

## **MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE**

Harrer Florence

### **Le chant comme moyen d'expression :**

**Étude des expériences de membres d'une chorale queer**

Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel et que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance. Je suis conscient·e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement constitue un plagiat et que le plagiat est considéré comme une faute grave au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions administratives et disciplinaires encourues en cas de plagiat comme prévues dans le Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain au Chapitre 4, Section 7, article 107 à 114.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude.

Nom, Prénom : Harrer Florence

Date : 13/10/2023

Signature de l'étudiant·e :

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'J. Harrer', written in a cursive style with a long horizontal stroke extending to the right.

## **Remerciements**

Je tiens tout d'abord à remercier les choristes pour leur participation aux entretiens.

Je souhaite aussi remercier ma promotrice, Mme Anne-Catherine Simon et mon lecteur, M. Tommy De Ganck pour leur patience et leurs précieux conseils.

J'aimerais également remercier tous mes proches qui ont cru en moi et qui m'ont apporté le soutien nécessaire : ma famille, mes ami·es et Mathieu.

# Table des matières

<b>Introduction</b> .....	2
<b>I - La voix : une caractéristique définissant l'identité de genre</b> .....	5
1. La perception vocale du genre.....	5
1. Les différents paramètres de l'analyse vocale.....	5
2. La perception du genre en se basant sur les paramètres vocaux.....	6
2. L'impact des normes sociales et culturelles sur la voix .....	7
1. L'influence des normes de genre sur la production vocale .....	7
2. Les stéréotypes de genre et leurs répercussions sur la perception vocale .....	8
3. L'identité vocale.....	9
1. Une tentative de définition .....	9
2. L'identité vocale au sein des chorales .....	11
4. La voix et son influence dans l'identité de genre .....	12
1. Une caractéristique de la construction du genre.....	12
2. Un élément transgressif des normes de genre .....	14
<b>II - Les chorales queers</b> .....	16
1. Les difficultés rencontrées par une personne LGBTQI+ en tant que choriste .....	16
2. Les chorales LGBTQI+ ou queers.....	17
1. Les origines et la composition des chorales queers .....	17
2. Le fonctionnement de différentes chorales.....	18
3. La musique dans les chorales queers .....	19
1. Les différents types de musique .....	19
2. Les représentations musicales queers : de la culture à la politique .....	21
4. Synthèse sur les chorales queers.....	22
<b>III - Expériences de membres de chorales queers à Bruxelles</b> .....	24
1. Mise en contexte et méthodologie.....	24
2. Contact avec les choristes.....	25
3. Entretiens.....	26
<b>IV - Résultats</b> .....	27
1. Présentation des deux chorales.....	27
1. La chorale Tapalanote .....	27
2. La chorale Sing Out Brussels!.....	28
2. Les chorales queers, un groupe aux facettes nombreuses.....	28
1. De l'intégration à la reconnaissance des personnes dans la chorale queer .....	29
3. La musique dans les chorales queers bruxelloises.....	39
4. La voix, outil de communication pour soi et pour les autres .....	43
3. La voix au sein des chorales queers.....	49
<b>Conclusion</b> .....	54
<b>Bibliographie</b> .....	57
<b>Annexes</b> .....	61

## **Introduction**

Le chant est un des médiums artistiques les plus courants car il est pratiqué par un nombre extrêmement important de personnes, que ce soit dans le cadre privé ou public. C'est pourquoi certaines personnes se réunissent en groupe dans le but de chanter. Les chorales présentent des particularités en fonction des époques, des pays et des structures les accueillant. En effet, les chœurs prennent différentes formes selon la durée (temporaire ou permanente) ou l'environnement (scolaire ou religieux, par exemple). L'étude des chorales peut se révéler d'une richesse significative pour analyser la portée du chant et de la voix selon plusieurs niveaux (musical, psychologique, social, vocal, etc.). Que ce soit dans le cadre du chant ou d'une conversation parlée, la voix est donc un élément important à considérer. Elle peut être porteuse de nombreuses informations sur l'identité de la personne. La voix, outil de communication de la vie de tous les jours, est utilisée naturellement, sans forcément avoir conscience de ce qu'elle représente. Pourtant, elle peut être modifiée de manière intentionnelle, généralement lors d'une situation de chant, car cette dernière requiert des techniques bien spécifiques dont il faut parfois faire l'apprentissage.

En tant qu'étudiante de master en études de genre et logopède passionnée par la voix, réaliser mon mémoire sur la thématique des chorales LGBTQI+ m'a semblé être une évidence. Ces chœurs queers amènent des réflexions sur la musique, la politique, le chant, la voix et le genre qui m'ont paru importants d'explorer.

Le lien entre la voix, la musique et les études de genre est peu étudié dans la littérature francophone. L'analyse sociologique dans ce domaine s'est développée depuis peu. Les premières recherches ont été entreprises par des spécialistes de l'appareil phonatoire. Puis, ce thème a été étudié par la philosophie et la psychanalyse dans un premier temps, et par l'anthropologie et la sociologie dans un second temps. (Prévost-Thomas et Ravet, 2007) Ainsi, le rapport entre la voix et le genre peu être abordée par de nombreux courants scientifiques.

Concernant les chorales queers, il existe des études dans la littérature académique mais ces recherches se concentrent davantage sur les chœurs états-uniens et plus rarement, européens. Parmi ces travaux, la partie vocale n'a été abordée que superficiellement. De plus, il n'y a pas à notre connaissance d'étude sur l'identité vocale des choristes membres d'une chorale queer.

Ce travail propose de récolter et d'analyser les expériences des choristes afin de comprendre les spécificités et les points forts de la chorale queer en tant que groupe LGBTQI+ et en tant

qu'ensemble vocal. Le but est de réaliser une réactualisation des connaissances au sujet des chorales queers, mais dans un cadre socioculturel différent qui est celui de la Belgique. De plus, l'objectif est également d'étudier la voix chantée des membres au sein des chœurs queers mais aussi de la voix parlée des personnes LGBTQI+.

De ce fait, il est intéressant de se questionner sur les particularités des chorales queers. Comment et pourquoi des personnes intègrent des chorales queers ? Quelles sont les motivations des choristes en lien avec leur identité de genre et/ou leur orientation sexuelle ? Quelles comparaisons peut-on établir avec les autres chorales afin d'y distinguer des différences et aussi, des particularités musicales ? Comment les choristes utilisent leur voix chantée au sein de la chorale ? De plus, d'autres questionnements peuvent être intéressants à creuser concernant la voix du choriste. Que pensent les membres d'une chorale queer au sujet de leurs voix parlée et chantée ? Est-il possible de montrer des différences de ressentis entre ces deux types de voix ou concernant la voix en fonction du genre et/ou de l'orientation sexuelle des choristes ? Si oui, quelles sont ces différences ? La chorale queer présente-t-elle une influence sur l'évolution et les représentations vocales de leurs membres ? Ainsi, le croisement de ces deux axes principaux, à savoir d'un côté les chorales queers et de l'autre, la voix permet de se poser la question suivante : comment se construit l'identité vocale des choristes LGBTQI+ ?

Pour répondre à ces interrogations, nous allons aborder un certain nombre de recherches sur la voix, les chorales et de manière plus spécifique, les chœurs queers. Toutes ces études proviennent de disciplines différentes (sociologie, sociophonétique, ethnographie, pour ne citer que quelques-unes). La synthèse des connaissances scientifiques permet une meilleure analyse des expériences vécues des choristes interviewé·es. Il convient également de mobiliser les études de genre pour étoffer notre réflexion concernant le lien entre l'identité de genre et la voix.

La revue de la littérature portera d'abord sur la voix, puis sur les chorales queers. Dans un premier temps, la voix sera présentée selon différents paramètres acoustiques et physiologiques. Cette approche permettra de poser les bases d'une meilleure compréhension de la perception de la voix en fonction du genre du locuteur ou de la locutrice. Nous aborderons également l'influence sociale et culturelle sur la perception et l'utilisation de la voix en rapport avec le genre. L'identité vocale sera ensuite présentée de manière générale et de manière plus approfondie, dans le contexte spécifique d'une chorale. Nous verrons comment et dans quels cas l'utilisation de la voix peut exercer une influence dans la construction de l'identité de genre.

Dans un deuxième temps, certaines problématiques rencontrées par les personnes LGBTQI+ en participant à une chorale « traditionnelle » seront traitées, ce qui permettra de comprendre les raisons d’être des chorales queers. Par la suite, un portrait de ces chœurs sera dressé et plusieurs exemples seront présentés. Ensuite, le répertoire musical utilisé dans ces chœurs sera analysée. Ainsi, les particularités sociales, musicales et politiques seront également mises en exergue.

Dans la partie méthodologique, nous expliquerons comment les entretiens ont été mis en place et comment les réponses des choristes ont été analysés afin de mieux cerner leurs expériences en tant que membres de chorales queers à Bruxelles.

Les différents sujets abordés durant les interviews seront analysés en détails dans la partie concernant les résultats. Le premier thème abordera l’aspect social et militant de la chorale. Le deuxième thème traitera du répertoire musical. Le dernier thème mettra l’accent sur l’utilisation de la voix chantée au sein de la chorale et de la voix parlée, de manière plus générale.

Enfin, nous ferons une synthèse pour mieux comprendre comment les différents niveaux (social, musical et vocal) interagissent entre eux. Nous pourrons voir comment la chorale queer arrive à apporter des bienfaits à ses différents membres et quelles sont les pistes concrètes pour favoriser l’inclusion et le cheminement vocal de ses membres. De plus, des réflexions concernant le rapport entre la voix et le genre ainsi que l’identité vocale des choristes seront abordées.

Il est important d’apporter une précision concernant le vocabulaire utilisé dans ce travail. Les termes LGBTQI+<sup>1</sup> et « queer » seront régulièrement utilisés. Le premier terme sera employé dans le cas d’une personne appartenant à la communauté LGBTQI+. Cependant, la chorale pourra être qualifiée de LGBTQI+ ou de « queer », de manière interchangeable. Ce dernier terme peut revêtir une signification spécifique lorsqu’il est attribué à une personne. Mais il peut être employé de manière plus large lorsqu’il s’agit d’un lieu ou d’une situation donnée, et ce aussi bien par les personnes concernées que dans le domaine académique<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> L (Lesbienne), G (Gay), B (bisexual·le), T (Trans), Q (Queer, en Questionnement), A (Asexuel·le), I (Intersexe) + ( autres termes pour représenter les sexualités et les genres).

<sup>2</sup> « *In academic circles, to queer something is to analyze a situation or a text to determine the relationship between sexuality, power, gender, and conceptions of normal and deviant, insider and outsider.* » (Dilley, 1999, p. 2)

# **I - La voix : une caractéristique définissant l'identité de genre**

## **1. La perception vocale du genre**

### **1. Les différents paramètres de l'analyse vocale**

Plusieurs paramètres de la voix sont à prendre en considération. Ces paramètres sont reliés à l'anatomie de la personne et sont généralement les mêmes en voix parlée ou chantée. Cependant, certaines variables sont plus importantes que d'autres pour la voix chantée et peuvent être conscientisées et modifiées de manière voulue ou non par le ou la choriste.

La fréquence fondamentale (ou moyenne) correspond à la vitesse de vibration des plis vocaux(ou cordes vocales). Son corrélat perceptif est la hauteur du son (grave ou aigu). La taille et l'épaisseur des plis vocaux détermine cette fréquence fondamentale. Plus les cordes vocales sont longues et épaisses, plus la fréquence fondamentale est grave. En revanche, un locuteur ou une locutrice avec des plis vocaux plus fins et plus courts produit une fréquence moyenne plus élevée. (Arnold, 2015)

Les formants sont également appelés « fréquences de résonances » et leur corrélat perceptif est le timbre de la voix, sa « couleur ». Le timbre représente une sorte de signature vocale qui rend une voix caractéristique d'une personne parmi tant d'autres. Ces fréquences de résonance sont modulées par plusieurs articulateurs qui permettent de modifier la fréquence fondamentale : la langue, la mandibule, les lèvres et le voile du palais. Ces articulateurs permettent de changer la forme et la longueur du conduit vocal, ce qui a un impact sur la production des fréquences de résonances. (Arnold, 2015)

D'autres paramètres vocaux peuvent être utiles pour l'analyse d'une voix comme l'intensité, le souffle, la raucité, le forçage, entre autres. (Teston, 2004)

De plus, la voix peut être analysée sous l'angle de différents mécanismes permettent la production de sons de différentes hauteurs. Bien que ces mécanismes, appelés parfois « registres », sont également utilisés pour la voix parlée, ils sont particulièrement intéressants dans l'étude de la voix chantée. Seules deux mécanismes sont abordées car elles représentent les techniques les plus couramment utilisées dans le chant. (Rudent, 2013) Le mécanisme 1, appelé également « registre de poitrine » permet la production de sons d'une hauteur grave. Le mécanisme 2, autrement repris sous

le nom de « registre de tête » ou « voix de fausset » facilite la production de sons aigus. Selon le mécanisme utilisé, les cordes vocales ne vibrent pas de la même manière. (D'Alessandro et al., 2004)

Ces différents paramètres sont utiles pour comprendre comment la perception vocale et la catégorisation de la voix se réalisent en fonction du genre du locuteur ou de la locutrice.

## 2. La perception du genre en se basant sur les paramètres vocaux

Pour qu'une voix soit catégorisée comme féminine ou masculine, il est important de prendre en considération deux paramètres : les fréquences de résonances et la fréquence fondamentale.

Les fréquences de résonances d'une voix sont généralement comparées en fonction de la ressemblance plus ou moins importante aux valeurs des formants typiques attribuées aux voix féminines et masculines. Ainsi, les formants élevés sont reliés à une voix féminine tandis que les formants bas sont associés à une voix masculine. Seules les fréquences de résonances peuvent suffire pour déterminer si une voix est féminine. Mais, pour définir une voix comme masculine, il est nécessaire de prendre en compte les fréquences de résonances ainsi que la fréquence fondamentale. Concernant ce dernier paramètre, il a été montré qu'en-dessous de 140 Hz, une voix est davantage perçue comme masculine. Par ailleurs, une voix est davantage perçue comme celle d'un homme à mesure que la fréquence fondamentale baisse. En revanche, si la fréquence fondamentale est supérieure à 140 Hz, la voix est considérée comme masculine ou non en fonction des fréquences de résonances. Ce sont principalement les deuxième et troisième formants qui sont évalués en fonction de la ressemblance aux formants typiques associés aux voix d'hommes. (Arnold, 2015)

Toutefois, une étude antérieure du même chercheur affirme que l'identité de genre masculine sera toujours attribuée si la fréquence fondamentale est basse (+/- 100 Hz) tandis que l'identité de genre féminine ne sera pas toujours choisie si la fréquence fondamentale est élevée (+/- 220 Hz). (Arnold, 2012)

En outre, certaines recherches montrent que la fréquence fondamentale doit être au minimum de 180 Hz pour catégoriser une voix comme féminine. Dans ce cas, les éléments les plus significatifs sont également l'élévation du deuxième formant et la présence de souffle dans la voix. (Gorham-Rowan et al, 2000 ; Coleman, 1956 ; Mount et al, 1988 ; Andrews, 1997, cités par Kim, 2020)

Ces paramètres vocaux peuvent changer au cours du temps et influencer la perception du genre. Cela peut se produire lors d'une mue vocale qui s'applique aussi bien aux garçons qu'aux filles adolescent·es ou encore aux hommes transgenres, à la suite d'un traitement androgène.

La mue est à l'origine de l'abaissement de la fréquence fondamentale. Les changements hormonaux sont alors la cause d'un épaissement des plis vocaux. (Arnold, 2015)

Concernant la mue vocale chez les adolescentes, cet événement se traduit par une modification de la voix avec la présence plus importante de souffle, une étendue vocale inconsistante ou des cassures de registres. (Sweet, 2015)

Au sujet des femmes transgenres, la mue vocale qu'elles ont déjà vécue a entraîné des changements irréversibles au niveau des ligaments, des muscles et des cartilages laryngés. S'il y a une volonté d'avoir une voix perçue comme plus féminine, il est possible de modifier la fréquence fondamentale et le deuxième formant, à travers l'apprentissage de certaines techniques articulatoires. (Arnold, 2015, Hillenbrand et al., 2009 ; Gelfer et al., 2005, cités par Kim 2020)

L'explication des différents paramètres vocaux et la manière de catégoriser une voix selon le genre fournissent les bases pour pouvoir l'analyser au regard de la sociologie et des études de genre. Ces bases anatomiques et acoustiques sont nécessaires pour comprendre l'influence des normes socio-culturelles sur l'utilisation et la perception d'une voix.<sup>3</sup>

## **2. L'impact des normes sociales et culturelles sur la voix**

### **1. L'influence des normes de genre sur la production vocale**

Parmi les différences acoustiques permettant de catégoriser une voix comme féminine ou masculine, il a été montré que la fréquence fondamentale seule ne permet pas de pouvoir faire cette classification. Comme le soulignent Prévost-Thomas et Ravet en 2007, la recherche montre à quel point les représentations genrées en fonction de la fréquence sont infondées. En effet, ces représentations consistent à dire qu'une voix aigue appartiendrait de manière certaine à une femme tandis qu'une voix grave serait obligatoirement produite par un homme. Outre la perception vocale, nous allons voir que ce n'est pas non plus toujours le cas lors de la production vocale.

La production vocale peut révéler des différences en fonction du genre et ce constat peut s'expliquer par des facteurs socioculturels, en plus de la physiologie humaine. Les hommes et les femmes modulent leurs voix afin de correspondre aux attentes liées à leur genre en utilisant notamment certaines méthodes d'articulation. En effet, Arnold (2012) explique que certaines

---

<sup>3</sup> Ce sont d'ailleurs les recommandations préconisées par Prévost-Thomas et Ravet (2007) pour étudier la voix d'un point de vue sociologique.

différences entre des individus concernant la fréquence moyenne ne peuvent s'expliquer uniquement par des facteurs anatomiques. Ainsi, les fréquences de résonances sont modulées de manière différente en fonction du genre du locuteur ou de la locutrice. Malgré la taille des conduits vocaux, les individus vont produire des fréquences de résonances soit élevées soit basses, en fonction de leur genre. Par exemple, un homme présentant un petit conduit vocal peut produire des fréquences de résonances basses. La situation est inversée pour les femmes possédant un grand conduit vocal dont les fréquences de résonances sont tout de même élevées. Les facteurs socioculturels, en plus des facteurs anatomiques, permettent d'influencer la production de la fréquence moyenne et des fréquences de résonances. (Arnold, 2012)

Nous avons vu dans la partie précédente comment la perception vocale sur base de paramètres acoustiques et les normes socio-culturelles peuvent influencer la catégorisation du genre. En l'occurrence, nous venons de montrer que la voix pouvait être également produite en fonction de facteurs socioculturels. Mais certaines représentations stéréotypiques peuvent aussi influencer la perception vocale, en fonction du genre.

## 2. Les stéréotypes de genre et leurs répercussions sur la perception vocale

La présence de représentations stéréotypiques influence la perception du genre d'une voix. Plusieurs études ont montré que les individus associent certaines attitudes en fonction de plusieurs caractéristiques acoustiques. Ainsi, certain·es auditeurs ou auditrices peuvent émettre un jugement sur le locuteur ou la locutrice selon la fréquence moyenne utilisée. Par exemple, un individu avec une voix grave inspire plus de confiance en soi qu'un individu présentant une fréquence aigue. (Apple et Streeter, 1979 ; Ohala, 1984). De plus, les voix qui évoquent ces attitudes sont jugées de manière positive ou négative. Ainsi, les voix de femmes considérées comme graves ou sombres évoquent également des attitudes associées à ces fréquences. Elles sont donc jugées plus positivement que les voix d'hommes perçues comme aiguës ou claires. Ceci s'explique par le fait que les auditeurs ou auditrices se basent sur des représentations prototypiques de voix pour effectuer ce jugement. (Arnold et Candea, 2015)

De plus, ces jugements sociaux attribués à une voix en fonction de la fréquence peuvent amener une catégorisation préférentielle du genre. Dans une étude sur le changement vocal lors d'une transition de genre, il est montré que les hommes transgenres présentent un avantage du fait de

leur passing vocal<sup>4</sup> par rapport aux femmes transgenres. Il y a en effet une catégorisation préférentielle au genre masculin lorsque plusieurs voix sont présentées dont le genre n'est pas annoncé à l'avance. Si la voix est très différente des voix masculines typiques, les auditeurs et auditrices vont supposer malgré tout que la voix appartient à un homme. Toutefois, s'il y a un « non-passing vocal », celui-ci n'est pas forcément perçu par les locuteurs ou locutrices comme un problème de technique vocale. Il peut être donc adopté volontairement pour ne pas correspondre aux voix féminines ou masculines stéréotypiques. (Arnold et Candea, 2015)

Cela pose également la question pour les voix androgynes. En effet, les auditeurs et auditrices se basent sur une représentation prototypique des voix de femmes et des voix d'hommes pour définir le genre d'une personne. Ainsi, par exemple, si une voix androgyne est présentée comme une voix appartenant à une femme, elle sera perçue comme grave et sombre en jugeant sur base de voix de femmes prototypiques. Mais si cette même voix androgyne est désignée comme celle d'un homme, elle sera perçue comme aiguë et claire par rapport aux voix d'hommes prototypiques. (Arnold et Candea, 2015)

Pour conclure, la perception et la production de la voix sont influencées par des normes de genre. Cependant, il peut être intéressant de comprendre comment se construisent les ressentis que l'individu possède au sujet de sa propre voix parlée ou chantée. De plus, l'identité vocale peut présenter certaines nuances selon le contexte d'utilisation vocale. Dans un premier temps, nous allons tenter de définir l'identité vocale, de manière globale. Dans un deuxième temps, nous allons expliquer différentes variables importantes dans la construction de l'identité vocale au sein d'une chorale.

### **3. L'identité vocale**

#### **1. Une tentative de définition**

Définir l'identité vocale peut s'avérer complexe car la littérature scientifique à ce sujet est peu fournie et relève de domaines différents. Cependant, plusieurs études sur la mue vocale chez les adolescent·es permettent d'aborder cette notion. De plus, ces recherches ont généralement pour

---

<sup>4</sup> Le « passing vocal » est la perception par des auditeurs ou auditrices d'une voix de femme pour les femmes transgenres et d'une voix d'homme pour les hommes transgenres. Le « non-passing vocal » représente le cas où la catégorisation vocale par rapport au genre ne correspond pas à celui de la personne. (Arnold et Candea, 2015)

terrain d'étude des chorales ou des programmes musicaux scolaires, ce qui fait que l'analyse porte sur la voix chantée. (Elorriaga, 2011 ; Sweet, 2015)

Parmi des adolescents choristes au sein d'une école secondaire, l'identité vocale se construit en fonction de multiples paramètres :

« *Vocal identity is constantly developing according to a list of multiple changing variables, such as age, gender, social inclusion, vocal experiences, musical background, etc.* » (Elorriaga, 2011, p. 320)

Le développement de l'identité vocale chez des femmes de 19 à 35 ans a été étudié par Sweet et Parker (2019). D'une part, ce processus s'inscrit dans la durée aussi bien au niveau musical qu'ailleurs :

« [...] *vocal identity development is a lifelong process toward individualisation within and outside musical context.* » (p. 64)

D'autre part, l'identité vocale est régulée par les interactions avec les personnes et présente une action au niveau émotionnel. Il y a également une influence du public, ce qui se répercute sur le ressenti et la production du chant. (Sweet et Parker, 2019)

Cette notion a également été étudiée au sein d'une chorale non-mixte composée d'hommes. L'acte de chanter permet de gérer le développement du Self<sup>5</sup>. Les comportements vocaux ainsi que les identités sont en constante évolution. De plus, la performativité est une des facettes de l'identité vocale :

« *Where complex and evolving identity becomes not just performative in the general terms of social constructivism, but more specifically a singing performance, a vocal construction of Self. In singing together and as individuals, these men purposefully ritualise the performance of identity, presenting and regulative, cohesive, unitary, yet multifaceted selves, and connecting them intrinsically and intimately, through the enactment of physio-vocal relationships, to a wide range of other people and places.* » (Faulkner et Davidson, 2004, p. 250)

Ces définitions sont spécifiques à l'utilisation de la voix au sein d'une chorale, ce qui sera également utile pour ce travail. Mais il est possible de les transposer à la voix parlée et de tenter de résumer ce qui a été présenté de la manière suivante. Le développement de l'identité vocale est en lien étroit avec l'identité personnelle. Elle évolue sur le long terme en fonction de différents paramètres (âge, genre, etc.). Bien qu'elle façonne l'individualité de la personne, elle se développe à

---

<sup>5</sup> Le « Self » est une notion psychologique qui peut se traduire en français par l'identité personnelle.

travers les interactions interpersonnelles. Elle est en lien étroit avec l'aspect émotionnel de l'individu.

## 2. L'identité vocale au sein des chorales

Pour notre étude, il est intéressant de se focaliser sur cette construction de l'identité vocale par le biais du chant, notamment dans un contexte choral.

Tout d'abord, cette construction de l'identité vocale dans une chorale peut commencer assez tôt dans le parcours d'un·e choriste. Comme le montrent Orton et Pitts (2019) dans leur recherche portant sur des adolescent·es, les expériences dans le chant choral peuvent être différentes en fonction du genre. Par exemple, les garçons sont davantage préoccupés par d'éventuels problèmes de compétences techniques. Pour les filles, la principale inquiétude concerne l'aspect social du chant collectif qui peut se traduire par des appréhensions concernant le jugement d'autrui. Pour aider les choristes, différentes techniques peuvent être mises en place comme mettre l'accent sur les apports positifs du groupe pour apaiser ces craintes. Il est également possible d'aider à appréhender les changements liés à la mue vocale car les garçons n'en ont pas toujours conscience, ce qui peut représenter un frein pour le chant choral. De manière générale, Orton et Pitts relevaient l'importance de l'aspect social pour l'ensemble des choristes et notamment, avoir du plaisir à participer à la chorale.

Pour comprendre l'identité vocale dans un chœur, il est important de préciser les différentes manières de classer la voix pour chaque choriste. En effet, il existe généralement six pupitres : soprano, mezzo-soprano, alto, ténor, baryton et basse, en allant de la voix la plus aigüe à la plus grave. Dans un ensemble vocal traditionnel, les trois premières sont généralement dévolues aux femmes et les trois dernières aux hommes. (Müller et al., 2022) Cette classification de la voix peut être fondamentale dans l'identité vocale et constituer une base de l'individualité du choriste. De plus, cela peut s'inscrire à long terme et dès le plus jeune âge. (Sweet et Parker, 2019) Toutefois, cette idée est à nuancer et ne s'applique pas forcément à tous les choristes. Par exemple, une étude a été faite sur l'expérience d'étudiant·es transgenres dans une chorale à l'école. Les résultats ont montré que certain·es choristes ne voyaient pas (ou peu) de lien entre leur identité de genre et la classification de leur voix alors que pour d'autres, ce lien était fort. Dans ce dernier cas, il est important que leur tessiture corresponde à leur identité de genre sinon ces étudiant·es pourraient

arrêter le chant. (Palkki, 2020) Toutefois, il est important de préciser que peu d'études ont été faites sur la voix chantée des personnes transgenres, de manière générale.<sup>6</sup> (Constansis, 2013)

En outre, l'étude de Sweet et Parker (2019) explique comment l'identité vocale d'une personne se construit dans une chorale grâce à la proximité avec les autres membres. Les professeur·es de chorale peuvent être très influent·es pour aider à nommer et à renforcer le développement de l'identité vocale du choriste. De plus, remplir un besoin spécifique dans le chœur peut par la suite encourager le développement de l'identité vocale des participant·es, surtout pour ceux et celles qui deviennent leaders, en chantant les notes les plus hautes, par exemple. Cependant, il peut également exister certaines tensions entre les aspirations individuelles et celles du groupe. Ce tiraillement peut augmenter quand les choristes ont l'impression de devoir remplir un rôle dans le groupe. De plus, les membres n'abordent pas certains sujets ou certaines questions par rapport au pupitre assigné, par crainte de critiquer le chœur dans son ensemble. Les participant·es de la chorale se retrouvent à jongler avec des identités vocales différentes selon l'interlocuteur ou l'interlocutrice (un·e membre de la famille, un·e collègue de chant ou leur professeur) ou le contexte (chef·fe de chœur, autres choristes, par exemple). Ainsi, l'identité vocale du choriste est divisée selon les attentes individuelles ou celles du groupe à remplir. (Sweet et Parker, 2019)

L'identité vocale est un concept multifactoriel et se développe de manière spécifique dans le contexte d'un chœur. Comme il sera expliqué par la suite, cette identité vocale peut se construire de manière concomitante avec l'identité de genre.

#### **4. La voix et son influence dans l'identité de genre**

##### **1. Une caractéristique de la construction du genre**

Il est maintenant possible de se demander dans quelle mesure la voix est un élément important dans la construction du genre. Ainsi, nous pouvons reprendre cette citation de Butler (1990 ; 2005) : « le genre se révèle performatif – c'est-à-dire qu'il constitue l'identité qu'il est censé être. Ainsi, le genre est toujours un faire, mais non le fait d'être un sujet qui précéderait ce faire. [...] Il n'y a pas d'identité de genre cachée derrière l'expression du genre ; cette identité est constituée sur

---

<sup>6</sup> Le même auteur préconise alors de se renseigner sur les changements de la voix chantée des adolescents cisgenres pour mieux comprendre la voix chantée des hommes transgenres.

un mode performatif par ces expressions, celles-là mêmes qui sont censées résulter de cette identité. » (p. 96)

Cette performativité du genre a été étudiée dans le domaine des performances musicales, depuis plus de 20 ans, que ce soit dans le domaine de la musique ou du chant grâce à Cusick, Peraino et Duncan. Les chercheurs analysent la portée transgressive que peut représenter l'utilisation de la voix dans une performance musicale. Aussi, certains·es émettent d'ailleurs une critique concernant la notion de performativité du genre proposé par Butler. Celle-ci se focaliserait trop sur le niveau visuel et pas assez sur le niveau auditif, alors que la voix serait tout aussi matérielle et performative. (Schlichter, 2011)

Comme mentionné ci-dessus dans la partie sur l'identité vocale, ce lien entre l'identité de genre (notamment masculine) et le chant a déjà été étudié. Les hommes utilisent la chorale à la manière d'un espace public. Par ce biais, les hommes ont la possibilité de montrer de manière vocale et physique un certain sentiment de masculin hégémonique. (Faulkner et Davidson, 2014) En effet, dans « Masculinités : enjeux sociaux de l'hégémonie » (2014), Raewyn Connell montre qu'il existe différents types de masculinités dont l'hégémonique et la subordonnée. La première consiste à valoriser un modèle masculin. Par exemple, cette masculinité vise à assurer la domination des hommes et la subordination des femmes. La masculinité subordonnée défend l'idée qu'il existe certains hommes dominés par d'autres hommes. L'exemple typique est la masculinité subordonnée des hommes gays par rapport aux hommes hétérosexuels. Ainsi, le fait de participer à une chorale ou chanter d'une certaine manière pourraient révéler les normes d'une masculinité spécifique.

Une étude a montré que cette construction de l'identité vocale en lien avec le genre commençait très jeune, au moment de l'adolescence. Ce procédé consiste en la découverte de nouveaux moyens pour réaliser une interprétation vocale. Les adolescents peuvent alors interpréter leur identité de genre d'une autre manière. De plus, les résultats montrent une envie de réaliser les parties vocales les plus graves de la part des adolescents. Ceux-ci utilisent alors une nouvelle voix plus grave pour affirmer leur identité masculine, se montrant de cette manière, supérieurs à leurs camarades qui ont encore la voix en train de muer. La construction de leur masculinité est donc liée à cette nouvelle identité vocale. D'ailleurs, certains choristes garçons peuvent être méfiants lorsqu'il s'agit de chanter dans les registres aigus car cette technique est selon eux considérée comme enfantin ou trop féminin. Ils préfèrent donc utiliser une voix grave ou le registre de poitrine. (Elorriaga, 2011)

Il y a donc bel et bien une certaine image de la masculinité hégémonique qui se traduit par différents comportements et paroles au sein de la chorale. Powell (2015) a aussi observé ce phénomène dans plusieurs chœurs de garçons montrant ainsi la difficulté de présenter d'autres masculinités que celle hégémonique aux choristes. Par ailleurs, il a parfois constaté la présence de stéréotypes masculins au niveau comportemental qui peuvent même renforcer cette masculinité dominante.

## 2. Un élément transgressif des normes de genre

Autant la voix peut être un vecteur de renforcement des normes de genre, autant elle peut représenter un outil permettant de défier ces mêmes normes.

Il convient de s'intéresser à l'Histoire pour comprendre comment la voix peut représenter une manière de transgresser les normes. Au XVII<sup>e</sup> siècle, les femmes ne pouvaient pas chanter dans les églises. Des falsettistes<sup>7</sup> et des pré-adolescents chantaient donc à leur place, mais leurs voix ne remplissaient pas tous les critères pour chanter certains morceaux. C'est ainsi que les castrats ont été préférés car ils savaient chanter dans les registres les plus aigus. (Smith, 2015, cité e par Sherman, 2021) Concernant les castrats, la littérature académique à ce sujet peut se contredire sur la manière d'analyser ces chanteurs dans les études queers. Pour certain·es, leur présence lointaine représente une des bases possibles pour construire des narrations queers. (Constansis, 2013) Cependant, même si les travaux académiques sur le sujet voient généralement les castrats comme queers, il s'agit surtout d'une mauvaise interprétation de cette étiquette. Leur orientation sexuelle et leur registre vocal aigu ne les rendaient pas féminins. De plus, ils ne sont pas gays à cause ou non de leur castration et ceci n'impliquerait pas qu'ils seraient moins « hommes ». Les castrats seraient queers pour la raison suivante: « *the primary queerness of all castrati was a melophilic desire that was so strong that it trumped the procreative imperatives of heteronormative sociality* » (Wilbourne, 2018 citée par Allphin, 2021, np). Le terme « *melophilic desire* » signifie que l'amour pour la musique est si fort qu'elle surpasse tout le reste. Autrement dit, la musique représente un moteur assez puissant que pour permettre de transgresser certaines normes de l'époque.

---

<sup>7</sup> Un falsettiste, également appelé « contreténor », est une personne chantant principalement avec une voix de tête ou une voix de fausset. En l'occurrence, il s'agit d'un homme.

Aujourd'hui, des changements perceptibles au niveau de la voix peuvent remettre en cause les normes de genre dans la construction de l'identité vocale. Comme nous l'avons déjà montré, la voix ne relève pas d'un binarisme qui serait la voix aigue pour les femmes et la voix grave pour les hommes. Par ailleurs, les femmes présentent une « mue sociale » selon les dires de Claire Gillie-Guibert. Cette anthropologue constate que la voix des femmes est plus grave depuis ces cinquante dernières années. (Prévost-Thomas et Ravet, 2007)

De plus, il serait intéressant de s'intéresser aux voix non-normatives afin de mieux comprendre l'identité vocale et la manière d'employer sa voix dans les chorales. Cette identité vocale diffère selon les personnes et peut même représenter une signature. Par exemple, certaines personnes agenres peuvent embrasser le fait d'utiliser une voix non-normative. (Palkki, 2020)

Aussi, comme nous l'avons vu au sujet de la perception du genre, ces voix-non normatives peuvent être catégorisées de manière préférentielle comme masculines. Mais l'utilisation de ce type de voix peut également brouiller les pistes de la perception de genre et prend un sens politique puisque le but serait de lutter contre un binarisme de genre. D'ailleurs, Arnold, dans son étude sur la transidentité et la voix (2015) émet une remarque à ce sujet :

« ...les entretiens nous ont permis de voir que le non-passing des voix de certain·es locutrices ou locuteurs ne devait pas être systématiquement vu comme résultant d'un défaut de performance. La production d'une voix genrée n'est jamais un acte neutre : en plus d'indexer une identité de genre, elle indexe toujours aussi certaines attitudes et postures. » (p. 102)

Pour conclure, l'analyse des caractéristiques d'une voix parlée et d'une voix chantée permet de comprendre comment les facteurs socioculturels peuvent être influents. De plus, l'utilisation de la voix peut s'avérer être en lien avec la construction ou l'expression de l'identité de genre.

Avant d'étudier les expériences de membres d'une chorale queer, nous allons d'abord dresser un portrait de ces chorales, pour mieux comprendre leur fonctionnement et leurs particularités sociales et musicales.

## **II - Les chorales queers**

### **1. Les difficultés rencontrées par une personne LGBTQI+ en tant que choriste**

Certaines personnes présentent des difficultés en lien avec leur identité de genre ou leur orientation sexuelle pour participer à une chorale.

Premièrement, le chant est considéré comme une activité plutôt féminine selon les participant·es d'une étude australienne concernant les choix musicaux. Être choriste pourrait également être vu comme une activité féminine, donc celle-ci serait vue comme dévalorisante pour les garçons ou les hommes. (Harrison, 2007) De plus, une certaine forme de la masculinité peut être prédominante, voire renforcée lorsqu'un certain nombre d'hommes participent à une chorale. (Faulkner et Davidson, 2004 ; Elorriaga, 2011 ; Powell, 2015) Ces difficultés inhérentes au genre des choristes peuvent éventuellement être travaillées afin de créer une ambiance plus inclusive. Par exemple, Powell (2015) préconise la création d'un environnement soutenant pour les garçons ainsi qu'un répertoire musical qui permet la pratique de l'auto-dérision et d'apporter de la confiance. Ceci permettrait la compréhension des différentes expressions de la masculinité au sein de la chorale.

Deuxièmement, l'inclusion des personnes transgenres peut s'avérer difficile dans une chorale. En effet, celle-ci n'est pas toujours adaptée pour la voix chantée des individus en transition. De plus, la configuration SATB (Soprano, Alto, Ténor et Basse) ne convient pas toujours à leurs voix. Par exemple, le langage genré en répétition ou le dress code des concerts font partie des obstacles rencontrés par ces choristes. (Menehan, 2016 ; Palkki, 2016 cités par Aguirre, 2018). Ces problèmes peuvent être d'autant plus présents dans les chorales au sein des écoles, ce qui est le cas d'un grand nombre d'études nord-américaines référencées dans ce travail. Ainsi, l'école peut être un environnement très genré, favorisant l'hétéronormativité et le cisgenrisme. (Palkki, 2020) Aussi, les chorales non-mixtes peuvent d'autant plus poser un problème pour les personnes transgenres s'identifiant non-binaires. (Sims, 2017 citée par Aguirre, 2018) Il a d'ailleurs été constaté que les personnes non-binaires et/ou transgenres se sentent moins en sécurité que leurs collègues LGB dans les chorales. (Palkki et Caldwell, 2018)

Ainsi, certain·es choristes décident d'intégrer des chorales LGBTQI+ ou queers afin d'être moins confronté·es aux difficultés énumérées ci-dessus.

## 2. Les chorales LGBTQI+ ou queers

### 1. Les origines et la composition des chorales queers

Certains chœurs non-mixtes se sont formés en fonction de l'orientation sexuelle de ses participant·es. Les premières chorales gay et lesbiennes ont été créées à partir des années 1970, aux États-Unis pour différents motifs que l'on peut regrouper sous trois catégories. La première concerne le souhait de participer à une communauté et de rencontrer des personnes. La seconde catégorie concerne l'envie d'être actif·ve au niveau politique : rendre visible son orientation sexuelle et pouvoir émettre des revendications. La dernière catégorie regroupe le désir de réaliser une activité artistique. Evidemment, les motivations peuvent être multiples à la fois. Par exemple, cela peut être un moyen de rencontrer d'autres hommes gays ayant pour intérêt la musique. De plus, ces chorales présentent généralement un bon niveau musical puisque des choristes expérimenté·es décident de les intégrer. (Reddy-Best et al., 2021 ; Hayes, 2007 ; Hilliard, 2008)

Aux États-Unis, la première chorale a été le chœur lesbien « ANNA Crusis Women's Choir of Philadelphia » en 1975. Puis un deuxième groupe vocal, le « New York City's Gotham Male Chorus » a été créé en 1977. Depuis, le développement des chorales queers a engendré la création d'une association de chorales gay et lesbiennes aux États-Unis appelée le « GALA choruses »<sup>8</sup> qui existe depuis 1981. (Reddy-Best et al., 2021)

Depuis les années 2000, il existe plus de 200 chorales queers dans le monde et plus de 150 chœurs membres du GALA sont localisés aux États-Unis et au Canada. (Hayes, 2007) Le nombre total de membres de chorales queers dépasse les 10 000. En se basant sur les chorales queers du « GALA choruses », la plupart sont composées uniquement d'hommes, avec un nombre important de gays. Il existe aussi des chœurs de femmes dont 50% en moyenne des choristes sont des lesbiennes. Le reste des chœurs comprennent des groupes d'hommes et de femmes s'identifiant LGBTQI+. De manière générale, les chœurs non-mixtes de femmes sont minoritaires. Les plus grands chœurs sont composés de plusieurs centaines de membres. Bien que la musique soit un élément central, les membres ne revendiquent pas une tradition chorale spécifique ou la promotion d'un répertoire musical en particulier. Il n'y a pas de distinction visible entre les groupes, à partir des éléments que nous venons de citer. (MacLahan, 2015)

---

<sup>8</sup> <https://galachoruses.org/>

Il est important de préciser que les études présentées sur les chorales LGBTQI+ ne relèvent pas la présence de choristes transgenres. Il est tout à fait possible d'envisager la présence de ces personnes dans ces chorales ou dans d'autres groupes vocaux existants, sans que ce soit mentionné dans la littérature académique.

Plusieurs exemples de chorales gays et lesbiennes nord-américaines et britanniques permettent de comprendre en détails les raisons de l'existence de ces chorales, leur fonctionnement et la motivation à y participer.

## 2. Le fonctionnement de différentes chorales

### L'exemple de deux chorales gays

« Des Moines Gay Men's Chorus » fait partie des chorales les plus célèbres et les plus mentionnées dans la littérature académique. Ce chœur a été créé juste après « ANNA Crusis Women's Choir of Philadelphia » dans la même ville en 1978 et s'est développé dans un contexte particulier, celui de l'apparition du VIH. Le groupe a été confronté au décès de nombreux membres et une section particulière a été mise en place en leur honneur au sein de la chorale (appelée « la cinquième section »). A cette époque, les choristes chantaient donc à leur mémoire, afin de se soutenir et de rester solidaires. Par ailleurs, les membres s'entraidaient durant cette période difficile liée à l'épidémie de SIDA. Actuellement, « Des Moines Gay Men's Chorus » participe régulièrement à la « Gay Pride » et à d'autres activités LGBTQI+. (MacLahan, 2015 ; Reddy-Best et al., 2021)

Une autre chorale connue est le « San Francisco Gay Men's Chorus ». Cette chorale fait partie des membres fondateurs du « GALA choruses ». Leur première représentation publique s'est déroulée le jour même où deux hommes politiques américains, Harvey Milk et Ayor Moscone ont été assassinés. Ce chœur montre un engagement politique fort qui se présente de différentes manières. Participer au chœur représente un investissement en temps (répétitions toutes les semaines, retraites musicales, etc.). Le chercheur qui a étudié cette chorale a relevé l'importance de la musique, même lors de périodes difficiles dans la vie des choristes. La chorale représente alors un support social, apportant du soutien et des liens forts avec les autres choristes. (Hilliard, 2008)

### L'exemple d'une chorale lesbienne

L'étude de Feigenbaum (2008) se focalise sur la chorale « The Greenham Common Women's Peace Camp », créée à Newbury, au Royaume-Uni. Ce chœur de lesbiennes s'est formé en 1981, à la suite d'une mobilisation anti-nucléaire. Dans leur répertoire, les paroles des chansons ont été modifiées afin de correspondre davantage aux situations queers. Ce procédé a pour but de contester les situations hétéronormatives que l'on peut retrouver dans le contenu de certaines chansons. (Feigenbaum, 2008)

Etant donné que cette chorale est composée de femmes, les motivations politiques peuvent être multiples. Même si les choristes sont lesbiennes, celles-ci ne souhaitent pas forcément émettre de revendications uniquement au sujet de leur orientation sexuelle, mais également féministes. Ceci est d'ailleurs souvent visible dans les paroles de leurs chants. Le but de ces chorales est de promouvoir un mouvement musical composé de femmes pour leur permettre d'exprimer les sentiments de leurs vécus en lien avec leur genre et parfois, en tant que lesbiennes. (MacLahan, 2015)

Les chorales queers ayant été présentées sous un aspect général, il est intéressant de voir maintenant les particularités musicales de ces chœurs, que ce soit au niveau du répertoire de chant ou des représentations publiques.

## **3. La musique dans les chorales queers**

### 1. Les différents types de musique

Maclahan (2015) a étudié la composition des répertoires et les représentations musicales de chorales queers, membres de l'association « GALA choruses » présentée ci-dessus. Toutefois, il est important de préciser qu'il s'agit d'une association à la base Etats-Unienne. L'étude de ces chorales se présente donc dans ce cadre socioculturel propre à ce pays.

Pour commencer, une diversité importante est présente concernant les styles musicaux : des chansons folks, de la musique classique, des hits populaires, de chansons de films, des comédies musicales et de la musique religieuse. Maclahan a également relevé différents types de chansons performées par les chorales queers. Les trois catégories sont les morceaux commissionnés, les *community songs*, et les contrafacta. Tout d'abord, les morceaux commissionnés sont des œuvres musicales demandées et composées par et pour une chorale queer. Il s'agit soit de nouvelles compositions soit de nouveaux arrangements sur des morceaux déjà existants.

Ces chansons sont alors composées et arrangées par des artistes rémunéré·es. Les paroles de ces morceaux reprennent la plupart du temps des thèmes LGBTQI+.

Ensuite, les *community songs* sont des chansons « mainstream » connues et reprises par ces chorales queers<sup>9</sup>. Enfin, les contrafacta sont des reprises de chansons avec les paroles changées de manière partielle ou totale. Dans tous les cas, la musique reste la même, ce qui fait que le public reconnaît l'air de la chanson. (MacLahan, 2015)

De plus, les membres des différents chœurs du GALA ne sont pas toujours en accord sur la définition de la catégorie « musique gay ». En effet, certain·es membres de la communauté pensent qu'il est inutile de catégoriser la musique de cette manière, pour la distinguer de la « musique hetero ». Mais pour les un·es, la « musique gay » est une catégorie valable. Elle comprend en effet des chansons qui sont fortement associées à la communauté LGBTQI+ puisqu'elles sont appréciées des personnes en faisant partie. Pour d'autres, la musique est classée de cette manière lorsque les artistes qui chantent ces morceaux s'identifient comme LGBTQI+. De plus, les chorales queers peuvent reprendre des chansons qui sont considérées à la base comme « hétéro » mais le contexte dans laquelle la musique est jouée peut être un facteur important pour rendre cette musique « gay ». Par exemple, cela peut être le cas lorsque la chorale présente des chansons ayant pour thèmes le changement social ou le franchissement d'obstacles. Aussi, les chansons en lien avec le *camp*, dont nous expliquerons plus en détails dans la partie suivante, peuvent faire partie de la « musique gay » car elles sont fort appréciées des chanteurs LGBTQI+. Toutefois, certaines chansons peuvent être présentées comme sérieuses et avec une profonde sincérité. Ces chansons gays comprennent alors des thèmes gays et lesbiens, mais ne font pas partie de l'esthétique *camp*. (MacLahan, 2015)

Concernant les contrafacta, la question du changement des paroles d'un morceau peut porter à débat au sein des chorales queers. Les raisons de ne pas vouloir les changer sont les suivantes : par respect pour l'auteur original du morceau, pour des raisons de légalité ou par peur de manquer d'originalité. Ces deux dernières raisons sont souvent invoquées aux Etats-Unis, ce qui fait que les contrafacta ne sont pas toujours utilisés dans les chorales queers de ce pays. (MacLahan, 2015) De plus, il peut y avoir un attachement à la chanson créée dans sa version originelle.

---

<sup>9</sup> Le terme « *community songs* » pourrait être traduit en français par « chants de chœur ». Toutefois, il semble que ce terme soit davantage utilisé aux Etats-Unis car la culture de la chorale n'est pas la même. De plus, la traduction française pourrait restreindre la définition à certains types de chants (comme religieux ou militaire). C'est pourquoi le mot n'a pas été traduit.

« *GALA choruses also sing other community songs such as arrangements of folk tunes and popular hits, songs popularize in movies and musicals, and so on.* » (MacLahan, 2015, p. 6)

C'est le cas en France et ce débat s'y retrouve également dans le cadre d'un hymne féministe repris dans certains collectifs militants. (Talbot, 2020)

Pour conclure, les chansons peuvent être créées par des artistes ou pour des choristes appartenant à la communauté LGBTQI+. Mais certaines chansons déjà connues peuvent aussi être reprises par cette même communauté, voire y être assimilées. La musique devient alors un vecteur de la « culture gay » dont l'esthétique *camp* est considérée comme une des caractéristiques.

## 2. Les représentations musicales queers : de la culture à la politique

Avant de commencer, une petite précision doit être faite concernant l'emploi du mot *camp*. Selon Halperin (2015), il n'y a pas d'équivalent exprimant exactement le même concept dans d'autres langues. Toutefois, la traduction de ce terme en français se rapprocherait du mot « kitsch ». Bien qu'il serait possible d'utiliser le mot kitsch pour plus de compréhension, cela pourrait s'avérer réducteur et enlèverait toutes les nuances propres à cet esthétique<sup>10</sup>. Le terme *camp* sera donc utilisé.

Aussi, il est important de définir la notion de « culture gay » dans lequel l'esthétique *camp* en fait partie. David Halperin, spécialiste de ce domaine, expose l'idée d'une subjectivité gaie qui s'exprime à partir des pratiques culturelles de la communauté. Ainsi, ces pratiques sont influencées par différentes composantes : sexuelle, sociale ou esthétique. Cette culture gay se réfère à des domaines comme la littérature, le cinéma, la musique, la danse, etc. Ces œuvres sont créées par des personnes gays et dont le contenu est lié à l'expérience queer. Mais elles peuvent aussi provenir de la sphère mainstream, donc de la part d'artistes souvent hétérosexuel·les. Ces morceaux sont alors réappropriés et réutilisés pour lutter contre l'hétéronormativité. (Halperin, 2012 cité par MacLahan, 2015 ; Halperin, 2015)

La question maintenant est de savoir ce qui permet de relier une chanson à l'esthétique *camp*. Les contrafacta en font partie, comme mentionné au-dessus, et se caractérisent par une modification des paroles. Premièrement, il peut y avoir un changement de pronoms afin de rendre les paroles d'une chanson plus inclusives. Deuxièmement, cela peut permettre de sensibiliser le public aux problèmes rencontrés par personnes homosexuelles.

---

<sup>10</sup> Par ailleurs, le terme « *camp* théâtral » est utilisé dans la traduction française du recueil de textes « Théorie queer et cultures populaires » (Teresa de Lauretis, 2007)

La modification des paroles permet de mettre en avant des relations homosexuelles, de sortir d'un cadre hétéronormatif et de changer ainsi l'orientation sexuelle de la chanson originelle. Par ce biais, il y a un contraste avec la mélodie connue et les nouvelles paroles. Ainsi, les mots et les idées relevant de l'hétérosexualité peuvent être modifiées assez facilement. Ce procédé montre que les paroles ne sont pas intrinsèques à la mélodie et que les relations hétérosexuelles décrites ne sont pas aussi « naturelles ». (Hilliard, 2008 ; MacLahan, 2015)

De manière générale, l'esthétique *camp* amène un décalage entre la performance d'une chanson « hétéro » et son interprétation par des personnes ouvertement gays. De plus, il y a la présence d'éléments incongruents que l'on peut rattacher au *camp* classique. Par exemple, une caractéristique généralement associée aux femmes comme la démonstration d'émotions peut être performée par des hommes de manière publique. Cette superposition de la masculinité et de la féminité rend une chanson *camp* ce qui d'un point de vue politique permet de critiquer les normes sociales.<sup>11</sup>

Au niveau des représentations musicales, il y a un aspect théâtral qui caractérise l'esthétique *camp*. De plus, ce dernier peut être accentué par la présence de « choralographies ». Ce sont des chorégraphies réalisées souvent avec le haut du corps. Parfois, les jambes sont également coordonnées sur la musique par une partie ou par l'ensemble des choristes durant la performance. Ces mouvements servent à mettre l'accent sur certaines paroles. L'exagération propre au *camp* apporte aussi un aspect comique à la représentation musicale. Le côté ironique de la situation est caractéristique de l'humour *camp* et peut donc provoquer des situations inattendues et drôles. De plus, il est possible par ce biais d'inclure de plus en plus de personnes différentes appartenant au milieu queer pour le mouvement des droits pour les gays. Cependant, ce côté disruptif peut être considéré comme inconfortable pour certain·es, provoquant par la même occasion des problèmes liés à l'inclusivité. (MacLahan, 2015)

#### **4. Synthèse sur les chorales queers**

Pour résumer, les membres d'une chorale queer présentent des intérêts divers, qui peuvent être à la fois sociaux, politiques et musicaux.

---

<sup>11</sup> « In other words, programming stereotypically campy community songs is a way to resist the limiting social roles imposed by our heteronormative society ». (MacLahan, 2015, p. 9)

En outre, les concerts permettent aux choristes de traduire leur engagement de différentes manières. Premièrement, les chœurs LGBTQI+ ont le souhait de sensibiliser le public en encourageant une inclusion plus forte des personnes gays et lesbiennes dans la société. Deuxièmement, la musique permet à certain·es participant·es de s'engager politiquement. Troisièmement, cela permet aux choristes de faire leur coming out puisque les proches des membres peuvent être présent·es lors des performances publiques. (MacLahan, 2015 ; Hillard, 2008 ; Talbot, 2020)

De plus, ces motifs peuvent changer au cours du temps, selon les chœurs. L'exemple de « San Francisco Gay Men Chorus » montre que l'intérêt initial des choristes était surtout de participer à une communauté gay. Cependant, dix ans après, la très bonne réputation musicale du chœur a permis l'arrivée de nouveaux choristes à la recherche d'un niveau artistique élevé. Le niveau musical dépasse donc la catégorisation du chœur comme « groupe gay ». (Hilliard, 2008)

Ainsi, lors de la compétition des chœurs queers du GALA, les concerts attirent le public pour les raisons suivantes : le souhait de supporter des chanteurs LGBTQI+, la volonté de s'amuser et l'envie de voir des représentations musicales de très bonne qualité. (MacLahan, 2015)

Il est également possible d'appliquer l'analyse de Talbot (2020) aux chorales queers, bien que son étude se concentre sur une chorale féministe. Chanter dans un chœur peut être un moyen de partager les valeurs et le combat du groupe militant, en prenant sa place dans l'espace public. De plus, le chant peut être vu comme :

« [...] une pratique collective et un outil d'empowerment, c'est-à-dire comme une pratique permettant une conscientisation et un développement des capacités d'agir. » (p. 108)

Les émotions fortes sont partagées par l'ensemble des choristes. De plus, le chant permet d'établir une connexion émotionnelle et physique avec le public et une manière de sensibiliser avec pédagogie. La puissance dans le chant peut être similaire à la force d'un chant religieux.

La connexion partagée avec les autres membres en lien avec les revendications politiques peut également être résumée de la manière suivante :

« *Singing and songwriting are common and effective protest practices. Songs help build collective identity, keep spirits up, and encourage creative exchange. As resistance tactics, songs are used to confront authority. Singing's ability to provoke deep emotional responses in both singers and listeners generates an affective resonance or reverberation that moves along with the vibrations of the sound itself* ». (Feigenbaum, 2010, p. 386)

### **III - Expériences de membres de chorales queers à Bruxelles**

#### **1. Mise en contexte et méthodologie**

Les chorales LGBTQI+ présentées dans la précédente partie sont pour la plupart nord-américaines. En effet, il existe moins d'études scientifiques sur les chorales queers européennes et aucune pour celles belges. Ce travail s'intéresse aux chorales queers de Bruxelles afin de repérer les similitudes et les différences avec les chorales non queers et les chœurs queers anglophones présentés dans l'état de l'art. Ensuite, une partie de cette étude concerne l'utilisation de la voix chantée ainsi que la construction de l'identité vocale dans le contexte d'une chorale queer.

La littérature nous permet d'entrevoir certaines pistes de recherche. D'abord, quelles sont les raisons de participer à une chorale queer, en Belgique ? Y a-t-il un but militant, un souhait de participer à un « safe space » et/ou un désir de travail vocal lorsque des personnes décident d'intégrer ce type de chorale ? Parmi toutes ces motivations, comment cela se traduit-il ? Quelles sont les caractéristiques d'une chorale queer qui incitent les choristes à en faire partie plutôt qu'une chorale non queer ? Ensuite, comment sont accueillies ces « voix non normatives » au sein d'une chorale queer ? Chanter dans un registre grave ou aigu présente-il le même impact selon le genre ou l'orientation sexuelle du choriste ? Les choristes constatent-ils une évolution de leurs voix parlée et chantée, au niveau de son utilisation ou de sa perception, depuis la participation à la chorale queer ?

Pour réaliser cette étude, la méthode qualitative de collecte et d'analyse de données semble être la mieux appropriée. Il s'agit de faire passer des entretiens auprès d'un nombre relativement restreint de participant·es. Le contenu émis par les choristes permet une analyse à partir d'exemples précis au sujet des activités de la chorale ou de la manière dont les choristes utilisent leur voix. De plus, les réponses des participant·es mettent en exergue leurs représentations, leurs perceptions et leurs attitudes concernant leur participation à la chorale et leur voix. Cette approche qualitative permet alors d'obtenir une validité interne forte. (Lugen)

Cette recherche se base sur la « méthode par théorisation ancrée » dont l'origine est la *Grounded Theory Method* de Glaser et Strauss. Ainsi la problématisation, la collecte des données, l'analyse et la rédaction sont effectuées de manière parallèle et non séquentielle. Les deux principes propres à ce modèle sont appliqués : restituer fidèlement ce que vivent les répondants (ce qui constitue l'ancrage) et créer de nouvelles théories à partir des données. L'aller-retour entre l'étude

sur le terrain et la théorie permet une certaine flexibilité favorable à l'analyse des résultats. (Lejeune, 2019)

Concrètement, l'analyse des résultats concernant les raisons de participation à une chorale queer s'est déroulée selon les démarches déductive et inductive. (Damhuis et Rucquoy, 2012) En effet, l'analyse des données pour ce thème peut être reliée aux données présentes dans la partie théorique. Ensuite, l'analyse de l'identité vocale dans les chœurs LGBTQI+ relève principalement d'une démarche inductive. Bien que ce domaine ait été abordé dans certaines études sur les adolescent-es dans des chorales scolaires ou les adolescent-es transgenres, il n'y a pas de littérature spécifique sur l'identité vocale des choristes LGBTQI+. De plus, cet axe consiste en une analyse de la voix sous l'angle du genre.

## **2. Contact avec les choristes**

Afin d'avoir une idée générale d'une chorale queer, j'ai assisté à deux représentations de la chorale Sing Out Brussels!. La première était une courte représentation à l'Elzenhof, lors de l'événement « Spring fever », le 23 avril 2022. Il a été possible de voir comment s'organisait la chorale lors de ce mini-concert. De plus, dans le cadre de la « gay pride », un spectacle a également été organisé le 11 juin 2022. Devant une salle bien remplie, la chorale a interprété une quinzaine de chansons afin de présenter la danse au sein du mouvement LGBTQI+.

Au départ, je n'avais connaissance que de la chorale Sing Out Brussels!. Il me semblait important de me focaliser sur cette chorale pour la question de recherche. Ceci m'aurait permis d'analyser de manière approfondie les réponses des participant-es. Mais il n'y a pas eu assez de choristes qui ont répondu à l'appel à participation. Dès le début de la passation des entretiens, j'ai eu connaissance de deux autres chorales qui me semblaient intéressantes à étudier. La recherche a été élargie aux choristes de toutes les chorales queers de Bruxelles. Finalement, les choristes interviewé-es appartiennent aux chorales Sing Out Brussels! et Tapalanote, ce qui permet d'apporter une diversité concernant les expériences des choristes.

### 3. Entretiens

Sept choristes de genre et d'orientation sexuelle différents ont été interviewé·es. Plusieurs variables ont été prises en compte comme le pupitre, l'expérience en tant que choriste et l'expérience vocale. Un tableau de présentation des participant·es se trouve en annexe 2. Bien que les chorales se situent en Belgique, pays plurilingue, leurs participant·es comprennent également des expatrié·es anglophones. Cette diversité linguistique a été prise en compte dans la méthodologie. La majeure partie des entretiens s'est déroulée en français mais un entretien avec un participant néerlandophone s'est déroulé par moments en anglais.

Les interviews se sont déroulées de septembre 2022 à février 2023. Un entretien semi-directif a été proposé aux choristes. Le guide d'entretien (en annexe 3) contient une vingtaine de questions ouvertes préparées à l'avance. Ces questions ont été présentées dans un ordre non défini suivant le déroulé de l'entretien. Ainsi, l'intervieweur et les répondant·es gardent une liberté de parole au sein du rendez-vous, tout en permettant d'aborder les sujets essentiels à l'étude. Les trois sujets principaux abordés durant l'entretien sont les suivants : les raisons de participation à une chorale queer ainsi que son fonctionnement, le répertoire musical et la voix des choristes.

Une fois les questions préparées, un premier appel à participation a été lancé. Un mail a été envoyé aux deux chorales Sing Out Brussels! et Tapalanote. Ce mail consistait en une explication de la recherche, à savoir une présentation de mon parcours, l'objectif du mémoire, les différents thèmes abordés durant l'entretien et les modalités pratiques. Dès qu'une prise de contact a été effectuée avec un·e choriste potentiellement intéressé·e, une deuxième explication leur était fournie par mail ou par téléphone. Un formulaire de consentement (en annexe 1) leur a également été transmis. Plusieurs entretiens se sont déroulés dans un lieu convenu avec le ou la choriste. L'interview se passait soit à leur domicile soit en distanciel (via Zoom) pour des raisons sanitaires et logistiques. La durée de l'entretien annoncée était généralement de 1h à 1h30. Pour réaliser les interviews, les recommandations de Kaufmann dans sa méthode de « l'entretien compréhensif » (Cardon, 1996) ont été appliquées. Enfin, les différents entretiens ont été enregistrés et retranscrits. Puis, une analyse a été réalisée avec le logiciel QDA Miner Lite. D'abord, un codage ouvert a été effectué pour l'étiquetage (pour établir des propriétés par rapport aux réponses fournies par les interviewé·es). Puis un codage axial a permis l'organisation, l'articulation et l'intégration des propriétés. Enfin un codage sélectif a amené au choix des propriétés pertinentes pour la question de recherche. (Lejeune, 2019)

## IV - Résultats

### 1. Présentation des deux chorales

A partir des informations collectées en amont et lors des entretiens, le descriptif et l'historique de chaque chorale ont pu être établis. Ceci permet de comprendre le contexte dans lequel chaque chœur évolue et d'apporter une meilleure analyse des réponses des interviewé·es.

#### 1. La chorale Tapalanote

La chorale Tapalanote a été créée entre 2004 et 2008 par des membres de l'association « Brussels Gay Sport » qui fait partie de la Rainbowhouse<sup>12</sup>. Cette chorale a repris les fondements d'une chorale queer s'appelant « Rose Acapella » qui touchait vers sa fin, à cette époque.

La chorale est composée de 80 choristes (20 soprani, 20 alti, 20 ténors et 20 basses). Pour le moment, les répétitions se déroulent tous les mercredis soir à la « Tour à plomb », à Bruxelles. Les choristes participent à diverses tâches organisationnelles, selon leur envie et leur disponibilité.

De manière générale, les représentations publiques ont lieu plusieurs fois dans l'année. Quelques-unes peuvent se produire de manière spontanée. Ce fut le cas par exemple pour une représentation publique sur les marches de la Bourse en plein centre de Bruxelles en 2016, juste après la fusillade dans une discothèque gay aux Etats-Unis. La chaîne Youtube de la chorale présente leurs différentes prestations. Certaines vidéos montrent des extraits de leurs spectacles ainsi que des enregistrements de medley réalisés chacun chez soi durant le confinement. La chorale a également déjà participé plusieurs fois au concours européen de chorales queers, « Various Voices ».<sup>13</sup> Dernièrement, un concert intitulé « Sing for life » s'est déroulé en décembre 2022 avec toutes les autres chorales queers de Bruxelles.

---

<sup>12</sup> <http://rainbowhouse.be/fr/association/brussels-gay-sports/>

<sup>13</sup> <https://various-voices.it/>

## 2. La chorale Sing Out Brussels!

La chorale « Sing Out Brussels!, The Fabulous Queer Choir » existe depuis 2017. Elle fait également partie de la RainbowHouse. A l'époque, une partie des membres de la chorale Tapalanote ont décidé de partir de celle-ci et de créer leur propre chorale queer.

La chorale est composée également de 80 choristes et comporte des pupitres de 20 personnes chacun. Les choristes participent également à diverses tâches de l'association : conseil d'administration, conception des spectacles, gestion de la cohésion de groupe, etc. Des répétitions ont lieu tous les mercredis soir à l'Elzenhof, à Bruxelles.

Des concerts sont aussi organisés plusieurs fois dans l'année. La chorale a participé à plusieurs festivals comme « Le lesborama », en mars 2020 et le « Q.artz », en septembre 2021. Elle est également détentrice d'une médaille d'argent obtenue lors du « World Choir Games » de 2021. De plus, le chœur organisera le festival international des chorales LGBTQI+ en 2026 à Bruxelles. La chorale a également sorti un album de six chansons qu'il est possible d'acheter sur leur site depuis le début de l'année 2022. De plus, trois clips vidéo sont sortis dont le dernier date de mai 2022. Cette vidéo est basée sur le morceau « In these heels » écrit par l'un des membres de la chorale. D'ailleurs, leur chaîne Youtube permet de se rendre compte de leur travail artistique à travers la publication régulière d'extraits de concerts, clips vidéo, making of, etc.

La chorale est subsidiée par plusieurs sponsors comme les commissions communautaires flamande (VGC) et francophone (COCOF) ainsi que le programme politique de l'Egalité des chances (equal.brussels) de la région Bruxelles-Capitale.

Plus de renseignements sur les valeurs et le fonctionnement de la chorale se trouvent sur leur site internet<sup>14</sup>. Des enregistrements audio et vidéo effectués ces dernières années y sont également présents.

## **2. Les chorales queers, un groupe aux facettes nombreuses**

Plusieurs thèmes concernant les aspects sociaux, musicaux et vocaux ont permis de mettre en avant les caractéristiques des chorales queer. Le premier thème porte sur l'inclusion des personnes LGBTQI+ dans la chorale queer. Le deuxième se focalise sur les spectacles proposés par les

---

<sup>14</sup> <https://singout.brussels/fr/>

chorales, et notamment le répertoire chanté. La troisième partie consiste en une récolte d'informations concernant la voix chantée au sein de la chorale et la voix parlée, de manière plus générale.

## 1. De l'intégration à la reconnaissance des personnes dans la chorale queer

### 1. Appartenir à un groupe social pour une personne LGBTQI+

L'aspect social est l'un des éléments majeurs du fonctionnement d'une chorale queer. L'ambiance d'une chorale queer est plus conviviale que celle d'une chorale non queer, d'après les interviewé·es. Il y a un effort plus visible de la part des participant·es de former des liens sociaux avec les autres. Ces activités sociales consistent par exemple à faire des sorties culturelles ou aller boire un verre. Ainsi, des amitiés se développent au sein de la chorale. Dans une chorale non queer, l'aspect social serait moins prédominant.

« La différence quand même, c'est que j'ai l'impression que dans une chorale queer ou LGBT, il y a peut-être plus de bienveillance formelle, dite. Donc on va vraiment vers les gens, on essaye de faire des choses avec les gens, de faire des choses sociales. On va dire, de manière explicite. Alors que dans une chorale normale, ça se fait, mais de façon implicite, peut-être, un peu plus implicite. [...] Je dirais que dans une chorale queer, j'ai l'impression qu'il y a un peu plus de vie sociale avec, autour de la chorale, qu'une chorale... » (Entretien [4])

Il a été mentionné à plusieurs reprises l'ambiance bienveillante et joyeuse présente dans ces chorales. De plus, l'humour a également été souligné comme très important, notamment dans la chorale Tapalanote. Cet humour serait d'ailleurs spécifique à une chorale queer.

« Mais une grande partie du plaisir que j'ai immédiatement eue avec Tapalanote, c'est parce que les blagues fusaient. Ce sont des blagues très spécifiques, ce ne sont pas des blagues qu'on entendra ailleurs. Certainement pas dans une chorale hétéro, ce n'est pas possible. Avec une autodérision aussi, avec un grand esprit d'auto-dérision et puis des blagues vraiment... Avec un contenu sexuel explicite, très drôle, qu'on ne peut pas faire ailleurs. Vraiment, c'est difficile dans ce contexte et qui me plie en deux de rire. On va dire qui font que vraiment... Et je pense que c'est même physique, hein. [...] Et je pense qu'en grande partie, ce n'est pas seulement le fait de socialiser, d'être ensemble, tout ça. Ça, on le trouve dans n'importe quelle chorale, mais c'est le fait qu'on rigole énormément. Et donc je me dis : « mais les muscles, le diaphragme, les muscles du ventre, tout ça. Ça fait du bien de rire. » [...] » (Entretien [5])

Aussi bien l'humour que cette ambiance bienveillante se répercutent de manière positive sur l'activité de chant, d'après plusieurs choristes. Un sentiment de cohésion est fortement ressenti parmi les membres de la chorale. Le chœur queer est également considéré comme une grande famille pour certain-es. Les choristes ressentent moins ce sentiment dans toutes autres activités sociales en lien avec le chant.

« Et bon l'ambiance est vraiment meilleure aussi parce que bon, en académie, on allait là vraiment pour chanter et puis personne ne gardait contact ni quoi que ce soit en dehors. Dans ma chorale que j'ai fait pendant un an à Schaerbeek, c'était une petite chorale, euh, on s'entendait bien, mais je veux dire, on n'aurait pas été boire un verre en dehors de la chorale non plus, même si parfois on restait un petit peu après. Tandis qu'ici à Tapalanote, c'est vraiment dans la culture quoi, de se retrouver avant, se retrouver après, se prendre de ses nouvelles. En fait, on est vraiment une grande famille quoi. Il y a beaucoup plus quelque chose d'intime qui se ressent même du coup en répétition, parce qu'on on est plus à l'aise aussi, de chanter et de se tromper et de poser des questions que dans une chorale d'académie, quoi. [...] » (Entretien [5])

L'entraide est également très présente parmi les différent-es choristes. Une répondante donne l'exemple d'une choriste qui avait besoin d'aide lors de son déménagement et plusieurs autres choristes l'ont aidée de différentes manières.

Ces sentiments d'appartenance, de connexion et de cohésion ressenties au sein du chœur ont également été relevés dans plusieurs études effectuées sur les chœurs queers, notamment celle de Bird (2018).

Les participant-es ont également fait part des effets positifs qu'ils pouvaient tirer de la participation à une chorale queer. Dans ce contexte, les membres peuvent former des liens avec des personnes de genre et d'orientation sexuelle différents de celles qu'ils ou elles ont l'habitude de côtoyer dans les autres sphères de socialisation. La mixité présente permet à certaines personnes transgenres ou homosexuelles de diversifier leurs relations sociales, même si cela peut provoquer des sentiments ambivalents.

« Bah déjà c'est très chouette d'être dans un pupitre dit masculin. Et bah en fait, on a pas mal de moments, enfin on a quelques moments où on fait des choses entre ténors, que ce soit des répétitions, pupitres ou même on a fait des soirées ou des choses comme ça. Donc je me suis rendu compte qu'en fait dans ma vie, c'était à peu près le seul endroit où je rencontrais des mecs cisgenre parce que sinon il y en a pas tellement dans mes espaces militants. En tout cas, ils sont très peu majoritaires, donc ça change aussi et il y a un peu des deux. Enfin, il y a à la fois une validation parfois, et en même temps des fois de la dysphorie parce que je sens bien que c'est pas pareil quand même. Mais je sais bien que je serai jamais un mec cis non plus, donc voilà. [...] » (Entretien [2])

« C'est une chorale mixte et ça a favorisé ma propre socialisation avec les gays, avec les hommes, avec les garçons. Parce que spontanément, euh... Avec un passé hétérosexuel, hein. Où j'ai été très longtemps avec des hommes, où j'ai fréquenté beaucoup d'hommes, où vraiment j'ai failli même me marier, avoir des enfants. Ça ne s'est pas fait. Mais pour dire que ça ne vient pas d'une hostilité quelconque. Mais avec les années, par contre, ça a changé et je n'ai plus d'amis hommes. C'est fini, je n'ai plus d'ami homme. J'ai quelques amies femmes hétéro qui ont donc des maris, mais ce sont pas mes amis. Ce sont juste les maris de mes amies, c'est tout à fait différent. Et là, j'ai découvert les gays, mais j'ai vraiment découvert. [...]. » (Entretien [7])

## 2. Etre reconnu·e en tant que personne LGBTQI+

Plusieurs choristes ont parlé de leurs difficultés à participer à une chorale non queer. La présence des normes en vigueur dans la chorale peut empêcher leur inclusion car il y a un risque de discrimination à leur rencontre. Par exemple, il peut être compliqué de participer à une chorale s'inscrivant dans une mouvance religieuse quand on est une personne appartenant à la communauté LGBTQI+. Certain·es choristes sont parti·es de ces chorales quand des dissensions sociales et politiques étaient trop présentes.

« Et donc... Mais ça à l'époque, je le savais pas évidemment, donc j'étais un peu étonnée. Mais ce n'était pas tellement ça qui me gênait, c'est que je voyais bien qu'il y avait une tendance religieuse. [...] Pas toujours mais souvent. Et c'était tous les ans les chœurs de Noël, et puis des concerts dans les églises, j'en avais ras-le-bol. Et en fait, la goutte qui a fait déborder le vase, c'est une fois où on était en été. [...] Et on est allé au collège Saint-Michel, qui est donc boulevard Saint-Michel. Et là, il y avait une affiche qui disait : « il faut empêcher les homosexuels d'adopter des enfants ». Il y avait une pétition contre l'adoption. Et moi, je me suis dit : « mais qu'est-ce que je fous là ? » Et donc je suis partie, j'ai dit : « bon ça suffit ». » (Entretien [7])

En effet, les différences de valeurs peuvent être si importantes qu'il n'est pas possible de s'intégrer au groupe. Ils se cantonnent alors à l'aspect musical de la chorale et ne participent pas aux activités sociales de celle-ci.

« Et après, effectivement c'était clairement pas forcément les gens avec qui je passais le plus de temps parce qu'il y avait quand même un monde de différences. Enfin, vraiment, le milieu catho militaire, c'est pas tellement mon milieu. Et en plus moi, j'avais pas identifié que j'étais trans, mais je savais déjà que j'étais pas hétéro et il y avait quand même dans ce chœur des gens qui avaient manifesté avec la "Manif pour tous" quoi. Pas forcément l'endroit où on peut être. Voilà, c'est un peu : "je venais pour les répétitions et puis je repartais après". » (Entretien [2])

Certain·es choristes ont souvent envie de prendre leurs distances par rapport aux traditions religieuses qui ont pu être à l'origine de certaines discriminations à leur égard. (MacLahan, 2015)

Cependant, Tapalanote a réalisé des concerts dans une église de Bruxelles, à ces débuts. Hilliard (2008) montre comment certaines chorales arrivent à maintenir cette identité de « chorale gay » lorsque celle-ci performe des concerts dans des églises catholiques. Pourtant, ces choristes ont pu être discriminés dans ce même lieu ou par certaines personnes croyantes, par le passé. Comme l'exprime Bird (2018), il est possible avec la présence d'une communauté queer de rendre temporairement un lieu « queer ». C'est par exemple le cas lorsqu'un concert de cette chorale a lieu dans une église.

Ainsi, l'accent est mis sur l'inclusivité dans une chorale queer et ceci peut se traduire par la manière dont sont accueillies les personnes :

« [...] Il y a deux « members of the board » qui ont fait un petit speech d'accueil et de bienvenue et ce speech à nouveau, j'avais envie de pleurer, j'étais là : « mais c'est trop beau ». [...] Mais enfin, ils disaient : « que vous soyez, que vous identifiez hétéro... » Enfin... En fait, ils ont cité plusieurs identifications : « que vous identifiez, que vous soyez catholique, musulman, bouddhiste ». « Ou que vous soyez, que vous ayez d'autres croyances que nous ne citons pas maintenant, vous êtes les bienvenus. » « Que vous soyez, que vous identifiez lesbiennes, homosexuelles, trans, etcetera. » « Enfin, vous êtes les bienvenus que vous aimez les chiens, les chats, les souris, les ceci, les cela, vous êtes les bienvenus. » Enfin, ils ont cité plein de choses comme ça. Et Je trouvais ça hyper beau qu'on s'arrête là-dessus en fait. Et qu'on dit, enfin, que ça soit dit. Je trouvais ça important, ouais. » (Entretien [3]).

Ceci confirme les dires de Palkki et Caldwell (2018) qui ont constaté qu'il est important d'énumérer spécifiquement les différents groupes de personnes participant à une chorale.

Plusieurs choristes ont expliqué comment se faisait la sélection des candidats. Dans la chorale Sing Out Brussels!, il a clairement été exprimé qu'il y avait un nombre important de demandes pour rejoindre la chorale. Bien que le niveau vocal de la personne soit pris en compte, l'adhésion à la chorale est souvent prioritaire pour les personnes LGBTQI+ souhaitant se rapprocher de la communauté.

A l'inverse, certaines personnes désirent participer à cette chorale car elles peuvent retrouver des personnes qui leur sont déjà connues. Il faut noter que des membres ne se considérant pas comme LGBTQI+ mais alliés-es sont amenés-es à chanter dans ces chorales. C'est le cas d'une personne qui a été interviewée et qui a rejoint la chorale car un ami à elle y participait. Autrement, d'autres personnes rejoignent la chorale parce qu'elles font déjà partie d'une association LGBTQI+.

C'est notamment le cas de Tapalanote qui, pour rappel, est rattaché à l'association « Brussels Gay Sport » :

« *[Au sujet du manque de basses dans la chorale Sing Out Brussels!]* [...] Et donc moi des explications que je vois, c'est que comme Tapalanote est lié à une association sportive qui est assez masculine. Il y a beaucoup de mecs qui vont dans cette association et qui du coup se disent : « ah bah, j'ai envie de chanter. Bah, je vais rester dans l'association parce que je connais déjà des gens », etcetera. Et donc ils viennent peut-être moins chez nous. C'est une théorie que j'ai. Je ne sais pas. » (Entretien [1])

Les choristes cherchent aussi à se retrouver entre personnes LGBTQI+ et à se sentir à leur place. Ils peuvent ainsi créer des liens sans les contraintes inhérentes à l'annonce d'un coming-out :

« *[Au sujet des chorales non queers]* Je me retrouvais souvent dans des groupes avec des gens très âgés et avec aussi un peu cette complexité de devoir, toujours malgré tout, à un moment, devoir faire son coming-out au sein de ces groupes parce que bon, inévitablement l'idée... On crée des liens et donc voilà. Il y a toujours, un peu cette étape à franchir. Et donc c'est vrai que j'avais envie d'avoir quelque chose qui soit un espace où ça soit tout, ça soit un peu plus naturel, entre guillemets, et plus simple à gérer. » (Entretien [1])

Ce constat se retrouve parmi les observations d'une étude réalisée dans une chorale queer par Miyake, en 2013. Cette recherche montre que les choristes avaient envie de former des liens avec des personnes partageant une compréhension culturelle similaire et dans un endroit où les personnes savent ce que c'est d'être « gay ».

Dans d'autres espaces de la vie publique, il existe le risque qu'une personne puisse être mégenrée. Cela se produit lorsque le pronom attribué à la personne n'est pas correct. La participation à un chœur queer permet bien souvent de remédier à ce problème. Par exemple, certaines chorales proposent lors de certaines activités sociales ou de présentation des membres soit de dire soit d'afficher de manière visible le pronom à utiliser pour chaque personne.

De plus, la chorale queer représente un lieu qui permet de sortir de l'hétéronormativité ambiante de notre société.

« Donc voilà, je pense, c'est plus facile aussi de parler de ces choses-là et d'être dans des espaces où on assume que les gens sont pas cis hétéro, c'est quand même chouette. Des gens qui m'ont fait des coming out hétéro, c'était la première fois de ma vie que ça m'est arrivé. Ouais, c'est chouette. » (Entretien [2])

L'identité de genre doit être non seulement reconnue par les pairs mais aussi de manière spatiale. Ainsi, la position d'une personne non-binaire ou transgenre peut s'avérer importante lors de la répartition des choristes par pupitre.

« [...] on avait seulement une personne non binaire dans la chorale. Je sais qu'il y avait une discussion pour voir où on plaçait cette personne pour qu'elle soit à l'aise. Je crois que finalement iel était placé-e à la limite des altos et des basses pour que, enfin, voilà. Parce que parfois, c'est aussi un peu le côté stigmatisant d'avoir une personne qui s'identifie comme un homme qui est au milieu d'un groupe de femmes ou ce genre de trucs. Ça n'avait pas réellement posé de problème. Je pense qu'on avait un peu anticipé un problème qui aurait pu survenir et qui n'a pas eu lieu. Donc voilà, ce n'était pas vraiment un souci. » (Entretien [1])

Ceci corrobore avec les résultats de l'étude de Palkki (2020). Celui-ci montre l'importance de penser à la position spatiale des personnes transgenres dans une chorale.

### 3. Rendre la chorale queer le plus « safe » possible

Cependant, certain·es choristes remarquent des différences sociales selon le genre et l'orientation sexuelle de la personne dans une chorale queer.

« Surtout qu'en plus, ce qui est marrant, c'est que 100% des hommes de notre chorale sont homo mais je crois que ça concerne peut-être 30% des femmes de notre chorale d'être homo. Donc il y a vraiment beaucoup de femmes hétéro qui sont là. Et donc bah, au final voilà, c'est vrai qu'on a pas ce truc comme les hommes de se retrouver entre homosexuels et entre « tout le monde a cette particularité » et du coup, cette facilité d'échanger. Nous, c'est pas le cas. Et c'est vrai que, enfin autant, on sait que tous les hommes sont homo, autant je ne sais pas si certaines femmes qui sont dans la chorale, quelle est leur orientation donc...Et du coup, c'est un peu aussi délicat de dire : "bon bah, t'es quoi, toi ?" Voilà, c'est pas spécialement un sujet du coup qui est principal au sein de la chorale. En tout cas, du côté des filles. Du côté des garçons, beaucoup plus, je pense, mais pas du côté des filles. » (Entretien [7])

Comme précisé par une choriste, le sexisme peut être présent dans les chorales non queers. Par exemple, une répartition genrée des tâches est présente au sein de l'organisation de la chorale. Cependant, il peut être également relevé dans certains chœurs LGBTQI+. De plus, il se traduit de manière différente, lorsque par exemple, il s'agit d'une chorale non mixte d'hommes.

« J'ai souvent remarqué ça dans les chorales d'homme gay, on joue beaucoup avec les clichés de gens. Ce qui n'est pas tellement le cas chez nous, par exemple, parce que justement on tombe vite dans des trucs un peu sexistes. [...] [*A propos d'un nouveau choriste étranger*] [...] il était super content de rejoindre un groupe mixte parce qu'il disait que même dans les chorales gays, à un

moment, il y a ce côté un peu « masculinité toxique » qui se développe. On est entre mecs et on est les rois du monde, etcetera. Et donc lui, il aimait bien le côté mixité quoi. » (Entretien [1])

Que la chorale soit mixte ou non mixte, certain·es membres ont remarqué des paroles sexistes au sein de groupes queers. D'après une participante, il peut s'agir d'un problème générationnel car il peut y avoir des écarts d'âge importants entre certain·es choristes.

La chorale peut être assimilée à un « safe space ». D'ailleurs, cette notion revient assez souvent parmi les réponses des choristes, ce qui montre l'importance pour les personnes concernées de se sentir en sécurité. Le fait même que la chorale soit labellisée LGBTQI+ lui confère cette qualité de « safe space ». Cet aspect sécurisant se caractérise par le fait de ne pas se sentir obligé de répondre à des questions concernant leur sphère intime :

« [...] j'avais l'attente d'un endroit où effectivement, on n'allait pas me demander... On allait sans doute présupposer que j'étais gay en y rentrant et que j'allais éviter aussi toute une série de questions, toute une série d'explications, de justifications. Et donc ça c'est vrai que pour moi c'était quelque chose d'assez sécurisant et facile. [...] » (Entretien [1])

Par ailleurs, certaines chorales queers de Bruxelles travaillent activement à ce que l'espace soit « safe ». Comme l'a dit une participante, cela « se crée et s'entretient ». Bien que le fait d'être mégenré se produise moins dans les chorales queers, cet événement peut se produire. Ainsi, à la suite d'un éventuel incident de ce type, la chorale met en place des solutions pour résoudre le problème et l'éviter à l'avenir. Voici un exemple concret de cette situation et de la manière dont une personne homosexuelle peut vivre les rapports de domination au sein d'une chorale queer :

« Oui, moi ça a changé des choses parce que comme dans ce groupe, on a vraiment voulu développer ce côté, safe space queer. L'année dernière, on a organisé des ateliers sur la communication non violente et sur le safe space. « C'est quoi un safe space ? » « Qu'est-ce que ça veut dire ? » En fait, on avait fait un résumé. On avait eu un incident transphobe il y a trois ans, avec un choriste qui a mégenré un autre choriste, avec des réactions très impulsives de part et d'autre. Donc, ça n'a pas été très bien géré par les personnes ni par nous qui étions déjà... [...] Et donc du coup, suite à ça, on a fait une petite enquête ; voir comment les gens se sentaient dans la chorale. On s'est rendu compte qu'il y avait déjà des gens qui étaient victimes de sexisme, de lesbophobie, de grossophobie, ce genre de trucs, des petites micro-agressions. Et donc, on s'est dit : « faut faire quelque chose ». Et donc on a organisé ces ateliers l'année dernière. Et on va poursuivre le travail cette année parce qu'on voudrait bien rédiger une sorte de charte des valeurs, c'est aussi un travail qui ne se fait pas dans beaucoup de chorales, hein. C'est aussi lié à notre identité. Et donc moi, ça m'a quand même beaucoup fait évoluer parce que je me suis rendu compte de certaines choses, de certains préjugés que je pouvais avoir moi-même en tant qu'homme gay, sur les femmes lesbiennes, sur les personnes transgenres. Donc voilà, j'ai toujours du mal à comprendre ces logiques de domination, etcetera, en disant : « mais moi je ne

domine personne, je suis moi-même discriminé, etcetera ». Et puis, en fait de se rendre compte que, bah oui au sein de la communauté, c'est vrai que les hommes gays prennent beaucoup de place, enfin voilà, tout ce genre de trucs. Donc moi, ça m'a fait quand même évoluer par rapport à la vision de mon identité. Ça m'a rendu, je pense, plus ouvert. » (Entretien [1])

Ce travail s'avère utile puisqu'il amène certain·es choristes à se questionner sur leur position dans la chorale. Ce sentiment de sécurité peut s'avérer d'autant plus important pour les personnes non-binaires et/ou transgenres, aussi bien à un niveau global que vocal. (Palkki et Caldwell, 2018)

#### 4. L'aspect militant de la chorale queer

Comme mentionné dans la littérature académique, les chorales queers de Bruxelles représentent également un support social mais aussi militant. (Hilliard, 2008) Ainsi, lors de la sélection des futurs membres d'une chorale queer, il est également important que la personne adhère aux valeurs LGBTQI+ de la chorale.

En participant à une chorale queer, la manière de militer peut être différente selon les personnes. Certain·es sont même en pleine réflexion par rapport aux mouvements militants.

« Je t'avoue que je suis un peu à la recherche parce qu'il y a beaucoup de nuances et il y a certaines nuances qui ne me plaisent pas et où je n'arrive pas à trouver ma voie. Je pense qu'il n'y a pas qu'une voie, dans le sens figuré. [...] (Entretien [3])

Cela confirme donc bien les dires de Talbot (2020). Pour des personnes ne se considérant pas vraiment comme militant·e ou en pleine réflexion, la participation à la chorale leur donne accès à un univers ou un réseau dont ils ou elles n'avaient pas connaissance.

La visibilité est également une question importante pour certain·es choristes lors des prestations sur scène, par exemple.

« *[Au sujet d'une cheffe de chorale LGBTQI+ à Paris]* J'aimais beaucoup sa façon de diriger. Elle s'adressait tout le temps au public. Elle expliquait chaque morceau qu'ils chantaient. [...] Et là, elle nous a asséné : « nous sommes une chorale gay, lesbienne, militante ». C'était il y a longtemps, on ne disait pas LGBT, on disait plutôt - et d'ailleurs moi je préfère mais enfin bon - gay, lesbienne, militante. Et ça, j'ai vraiment apprécié. J'ai espéré le retrouver, mais ça, je ne l'ai jamais retrouvé. Chez les chef.fes, je veux dire, après. » (Entretien [5])

En effet, nommer le groupe tel qu'il est représente un acte de militance. Il est d'autant plus important pour les raisons suivantes. Comme l'ont montré Palkki et Caldwell (2018), l'identité de genre et l'orientation sexuelle ne sont pas des caractéristiques visibles. Il est donc important de les

visibiliser dans un environnement hétéronormatif et cisgenre-centré. De manière générale, si les personnes ne s'expriment pas ouvertement à ce sujet, les personnes concernées peuvent penser que les chef·fes de chœur ne sont pas ouvert·es ou inclusif·ves.

Ainsi, cette visibilité peut servir d'exemple pour un public plus large, que les personnes soient concernées ou non.

« ...je trouve qu'il y a un enjeu sociétal beaucoup plus large derrière. Et donc c'est vrai que ce qu'on fait, je trouve que ça serait intéressant que ça puisse servir d'inspiration pour d'autres, pour toutes les chorales en fait. Parce que même si une chorale n'est pas queer, elle a, enfin, je veux dire... La lutte contre les stéréotypes de genre, etcetera, ça vaut pour tout le monde. » (CC)

Ceci concorde avec les résultats de Palkki et Caldwell (2018) au sujet des participant·es d'une chorale queer souhaitant utiliser des morceaux d'artistes LGBTQI+ « comme un outil d'apprentissage et un geste symbolique ».

Cependant, cette visibilité ne convient pas à tout le monde, ce qui pourrait représenter un frein à la participation à une chorale queer :

« Et alors, par rapport à soi-même aussi, beh c'est vrai que je pense qu'on se rend compte aussi, on est un groupe de scène, donc tout le monde n'est peut-être pas forcément à l'aise pour s'afficher dans un groupe LGBTQI. Parce que, malgré tout, il y a quand même une étiquette qui est d'office placée par le public sur les choristes. Donc ça c'est quand même un truc qui est différent. » (Entretien [1])

Pour les personnes n'ayant pas fait de coming-out, la participation à cette chorale peut représenter une visibilité trop grande par rapport à leur situation. Par ailleurs, aucun·e des choristes n'est venu·e à parler d'un éventuel coming-out qui se serait réalisé par le biais de la participation à la chorale. Comme l'ont souligné Hilliard (2008) et MacLahan (2015), un chœur queer accueille parfois des membres présentant cette démarche. Par exemple, les membres souhaitant faire un coming-out invitent leurs proches lors de leurs performances publiques.

## 5. Collaboration avec l'extérieur

A Bruxelles, les chorales queers collaborent de différentes manières. D'après un répondant, il y a un nombre important de personnes désireuses de participer à Sing Out Brussels!. Toutefois, si la chorale refuse un candidat ou si elle est au complet, elle redirige la personne vers les autres chœurs queers de Bruxelles.

De plus, les différentes chorales organisent ensemble depuis peu des événements publics. Récemment, il y a eu un concert où les trois chorales de Bruxelles ont chanté chacune leur tour. Ceci est également constaté dans l'étude de Hilliard (2008) dans laquelle il est montré qu'un chœur queer, « San Francisco Gay Men Chorus », réalise des performances musicales avec d'autres groupes gays. De manière générale, la collaboration avec d'autres chorales ou d'autres associations LGBTQI+ de Belgique prend différentes formes :

« Mais on a fait un, l'année passée, on va en refaire un cette année, qui est vraiment avec notre chorale et parfois on invite d'autres chorales, bah, souvent LGBT ou d'autres. Parfois, on a même invité des chorales françaises à venir chanter avec nous pour faire des gros concerts. Le gros concert de fin d'année, quoiqu'il se faisait l'an passé en un jour, cette année en deux jours. Sinon on a des petits concerts, soit caritatifs, pour reverser à des associations. Cette année, on a reversé à "GrIS Bruxelles" qui fait de la sensibilisation sur le sujet LGBT dans les écoles. Et sinon en fait, on peut nous inviter à des événements et on peut choisir d'y participer quoi. Donc, là on nous a aussi, cette année, invité·es. Il y a un collectif à Namur qui nous a invité·es. Un collectif queer et du coup, bah, on s'est rendu·es et c'était trop chouette parce qu'on a vraiment chanté comme ça, sur une toute petite scène, entre un cabaret queer et des chansons après. Enfin, c'était très chouette comme expérience. » (Entretien [7])

Ainsi, la collaboration se réalise également au niveau international. Il est arrivé que Tapalanote organise des concerts avec un chœur queer portugais du nom de « CoLeGas ». Concernant l'aspect musical, une collaboration est présente avec des artistes professionnel·les, comme des musicien·es, des chorégraphes, etc. Dans le cas de Sing Out Brussels!, grâce au réseau du cheffe de chœur, la collaboration est passée de 2 à 6 arrangeurs et arrangeuses différent·es rémunéré·es.

Il existe aussi des partenariats avec des instances publiques. Par exemple, Tapalanote a été repéré par la ville de Bruxelles lors d'un événement public organisé de manière spontanée. Depuis lors, la chorale est invitée par la ville de Bruxelles à participer à des événements publics contre rémunération. Une convention a été signée entre la ville de Bruxelles et le « Brussels Gay Sport » mais cet accord amène certaines contraintes. Par exemple, Tapalanote doit chanter un certain nombre de chansons en néerlandais dans leur répertoire.

## 2. La musique dans les chorales queers bruxelloises

### 1. La musique, de la création à la performance

Chaque concert est préparé sous tous les aspects. Par exemple, Sing Out Brussels! s'organise en différentes « teams ». Ces groupes de travail s'occupent chacun du choix du répertoire ou de l'élaboration d'une histoire et des chorégraphies, par exemple. Du côté de Tapalanote, une participante mentionne qu'il y a de plus en plus de mises en scène élaborées et de chorégraphies dans leurs performances. La mise en scène complexe de ces spectacles est également une particularité des chorales queers par rapport aux autres chœurs mais elle peut représenter un obstacle pour certain-es choristes. Comme l'a souligné une interviewée, il ne serait pas possible de réaliser des chorégraphies si les choristes étaient âgées.

Lorsque des morceaux sont sélectionnés, des arrangements musicaux sont généralement réalisés afin de rendre la performance des choristes unique et originale. C'est notamment le cas de Sing Out Brussels! dont la quasi-totalité des morceaux étaient réarrangés en 2022. Les répertoires de Tapalanote et Sing Out Brussels! contiennent principalement de la musique pop. Le même type de chansons est proposé par les chorales nord-américaines du GALA Choruses : des succès commerciaux ou des réarrangements. (MacLahan, 2015) A Tapalanote, leur répertoire comprenait un peu de musique classique par le passé mais plus maintenant. Plusieurs choristes regrettent qu'il n'y ait pas de chant classique proposé dans le répertoire des chorales queers. Par ailleurs, certain-es regrettent même l'absence d'une chorale classique LGBTQI+. Le style musical représente une différence avec certaines chorales états-uniennes puisque plusieurs d'entre elles performent de la musique classique, voire religieuse. (MacLahan, 2015)

Aussi, certains spectacles peuvent s'inspirer de comédies musicales. La chorale Tapalanote avait commencé à en préparer un :

« [...] il y avait une histoire inspirée du mariage secret qui est un petit opéra italien. Donc c'était l'histoire de deux filles qui en fait se sont mariées mais l'ont fait en secret parce qu'elles n'ont pas encore fait leur coming out et ça se passe dans le milieu de l'Eurovision. C'est très marrant. Si on avait réussi à le faire, mais donc c'était un engagement terrible parce qu'il y avait des gens qui devaient non seulement chanter, mais apprendre par cœur un texte. Donc il y avait plein de volontaires. Il a fallu faire une sélection des auditions, donc voilà. Moi, j'avais noté juste quelles chansons on devait chanter. Et le chœur faisait comme dans les comédies musicales, les chœurs, c'est à dire des petites chorées. Ou alors un rôle, voilà et c'était... Et on a perdu carrément les choristes parce que c'étaient des jeunes femmes. [...] Donc il y avait toute une histoire là-dedans parce que la sœur, elle avait... Enfin une des deux filles qui étaient mariées avait un frère qui était jaloux parce qu'elle était sélectionnée pour l'eurovision et pas lui. Il y avait un père qui faisait des

trucs. Il y avait même un personnage de Drag-queen qui aurait dû être interprété par un garçon. Et puis finalement, il y a une fille parmi nous qui convenait tellement pour le rôle qu'on a décidé de le transformer en fille. Donc, ce n'était plus un drag-queen. Donc il a fallu changer des morceaux du texte parce qu'il y avait dans le texte, il y avait le père qui disait - parce qu'il y avait le fils qui était tombé amoureux - et le père lui dit mais : « t'as pas compris que c'est un homme ? » Donc il était... Parce que le fils était hétéro. Enfin bref. Voilà, c'était toute une histoire, on appelait ça la « conduite » parce que c'est... La conduite, c'est quelque chose au théâtre. Normalement, c'est juste savoir ce qu'il faut faire. En fait, c'est tout le texte. Il y a tout. Donc voilà, et on arrivait à placer, quand même quinze chansons de l'Eurovision... » (Entretien [5])

Ce spectacle qui n'a pas pu être réalisé, s'inscrit dans la lignée de l'esthétique *camp* que nous avons expliquée dans la partie précédente. 2 (MacLahan, 2015)

Plusieurs choristes ont constaté d'autres différences avec les autres chorales queers. D'un pays à l'autre, le nombre de chorales peut être plus élevé. De plus, le niveau musical et la performance scénique ne sont pas toujours similaires selon la localisation.

« Et puis alors on sent aussi des différences en termes de culture musicale. On sent par exemple qu'en Angleterre, ils ont une éducation musicale qui est autrement poussée que la nôtre où en gros, il n'y a rien du tout sauf si on va dans les académies. Les Allemands aussi. Bah c'est vrai que par exemple, je crois, en Angleterre, il y a genre, je ne sais pas, 35 chorales LGBT. Euh en Belgique, il y en a quatre quoi. Euh donc c'est... Enfin, ça fait beaucoup plus partie de leur culture. Bon, je sais aussi que, par exemple en France, il n'y a pas tellement de chorales et apparemment c'est aussi lié au fait que la chorale dans la culture française, c'est plus vu comme un truc soit d'église, soit vraiment le music-hall, les comédies musicales qui sont pas du tout associées à la culture française. C'est très anglo-saxon. Et donc on sent que les chorales, par exemple, anglaises ou américaines, sont beaucoup plus dans cette culture du music-hall, de l'interprétation scénique, du jeu scénique, etcetera. Euh, voilà alors, il y a des différences, il y a des chorales qui ont un peu comme nous, une réflexion très poussée sur le type de répertoire. [...] Donc, c'est vrai qu'il y a des spécificités à la fois culturelles, liées à la musique, à la culture musicale et euh, les spécificités liées à l'identité des groupes, ouais. » (Entretien [1])

Le public est composé à la fois de personnes de la communauté LGBTQI+ et de proches des choristes. De plus, il arrive que des personnes assistent à un de ces concerts sans avoir connaissance de l'aspect queer de la chorale. Ceci produit alors un effet de surprise selon la manière dont les prestations sont réalisées : soit de manière spontanée dans l'espace public, soit dans le cadre de concerts organisés lorsqu'il y a un partenariat avec le lieu dans lequel le chœur performe. L'exemple donné par un choriste est celui du concert au centre culturel d'Uccle qui attire les abonnés de cet endroit. Cependant, ceci ne concorde que partiellement avec les observations de MacLahan. (2015) Celui-ci constate que les chorales du GALA attirent des individus venus soutenir les choristes LGBT et des personnes souhaitant s'amuser ou voir des performances musicales de très bonne qualité. En

effet, il semble que les chorales queers de Bruxelles n'atteignent pas cette dernière catégorie du public. Toutefois, le public réagit généralement positivement, ce qui peut être exprimé de façon plus visible par rapport à un concert des chorales non queers.

« En général, le public, il est acquis, c'est à dire que la plupart du temps, c'est les proches : notre famille, nos amis, nos conjoints, nos frères et sœurs, nos voisins, nos collocs. Et donc, la plupart du temps, le public il est chaud quoi. Il applaudit, il est enthousiaste. Donc oui, ça c'est cool. [...] j'ai l'impression que le public est beaucoup plus expressif quand c'est une chorale queer et ça, je l'ai remarqué depuis Tapalanote. Mes premiers concerts avec Tapalanote, les gens font « waoouuuuh ». Moi venant d'une chorale classique, je n'avais jamais vu ça. [...] » (Entretien [4])

Cependant, le côté militant n'est pas toujours pleinement accepté ou compris par certaines personnes du public :

« J'ai aussi eu une fois des amis qui m'ont dit qu'ils avaient été un peu mal à l'aise par le côté militant de la chorale même si on essaie de pas trop le surligner. Mais il y a, de par notre existence, on est déjà militant et effectivement, on revendique des... Enfin voilà, je ne sais pas si on revendique des choses, mais en tout cas on se positionne contre les discriminations, ce qui est déjà en soi une revendication. » (Entretien [1])

## 2. La musique pour réunir et transmettre les valeurs LGBTQI+

Comme déjà mentionné, il arrive que les chorales queers chantent de manière spontanée à Bruxelles. Cela peut se produire sans raison particulière mais s'il y en a une, il peut s'agir d'un acte militant. Par exemple, la chorale Tapalanote a été chantée sur les marches de la Bourse, de manière improvisée, juste après une fusillade ayant eu lieu dans une discothèque gay des Etats-Unis. Les causes de cet événement sont similaires à celles de la première réunion publique de la chorale américaine « San Francisco Gay Men's Chorus ». (Hilliard, 2008)

Il est important pour les chorales de proposer des spectacles reflétant des thématiques LGBTQI+. Par exemple, le spectacle de Sing Out Brussels! qui a eu lieu cette année avait pour thème les expériences des personnes LGBTQI+ pendant l'adolescence. Ce spectacle traitait de l'homophobie, du coming-out, du soutien social, etc. Ce résultat concorde avec les observations de MacLahan (2015) : les chœurs du GALA souhaitent que leur performance musicale évoque les expériences et les problématiques des personnes LGBTQI+.

La transmission des valeurs se réalise aussi par la mise en avant d'artistes et de chansons LGBTQI+. De manière générale, ces chansons servent à représenter la communauté aux yeux des autres. A nouveau, cette manière de procéder se retrouve Outre-Atlantique. Les chorales interprètent

de la « musique gay » pour affirmer de manière explicite leur identité gay, lesbienne ou queer. (MacLahan, 2015). Voici un exemple concernant Tapalanote :

« Cette année, on a fait un mix de plusieurs thèmes parce qu'ils tombaient tous plus ou moins ex æquo les 3. [...] Mais je crois que c'est genre, les trucs super populaires et représentatifs et du coup elle essaye aussi toujours d'avoir des trucs un peu LGBT forcément. Des chants comme "Ta reine" par exemple. Voilà, des choses assez représentatives. Soit parce que ça parle vraiment concrètement de personnes LGBT, soit parce que c'est des chansons fort écoutées et qui font fort référence à cette communauté quoi, comme du Britney Spears, par exemple. » (Entretien [7])

D'une part, la « musique gay » peut être identifiée car elle a été créée par des artistes homosexuel·les et/ou contient des paroles s'adressant aux personnes LGBTQI+. D'autre part, ces chansons expriment des ressentis liés à leur orientation sexuelle ou leur identité de genre. Comme il n'y a pas d'exagération ou d'excès dans ces chansons, celles-ci sont facilement distinguées du *camp*. (MacLahan, 2015)

De plus, les chansons peuvent être personnalisées pour avoir plus de cohérence avec le message que la chorale souhaite véhiculer.

« Et donc les chansons sont toujours des chansons pop parce que c'est notre identité. Mais donc on essaie de choisir des chansons qui portent un message LGBT-friendly ou qui ont été chantés par des personnes LGBT ou par des alliés. [...] On a déjà fait ; on change parfois les paroles - un peu les paroles - de certaines chansons, pour les rendre un peu plus inclusives. Euh donc voilà, en tout cas les chansons qu'on choisit doivent porter un message, même si ce n'est pas clairement explicite LGBT. Ça doit être en tout cas en lien avec les valeurs, en lien avec l'histoire qu'on raconte, etcetera. [...] » (Entretien [1])

Ceci confirme également les observations d'Hilliard (2008) au sujet du changement des paroles. Ce procédé permet de montrer les problèmes gays et de mettre en valeur des relations homosexuelles en changeant les pronoms, par exemple.

Dans la chorale, la transmission du message militant se réalise aussi au niveau émotionnel et en est même facilité. En effet, la pratique du chant développe une forme d'empathie par rapport aux expériences vécues. (Faulkner et Davidson, 2004)

Les choristes ont précisé l'effet libérateur ou d'empowerment que les chansons leur procurent à eux et qui peuvent être transmis au public. D'après un interviewé, la différence est palpable entre les émotions ressenties par le public d'une chorale queer et celui d'une chorale non queer. Les valeurs propres à la chorale LGBTQI+ en seraient la cause, selon lui. En agissant au niveau émotionnel, le chant représente donc un outil efficace pour militer.

« Et alors moi je ressens quand même une différence aussi par rapport au message qu'on véhicule et aux valeurs qu'on transmet, où j'ai l'impression que l'émotion ressentie par le public n'est pas la même avec nous et une chorale plus classique. Parce qu'il y a toute cette réflexion sur l'identité et les valeurs qui existent moins, je pense, en tout cas, qui n'existent pas tellement dans les autres chorales [...] on a eu beaucoup d'échos après la prestation liée à l'émotion, en fait, l'émotion des gens et je pense qu'en fait, c'est... On ne chantait peut-être pas le mieux, mais il y avait un truc qui se dégageait et qui touche les gens. Alors est-ce que c'est parce que les gens sont surpris qu'on s'affiche comme ça ? Est-ce que c'est parce que les gens ressentent le message et donc ça les émeut parce que ça les renvoie parfois les choses personnelles ? Je ne sais pas. » (Entretien [1])

### 3. La voix, outil de communication pour soi et pour les autres

#### 1. La voix au sein des chorales queers

Plusieurs choristes ont souligné le fait qu'ils arrivaient à mieux prendre soin de leur voix dans cette chorale, ce qui n'était pas forcément le cas lors de leur participation à des chorales non queers ou à d'autres activités sociales. Ces personnes étaient étonnées de ne pas être aphones après être rentrées d'un week-end entier de répétition de la chorale, par exemple.

« Quand je suis sortie du week-end de répétition, j'étais : « mais c'est incroyable, je peux encore chanter et parler ». Parce que la chorale d'avant, [...] on sortait des weekends de répétition à (être) quasiment aphone tellement... Déjà, le respect de notre voix n'était pas là. On forçait beaucoup, on nous apprenait à forcer beaucoup, enfin, c'était assez terrible. » (Entretien [2])

De plus, la chorale queer peut être un endroit sécurisant pour les personnes en transition dont la voix viendrait à changer. Il arrive au chef·fe de chœur de fournir des recommandations vocales à certaines personnes transgenres. De plus, le fait de participer à la chorale permet de porter une attention plus accrue sur la voix au moment de la transition :

« Je pense que de manière générale, je fais plus attention moi, à ma voix. Après oui, je pense que ça aide à accélérer aussi le fait d'aller plus dans les graves mais de pas trop perdre d'aigus, d'être tout le temps en train de chanter, en fait. » (Entretien [2])

Un des problèmes rencontrés dans une chorale non queer peut concerner les pupitres. La présence de sexisme peut se traduire par l'utilisation de stéréotypes en fonction du genre.

« Et alors, il y avait aussi toute une série de choses qui me frappaient, qui étaient toutes ces remarques un peu sexistes qui font souvent partie un peu du folklore des chorales, genre les sopranos sont toujours des grandes divas, les basses sont des gros machos. Enfin voilà, les ténors sont toujours un peu considérés comme des hommes un peu efféminés. Enfin, voilà, ce genre de clichés-là quoi. » (Entretien [1])

Pour pallier ce problème, plusieurs solutions peuvent être mises en place. En premier lieu, les pupitres ne sont pas genrés dans le vocabulaire utilisé au sein des chorales queers. L'étude de Palkki constate également cette pratique pour faciliter l'inclusion de certain·es choristes. (2020)

« Parce qu'en fait je n'étais plus habitué à, par exemple entendre les femmes, les hommes. « Bon, les femmes, c'est à vous. » « Les hommes, c'est à vous » parce que nous, on a des personnes non binaires, des personnes transgenres, donc on n'utilise plus jamais ces mots-là. On dit soprano, alto, ténor, basse. Dans les ténors maintenant avec nous, on a une femme cisgenre et une personne en transition. On fait vraiment attention à ça. » (Entretien [1])

De plus, une attention est portée sur la manière d'établir les pupitres pour les nouveaux membres. Comme l'explique l'un des choristes, Sing Out Brussels! envoie aux candidat·es un document reprenant des explications sur le fonctionnement de la voix et le choix de pupitre par rapport à des critères physiologiques. Le but est de montrer le lien arbitraire entre le genre et le pupitre. Selon ce choriste, les tessitures « soprano, alto, ténor, basse » ne sont pas forcément genrées, même si ça peut l'être dans beaucoup de chorales actuelles. Il y aurait toujours cette idée que d'un côté, les sopranos et les altos sont des femmes, et de l'autre, les ténors et les basses sont des hommes.

En outre, des choristes peuvent manquer pour certains pupitres. Mais ce ne sont pas les mêmes que dans une chorale non queer. Sing Out Brussels! a tendance à manquer de basses. Cependant, Tapalanote peut manquer de soprani et surtout d'alti. D'après une choriste, l'association entre la chorale et le « Brussels Gay Sport » pourrait en être la cause.

« Alors contrairement aux autres chorales, celles qui manquent le plus en général, ce sont les voix de femmes. Parce que le BGS, c'est un grand vivier de voix d'homme, vraiment. Et c'est très marrant quand on chante avec des chœurs hétéro qui ont exactement le problème inverse. Que j'ai connu toute ma vie moi ; depuis que j'ai commencé jusqu'à ce que j'arrive ici. Et pour les chorales hétéro, c'est plus difficile parce que les hommes hétéro ne veulent pas chanter. Ils ne veulent pas, ils ne font pas partie des associations en général, les hommes. Toutes les associations, quelles que soit le niveau, il y a toujours une immense majorité de femmes et quelques hommes ramenés en général par leurs épouses. Mais bon nous, on a pléthore de voix d'hommes. Et on a souvent eu plus de difficultés à recruter des femmes, surtout des alti. » (Entretien [5])

De plus, il a été constaté que certaines personnes pouvaient ressentir un manque de confiance en elles lors de l'attribution des pupitres. Ceci est généralement remarqué lorsque ces personnes auditionnent pour un pupitre qui ne correspond pas à leur tessiture.

« [...] On a beaucoup de femmes qui s'inscrivent pour auditionner alto et qui en fait sont soprano. Et en fait c'est parce qu'elles ne sont pas sûres d'elles, qu'elles ne vont pas arriver à monter. Et en fait si, elles arrivent à monter. Et donc il y en a... On en a une qui a auditionné cette année alto 2 qui chante soprano 1. Donc, enfin voilà donc c'est... Donc par contre, c'est plus rare d'avoir dans

les ténors, des candidats ténors qui ont la capacité de chanter basse. Ça, ça nous arrive assez rarement. » (Entretien [1])

Par exemple, une choriste interviewée a commencé dans la chorale comme alto. Aussi bien sa professeure de chant de l'époque que la cheffe de chœur lui ont fait remarquer qu'elle pouvait chanter dans les registres les plus aigus. Toutefois, il existe d'autres raisons au fait qu'une choriste ne chante pas dans sa tessiture habituelle. Le ou la choriste peut chanter dans un autre pupitre s'il manque de personnes dans celui-ci. Le chanteur doit s'adapter, quitte à forcer sur sa voix. Par exemple, un choriste est baryton et s'est présenté à l'audition pour les basses. Comme il possédait une bonne éducation musicale, il a rejoint la chorale pour chanter dans le pupitre des ténors et utilise donc beaucoup sa voix de tête.

« Ben oui, parce que maintenant je chante pas dans la tessiture naturelle. Parfois je me force un peu et ça fait mal un peu. Ce n'est pas vraiment idéal, mais je m'amuse donc. » (Entretien [6])

Cependant, les participant-es peuvent aussi se sentir frustré-es si leur voix est reléguée au second plan pour le bien des autres voix. (Sweet et Parker, 2019) Par ailleurs, la classification vocale peut mettre à mal les représentations de sa propre voix. Dans les cas extrêmes, cela peut provoquer une peur de chanter et une opinion négative des capacités de chant dans une tessiture ou une autre. Toutefois, les choristes de cette étude n'ont pas mentionné ce type d'effets négatifs liées au fait de chanter dans un autre pupitre que celui souhaité ou habituel. D'après les mêmes auteurs, il peut y avoir de la compétition entre plusieurs pupitres (sopranos et altos, par exemple), ce qui pourrait renforcer certains stéréotypes sur les différents types de voix. A nouveau, cela n'a pas été relevé dans les réponses des participant-es. Toutefois, il est précisé que l'ambiance joyeuse présente à Tapalanote peut parfois se traduire par des blagues entre pupitres.

De manière générale, une plus grande flexibilité est notée en regard du genre et du pupitre. En outre, ce constat est noté dans certaines chorales non queers avec un style musical classique, mais dans certaines conditions.

« [...] ce qui se fait, c'est vrai, dans des chorales queers beaucoup plus et pas du tout dans les chorales classiques, c'est par exemple, une fille qui chanterait avec une voix grave serait ténor. Ça, ça se fait. Je n'ai jamais vu ça dans une chorale classique. Par contre, ce que j'ai déjà vu dans une chorale classique, c'est un mec qui chantait avec une voix aiguë et qui chantait avec les sopranos et, c'était une chorale classique. Ce n'était pas une chorale queer. [...] » (Entretien [4]).

De plus, l'une des choristes de Tapalanote chante pour le moment en alto mais présente une voix qui pourrait tout à fait correspondre au pupitre de ténor. C'est la cheffe de chœur qui lui a fait

remarquer lors de son audition. Cette chanteuse envisage pour l'avenir de chanter comme ténor, selon l'évolution de sa voix. Par ailleurs, dans la même chorale, une autre femme est présente parmi les ténors.

La voix peut évoluer rapidement lors d'une transition de genre, ce qui demande une adaptation pour la personne concernée et la chorale. Par exemple, à Sing Out Brussels!, une personne transgenre a auditionné alto et a prévenu la chorale de sa situation. Dû à la prise d'hormones, cette personne chante pour le moment avec les ténors. De plus, en répétition, le choriste est confronté à une perte de repères vocaux et physiologiques parce que sa voix change sur un court laps de temps.

« [...] Mais si ça se trouve dans six mois, il sera en basse quoi. Donc voilà ça, on en a discuté avec lui. Ça peut tout à fait arriver. Et c'est vrai qu'on a bien senti que pour cette personne-là, c'était super important de pouvoir parler de ça librement sans être regardé comme une attraction, quoi. » (Entretien [1])

« Et sur la voix chantée, ben voilà, comme il y a quand même une tessiture où on peut se balader un peu dans les graves et dans les aigus, c'est beaucoup plus facile, je trouve. Et après là, je suis dans un truc où mon espace confortable pour chanter a beaucoup varié en trois mois. Donc c'est assez perturbant. C'était surtout très perturbant au début de la chorale où ça bougeait très vite et donc, on essaie d'apprendre, d'avoir des repères vocaux sur où les notes... [...] notre cheffe disait : il faut garder la « muscle memory ». Et là j'étais : « c'est gentil, mais moi ma « muscle memory », je vais la garder une semaine puis en fait dans une semaine, ce sera pas le même endroit. » Donc c'est un peu bizarre, mais OK. Donc il y a ça. Et c'est très variable, c'est-à-dire qu'il y a vraiment... Je pense que de toutes façons la voix, c'est un truc qui bouge beaucoup d'un jour à l'autre, mais quand en plus, on est en train de muer... Là, j'ai le weekend dernier, vraiment, je pouvais quasiment plus parler dans les aigus. » (Entretien [2])

## 2. La voix, un élément d'une identité

Concernant la voix parlée, les personnes de genre masculin interviewées se sentent en adéquation par rapport à leur voix et leur identité. Seul un homme avait subi dans sa jeunesse des remarques de la part de son entourage parce que sa voix ne correspondait pas aux stéréotypes vocaux de son genre. En outre, une femme s'est exprimée au sujet de sa voix ne présentant pas certaines caractéristiques acoustiques considérées comme féminines. Ce fait était mal vécu par le passé mais ce n'est plus le cas maintenant. De plus, une participante ressent une incongruence entre sa propre perception et celle des autres au sujet de sa voix. Cela pourrait même faire penser à une « dysphorie vocale » lorsqu'elle entend sa propre voix qu'elle trouve trop aiguë, lors d'un enregistrement audio, par exemple.

« [...] Euh souvent, les gens me disaient : « ah, je n'aime pas ta voix aiguë ». Et en fait, j'étais très étonnée parce que moi, ma vision, c'était que j'avais une voix grave. Ce qui est positif pour moi. [...] Et en fait, on m'a expliqué que quand je me fâche, ma voix devient extrêmement aiguë. Donc c'est associé à un état d'esprit négatif au fait, à la rage ou la colère, tout ça. Et il y a même ma compagne qui m'a dit : « arrête de faire ta voix de soprano ». [...] [*Au sujet de la voix à avoir lorsqu'on donne des formations*] On conseille toujours d'avoir une voix grave. Une voix grave porte plus paradoxalement. Enfin, il paraît, et surtout en impose plus. Elle est plus autoritaire. Quand on a besoin d'exercer l'autorité, il vaut mieux utiliser une voix grave. La voix aiguë ne favorise pas. Au contraire, ça donne une image pas sérieuse. Si on arrive... En fait, je ne sais pas si c'est associé à l'homme ou la femme, au fait que les hommes ont une voix grave et donc ça impose mieux qu'une femme qui part dans l'hystérie. Mais si c'est un stéréotype, hé ben, je suis dans le stéréotype, hein, je vais bien. Mais c'est vrai que disons que, voilà... Si vous me demandez ce que je pense de ma voix, je pense qu'elle n'est pas encore assez grave. » (Entretien [5])

Ceci concorde avec le fait que des jugements sociaux sont établis sur base de la fréquence moyenne de la voix (Apple et Streeter, 1979 ; Ohala, 1984). Ces caractéristiques acoustiques étant associées au genre, une voix masculine présenterait des traits acoustiques associés à la confiance en soi et l'assertivité, contrairement à une voix féminine. Ceci expliquerait pourquoi certaines femmes sont amenées à utiliser des mécanismes vocaux socialement perçus comme masculins, selon les situations. (Arnold, 2015)

En plus, cette voix grave peut correspondre à l'archétype de la « butch » que certaines lesbiennes souhaitent incarner.

« Et puis j'aime bien les lesbiennes masculines. Je n'en suis pas du tout une physiquement, je n'ai pas la carrure. Mais c'est vraiment quelque chose qui m'attire, qui me parle. Et du coup quand on est une butch, il faut avoir une voix grave et être capable de l'avoir. Et chanter ténor, c'est vraiment... Ce serait génial, mais bon ce n'est pas mon cas, ce n'est pas grave. » (Entretien [5])

L'influence que peut avoir notre voix sur d'autres personnes n'est pas toujours bien vécue par la personne concernée. En effet, celle-ci peut recevoir des remarques de l'entourage quand la voix ne correspond pas à certaines représentations liées à l'identité de genre ou au contraire, quand elle correspond fortement à certains stéréotypes. Au quotidien, une participante est parfois sexualisée lorsqu'elle reçoit des commentaires au sujet de sa voix qui est soit rauque, soit posée d'une certaine manière. Ainsi, la chorale queer peut représenter un endroit sécurisant pour cette personne pour éviter ce genre de remarques.

Toutefois, le fait de ne pas correspondre à des stéréotypes vocaux peut amener à une réflexion sur le genre.

« C'est vrai que maintenant, étant donné que je suis fort dans cette déconstruction de genre et de la femme à la voix aiguë, aux formes généreuses, sans pilosité etcetera, bah, aux cheveux longs, tout ce qu'on veut, bah c'est vrai que ma voix est passée un peu sur ces trucs qui ne rentrent pas dans la norme de la femme qu'on voit à la télé mais que, c'est OK quoi. Parce que j'ai déconstruit ça et que voilà, est-ce que c'est aussi un petit peu mon questionnement actuel ? A quoi est-ce que j'ai envie de ressembler par rapport à la femme parfaite qu'on nous montre quoi ? » (Entretien [7])

De plus, une distinction peut être établie entre les voix parlée et chantée. Certain-es choristes présentent alors des perceptions différentes selon la manière dont la voix est utilisée.

« Après moi, ma voix, c'est quelque chose qui m'a toujours rendu très dysphorique. J'avais pas forcément mis ces mots là-dessus mais vraiment, je supportais pas d'entendre des enregistrements de ma voix. Parce que je trouvais ma voix trop aiguë. Après, je pense que j'ai pas le même rapport à ma voix parlé et à ma voix chantée. Où j'avais vraiment ce truc de quand j'étais vraiment gamin, et quand j'ai commencé à faire une première mue, mais une mue féminine, entre guillemets, qui... Pas beaucoup, mais quand même, on perd des aigus. Je me suis rendu compte que je serai jamais soprano colorature et que je pourrais jamais chanter l'air de la reine de la nuit. Ça m'a rendu très triste. » (Entretien [2])

Toutes les remarques perçues par l'entourage peuvent exercer une influence sur l'identité vocale de la personne. C'est aussi le cas en voix chantée. Par exemple, lors de son enfance, une participante avait subi une remarque de la part de son professeur de solfège au sujet de sa voix considérée comme « trop bourdonnante ». Elle avait mal vécu le fait que ce professeur lui demande de faire semblant de chanter. Les émotions associées aux différentes expériences de chant choral sont effectivement décisives dans la formation d'une identité vocale positive. Ceci se reflète également dans les réponses des participant-es au travers des ressentis de l'utilisation de la voix au sein de la chorale. C'est d'autant plus le cas quand le ou la chef-fe de chœur exerce une influence sur la voix du choriste, ce qui est également constaté dans l'étude de Sweet et Parker. (2019)

Aussi, des difficultés peuvent apparaître dans la manière de chanter lorsque celle-ci est considérée comme dévalorisante par rapport à l'identité de genre du chanteur. Un choriste suspecte la présence d'homophobie intériorisée quand certains hommes doivent chanter en voix de tête.

« *[Au sujet d'une professeure de chant]* [...] elle a voulu me faire chanter contre-alto, donc contreténor. Et autant ça m'amusait, autant ça m'a hyper mal à l'aise quand j'ai dû faire des auditions parce que de nouveau, stigmatisation, machin. Bah, c'est de l'homophobie intériorisée, hein. [...] Je me souviens que l'année dernière, on avait dû travailler ça avec certains membres du pupitre qui n'étaient pas à l'aise avec le passage en voix de tête et c'est souvent lié effectivement à ce côté « homophobie intériorisée ». » (Entretien [1])

Ce constat se retrouve également dans une chorale queer et confirme les dires d'Elorriaga (2011). Dans son étude, des adolescents étaient réticents à chanter dans les registres aigus et préféraient utiliser le registre de poitrine.

### **3. La voix au sein des chorales queers**

#### **1. Remarques diverses**

Certains thèmes comme l'organisation de la chorale ou le contenu des répétitions ont été abordés dans les réponses des choristes. Ces sujets étant inhérents à tout type de chorales, ils n'ont pas été traités dans ce travail. De plus, une analyse intersectionnelle<sup>15</sup> n'a pas pu être envisagée. Il aurait été difficile de prendre en compte certaines problématiques raciales, validistes ou socio-économiques, en raison de l'échantillon limité et du sujet de recherche.

Aussi, il est important de prendre en compte différentes variables qui peuvent influencer l'analyse des résultats. Ces éléments concernent le choriste et le groupe dans lequel il s'inscrit. D'un point de vue individuel, le niveau de chant, l'expérience en tant que choriste et le rapport au militantisme sont utiles à prendre en compte. Certaines de ces caractéristiques sont par ailleurs reprises dans le tableau se trouvant en annexe 2. Concernant la chorale, le ou la chef·fe de chœur peut exercer une influence sur le répertoire musical et l'utilisation de la voix des choristes. D'autres informations plus globales sont importantes comme le niveau vocal du groupe, les différences culturelles qui se traduisent par une éducation musicale spécifique et des styles musicaux plus ou moins présents dans la culture de la chorale ou du pays.

#### **2. Trouver sa place au sein d'un groupe vocal LGBTQI+**

Au niveau social, les mêmes constats sont retrouvés dans les chorales queers à Bruxelles par rapport à celles présentées dans l'état de l'art. Pour la plupart des choristes, l'adhésion à la chorale se traduit par une volonté d'intégrer une communauté LGBTQI+. Les répondant·es ont souligné les effets positifs liés à leur participation à la chorale. Ces bénéfices sont la socialisation, le soutien social ainsi que les sentiments d'être en sécurité et d'être respecté·e dans le groupe. De manière générale, la chorale queer est davantage bienveillante et inclusive par rapport à une chorale non

---

<sup>15</sup> Terme conceptualisé par Kimberlé Crenshaw (2005)

queer. Toutefois, le risque de micro-agressions peut exister à un degré moindre. En effet, les chorales queers présentent une mixité au niveau de l'identité de genre et de l'orientation sexuelle ainsi qu'au niveau générationnel, amenant des expériences et des sensibilités différentes. Cela peut déboucher sur des comportements problématiques, comme la présence de sexisme relevé dans l'une des chorales. Cette culture de la masculinité dominante peut être encore présente, que la chorale soit mixte ou non-mixte.<sup>16</sup> Aussi, l'une des chorales a d'ailleurs mis en place des solutions concrètes pour pallier un éventuel manque d'inclusivité envers leurs membres.

### 3. Les performances musicales des chorales : un outil militant pour les personnes LGBTQI+

Au niveau des performances scéniques, les chorales queers de Bruxelles reprennent essentiellement le même répertoire et la même mise en scène que les chorales nord-américaines du GALA étudiées par MacLahan, en 2015. Cependant, certaines différences sont relevées au niveau de la diversité des genres musicaux et de la composition du public. De plus, certaines chorales états-uniennes avec un excellent niveau musical comme le « San Francisco Gay Men's Chorus » sont présentes dans la communauté de la musique « mainstream ». (Hilliard, 2008) Par ailleurs, certain-es choristes regrettent l'absence de certains styles musicaux dans des chorales queers, comme une chorale de chant classique par et pour des personnes LGBTQI+ ou pour une identité de genre ou une orientation sexuelle spécifique.

Outre son côté social, la chorale queer se caractérise aussi par son aspect militant qui bien que présent n'est pas toujours visible au premier abord<sup>17</sup>. Le militantisme diffère d'une personne à l'autre. La chorale queer permet à certaines personnes d'élaborer une réflexion sur le militantisme. Soit la chorale sert de support aux jeunes militant·es pour trouver leur voie, soit elle permet aux militant·es de longue date de juger du niveau ou de l'évolution du militantisme de la chorale. Le militantisme se fait ressentir non seulement au niveau individuel, mais aussi au niveau collectif, lors du choix du répertoire ou de la construction des spectacles<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Une certaine culture de la masculinité traditionnelle peut être favorisée, mais aussi être questionnée dans une chorale non-mixte d'hommes. (Faulkner et Davidson, 2004)

<sup>17</sup> « *Singing in a gay choir is essentially a political act because society has made it so. Still, not all choristers are thinking primarily about the politics, especially now that society is more accepting of gays...They come because of the music, of course and to socialize, but also for the sense of community and friendship... [...]* » (Cole, citée par Hayes, 2008, p. 4)

<sup>18</sup> Le même procédé se retrouve pour une chorale féministe: *Through singing and songwriting practices, Greenham women generated narratives of themselves as individual and collective activist subjects.*” (Feigenbaum, 2008, p. 21)

Lors des spectacles, le militantisme prend également différentes formes. Il y a d'abord la visibilité du groupe labellisé « queer ». Puis, la transmission des valeurs de la chorale se réalise par la performance de morceaux caractéristiques de la communauté ou de chansons dont les paroles ont été adaptées aux thématiques LGBTQI+. L'aspect militant se traduit aussi par la mise en scène des concerts des chorales queers reprenant les codes de l'esthétique *camp*.<sup>19</sup> De plus, la musique représente un atout car son aspect émotionnel facilite la transmission du message militant.

#### 4. L'identité vocale des personnes LGBTI+

Les choristes interviewé·es ont fait part d'une différence au niveau des ressentis vocaux selon l'utilisation de la voix : parlée ou chantée. Pour cette dernière, l'aspect technique était davantage mis en avant. Concernant la voix parlée, des différences sont observées en fonction du genre et de l'orientation sexuelle. Il peut exister une certaine discordance entre l'identité et la voix principalement pour des femmes et dont certaines sont homosexuelles. La voix n'est pas toujours perçue de manière positive, que ce soit par l'entourage ou par les personnes concernées. Malgré cette discordance initiale, la voix peut être intégrée positivement par la suite, mais ce n'est pas le cas pour tout le monde. Soit cette perception de la voix est intrinsèquement liée à une identité lesbienne, soit elle ne correspond pas aux stéréotypes féminins ou elle contribue à la sexualisation des femmes. Dans tous les cas, la voix semble représenter un élément de réflexion concernant l'expression de genre pour les choristes. Toutefois, il ne semble pas y avoir une influence directe liée à la participation d'une chorale queer sur la formation de l'identité vocale. A l'avenir, il pourrait être intéressant d'étudier la voix des choristes LGBTQI+ avec une autre méthodologie, comme la passation d'un questionnaire distribué à un panel plus large d'individus.

#### 5. La voix du choriste et les besoins collectifs de la chorale queer

Concernant le fonctionnement d'une chorale, les besoins individuels des choristes sont parfois en contradiction avec les besoins collectifs du groupe, comme cela a été montré dans la littérature académique. En se basant sur les réponses de certain·es choristes de ce travail, il est possible d'observer une contradiction moins forte entre ces différents besoins dans les chorales

---

<sup>19</sup> L'humour présent dans l'esthétique *camp* permet de faire la critique des normes sociales. (MacLahan, 2015)

queers par rapport à celles non queers. Toutefois, ceci reste hypothétique et pour vérifier cette affirmation, il faudrait étudier de manière approfondie les expériences des choristes dans les deux types de chorales.

Il est possible de faire les hypothèses suivantes au sujet de l'utilisation de la voix chantée dans les chorales queers. Les émotions positives associées à l'aspect social de la chorale peuvent contribuer au développement de l'identité vocale des personnes LGBTQI+. Comme le disent Sweet et Parker (2019), les émotions des choristes sont en lien avec leurs expériences dans la chorale et cela peut permettre la construction positive et durable de leur identité vocale. De plus, la bienveillance et l'inclusivité étant des éléments centraux au sein du fonctionnement de la chorale queer, nous pouvons supposer que ces deux valeurs peuvent se répercuter de manière positive dans l'utilisation de la voix. Toutefois, il peut arriver que ce bien-être vocal soit mis à mal lorsque des personnes ne chantent pas dans le pupitre correspondant à leur voix.

En outre, certaines femmes semblent manquer de confiance pour chanter certains pupitres. Des hypothèses peuvent être établies, sur base des réponses des participant·es. Ces femmes peuvent être amenées à chanter en alto alors qu'elles pourraient chanter en soprano. Pourtant, c'est cette première voix qui semble être reléguée au second plan car elle est considérée comme une « voix d'accompagnement ». La voix d'alto pourrait être dévalorisée car elle concerne la tessiture un peu plus grave d'une voix généralement dédiée aux femmes. Comme nous l'avons vu, des stéréotypes sont associés à certaines caractéristiques acoustiques, comme la voix aigüe pour une femme. De plus, le nombre de femmes ténors dans les chorales non queers est probablement extrêmement limité, voire inexistant. Cependant, certains hommes chantent parfois dans des registres aigus, dans une chorale classique, ce qui a pu être remarquée par une choriste interviewée. Du fait de la présence passée des castrats et des faussets (résultant de l'interdiction des femmes à chanter dans des églises), cela pourrait faciliter encore maintenant cet accès des hommes aux pupitres aigus. A l'inverse, il est possible que l'accès aux voix typiquement masculines soient plus difficiles d'accès aux femmes. Aussi, cette hypothèse est à nuancer du fait de la physiologie vocale à prendre en compte, de la technique vocale requise et spécifique pour chanter dans les notes les plus aigües et celles les plus graves.

De plus, certains hommes présentent une certaine réticence à utiliser la voix chantée dans les registres aigus et ceci est également présent dans une chorale queer. Cependant, la chorale queer met en place différents procédés pour « dégenrer » les pupitres. Dans ce cas, il est possible d'obtenir plus de flexibilité au niveau des pupitres sans se baser sur le genre. Et cet effet pourrait même avoir un impact sur les stéréotypes vocaux basés sur le genre et l'orientation sexuelle. Cela pourrait devenir

un levier pour dépasser cette dichotomie : voix aigües pour les femmes – voix graves pour les hommes. Avec cette flexibilité des pupitres, les choristes transgenres pourraient utiliser au mieux leur voix chantée.

En outre, des effets bénéfiques sont relevés pour les personnes transgenres lorsque celles-ci participent à une chorale queer. En effet, une transition peut amener des changements rapides au niveau de la voix, d'autant plus que certaines personnes peuvent avoir une méconnaissance des paramètres vocaux et présenter des standards inadaptés pour leur voix. (Constansis, 2013)

Dans ce cas, transmettre des informations concernant les changements physiologiques de leurs voix et profiter des avantages sociaux du chant choral pourraient être utiles aux choristes transgenres. (Orton et Pitts, 2009)

Il existe également certaines techniques de chant ou certains arrangements vocaux qui les aideraient à s'adapter à la physiologie de leur voix.<sup>20</sup> Aussi, la classification vocale peut être difficile à appliquer car elle correspond à des catégorisations vocales « biomales » ou autrement dit, à une rangée vocale correspondant à celle d'une personne cisgenre.<sup>21</sup>

En outre, les particularités physiologiques des personnes transgenres peuvent être intéressantes dans la voix chantée car il serait possible de créer d'autres styles de chant, voire de créer de nouveaux termes pour mieux représenter ces voix, comme le propose Constansis (2013) avec ces quelques exemples : « bariton hybride », « ténor trans » ou « variant ténor ». De plus, aucun·e participant·e n'adoptait de manière consciente ou non les caractéristiques d'une voix « non-binaire ».<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Les hommes transgenres pourraient chanter un ton et demi plus bas par rapport à la tonalité du morceau. (Constansis, 2013).

De plus, les femmes transgenres pourraient utiliser la voix de fausset pour chanter les registres les plus aigus. (Lessley, 2017 cité·e par Aguirre, 2018)

Enfin, un·e chef·fe de chœur pourrait arranger un morceau choral au niveau des parties hautes, médiums et basses. (Menehan, 2016 citée par Aguirre, 2018)

<sup>21</sup> Par exemple, le timbre peut correspondre à celui d'un baryton mais la voix peut être classée autrement en se basant sur la clarté de cette voix ou à la puissance de celle-ci. L'étendue vocale peut être limitée en comparaison aux chanteurs cisgenres typiques. De plus, le timbre n'est pas uniforme. Le chanteur transgenre peut passer d'un registre de basse à celui d'un baryton pour chanter des notes plus hautes. (Constansis, 2013)

<sup>22</sup> Il aurait été possible dans ce cas d'analyser la voix comme outil de protestation contre la binarité de genre, comme dans l'étude d'Arnold de 2015.

## Conclusion

Le point de départ de ce travail consistait à explorer les différentes facettes des chœurs queers à Bruxelles. L'étude de ces chorales dont le foyer d'origine se situe aux Etats-Unis permettait de comprendre la position du choriste en tant que personne LGBTQI+ et le groupe vocal queer avec ses propres normes et valeurs. La première question était de comprendre les motivations à participer à une chorale queer et leur fonctionnement, en Belgique. Pour cette question, deux thèmes principaux ont été abordés : les aspects social et musical. Pour cela, nous avons abordé dans la première partie, les problématiques rencontrées par les personnes LGBTQI+ à participer à une chorale « traditionnelle ». Nous avons également établi l'historique et les caractéristiques des chorales queers principalement nord-américaines ainsi que le répertoire musical du chœur. Nous nous sommes également intéressé·es à la voix des choristes. En effet, la voix peut être analysée en fonction de paramètres acoustiques mais elle est entendue (ou écoutée) et utilisée en fonction de divers paramètres physiologiques, sociaux et culturels. Comprendre le développement de la voix parlée et de la voix chantée est alors accessible en partant des expériences vocales de choristes LGBTQI+.

Les entretiens ont été réalisés avec sept choristes de genre et d'orientation sexuelle différents et membres de deux chorales queers bruxelloises. Les informations récoltées auprès des interviewé·es ont permis la comparaison des chœurs queers de Bruxelles aux chorales non queers et à celles étudiées dans la littérature. Les thèmes social, musical et vocal ont pu être analysés et croisés afin de comprendre les particularités des chorales queers belges et de proposer des pistes de réflexion sur le lien entre la voix et le genre des choristes.

Les motivations sociales sont les mêmes, peu importe le type de chorale queer et le lieu d'exercice. Cependant, des différences ont été relevées lorsqu'il s'agit d'analyser l'aspect musical de ces chorales queers par rapport à celles présentées dans la première partie du travail. L'aspect social est un élément essentiel et caractéristique d'une chorale queer. Celle-ci semble réunir de bonnes conditions pour accueillir des personnes souhaitant expérimenter, voire perfectionner leur méthode de chant et entreprendre une réflexion ou une démarche militante dans la communauté LGBTQI+. Le répertoire musical présente également des spécificités dans les chœurs queers. De plus, elle représente un outil militant puissant pour la communauté.

Par ailleurs, certaines chorales travaillent activement au niveau de la cohésion du groupe en favorisant l'inclusivité des membres mais aussi à un niveau vocal. Ce travail concernant l'inclusivité

concerne soit en lien avec la présence rapports de domination pouvant exister entre différentes personnes selon leur genre ou lorsqu'il s'agit de réduire des stéréotypes sociaux liées à certaines techniques de chant. De plus, la chorale permet d'accueillir les particularités en lien avec la personne en transition ou d'une personne non-binaire, que ce soit au niveau de sa place dans le groupe ou de l'utilisation de la voix. La plus grande flexibilité des pupitres en fonction du genre se traduit par une volonté de briser les clichés vocaux et d'accorder une plus grande liberté aux choristes, qui leur permet de se sentir respecter tant d'un point de vue individuel que vocal. Les résultats récoltés ci-dessus permettent d'établir des réflexions allant au-delà de la chorale queer, à savoir l'identité vocale ou le chant en rapport avec le genre (par exemple, la technique de chant, l'attribution des pupitres, etc). Cela pourrait même servir de bases pour des futures recherches plus approfondies sur le sujet.

Ce travail a aussi permis d'analyser les ressentis vocaux des choristes LGBTQI+, ce qui est une nouveauté dans l'étude des chorales queers. La manière de percevoir les voix parlée et chantée ont mis en lumière le développement de l'identité vocale des personnes LGBTQI+. Ainsi, des perceptions différentes sur la voix sont ressenties par les choristes et ce, en fonction de leur identité de genre et/ou de leur orientation sexuelle.

Il s'agissait aussi de répondre à la question suivante : comment se construit l'identité vocale d'une personne LGBTQI+ au sein d'une chorale queer ? Que ce soit au niveau de l'utilisation de la voix ou des ressentis vocaux, il n'a pas été montré de lien direct entre la construction de l'identité vocale de personnes LGBTQI+ et la participation à une chorale queer dans cette étude. Tout au mieux, la chorale peut représenter un « safe space » pour éviter des remarques sexistes ou transphobes au sujet de la voix du choriste. De manière générale, le soutien social, le sentiment d'unité et celui de sécurité fournissent un support physique et vocal pour ces personnes. Cela peut se répercuter sur l'utilisation de la voix chantée, ce qui permet également de poser les bases pour le développement positif d'une identité vocale.

Pour conclure, chaque chorale queer bruxelloise présente ses spécificités qui sont dépendantes de la composition de ses membres. Certain-es choristes semblent admirer différentes formes de chorales queers se trouvant dans d'autres pays. Les chorales en question ont pu davantage se développer et même atteindre la sphère musicale « mainstream » pour certain-es. Ces chorales mixtes ou non, se focalisant sur un style musical n'existent pas en Belgique, pour le moment. Ainsi, les chorales queers de Bruxelles ont leur histoire et leurs valeurs. Quand l'une privilégie l'aspect culturel et la bonne ambiance, l'autre préfère miser sur le niveau technique musical et le militantisme. Mais ces chorales représentent toutes un espace où il existe de multiples capacités

d'action au niveau individuel et collectif, ainsi qu'au niveau politique, artistique et vocal. Les chorales permettent à travers l'utilisation de la voix chantée une réflexion sur la construction du genre ; prendre conscience des caractéristiques d'une voix féminine et masculine ou arriver à dépasser les codes de binarités de genre. Elles peuvent permettre aux voix transgenres ou ne correspondant pas à la binarité de genre d'être entendues dans leur singularité. La musique et la voix, porteuses d'émotions, peuvent être utiles à la bonne cohésion du groupe et devenir un vecteur militant efficace. Pour rappel, l'une des premières chorales queers Bruxelloises a fait son apparition, il y a une vingtaine d'années. Avant cette date, il existait au moins un autre chœur, à notre connaissance. La création récente de nouvelles chorales queers à Bruxelles a permis le développement et une certaine visibilité de cette activité dans la communauté LGBTQI+. Les chorales queers peuvent montrer une évolution intéressante au niveau artistique et politique, dans les années à venir.

## **Bibliographie**

- Aguirre, R. (2018). Finding the Trans Voice: A Review of the Literature on Accommodating Transgender Singers. *Update: Applications of Research in Music Education*, 37(1), 36-41. <https://doi.org/10.1177/8755123318772561>
- Allphin, P. M. (2021). Trans Sonorities in Grey Grant's "Drones for the In-Between Times". *TSQ: Transgender Studies Quarterly*, 8(3), 394-402. <https://doi.org/10.1215/23289252-9009010>
- Apple, W., & Streeter, L. A. (1979). Effects of Pitch and Speech Rate on Personal Attributions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 37(5), 715-727. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.37.5.715>
- Arnold, A. (2012). Le rôle de la fréquence fondamentale et des fréquences de résonance dans la perception du genre. *TIPA. Travaux interdisciplinaires sur la parole et le langage*, 28, 1-21. <https://doi.org/10.4000/tipa.207>
- Arnold, A. (2015). Voix et transidentité : Changer de voix pour changer de genre ? *Langage et société*, 151(1), 87-105. <https://doi.org/10.3917/ls.151.0087>
- Arnold, A., & Candea, M. (2015). Comment étudier l'influence des stéréotypes de genre et de race sur la perception de la parole ? *Langage et société*, 152(2), 75-96. <https://doi.org/10.3917/ls.152.0075>
- Bird, F. (2018). A queer relationship? The construction of a New Zealand LGBTQ community choir and its host church. *Culture and Religion*, 19(4), 435-450. <https://doi.org/10.1080/14755610.2018.1526811>
- Butler, J. (2006). *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité* (C. Kraus, Trad. ; 2<sup>e</sup> éd.). La découverte. <https://doi.org/10.4324/9780203902752>
- Cardon, D. (s. d.). *L'entretien compréhensif* (Jean-Claude Kaufmann).
- Connell, R. (2014). *Masculinités : Enjeux sociaux de l'hégémonie*. Éd. Amsterdam.
- Constansis, A. N. (2013). The Female-to-Male (FTM) Singing Voice and its Interaction with Queer Theory: Roles and Interdependency. *Transposition*, 3, 1-27. <https://doi.org/10.4000/transposition.353>
- Crenshaw, K. (2005). Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur. *Cahiers du Genre*, 39, 51-82. <https://doi.org/10.3917/cdge.039.0051>

- D'Alessandro, C., Mareüil, P. B. D., & Prudon, R. (2004). Synthèse par sélection : Prosodie, dialogue et qualité vocale. *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, 1-3(30), 153-180. <https://doi.org/10.2143/CILL.30.1.519217>
- Damhuis, L., & Ruquoy, D. (2012). *FOPES / WE inter-groupe / 1er Master*. 29.
- De Lauretis, T. (2007). *Theorie queer et cultures populaires : De Foucault à Cronenberg* (S. Bourcier, Trad.). La dispute.
- Dilley, P. (1999). Queer theory: Under construction. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 12(5), 457-472. <https://doi.org/10.1080/095183999235890>
- Elorriaga, A. (2011). The construction of male gender identity through choir singing at a Spanish secondary school. *International Journal of Music Education*, 29(4), 318-332. <https://doi.org/10.1177/0255761411421091>
- Faulkner, R., & Davidson, J. (2004). Men's Vocal Behaviour and the Construction of Self. *Musicae Scientiae*, 8(2), 231-255. <https://doi.org/10.1177/102986490400800206>
- Feigenbaum, A. (2010). "Now I'm a Happy Dyke!": Creating Collective Identity and Queer Community in Greenham Women's Songs: "*Now I'm a Happy Dyke!*". *Journal of Popular Music Studies*, 22(4), 367-388. <https://doi.org/10.1111/j.1533-1598.2010.01251.x>
- Halperin, D. M. (2015). *L'art d'être gai* (Epel Editions, p. 29-116).
- Hayes, C. J. (2007). Community music and the GLBT chorus. *International Journal of Community Music*, 1(1), 63-67. [https://doi.org/10.1386/ijcm.1.1.63\\_0](https://doi.org/10.1386/ijcm.1.1.63_0)
- Hilder, T. R. (2023). Stories of Songs, Choral Activism and LGBTQ+ Rights in Europe. *Music & Minorities*, 2. <https://doi.org/10.52413/mm.2023.15>
- Hilliard, R. E. (2008). A Social and Historical Perspective of the San Francisco Gay Men's Chorus. *Journal of Homosexuality*, 54(4), 345-361. <https://doi.org/10.1080/00918360801991208>
- Kim, H.-T. (2020). Vocal Feminization for Transgender Women: Current Strategies and Patient Perspectives. *International Journal of General Medicine*, Volume 13, 43-52. <https://doi.org/10.2147/IJGM.S205102>
- Lejeune, C. (2019). *Manuel d'analyse qualitative. Analyser sans compter ni classer : Vol. 2e éd.* De Boeck Supérieur ; Cairn.info. <https://www.cairn.info/manuel-d-analyse-qualitative--9782807323582.htm>

- MacLachlan, H. (2015). Sincerity and Irony in the “Gay” Music of GALA Choruses. *The Journal of American Culture*, 38(2), 85-101. <https://doi.org/10.1111/jacc.12300>
- Miyake, E. (2013). Understanding Music and Sexuality through Ethnography: Dialogues between Queer Studies and Music. *Transposition. Musique et Sciences Sociales*, 3, Article 3. <https://doi.org/10.4000/transposition.150>
- Müller, M., Wang, Z., Caffier, F., & Caffier, P. P. (2022). New objective timbre parameters for classification of voice type and fach in professional opera singers. *Scientific Reports*. <https://doi.org/10.1038/s41598-022-22821-w>
- Ohala, J. J. (1984). An Ethological Perspective on Common Cross-Language Utilization of F<sub>0</sub> of Voice. *Phonetica*, 41(1), 1-16. <https://doi.org/10.1159/000261706>
- Orton, A., & Pitts, S. E. (2019). Adolescent perceptions of singing: Exploring gendered differences in musical confidence, identity and ambition. *Music Education Research*, 21(1), 40-51. <https://doi.org/10.1080/14613808.2018.1507019>
- Palkki, J. (2020). “My voice speaks for itself”: The experiences of three transgender students in American secondary school choral programs. *International Journal of Music Education*, 38(1), 126-146. <https://doi.org/10.1177/0255761419890946>
- Palkki, J., & Caldwell, P. (2018). “We are often invisible”: A survey on safe space for LGBTQ students in secondary school choral programs. *Research Studies in Music Education*, 40(1), 28-49. <https://doi.org/10.1177/1321103X17734973>
- Powell, S. J. (2015). Masculinity and choral singing: An Australian perspective. *International Journal of Music Education*, 33(2), 233-243. <https://doi.org/10.1177/0255761414533307>
- Prévost-Thomas, C., & Ravet, H. (2007). Musique et genre en sociologie. *Clio*, 25, 175-198. <https://doi.org/10.4000/clio.3401>
- Reddy-Best, K. L., Streck, K. G., Sents, I., & Williams, D. (2021). Des Moines Gay Men’s Chorus, Queer Spaces, Collectives Styles, and Activist Dress, 1984 to the Present. *Fashion Theory*, 1-25. <https://doi.org/10.1080/1362704X.2021.1964269>
- Rudent, C. (2013). La voix chantée en popular music studies. *Musicologies*, 10, 47-71.
- Schlichter, A. (2011). Do Voices Matter? Vocality, Materiality, Gender Performativity. *Body & Society*, 17(1), 31-52. <https://doi.org/10.1177/1357034X10394669>
- Sherman, S. (2021). The Voice of Androgyny: A Gender Analysis of the Countertenor Within Opera. *Undergraduate Honors Theses*, 1-24.

- Sicoli, M. A. (2015). *Voice Registers. The Handbook of Discourse Analysis*, 105-126.  
<https://doi.org/10.1002/9781118584194.ch5>
- Sweet, B. (2015). The Adolescent Female Changing Voice: A Phenomenological Investigation. *Journal of Research in Music Education*, 63(1), 70-88.  
<https://doi.org/10.1177/0022429415570755>
- Sweet, B., & Parker, E. C. (2019). Female Vocal Identity Development: A Phenomenology. *Journal of Research in Music Education*, 67(1), 62-82. <https://doi.org/10.1177/0022429418809981>
- Talbot, C. (2020). « Nous qui sommes sans passé, les femmes » : Usages et réappropriations de l'Hymne des femmes dans les collectifs féministes de la troisième vague. *Mots*, 124, 107-124. <https://doi.org/10.4000/mots.27327>
- Teston, B. (2004). L'évaluation instrumentale des dysphonies. Etat actuel et perspectives. In *Le bilan d'une dysphonie* (Solal, p. 105-169). <https://hal.science/hal-00173553>

## **Annexes**

Annexe 1 – Formulaire de consentement

Annexe 2 – Tableau de présentation des choristes

Annexe 3 – Grille d’entretien