Nouvelle) : <i>L'envol de Luciole : « Aujourd'hui je veux être une voix, pas un écho »</i> Suivi d'une table-ronde avec les chanteuses <b>Luciole</b> , <b>Jewly</b> et <b>Pauline PARIS</b> , modérée par <b>Cécile PREVOST-THOMAS</b>

Jeudi 30 juin 2022

	<p style="text-align: center;"><b>Chansons d'amour, chansons de haine</b> (modération par Catherine Rudent)</p>
10h00 - 12h00	<p><b>Audrey COUDEVILLE</b> (Valenciennes) : <i>Rage et exaltation amoureuse chez les ACI femmes (Luciani, Hoshi, Suzanne, Johanna, Pravi, Bihl, Cherhal...)</i></p> <p><b>Laetitia PRINGUET</b> (Trinity College, Cambridge) : <i>Être-femmes et chansons d'amour : comment chante-t-on la femme amoureuse en 2022 ?</i></p> <p><b>Céline PRUVOST</b> (Picardie Jules-Verne) : <i>Les violences faites aux femmes, chantées par les femmes</i></p> <p><b>Léa RESTIVO et Solveig LELAURAIN</b> (Aix-Marseille) : <i>Représentations sociales de l'amour dans les chansons et rapport à la violence conjugale</i></p>
12h00 - 14h00	Déjeuner
	<p style="text-align: center;"><b>Trois femmes puissantes</b> (modération par Céline Pruvost)</p>
14h00 - 15h30	<p><b>Stéphane HIRSCHI</b> (Valenciennes) : <i>Les mythologies féminines de Juliette</i></p> <p><b>Buata B. MALELA</b> (Mayotte et ULB) : <i>Le sujet féminin dans la pop urbaine de Shay</i></p> <p><b>Stéphanie PAHUD et Camille VORGER</b> (Lausanne) : <i>Essai de slapologie : l'exemple de Phanee de Pool</i></p>
15h30 - 16h00	Pause café
	<p style="text-align: center;"><b>Scènes d'ici et ailleurs</b> (modération par Barbara Lebrun)</p>
16h00 - 17h30	<p><b>Charlène BENARD</b> (Paris Sorbonne Nouvelle) : <i>Le metal symphonique français : une scène féminisée (2013-2019) ?</i></p> <p><b>Stéphane ESCOUBET</b> (Toulouse Jean-Jaurès) : <i>Circonscription du domaine de la lutte : le féminisme en musique selon le label toulousain Girls Don't Cry</i></p> <p><b>Michaël SPANU</b> (Manchester) : <i>Peut-on parler de féminisation de l'export d'artistes français ?</i></p>
17h30 - 18h30	Café, table-ronde et conclusions

## *Le sexte de Mylène Farmer*

**Lysistrata M. P. Barbieri (Paris 8)**

[lysistrata.barbieri@gmail.com](mailto:lysistrata.barbieri@gmail.com)

De l'idée de « sexte », tel qu'elle a été livrée à Hélène Cixous par la Méduse (1975), surgit ce qui fait aujourd'hui l'objet de ma thèse, le concept de « failles sextuelles », que je définis ainsi : « ensemble des marques dans une œuvre ayant pour conséquence une modification ou une altération volontaire ou non dans les spectres des genres et des sexualités ». Cependant, une autre femme-autrice était déjà présente dans ma vie, Mylène Farmer. Les musiques de leurs textes s'entremêlèrent ; ce croisement inattendu me permit d'observer ce que peut engendrer une faille sextuelle dans l'imaginaire d'un public, ce que je nomme désormais « dégénération de l'imaginaire ».

Dans cette présentation, je propose d'observer les nombreuses manières par lesquelles se manifestent les failles sextuelles dans l'œuvre de Farmer, concentrant mon analyse sur la chanson « L'Âme-stram-gram », qui bénéficie d'un clip et de nombreuses représentations scéniques. Une chanson, donc, qui permettra également d'observer Farmer par et depuis tous les arts qu'elle pratique. La première partie de mon exposé donnera lieu à une analyse textuelle de la-dite chanson. L'on y découvrira les « plaisirs et pouvoirs » de la langue de Farmer à travers la surabondance polysémique de l'érotisme assumé, parfois sur un ton des plus enfantins. Dans une deuxième partie, je superposerai à l'analyse du texte, l'analyse du clip, et montrerai comment Farmer se ré-approprie certaines mythologies autour de la sexualité féminine contre une mythologie de la sexualité masculine : sensualité du voile contre violence de l'épée, du moins, en apparence. Une ultime partie, nommée « Freud, Foucault, Farmer » me permettra d'exposer la critique que Farmer fait de la sexualité telle qu'elle est « hétérosexuellement » établie. S'exposera alors, par une dernière superposition, celle des mises en scène, l'ouverture à laquelle procède Farmer vers ce qui est tout pour elle sauf « un continent noir » (Freud, 1950, p. 133). Celle-ci, d'ailleurs si proche de « L'invitation au voyage » de Baudelaire, permettra de présenter à l'auditoire la manière dont Farmer a élevé la sexualité féminine au rang d'art, dressant, par cette sublimation, les désirs et plaisirs féminins sur un pied d'égalité avec ceux qui sont masculins.

*Lysistrata Barbieri est doctorante en études de genre et littératures générales et comparées à Paris VIII (Laboratoire d'Études de genre et de sexualité, UMR 8832), sous la direction de Marta Segarra.*

*Sa thèse, intitulée « Dégénération des imaginaires : des failles sexuelles des univers mythiques dans les littératures féminines, lesbiennes et/ou féministes, de l'année 0 à nos jours », interroge les créations de trois autrices, Hélène Cixous, Monique Wittig et Mylène Farmer. Elle montre comment ces littératures agissent sur l'imaginaire des lectrice.eur.s dans la réécritures des mythes (notamment de l'Antiquité grecque). Outre la recherche universitaire, Lysistrata est art-thérapeute, sexothérapeute et psychanalyste en libéral.*

\*\*\*

*Le metal symphonique français, une scène « féminisée » ?  
Entre augmentation, ségrégation et intégration des chanteuses  
de metal symphonique français (2013-2019)*

**Charlène Bénard (Paris-Sorbonne Nouvelle)**

[charlene.benard@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:charlene.benard@sorbonne-nouvelle.fr)

Né en Europe dans la seconde moitié des années 1990, le metal symphonique est un sous-genre de musique metal supposant une hybridation formelle (Fabbri, 1981) entre musiques orchestrales et metal. Il tend cependant à être caractérisé par la presse et les scènes metal par le gender de ses chanteuses, plus nombreuses au micro de ce sous-genre que dans les autres musiques metal. En effet, 63% des vocalistes de metal symphonique sont des femmes, tandis qu'elles dépassent très rarement les 20% dans les autres sous-genres et instruments du metal (Berkers et Schaap, 2018). Cristallisé à partir des années 2000 sur les scènes européennes par des discours et événements portant les mentions « female fronted/voices » et généralement distribué par les réseaux des labels majors, le metal symphonique ouvre aux femmes une fenêtre de visibilité alors sans précédent dans l'histoire du metal. Il s'agit donc de questionner la notion de « féminisation » du metal symphonique en France de 2013 à 2019, période significative en termes d'augmentation des femmes dans le metal à l'international, ainsi que de groupes de metal symphonique avec chanteuse et de concerts en France.

Une cartographie de la scène metal symphonique française présente alors des données quantitatives relatives au nombre de groupes, concerts et acteurs, afin de mesurer le degré d'intervention du gender à l'œuvre dans la construction de cette scène : en constitue-t-il une hyper-règle, celles des chanteuses et des « voix féminines » ? Complétée d'une observation ethnographique de la division du travail des groupes et des activités confiées aux chanteuses, cette hypothèse d'une hyper-règle genrée se verra ainsi comparée à des régularités structurelles

observées en-dehors du monde du metal, toutefois contextualisées dans le cadre d'une approche culturelle du metal français.

En effet, le metal étant la musique la plus détestée des Français (Donnat, 2008), il tend à s'y produire majoritairement sur des scènes amateurs, disposition par ailleurs encouragée par le « grand partage » de l'industrie musicale hexagonale (Guibert, 2006). Ainsi reléguée à la pratique amateur, la production et la promotion de cette musique à ambition orchestrale voit alors la contribution des chanteuses s'inscrire dans les logiques de la culture metal française depuis ses origines. Bien qu'initiés par des hommes, les groupes de metal symphonique attribuent en effet à leurs chanteuses de nombreuses responsabilités musicales et extra-musicales plus ou moins prestigieuses (écriture de paroles, visage du groupe, communication publique, organisation événementielle, *etc.*), incitant alors à nuancer les notions de « féminisation » d'une part et de « domination » d'autre part au sein d'une culture historiquement construite sur le masculinisme.

*Charlène Bénard est doctorante contractuelle en SIC à l'Université Sorbonne Nouvelle sous la direction d'Éric Maigret et de G r me Guibert. Sa thèse intitulée « Le « metal   chanteuse », un genre musical ? Enquête sur la construction m diaculturelle d'un genre musical par le gender : le cas du metal symphonique en France » croise des approches sociologiques, discursives et des études de réception médiatiques afin de mesurer l'intervention du gender des chanteuses dans la définition du genre metal symphonique par ses acteurs sur la scène française. Elle est également chargée de cours à l'Université Sorbonne Nouvelle et enseigne principalement la sociologie des médias.*

\*\*\*

### *La jalousie en chanson : le féminisme mis à l'épreuve?*

**Stéphane Chaudier (Lille)**

[stephane.chaudier@wanadoo.fr](mailto:stephane.chaudier@wanadoo.fr)

Le patriarcat est devenu, à juste raison, le grand Index de la souffrance des femmes ; car à moins d'être aveugles, hommes et femmes savent désormais comment et combien les structures du patriarcat « sabotent les relations hétérosexuelles » (Mona Chollet). Mais la jalousie n'est-elle pas l'un des points de résistance à cette déconstruction salutaire du patriarcat, qui est la pierre angulaire de tout engagement féministe ? Quel est le diagnostic que portent à ce sujet les chansons françaises ?

Nous privilégierons trois questionnements pour problématiser le point de départ thématique de cette enquête :

1. critère de l'historicité : les chansons interprétées ou bien écrites et chantées par des femmes manifestent-elles une évolution dans la « radiographie » de la jalousie, de Piaf à Angèle ?
2. critère du genre : les chansons féminines sur la jalousie présentent-elles une différence quelconque avec celles des chanteurs ou ACI masculins ?
3. critère phénoménologique : l'expérience de la jalousie rapportée en chanson est-elle oui ou non soluble dans la déconstruction du patriarcat ? Est-elle oui ou non envisageable comme une « misogynie intériorisée » ? Régler son compte au patriarcat suffirait-il pour en finir avec l'aliénation de soi dans la jalousie ?

*Stéphane Chaudier est professeur à l'université de Lille où il enseigne la langue et la littérature françaises des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. Stylisticien de formation, il s'intéresse à l'articulation des formes de la chanson et de leurs enjeux philosophiques et idéologiques. Il est membre du réseau « Chanson : les ondes du monde ».*

\*\*\*

*Entre expression de la rage et ode à « l'éternelle amoureuse » :  
ambivalences de l'émancipation féminine  
portée par des voix de femmes dans la chanson d'aujourd'hui*

**Audrey Coudeville (UPHF, Valenciennes)**

[audrey.coudeville-vue@univ-valenciennes.fr](mailto:audrey.coudeville-vue@univ-valenciennes.fr)

À la suite des mouvements *Me Too* et *#Balance ton porc* de 2017, ou encore de la marche organisée par le collectif *Nous toutes* en novembre 2018, engagé contre les violences faites aux femmes, un regain de fureur a clairement été réamorcé : des chanteuses dénoncent le sexisme, les harcèlements, les agressions diverses, les discriminations sous toutes leurs formes voire le patriarcat. Ce n'est pas tant du côté d'Angèle qu'il faut chercher à déceler de la colère, sa chanson *Balance ton quoi* privilégie l'humour candide (ce qui ne l'empêche pas d'être incisif), que du côté d'auteures-compositrices-interprètes (voire productrices) telles que Clara Luciani, Hoshi, Suzane, Johanna, Barbara Pravi, Agnès Bihl, Clarika, Jeanne Cherhal, Yoanna et tant d'autres.

Néanmoins, coexiste simultanément chez ces mêmes chanteuses une posture relevant aussi de l'expression de sentiments ou de comportements opposés, magnifiant l'incarnation de « l'éternelle amoureuse ». Inexorablement séduites par l'exaltation amoureuse (représentée en la personne d'un homme ou d'une femme) et vectrices de la passion enflammée, elles légitiment dès lors la violence sous-jacente aux rapports amoureux et entretiennent bon nombre de clichés. Façonnées par les constructions sociales et culturelles, ces interprètes demeurent conditionnées pour chanter et donner à vivre l'inverse de ce qu'elles prétendent aussi défendre. « Être ambivalent, c'est ne pas vouloir ou ne pas pouvoir choisir entre deux objets, parce qu'opter pour l'un serait renoncer à l'autre. » Dès lors, par le biais d'analyses de chansons et de postures interprétatives extraites du répertoire de chanteuses contemporaines, je propose de montrer que l'ambivalence n'est pas une contradiction, mais une façon d'être au monde et de se penser femme engagée et amoureuse.

*Audrey Coudeville est maître de conférences à l'UPHF et spécialiste de la chanson réaliste de l'entre-deux-guerres. Elle élargit ses recherches aux chanteuses de la scène actuelle pouvant se prévaloir d'une esthétique réaliste et assumant une parole érotisée. En 2019, elle co-dirige la publication des actes du premier colloque international sur l'œuvre de Charles Trenet. Elle collabore régulièrement aux biennales d'études sur la chanson. Parallèlement à ses activités de recherche, elle crée en 2019 un spectacle de lecture musicale consacré à Charles. Le spectacle est joué en 2021 au Festival d'Avignon.*

\*\*\*

### ***Circonscription du domaine de la lutte :***

***le féminisme en musique selon le label toulousain Girls Don't Cry***

**Stéphane Escoubet (Université de Toulouse-Jean Jaurès)**

[stephane.escoubet@univ-tlse2.fr](mailto:stephane.escoubet@univ-tlse2.fr)

À travers une étude de cas du label Girls Don't Cry, nous souhaitons apporter une contribution à l'étude des définitions du féminisme au sein du paysage musical français contemporain. Il s'agira de définitions à hauteur de terrain, en l'occurrence celles des acteurs.rice.s d'un label musical toulousain qui se qualifie lui-même de féministe, et s'est engagé dans une « action positive et un activisme créatif pour l'égalité des genres ».

Fondé en 2016, le label Girls Don't Cry est porté par l'association militante La Petite, créée en 2004. Il rassemble une équipe essentiellement féminine portant le volet artistique des activités de l'association : un « média artistique pluridisciplinaire » en ligne, qui promeut une sélection d'artistes femmes, et une programmation *live* qui prend plus particulièrement la forme de festivals ou de « fêtes féministes intersectionnelles » (Girls Don't Cry Party). Ces initiatives bénéficient dernièrement d'un soutien public relativement visible localement, telle que la programmation du festival Girls Don't Cry au Metronum, (scène de musiques actuelles en régie municipale), et une synergie avec la Women Metronum Academy à l'initiative de la Direction des musiques.

Si d'évidence il ne suffit pas d'être une artiste femme pour être considérée comme féministe, ni nécessairement de porter un discours politique étayé sur le sujet, qu'est-ce qui fait d'une artiste femme une artiste féministe ? Qu'est-ce qu'un label féministe ou un événement musical féministe, tel que proposé par La Petite ? La circonscription du domaine du féminisme en musique peut s'avérer d'autant plus complexe ces dernières années, compte-tenu d'une visibilité croissante accordée à ces questions dans l'espace public, une vulgarisation du propos féministe (au-delà du périmètre des minorités militantes des débuts), d'artistes femmes régulièrement incitées à tenir un propos sur le sujet dans les médias. Dans nos entretiens exploratoires, l'un des acteurs qualifie d'ailleurs les initiatives de la municipalité en ce sens de « girlwashing », soit une opération de communication de « bon ton » dans le contexte actuel.

Nous nous proposons d'aborder ces questions à travers une étude des représentations du féminisme au sein de l'équipe de Girls Don't Cry et son plus proche réseau (artistes musicien·ne·s, adhérent·e·s de l'association, soutiens politiques, etc.). L'étude comporte deux volets dont nous rendrons compte : une analyse de contenu des médias de La Petite (notamment ses portraits vidéo d'artistes toulousaines), et une enquête par entretiens établie à partir des hypothèses suscitées par l'analyse de contenu. Se dessine notamment un questionnement de la relation établie par Girls Don't Cry entre musique electro et revendications féministes, et des enjeux politiques locaux.

*Stéphane Escoubet est professeur agrégé à l'université Toulouse-Jean Jaurès depuis 2004, et membre de l'équipe de recherche LLA-CREATIS. Au département Musique, il intervient principalement en analyse musicale, au sujet des musiques actuelles (histoire, analyse) et d'approches SHS de la musique. Il a soutenu en 2015 une thèse de musicologie (Paris 4) au sujet de la légitimation de la pop indépendante en France, et du rôle de la presse musicale (Les Inrockuptibles). Ses recherches*

s'attachent plus particulièrement à aborder l'œuvre musicale à l'aune de ses réceptions (médias, fans, réseaux sociaux...), examinant l'articulation entre les représentations et les pratiques qui en sont l'objet.

\*\*\*

### *Les mythologies féminines de Juliette*

**Stéphane Hirschi (UPHF, Valenciennes)**

[stephane.hirschi@wanadoo.fr](mailto:stephane.hirschi@wanadoo.fr)

Depuis ses chansons écrites par Pierre Philippe, mais aussi sous sa propre plume, Juliette Noureddine, chanteuse sous le simple prénom Juliette, trace un fil d'inspiration original en réinterprétant tout un système mythologique au féminin.

Il est facile d'y repérer Circé, ou un Éole revisité, mais la chanteuse opte aussi pour incarner Dieu le père en « prince des amphores », ou un Empereur romain. Et par-delà la pure antiquité gréco-latine, la figure de la Géante, le chapelet de ses *Rimes féminines* ou *L'éternel féminin* participent de cette chaîne d'une mythologie revisitée au féminin de la chanson – qui permet également à Juliette d'oser interpréter tout un morceau en latin, même s'il s'agit d'un poème de Baudelaire mis en musique, *Franciscae meae laudes* : ode d'amour destinée à une femme, sous le masque allophone.

Autant de postures qui permettent d'interroger l'éthos féminin, féministe, voire *queer*, de Juliette dans sa propension à faire chanter les genres et à en universaliser les frontières abolies.

*Ancien élève de l'ENS (Ulm), Stéphane Hirschi est professeur de littérature française à l'Université Polytechnique Hauts-de-France (Valenciennes) depuis 1999, où il a été Doyen de la Faculté des Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines. Il a publié ou coordonné quinze livres, dont Jacques Brel, Chant contre silence, Sur Aragon – Les voyageurs de l'infini, Aragon et le Nord, Chanson : l'art de fixer l'air du temps, Nord et chansons, Paris en chansons et La chanson française depuis 1980. Il a fait paraître plus de 120 articles en France et à l'étranger, dans des revues prestigieuses : NRF, RSH, ArtPress2, Europe, etc. Inventeur de la « cantologie » – étude de la chanson considérée dans sa globalité (textes, musique et interprétation) –, il dirige la collection « Cantologie », aux Belles Lettres/PUV, qui compte 9 ouvrages. Il a fondé en 1996 le festival « Le Quesnoy en chanteurs », dont il a organisé 24 éditions. Il se consacre désormais aussi à l'écriture de fiction, nouvelles et romans.*

\*\*\*

*Dysphories de voix, de mots, de genre :*  
*étude des différentes versions de « Mon Drame » de Lynda Lemay (2020)*

**Bernard Jeannot (CIRPaLL, Université d'Angers)**

[bjannot@uco.fr](mailto:bjannot@uco.fr)

En 2020, l'autrice-compositrice et interprète Lynda Lemay s'est lancé le défi de produire 11 albums de 11 chansons en 1 111 jours. Si chacun des albums est original, la chanson « Mon Drame », portant sur la problématique de la transidentité *H to F* est en quelque sorte le pivot du projet : il s'agit du seul texte qui sera recomposé, réarrangé et réinterprété onze fois. Les quatre premiers albums nous permettent de découvrir ce titre sous quatre versions différentes. Lynda Lemay donne sa voix au *JE* d'un cant.eur.rice prisonnier.e dans un corps masculin que le texte dépersonnalise (« Là où j'voulais des seins / **Il** me poussait des muscles / [...] **On** m'qualifiait d'robuste ») mais que la voix et l'*Ethos* de Lemay resexualisent.

Un attelage complexe s'établit alors entre un texte qui subit les signes du masculin (« J'étais le p'tit dernier / L'cadet du régiment »), mais qui construit des images tendant au genre inverse (« J'étais comme une princesse / En uniforme de Duc »), tout en étant chanté par une voix aux accents féminins typiques. Là où le brouillage référentiel se joue d'autant plus, c'est que chacune de ces reprises est un duo avec un chanteur (Tom-Eliott Girard, Maxime Landry ou Claude Pineault), dans lequel les deux voix genrées se mêlent jusqu'à devenir parfaitement indistinctes.

Certes dysphorique, parfois dissonante, la représentation du *JE* n'en est pas moins dramatique : d'abord parce qu'à chacune de ces reprises s'ajoute un « mélo-métrage » sous forme de clip qui met en actes imagés la problématique du cant.eur.rice ; en outre, parce que la prise de parole chantée à deux timbres met en mouvement un texte qui semble figé, réalise la bitension entre les sexes et ouvre organiquement ce que la *doxa* et les mots ont fossilisé.

En combinant analyses stylistiques, références littéraires, impressions musicales et propos iconique, nous montrerons comment la chanson « Mon Drame » – dans ses variations - doit être prise au sens littéral du terme comme relevant d'un acte identitaire posé, un *drama* vocal en somme.

***Bernard Jeannot** est professeur certifié en lettres modernes, docteur en Langue et Littérature françaises (qualifié 9<sup>e</sup> section CNU) et en Arts du spectacle. Il enseigne actuellement à l'Université Catholique de l'Ouest à Angers la grammaire et la stylistique, la littérature française, l'histoire et la*

*poétique du genre théâtral. Sa pratique artistique personnelle, et ses travaux universitaires l'ont amené à se spécialiser dans l'étude des arts du spectacle musical. Membre du CIRPALL (Université d'Angers), il a rédigé et soutenu une thèse définissant le genre de la comédie musicale en France, à paraître aux PuP en 2023. Il vient également d'organiser un colloque international consacré à Starmania, l'opéra-rock de Michel Berger et Luc Plamondon.*

\*\*\*

### **Jewly (autrice, compositrice, interprète)**

*Une grande voix du rock et une claque qui vous réveille les sens et vous remue les tripes ! Du rock, de l'engagement, de la sincérité, une voix et une personnalité atypiques, Jewly est née pour la scène. A la fois féline, troublante, rageuse comme envoûtante, elle bouleverse et touche en plein cœur avec sa sonorité actuelle, singulière et fédératrice, son rock rebelle puissant, justement teinté d'électro et délicatement épicé de blues.*

*En 2022, Jewly fête ses 10 ans de carrière, un parcours de plus de 500 concerts en France et à l'international, ouvrant la scène notamment de Scorpions, Macy Gray, The Stranglers, Ten Years After, Lucky Peterson, Ana Popovic, No One Is Innocent, Florent Pagny, Yarol Poupaud ou la clôturant après Shaka Ponk, et 3 albums, 1 EP et un 45 tours collector en collaboration avec des artistes internationaux.*

*Dans son dernier album Toxic, concept album fort qui décrit en 10 étapes le parcours de vie d'une personne face à 10 situations toxiques, l'auteure-compositrice nous emmène à réfléchir, s'écouter et prendre conscience de ce qu'on est et qu'on ne veut plus subir. Jewly fait partie des artistes qui ont des choses à dire !*

*Entrez dans l'univers vibrant et généreux de Jewly, un voyage salutaire qui prend aux tripes et qui vous change à jamais.*

\*\*\*

### ***Les « chansons menties » introduisent-elles un trouble dans le genre ?***

#### **Joël July (Aix-Marseille Université)**

[Joel.july@univ-amu.fr](mailto:Joel.july@univ-amu.fr)

Sous l'appellation « chanson mentie » (July 2016 ; Hirschi 2020), nous avons repéré depuis quelques années un phénomène récent par lequel un chanteur emprunte la parole d'une cantrice (une cantrice parle par la voix d'un chanteur) ou une chanteuse emprunte la parole d'un chanteur. Cette bizarrerie qui avait lieu dans un seul sens à la mode des chansons réalistes, qui a pu se

produire dans des contextes très particuliers (reprises notamment<sup>1</sup>) par la suite, fait aujourd'hui florès.

Que nous dit-elle d'abord de la volonté des artistes qui s'y risquent ? A destination, cette non-conformité de la voix et des mots ruse contre un certain conformisme. Et les cas de chansons qui décrivent des tendances ou des pratiques homosexuelles sont nombreux<sup>2</sup> ; c'est comme s'il avait été impossible avant les dernières décennies du millénaire précédent que le chanteur puisse interpréter des mots attribués sans détour au genre féminin. Cette constatation pourrait fournir quelques indices sur l'évolution des mœurs sexuelles et des tolérances depuis les années 2000.

On pourrait aussi distinguer selon les cas d'autres enjeux et effets : chanter au nom de l'autre sexe pour créer un trouble (la plupart de ces chansons parlent justement de genre et de sexualité, suggèrent une hétérogénéité des sexes<sup>3</sup> ou insistent sur les conflits<sup>4</sup> et les ruptures<sup>5</sup>) ; ou pour rejoindre l'autre sexe (contre la guerre des sexes) ; instituer des « postures » de chanteurs féministes (ouverts à la légitimité des revendications féministes<sup>6</sup>) ou de chanteuses sensibles à la difficulté d'être homme<sup>7</sup> ; ou de chanteurs/chanteuses jouant pour ou contre leur camp générique<sup>8</sup> : humour, dérision...

Mais surtout pour le genre chanson lui-même, cette passerelle ou ce tour de passe-passe met au jour une intelligence *a priori* du public ; en tous les cas les créateurs lui supposent une capacité à transférer le discours sur un autre *ethos* que celui qui lui est montré (par la voix ou le corps sur scène). Nous en arrivons à l'idée que s'il y a une possibilité d'illusion des *ethe* dans la chanson, s'il y existe, comme pour le théâtre entre le comédien et ses rôles, cette prompte aptitude de l'auditeur-spectateur à attribuer au chanteur les traits du chanteur et à faire refluer sur le chanteur les positions des chanteurs auxquels il prête sa voix et son corps, il y a également une possibilité de ne pas se confiner systématiquement dans le leurre et au contraire de prendre plaisir à la lecture duelle que cette discordance des *ethe* suppose. La complexité de certaines

---

<sup>1</sup> *Mon légionnaire* de Damia ou Piaf repris par Gainsbourg, *Moi Lolita* d'Alizée repris par Julien Doré, *Madame* de Barbara repris Patrick Bruel.

<sup>2</sup> Carla Bruni, *Le plus beau du quartier*, Album *Quelqu'un m'a dit*, 2002, Naïve, Free demo, NV43 411, <http://www.youtube.com/watch?v=IM85FuQVCZA> ; Album *Totem* en 2007. [Vue Du Ciel - Zazie - YouTube](#) ; *Feutres et pastels*, Warner Music Canada, 2013. [Quand j'étais p'tit gars - YouTube](#) ; Album *Hollywood boulevard*, 2018. [Hollydays | Monsieur Papa | Loustic Sessions - YouTube](#).

<sup>3</sup> Stromae, *Tous les mêmes*, Album *Racine carrée*, 2013, Universal. <http://www.youtube.com/watch?v=IH7wGCV7x2c>

<sup>4</sup> [Mansfield.TYA - Pour oublier je dors \(official audio\) - YouTube](#)

<sup>5</sup> Arthur H serait un quasi spécialiste de ces énièmes de genre [UNE FEMME QUI PLEURE - YouTube](#)

<sup>6</sup> Album *Thérapie*, 2019. [EUPHONIK - DEUXIÈME SEXE \(Prod. Shirazi Beats\) - YouTube](#)

<sup>7</sup> Hoshi, *Manège à trois*, album *Il suffit d'y croire*, 2018. [Manège à trois - YouTube](#)

<sup>8</sup> Pensons aux stéréotypes de Claude Nougaro dans *La Mutation* ou de Grand Corps malade (et Suzane) dans *Pendant 24h*.

constructions éthiques prouve qu'elles ne se font pas à l'insu d'un auditeur-spectateur manipulé, pris au piège de stratégies commerciales suspectes et de représentations naïves, mais en collaboration avec lui. Pour trois cas particulièrement riches sur lesquels, seuls, nous nous attarderons, nous retiendrons Bénabar<sup>9</sup>, Hoshi (*Ta marinière*) et Saez<sup>10</sup>.

*Joël July, stylisticien de formation, est Maître de conférences en langue française à la faculté d'Aix-en-Provence (AMU, Aix-Marseille Université). Spécialiste de Barbara et de la chanson française contemporaine, il cherche à en circonscrire les effets popularistes (prosaïsme, énonciation). Il participe à la plupart des ouvrages universitaires qui s'interrogent sur ce genre. Un colloque qu'il a organisé en 2014 a initié au sein des PUP la collection « Chants Sons » sous le titre Du collectif à l'intime. Il coordonne en 2018 un volume sur Léo Ferré : Ferré... vos papiers ! et en 2021 Malentendus dans la chanson.*

\*\*\*

***Chanter son/l'homosexualité pour mieux l'affirmer :  
Suzane, Eddy de Pretto et autres échos dans la chanson française contemporaine***

**Renaud Lagabrielle (Université de Vienne, Autriche)**

[renaud.lagabrielle@univie.ac.at](mailto:renaud.lagabrielle@univie.ac.at)

En abordant frontalement dans leurs chansons le désir entre personnes du même sexe, et plus encore leur désir pour des personnes du même sexe, Suzane et Eddy de Pretto participent du déplacement du dicible que l'on observe dans la chanson française depuis quelques années. Ce faisant, ils questionnent l'hétérosexisme qui a lui aussi « traditionnellement dominé le champ musical français, et saisissent à bras le corps, souvent littéralement, les questions liées à la politique des genres ainsi que les revendications féministes et LGBTQ+ », pour reprendre un passage central de l'appel à communication de la journée d'études.

Je me propose d'analyser la manière dont Suzane et Eddy de Pretto chantent l'/leur homosexualité, en plaçant notamment au cœur de mes réflexions la question de savoir en quoi leurs chansons pourfendent l'homophobie et le discours hétérosexiste, célèbrent le désir pour une personne du même sexe – célébration pudique chez Suzane (dans *Anouchka*) et ouvertement sexualisée chez Eddy de Pretto (dans *Normal* et *Fête de trop* notamment) –, et

---

<sup>9</sup> Bénabar, *Je suis de celles*, album *Les Risques du métier*, 2003, Zomba records France, Universal Music Publishing, 82 876 526 282, <http://www.youtube.com/watch?v=jwcmz3xibg>

<sup>10</sup> Damien Saez, *P'tite pute*, 2018, album *#Humanités*. [P'tite pute - YouTube](https://www.youtube.com/watch?v=jwcmz3xibg)

proposent ainsi une voix collective (Susan Lanser) ou voix plurielle (Birgit Wagner) sur les désirs queer. Postulant que ces chansons peuvent être considérées comme des espaces de liberté mais aussi de libération pour les interprètes queer autant que pour leurs auditeurs et auditrices – *Kid* d'Eddy de Pretto peut-être considéré comme un nouvel hymne gay ou queer –, se posera également la question de l'intention de ces interprètes, intention engagée d'*empowerment* qui se lit aussi bien dans les stratégies narratives des textes-mêmes que dans certaines de leurs déclarations dans différents médias.

Dans une étude textuelle de faits culturels mobilisant la narratologie, la cantologie, la sociologie, les études de genre et les études queer, je montrerai comment la chanson française contemporaine constitue pour ces deux artistes – auxquels d'autres interprètes lesbiennes, Hoshi, Pomme et Aloïse sauvage notamment, viendront faire écho – un espace d'expression privilégié pour l'expression d'expériences genrées et sexuelles (au sens large) qui dépassent l'histoire personnelle, devenant ainsi des espaces de contre-discours où esthétique, poétique et politique s'enrichissent mutuellement.

*Renaud Lagrabielle est Senior Lecturer en études françaises dans le Département d'études romanes de l'Université de Vienne, Autriche. Ses publications dans le domaine de la journée d'études incluent « Les chansons comme voies/voix d'expression des tensions entre l'intime et le collectif dans le film en chanté Jeanne et le garçon formidable (1998) » (J. July, dir. : Chanson. Du collectif à l'intime, 2016) ; « Troubles en tous genres ? Film en chanté, genre et (homo)sexualités depuis 2005 » (S. Chaudier, dir. : Chabadabada. Des hommes et des femmes dans la chanson française contemporaine, 2018) ; « Interventions queer en milieux sensibles : Eddy de Pretto » (soumis à publication 2021).*

\*\*\*

### **Luciole (autrice, compositrice, interprète)**

*Championne de France de Slam, speaker pour TEDxCannes, artiste multi-facettes, Luciole fait résonner sa parole et sa voix dans le paysage de la chanson francophone depuis une douzaine d'années. Elle a sorti son premier album, Ombres, en 2009 chez Mercury/Universal, devenu coup de cœur de l'Académie Charles Cros et salué par la critique. Puis vint un EP auto-produit en 2012, Et en attendant..., suivi en 2015 d'un nouvel opus sous le label Attends-moi, Une, qu'elle a eu l'occasion de défendre sur scène en France et à l'étranger.*

*Parce qu'elle a le goût des rencontres et des échanges artistiques, Luciole participe à de nombreux projets parmi lesquels l'écriture et l'interprétation du titre « Nos Mots » sur l'album de Grand Corps Malade Il nous restera ça, ou encore sa participation au titre « Debout les femmes » initié par le duo*

*Brigitte. Elle crée également diverses séries vidéo de sessions acoustiques collaboratives : Attends-moi(s), avec notamment Gaël Faye ou Hugh Coltman, et NEUF, série entièrement féminine, aux côtés d'artistes comme Mélissa Laveaux, Sandra Nkaké ou Clarika.*

*Très attachée à la transmission, elle anime de nombreux ateliers et actions culturelles autour de l'expression écrite et orale.*

*Son nouvel album, Un cri, sorti en janvier 2022, témoigne d'une urgence de dire, comme un besoin viscéral, un son qui vient du ventre, des tripes. Luciole signe ici un retour au parlé-chanté, aux origines, une envie de renouer avec le mot déclamé.*

\*\*\*

### *Le sujet féminin dans la pop urbaine de Shay*

**Buata B. Malela (Université de Mayotte et U. Libre de Bruxelles)**

[buata.malela@gmail.com](mailto:buata.malela@gmail.com)

La pop urbaine francophone connaît une dynamique croissante depuis les années 2000 avec l'avènement d'une nouvelle génération d'artistes musiciens née dans les décennies 1980 et 1990. L'ensemble des dispositions artistiques de cette population s'est construite dans l'héritage musical mêlant la tradition du rap, de l'électro et de la chanson française d'une part. D'autre part, le contexte sociopolitique lié au mouvement #MeToo encourageant la prise de parole des femmes contre les agressions sexuelles qu'elles subissent couramment, facilite également l'investissement du discours féministe dans la pop musique urbaine francophone. De plus, la présence féminine dans la musique populaire amène à l'exploration des rapports entre les genres humains dans le discours musical. Partant de cette observation, notre contribution essaiera d'examiner les modalités par lesquelles prennent forme les représentations traditionnelles de genre dans la pop musique urbaine francophone. Pour ce faire, notre corpus partira de l'exemple de la chanteuse et rappeuse Shay pour établir comment sa production musicale – *Jolie garce* (2016) et *Antidote* (2019) – revient sur la question du sujet féminin lorsqu'elle surjoue l'hyperféminité et dessine alors une posture d'artiste engagée et rebelle en mission contre le sexisme.

***Buata B. Malela** est maître de conférences habilité à diriger des recherches en littératures francophones, diplômé de La Sorbonne. Il enseigne les littératures francophones à l'Université de Mayotte, et est chercheur associé à l'Université Libre de Bruxelles. Ses recherches portent sur les littératures francophones (Europe, Afrique, Antilles et océan Indien), la théorie de la littérature et la pop musique urbaine contemporaine. Il a publié des monographies qui couvrent ces axes de recherche*

: Les Écrivains afro-antillais à Paris (1920–1960) : Stratégies et postures identitaires (*Paris : Karthala, coll. « Lettres du Sud » 2008*) ; Michael Jackson. Le visage, la musique et la danse : Anamnèse d'une trajectoire afro-américaine (*Paris : Anibwe, coll. « Liziba », rééd. 2013*) ; La pop musique urbaine francophone. Image de soi, sujet pop et mélancolie, *préface de Matthieu Letourneux (Paris : Eds du Cerf, coll. « Cerf Patrimoines », 2020)* ; Cover culture. La reprise dans la pop musique urbaine francophone (*Paris : Eds du Cerf, coll. « Cerf Patrimoines », 2022*). Il a co-dirigé plusieurs collectifs sur les littératures des Comores, la littérature et la politique, les marges littéraires, Césaire et Camus, et l'insularité dans les littératures francophones.

\*\*\*

### *Essai de slapologie : l'exemple de Phanee de Pool*

**Stéphanie Pahud et Camille Vorger (Université de Lausanne)**

[stephanie.pahud@unil.ch](mailto:stephanie.pahud@unil.ch) et [camille.vorger@unil.ch](mailto:camille.vorger@unil.ch)

*« On te demande pas ton avis/ On te dit « sois belle et tais-toi »*

*/Et toi, même si t'as pas envie/Tu te crépis de mascara »*

Phanee de Pool

Les recherches menées depuis l'une de nos thèses (Vorger 2011) portent sur le slam, et notamment, dans la perspective adoptée pour ces journées d'étude, sur les postures et voix de femmes au sein de cette mouvance contemporaine (Biennale 2021). Nous nous sommes récemment entretenues avec Phanee de Pool, artiste suisse romande qui se réclame du *slap*, à la confluence entre slam, rap et chanson français<sup>11</sup>. À la faveur d'une communication à deux voix, nous explorerons les mutations génériques ici à l'œuvre : en quoi le slam, et partant le *slap*, s'avèrent-ils favorables voire enclins à un dépassement d'une interprétation des voix conditionnée par la binarité féminin-masculin ? Dans quelle mesure les paroles et prestations scéniques qui leur donnent corps sont-elles porteuses d'un renouvellement des représentations traditionnelles de genre ? Nous nous appuyerons ici sur notre entretien avec l'autrice-compositrice-interprète citée ainsi que sur l'analyse de « Madam'oiselle »<sup>12</sup>, pour montrer en quoi un tel *slap é-voque* – littéralement – l'hypersexualisation de la femme, sans que l'artiste se

---

<sup>11</sup> Notre titre fait aussi référence à la sapologie, courant artistique né à Kinshasa dans les années 1960, qui détourne et réinvente les codes de la mode : <https://www.franceculture.fr/conferences/institut-francais-de-la-mode/une-histoire-de-la-sapologie-africaine>

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=0WvuzXISJxs>

sente pour autant *engagée*<sup>13</sup>. Le titre du slap lui-même, amalgamant *Madame* et *Mademoiselle*, ouvre un horizon de créativité tout en *pro-voquant* une attention au féminin et à ses catégorisations.

Le projet choral, fondé lui aussi sur une forme de mot-valise, *Chairissons-nous* (Pahud 2019), qui fait se rencontrer *care* et *chair* est quant à lui une manière de penser une éthique du style corpodiscursif et de suggérer qu'il est possible de se « styliser » en corps, comme en langue, ce qui revient, dans l'éthique wittgensteinienne de Cavell, à « trouver sa voix » et à résister au conformisme, mais aussi à « s'engager », au sens goffmanien du terme (1981). Nous montrerons que si l'artiste ne milite pas, la mise en chair de sa voix « l'engage » néanmoins physiquement et scéniquement, au travers de la claqué (*slam*) des mots qu'elle fait sonner et assène sur scène, en revendiquant, au gré de ses « vers espiègles », une légèreté que nous pourrions qualifier de « lyrico-ludique ». Plusieurs études sociolinguistiques (Moïse 2003) ont par ailleurs montré que dans certains contextes socioculturels, les femmes tendaient à emprunter des pratiques langagières « viriles » pour afficher puissance et autonomie, tombant dans un double dessein paradoxal : se distinguer des hommes, pour sortir d'un joug patriarcal, tout en les imitant pour gagner en reconnaissance. Comme nous le verrons, à travers certains clips, Phanee de Pool prend à rebours les représentations stéréotypées, notamment l'image de la femme « parfaite » dans le fameux « Déjeuner en paix » de Stephan Eicher<sup>14</sup>, qu'elle revisite allègrement. L'analyse de ces performances hybrides contribuera à nuancer l'image monostylistique caricaturale que l'on pourrait avoir des voix de femmes, cette artiste contemporaine s'inscrivant dans la lignée d'une Barbara et évoquant plus généralement une esthétique des cabarets (Hirschi 2017).

*Stéphanie Pahud est linguiste, maître d'Enseignement et de Recherches à l'Université de Lausanne. Ses recherches et publications portent sur les normes langagières mais aussi de sexe/genre et corporelles ainsi que sur la didactique du FLE. Elle est notamment autrice de Chairissons-nous. Nos corps nous parlent (Favre 2019), LANORMALITE (L'Âge d'Homme, 2016), et Petit traité de désobéissance féministe (Artesia 2011).*

*Camille Vorger est linguiste et didacticienne, Maîtresse d'Enseignement et de Recherche à l'Université de Lausanne, autrice d'un ouvrage issu de sa thèse sur la Poétique du slam (paru en 2016), co-autrice ou coordinatrice de plusieurs volumes sur les poésies orales et scéniques contemporaines, de nombreux*

---

<sup>13</sup> <https://www.24heures.ch/phanee-de-pool-le-vers-espiegle-et-le-regard-vif-150290437836>

<sup>14</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Ak19hiGAtGU>

*articles et contributions sur les formes de créativité propres à ces corpus, et d'une récente HDR sur la didactique des ateliers dits d'écriture - fondés sur des allers-retours entre l'écrire et le dire (à paraître).*

\*\*\*

### **Pauline Paris (autrice, compositrice, interprète)**

*Autrice-compositrice et interprète, Pauline Paris a sorti trois albums de chanson française depuis 2006 : Sans sucre s'il vous plaît, Le Grand Jeu et Carrousel. Elle tourne régulièrement en France et en Allemagne avec ce credo : mêler la chanson à d'autres arts. Côté théâtre, elle intervient dans le théâtre musical jeune public, en tant que comédienne et créatrice de chansons (Marlaguette, Michka, Pépito). Côté littérature, elle a co-écrit Les dessous lesbiens de la chanson, paru chez iXe éditions en 2019. Côté poésie, elle a mis en musique Treize poèmes de la poétesse lesbienne Renée Vivien dans un livre-CD illustré, paru aux éditions ErosOnyx en octobre 2019. Elle jouera son nouveau spectacle, Vivien 21, le 15 juillet 2022 à la Maison de Colette (Saint-Sauveur-en-Puisaye, Yonne).*

\*\*\*

### ***L'envol de Luciole : « Aujourd'hui je veux être une voix pas un écho »***

#### **Cécile Prévost-Thomas (Université Sorbonne Nouvelle – Cerlis)**

[cecile.prevost-thomas@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:cecile.prevost-thomas@sorbonne-nouvelle.fr)

Vendredi 28 janvier 2022, l'autrice-compositrice-interprète Luciole, sort son troisième album « Un cri » composé de douze nouvelles chansons à fort potentiel émancipateur. Le même jour, elle poste sur les réseaux sociaux (Facebook et Instagram) le message suivant : « Je suis fière, émue, heureuse, un peu anxieuse aussi. Ces 12 chansons sont mes cris du cœur, du ventre, mes cris de peur, de joie, d'urgence... J'espère qu'ils sauront vous atteindre et surtout qu'ils vous toucheront ». Voilà déjà quinze ans que cette artiste, âgée de 35 ans, déploie son œuvre sur les scènes francophones, principalement entre la France et le Québec. Championne de France de slam en 2005 et 2006, animatrice d'ateliers d'écriture et de création de chansons auprès des publics scolaires, celle qui déclare « écrire à voix haute » a un goût prononcé pour les mots qu'elle manie avec une très grande acuité depuis son premier album « Ombres » paru en 2009. La clarté de sa voix, le mélange de ses modes d'expression (slam, chanson, parlé-chanté), la richesse de ses inspirations musicales, la générosité de sa présence scénique, les nombreuses collaborations artistiques avec ses pairs (Gaël Faye, Grand Corps Malade, Mélissa

Laveaux, Sandra Nkaké, Clarika entre autres), font d'elle une artiste largement reconnue dans le milieu professionnel (Prix de l'académie Charles Cros).

Malgré le chemin parcouru, le trajet lumineux de Luciole est paradoxalement parsemé de zones d'ombres qui empêche l'artiste de voler de ses propres ailes en toute sérénité. Si nombre de ses pairs et d'amateurs de son œuvre lui sont restés fidèles, les acteurs de la diffusion (maisons de disques, lieux de spectacles, programmeurs) n'ont pas toujours été au rendez-vous et ont pu même parfois contribuer au ralentissement de l'ascension qui aurait pu/dû être la sienne. En formulant cette hypothèse et à l'appui d'une enquête de terrain (compte-rendu d'observations de concert de Luciole, échanges informels avec des acteurs du milieu professionnel et entretien inédit avec l'artiste) croisée avec l'analyse de ce que nous disent ses chansons de son rapport au monde, je propose de montrer à travers cette communication, que la visibilité et le succès ne sont pas systématiquement au rendez-vous quand l'exigence esthétique l'emporte sur l'engagement social, quand la vie personnelle ne se dissout pas dans la vie professionnelle et quand le rôle de porte-parole endossé par l'artiste ne se substitue pas à celui de son personnage médiatique. En d'autres termes, à partir de l'exemple de Luciole, et vingt ans après mes premiers travaux sur la visibilité sociale des chanteuses, il s'agira de mesurer plus largement la teneur des nouveaux enjeux auxquels sont confrontées les femmes en 2022 pour exercer pleinement leur métier.

*Maître de Conférences en sociologie de la musique et musicologie au département de Médiation Culturelle de l'université Sorbonne Nouvelle, chercheuse au Cerlis, **Cécile Prévost-Thomas** consacre depuis trente ans ses recherches à la compréhension des mondes de la chanson francophone, domaine auquel elle a dédié une cinquantaine de publications en s'intéressant autant aux pratiques de création, de production, de diffusion et de réception, qu'aux discours et représentations sociales qu'ils génèrent principalement en France et au Québec. Depuis vingt ans, une partie de ses travaux se concentre sur les questions de genre dans la chanson. Depuis une dizaine d'années elle s'intéresse également à l'institutionnalisation et aux enjeux du champ professionnel de la médiation de la musique en écho au Master Médiation de la Musique dont elle est co-responsable à la Sorbonne Nouvelle.*

\*\*\*

*Être-femmes et chansons d'amour :  
comment chante-t-on la femme amoureuse en 2022 ?*

**Laetitia Pringuet (Trinity College, Cambridge)**

[lp609@cam.ac.uk](mailto:lp609@cam.ac.uk)

Depuis cinq ans, nous assistons au renouveau de la chanson française, marqué par la présence grandissante de jeunes chanteuses. Enfilant la casquette légitimée et légitimante d'autrices-compositrices-interprètes, elles sont de plus en plus nombreuses à recevoir la reconnaissance de leurs pairs et des critiques musicaux. Il suffit de se pencher sur les palmarès récents de la plus prestigieuse des cérémonies de remise de prix françaises : les Victoires de la musique. Même si les catégories les plus importantes (Artiste et Album de l'année) restent dominées par les hommes, les catégories Révélation album et Révélation scène ont vu depuis 2018 une surreprésentation des femmes. Nous pouvons citer Juliette Armanet, Angèle, Pomme (respectivement Révélation album 2018, 2019 et 2020), Clara Luciani et Suzane (Révélation scène 2019 et 2020) ou encore Hoshi et Aloïse Sauvage (nommées dans la catégorie Révélation scène 2020). Toutes ces femmes sont nées entre 1992 et 1996<sup>15</sup> et ont atteint le succès commercial et critique entre 2018 et 2021. Elles forment donc une « génération » telle que Barbara Lebrun (2014) la définit dans son article « Beyond Brassens : Twenty-first-century chanson and the new generation of singer-songwriters ».

Cette nouvelle génération se définit bien sûr par un son, plus proche de la pop et de la musique urbaine que de la chanson française traditionnelle, mais aussi par son écriture qui témoigne d'une forte conscience des questions de genre. En effet, toutes ces artistes se distinguent par leur tentative de redéfinir un « être-femme » plus fluide et divers que les stéréotypes longtemps véhiculés par un monde de la chanson très masculin. Pour étudier cet « être-femme », nous nous intéresserons à la catégorie spécifique que constitue la chanson d'amour, passage obligé de tout chanteur et chanteuse. L'étude comparative de cet objet permettra de caractériser l'« être-femme » de chaque artiste, construit dans le rapport du sujet aimant à l'objet aimé, mais aussi de questionner leur positionnement par rapport à l'héritage musical largement dominé par les hommes et à l'héritage littéraire qui a fait de l'expression du sentiment intime l'apanage des femmes et de l'écriture dite « féminine ».

---

<sup>15</sup> Juliette Armanet est une exception : elle est née en 1984.

Diplômée d'un Master 2 Lettres Modernes (Littérature Comparée) à l'ENS de Lyon, **Laetitia Pringuet** est actuellement Lectrice en langue française à l'Université de Cambridge (Trinity College). Elle commence ses recherches sur la place des autrices-compositrices-interprètes dans la chanson française depuis les années 1950, en se concentrant principalement sur la sous-catégorie de la chanson d'amour.

\*\*\*

### *Les violences faites aux femmes chantées par les femmes*

**Céline Pruvost (Université de Picardie Jules-Verne)**

[celine.pruvost@u-picardie.fr](mailto:celine.pruvost@u-picardie.fr)

La féminisation de la musique populaire depuis les années 2000 s'est accompagnée d'une augmentation notable du nombre de chansons abordant le thème *des violences faites aux femmes*, particulièrement nette depuis #MeToo. *Si ce thème n'était pas absent auparavant – on peut par exemple penser à Lynda Lemay en 1998 avec son album [Pourquoi tu restes ?](#), puis à Jeanne Cherhal (avec « [Quand c'est non, c'est non](#) » en 2014), on constate qu'il est abordé de plus en plus souvent depuis #MeToo, quelle que soit la notoriété des artistes concernées. Ainsi, les derniers albums de Clara Luciani et d'Angèle comportent chacun un titre consacré à cette thématique (respectivement « [Cœur](#) » et « [Tempête](#) »), tout comme celui de Camille Lellouche, avec sa chanson très incarnée « [N'insiste pas](#) ». C'est aussi le cas des derniers albums d'autrices-compositrices-interprètes moins célèbres mais tout aussi talentueuses, comme Garance (sur son album [Bleu](#)) et Lily Luca (avec son titre « [Open](#) »).*

Si les autrices semblent plus enclines que les auteurs à écrire sur le thème des violences conjugales, on peut toutefois trouver des exceptions, dont le remarquable quatrième couplet de la chanson « [Dommage](#) » (2017) de Bigflo & Oli, qui décrit un féminicide. On pourra s'interroger sur les raisons pour lesquelles les femmes sont plus nombreuses que les hommes à écrire sur ce thème, et analyser quelles violences sont spécifiquement mises en chanson, des violences psychologiques aux féminicides en passant par les violences physiques et sexuelles.

Dans cette communication, je propose d'analyser les procédés littéraires (choix d'énonciation, figures de styles récurrentes – par exemple, les images autour du « bleu »), les procédés musicaux (styles musicaux, choix d'arrangements) et les procédés interprétatifs (placement vocal, degré d'incarnation ou de distanciation avec le vécu biographique des autrices) spécifiques à ce corpus. Nous verrons ainsi comment la question du corps des femmes, centrale dans les écrits féministes contemporains (par exemple dans les travaux de Camille

Froidevaux-Metterie, pour ne citer qu'elle), est également de plus en plus centrale dans les chansons contemporaines écrites et chantées par des femmes, avec une acuité particulière dans les chansons qui décrivent les violences auxquelles le corps des femmes peut être exposé.

*Maître de conférences en études italiennes à l'Université de Picardie Jules Verne, autrice-compositrice-interprète, agrégée d'italien et ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Lyon, Céline Pruvost a soutenu en 2013 une thèse sur la chanson d'auteur italienne des années 1960 et 1970. Ses travaux portent sur la chanson italienne et la chanson française, avec un intérêt particulier pour les questions de traduction, d'interculturalité et d'intermédialité.*

\*\*\*

### *Représentations sociales de l'amour dans les chansons et rapport à la violence conjugale*

**Léa Restivo et Solveig Lelaurain (Aix-Marseille Université)**

[lea.restivo@univ-amu.fr](mailto:lea.restivo@univ-amu.fr) et [solveig.lelaurain@gmail.com](mailto:solveig.lelaurain@gmail.com)

La littérature portant sur la compréhension (e.g., non reconnaissance, légitimation) de la violence conjugale (VC) sous-estime souvent le rôle des facteurs socio-culturels (Lelaurain et al., 2017). Parmi eux, l'amour romantique est l'un des plus acceptés socialement, notamment à travers les productions artistiques. Si quelques études ont analysé ces questions au sein des productions littéraires (e.g., *50 Nuances de Greys*, Bonomi et al., 2013) et cinématographiques (e.g., Disney ; Tanner et al., 2003), à notre connaissance aucune recherche n'interroge les représentations de l'amour et leur lien avec la VC au sein des chansons, alors qu'elles touchent un large public et notamment les « jeunes », également plus exposés à la VC (Jaspard et al., 2003). Cette recherche propose d'explorer les représentations sociales (RS) de l'amour dans les chansons diffusées auprès des « jeunes » à partir d'une approche psychosociale et socio-représentationnelle. Cette approche théorique nous invite à considérer les systèmes représentationnels plus larges dans lesquels s'ancrent la VC : représentations des rapports de genre (représentations du féminin/masculin), de la sexualité, du couple et idéologies patriarcales.

Les chansons diffusées entre 2010 et 2021, les plus écoutées sur les deux radios les plus populaires chez les jeunes (NRJ et Skyrock : Enquête CSA, 2019), ainsi que sur Youtube et Spotify ont été sélectionnées. Après application des critères d'inclusion (1. langue française, 2. thème central : relations intimes et/ou affectives), 111 titres ont été retenus. Une analyse de

contenu thématique (Bardin, 1998) guidée par le cadre théorique des RS (attention portée à l'expression de jugements et de valeurs ainsi qu'aux métaphores) a été conduite. Des indicateurs tels que le genre de l'interprète ainsi que le style musical ont également été pris en compte.

1/ *les attentes d'une relation amoureuse* sont évoquées dans les chansons en prenant pour cadre de référence l'amour romantique avec des éléments tels que l'idéalisation du partenaire, la possessivité ou encore la fusion. 2/ *les représentations des femmes* sont centrées sur leur apparence physique alors que 3/ *les représentations des hommes* sur leurs caractéristiques sociales. Peu de chansons dresse une 4/ *une vision désidéalisée de la relation amoureuse* en décrivant le couple comme prison ou la lassitude qui s'y installe. 5/ *des références explicites à la violence* se trouvent dans certaines chansons où la violence est légitimée et normalisée (« je te fusille par amour ») et la culture du viol prégnante.

*Léa Restivo est maître de conférences au Laboratoire de Psychologie Sociale (UR 849) à l'université d'Aix-Marseille. Ses recherches portent sur les prises de décisions médicales ainsi que sur les violences de genre dans une perspective psychosociale. Elle développe également des réflexions théoriques sur les méthodes mixtes et la triangulation.*

*Solveig Lelaurain est maître de conférences en psychologie sociale à l'Université d'Aix-Marseille. Son travail porte sur la légitimation sociale des violences de genre ainsi que sur les obstacles à la recherche d'aide rencontrés par les victimes.*

\*\*\*

### *Peut-on parler de féminisation de l'export d'artistes français ?*

**Michaël Spanu (The University of Manchester)**

[spanu.michael@gmail.com](mailto:spanu.michael@gmail.com)

Les plateformes numériques ont considérablement accéléré la circulation mondiale de la musique populaire française. Or, l'on sait que le positionnement des artistes français vis-à-vis de la langue chantée et des styles musicaux est en partie travaillé par leur identification genrée (Spanu, 2017 ; Lebrun, 2020). Dès lors, on peut se demander comment l'identification genrée se déploie aujourd'hui à l'international, où les représentations de la « femme française » varient selon les pays. Malgré l'apparente circulation immédiate et transnationale de la musique, des frontières existent toujours entre les pays et l'exportation reste une catégorie d'action cruciale pour les professionnels de la musique. Comment les pratiques professionnelles dédiées à

l'exportation musicale prennent-elles en compte les représentations liées à la féminité française ? Par ailleurs, les politiques culturelles des États jouent un rôle de plus en plus crucial dans l'exportation de musique, dans le cadre de stratégies de soft power, s'adaptant et contribuant ainsi à de nouvelles définitions des identités genrées nationales. En effet, que ces politiques soient liées à la sauvegarde de musiques supposées « authentiques » ou au renforcement des infrastructures d'une industrie musicale nationale, elles sont confrontées au cadre genré des expressions musicales populaires. Comment les programmes de soutien à l'export prennent en compte et projettent de nouvelles formes de féminités musicales estampillées “ made in France ” ? Dans cette présentation, nous proposons d'aborder ces questions à travers deux études de cas liées au parcours international de Chris (ex-Christine and the Queens) et Aya Nakamura.

*Michaël Spanu est docteur en sociologie et post-doctorant Marie-Curie à l'Université de Manchester (depuis mars 2022). Ses travaux portent sur l'export des musiques populaires françaises et espagnoles.*

## Contact des universitaires

Prénom-Nom	Email
Audrey Coudevylle	<a href="mailto:audrey.coudevylle-vue@univ-valenciennes.fr">audrey.coudevylle-vue@univ-valenciennes.fr</a>
Barbara Lebrun	<a href="mailto:barbara.lebrun@manchester.ac.uk">barbara.lebrun@manchester.ac.uk</a>
Bernard Jeannot	<a href="mailto:bjeannot@uco.fr">bjeannot@uco.fr</a>
Buata B.Malela	<a href="mailto:buata.malela@gmail.com">buata.malela@gmail.com</a>
Camille Vorger	<a href="mailto:camille.vorger@unil.ch">camille.vorger@unil.ch</a>
Catherine Rudent	<a href="mailto:catherine.rudent@sorbonne-nouvelle.fr">catherine.rudent@sorbonne-nouvelle.fr</a>
Cécile Prévost-Thomas	<a href="mailto:cecile.prevost-thomas@sorbonne-nouvelle.fr">cecile.prevost-thomas@sorbonne-nouvelle.fr</a>
Céline Pruvost	<a href="mailto:celine.pruvost@u-picardie.fr">celine.pruvost@u-picardie.fr</a>
Charlène Bénard	<a href="mailto:charlene.benard@sorbonne-nouvelle.fr">charlene.benard@sorbonne-nouvelle.fr</a>
Isabelle Marc	<a href="mailto:isabelle.marc@filol.ucm.es">isabelle.marc@filol.ucm.es</a>
Joël July	<a href="mailto:joel.july@univ-amu.fr">joel.july@univ-amu.fr</a>
Laetitia Pringuet	<a href="mailto:lp609@cam.ac.uk">lp609@cam.ac.uk</a>
Léa Restivo	<a href="mailto:lea.restivo@univ-amu.fr">lea.restivo@univ-amu.fr</a>
Lysistrata Barbieri	<a href="mailto:lysistrata.barbieri@gmail.com">lysistrata.barbieri@gmail.com</a>
Michaël Spanu	<a href="mailto:spanu.michael@gmail.com">spanu.michael@gmail.com</a>
Renaud Lagabrielle	<a href="mailto:renaud.lagabrielle@univie.ac.at">renaud.lagabrielle@univie.ac.at</a>
Solveig Lelaurain	<a href="mailto:solveig.lelaurain@gmail.com">solveig.lelaurain@gmail.com</a>
Stéphane Chaudier	<a href="mailto:stephane.chaudier@wanadoo.fr">stephane.chaudier@wanadoo.fr</a>
Stéphane Escoubet	<a href="mailto:stephane.escoubet@univ-tlse2.fr">stephane.escoubet@univ-tlse2.fr</a>
Stéphane Hirschi	<a href="mailto:stephane.hirschi@wanadoo.fr">stephane.hirschi@wanadoo.fr</a>
Stéphanie Pahud	<a href="mailto:stephanie.pahud@unil.ch">stephanie.pahud@unil.ch</a>