



HAL
open science

“ Vienne bientôt l’avitailleur ” : viralité fraternelle et musique en ligne en temps de COVID - le cas du ShantyTok

Cyril Camus

► **To cite this version:**

Cyril Camus. “ Vienne bientôt l’avitailleur ” : viralité fraternelle et musique en ligne en temps de COVID - le cas du ShantyTok. *Miranda: Revue pluridisciplinaire sur le monde anglophone. Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world*, 2022, 25, 10.4000/miranda.45765 . hal-04363017

HAL Id: hal-04363017

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-04363017v1>

Submitted on 2 Jan 2024

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

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



Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-
speaking world

25 | 2022

Camera Memoria: Photographic Memory from the
Margins

« Vienne bientôt l'avitailleur » : viralité fraternelle et musique en ligne en temps de COVID — le cas du ShantyTok

Essay

Cyril Camus



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/miranda/45765>

DOI : 10.4000/miranda.45765

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Cyril Camus, « « Vienne bientôt l'avitailleur » : viralité fraternelle et musique en ligne en temps de COVID — le cas du ShantyTok », *Miranda* [En ligne], 25 | 2022, mis en ligne le 25 avril 2022, consulté le 27 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/45765> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.45765>

Ce document a été généré automatiquement le 27 mai 2022.



Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

« Vienne bientôt l'avitailleur » : viralité fraternelle et musique en ligne en temps de COVID — le cas du ShantyTok

Essay

Cyril Camus

- 1 Il y a de cela quelques vagues de contamination, l'auteur de ces lignes a eu l'opportunité de voir *Ariel's Corner* publier ses réflexions sur l'excellent album *Breath & Hammer* de David Krakauer et Kathleen Tagg (Camus). L'article visait en particulier à mettre en avant : le contexte de sortie confinée et socialement distanciée de l'album ; la stratégie des deux musiciens pour mettre en valeur leur travail malgré tout, à travers des vidéos sur YouTube dont les thématiques de partage, de collaboration et de rapprochement répondaient à la perfection à celles, semblables, développées dans leur production musicale tout au long de leur carrière ; la remarquable adéquation de ce symbolisme et de ses déploiements musicaux et audiovisuels sur l'Internet au contexte d'isolation anti-covidienne, d'anxiété et de solitude, et, partant, de recherche de contacts chaleureux à travers, entre autres choses, une recrudescence des échanges musicaux sur la Toile — en plus des concerts sur les balcons (Lamb et McKay).
- 2 Les lignes qui vont suivre sont une sorte d'addendum à ces réflexions. Le sujet n'en sera pas, cette fois-ci, le Krakauer-Tagg Duo, mais un autre exemple frappant de cet essor des musiques en ligne comme lien vital tendu entre des internautes qui ont encore longtemps été largement frustrés dans leurs dispositions d'animaux sociaux. Cet exemple, c'est le ShantyTok.
- 3 Parmi les divers mots-dièses¹ abondamment utilisés par ses participants (et qui incluent également #seashanty, #shanty ou encore #shantytiktok) #shantytok est celui qui en est venu à désigner couramment (York, Rivera, Newman, Brown, Ainsworth) le phénomène culturel qui a vu, au cours des premiers mois de l'année 2021, une explosion de vidéos virales² sur TikTok (avec remontages et partages subséquents sur

d'autres médias sociaux) consacrées à l'interprétation collective, par des usagers de TikTok, de ces chants de travail appelés « sea shanties », que scandaient les marins du monde anglophone sur les navires marchands au 19^e siècle (York, Smyth, *Sailor Song* 7-9, Neely)³. « Collective » ne signifie bien sûr pas, dans ce cas, que des groupes de musiciens et de chanteurs se sont retrouvés dans un lieu physique pour interpréter ces chants de marins ensemble, et se sont filmés pour publier le concert sur TikTok. Il s'agit bien plutôt d'une forme particulière de ce qu'on a appelé, dans l'article sur Krakauer et Tagg, des « bœufs Zoom », ou que la musicienne et doctorante anthropologue Anita Datta préfère appeler « chorales virtuelles » (« Virtual choirs ») (Camus et Datta 249), c'est-à-dire des vidéos musicales juxtaposées sur un même espace virtuel, émanant d'interprètes se trouvant à des endroits différents, auxquels la connexion à l'internet permet de jouer ou de chanter ensemble. Dans ce cas, l'outil de connexion et de juxtaposition n'est donc pas Zoom ou un autre outil de visioconférence⁴, mais le réseau social TikTok. Cette distinction est importante pour ce qui est du mode de mise en collaboration des voix ou instruments des interprètes. En effet, contrairement à ce qui se passe dans le cadre d'une visioconférence, les chanteurs et musiciens qui interagissent au sein du ShantyTok ne se sont pas connectés et n'ont pas chanté ou joué *simultanément*. Ils n'ont pas non plus prévu leur collaboration ensemble et à l'avance.

- 4 Tout a commencé, en fait, avec les vidéos individuelles mises en ligne par un usager chantant seul. Le jeune postier écossais Nathan Evans se servait de son compte TikTok – depuis mars 2020 à en croire la date de la première vidéo accessible (Evans, Untitled) – pour diffuser ses textes et compositions ainsi que ses reprises de morceaux de musique aussi bien *pop* que *folk* ou traditionnels, s'accompagnant à la guitare ou au synthétiseur, dans l'espoir de se faire connaître et de devenir musicien professionnel. Il a publié sa première interprétation a cappella (partiellement accompagnée de son poing battant la mesure) d'un *sea shanty*, le chant de fin de voyage⁵ « Leave Her, Johnny, Leave Her », en juillet 2020 (Evans, « Leave Her, Johnny »). Comme ses abonnés lui réclamaient régulièrement d'autres vidéos de *sea shanties*, il a réitéré l'expérience plusieurs fois à la fin du mois de décembre 2020 avec, d'une part, un véritable *shanty* – le chant à hisser « Bully in the Alley » (Evans, « Since everybodys here for the shanties »)⁶ – et, d'autre part, deux chansons très entraînantes qui n'appartiennent pas vraiment au répertoire des *shanties* mais qu'il a présentées comme telles (à l'aide des mots-dièses idoines #shanty et #seashanty). La première, « The Scotsman » (Evans, « The Scotsman »), est en fait une chanson *folk* moderne aux apparences traditionnelles celtiques, mais écrite et composée, au début des années 1980, par l'auteur-compositeur-interprète américain Mike Cross, et éditée en 1994 sur sa compilation de chansons humoristiques *Best of the Funny Stuff* (Mike Cross – Topic). La seconde, « Soon May the Wellerman Come » (Evans, « The Wellerman ») est une ballade d'origine néo-zélandaise, datant à peu près de la même époque que les *shanties* (Archer) mais évoquant les aventures des baleiniers plutôt que celles des navires marchands (York), et, surtout, dépourvue de la structure responsoriale des *shanties* (Newman, Neely), dont il sera de nouveau question un peu plus loin.
- 5 Quoi qu'il en soit, c'est cette dernière vidéo en particulier (celle où il interprète « Soon May the Wellerman Come ») qui a, la première, attiré l'attention de nombreux autres usagers de TikTok, et donné lieu à une vaste vague de contamination créative et collaborative (pour filer la métaphore virale), qui s'est ensuite étendue à d'autres chants de marins⁷. Pour bien saisir la particularité du mode de collaboration qui a nourri cette viralité, prenons quelques instants pour définir les spécificités de TikTok

par rapport à d'autres réseaux sociaux, et décrire la fonctionnalité de ce réseau qui a permis de construire ces collaborations.

- 6 Tout d'abord, la musique est à TikTok (version internationale du réseau social chinois Douyin, les deux plateformes appartenant à la même entreprise chinoise ByteDance) ce que l'image est à Instagram, l'audiovisuel plus généralement à YouTube, ou la formule verbale laconique à Twitter. Parmi les courtes vidéos qui forment le contenu de TikTok, on trouve de nombreux musiciens, chanteurs ou danseurs professionnels ou amateurs qui cherchent à montrer leurs performances, à des fins de promotion de leur travail ou de partage de leur pratique, mais aussi beaucoup d'utilisateurs qui parlent quelques instants à la caméra, qui ont un message à faire passer, qui vont parfois simplement faire quelques gestes et mimiques pour s'amuser, mais qui le font généralement en interaction avec un arrière-plan musical de leur choix, arrière-plan qui fait souvent partie du message ou de ce qui fait l'intérêt de la performance. Dans un article sur les modalités de construction de la célébrité en ligne propres à TikTok, l'anthropologue du numérique Crystal Abidin donne plusieurs exemples frappants de ce caractère crucial du contenu musical dans les vidéos d'utilisateurs de ce réseau social :

Where visual social media such as Instagram tend to focus on images over text [...], TikTok privileges sounds over images. A feature on all TikTok posts is a round rotating button [...] which clicks through to a catalogue that pins to the top the original video that first debut the audio clip on TikTok, an option to “use this sound,” and a list of all the posts that have ever used the same clip. Clicking on “use this sound” enables users to create their own video with the same background audio template, which they are able to embellish by adjusting the volume or overlaying their own dialogue when creating their post. The “templatability” (Leaver at el. 2020) of background audios have been central to viral trends on TikTok [...]. It can be understood as an “audio meme,” and is the driving template for content production on TikTok.

Audio memes are not limited to an actual snippet of a song or spoken dialogue, but can include variants based on remix and delivery styles as well as ownership of the template. Audio memes are an organizing principle for how content is catalogued into repositories on TikTok, and how users navigate the platform to seek new trends and contents [...].

TikTokers often rely on the lyrics of specific songs to tell a story (e.g. when the lyrics are central to lip-syncing, when the punch line of a video is a specific lyrical line in the song) ; consider the musical and rhythmic shape of a tune to advance the storyline of their video (e.g. when a beat “drops,” when a song transitions to “bad recorder playing”) ; complement or juxtapose audio memes against video content and textual captions (e.g. song to provide ambience for the storytelling, song to change the tonality of storytelling to sarcasm or parody) ; or organize and streamline content into specific silos (Abidin 80)

- 7 Dans le même ordre d'idées, une enquête signée d'une équipe de sociologues de Yale et prépubliée dans l'archive en ligne Soc ArXiv suggère qu'un certain nombre d'arrière-plans musicaux en sont venus, dans la culture mémétique⁸ de TikTok, à acquérir des significations et des connotations particulières, qui conduisent les usagers à les utiliser lorsqu'ils ont précisément le message correspondant à faire passer — l'exemple de l'article étant les vidéos de « coming out », pour lesquelles les utilisateurs vont généralement recourir à des chansons associées, de par les utilisations précédentes, à ce type d'énoncé (Sachs, Wise et Karell).
- 8 La fonctionnalité de TikTok qui a été utilisée pour étendre la portée virale des vidéos de chants de marins d'Evans et, en premier lieu, de son interprétation de « Soon May the Wellerman Come » est l'option Duo. Cette dernière permet d'intégrer la vidéo de

quelqu'un d'autre dans sa propre vidéo, et de combiner ses actions aux siennes, de façon par exemple, à réagir à la vidéo d'autrui⁹. Pour des gens qui chantent, cela permet tout simplement d'ajouter sa voix à celle d'un autre chanteur pour former, littéralement, un duo. Dès lors qu'il est possible d'intégrer dans sa vidéo des vidéos qui ont déjà intégré d'autres vidéos via cette même fonctionnalité, on peut rapidement se retrouver avec de larges ensembles vocaux construits en différé, progressivement, mais pas moins synchrones et pas nécessairement moins bien accordés que ce que font des orchestres éparpillés qui se produisent en visioconférence.

- 9 C'est donc ce qui s'est passé avec la vidéo de Nathan Evans. Nombre d'utilisateurs de TikTok ont publié, dans les semaines et les mois qui ont suivi, leurs duos, trios, quatuors, etc. avec Evans, et les uns avec les autres, élaborés grâce à l'option Duo du réseau social (Bodell, Taylor, Luke, « #duet », Taylor, Luke, « Reply », Sky, Liann, Waters, « #duet with @apsloan01 @_luke.the.voice_ @nthnevns », Stewart, Tkon, Sguerra, Prettyboi, Dragon ari64, Hawk). Certains se sont ajoutés pour proposer des accompagnements instrumentaux (Miaasanomusic, Vance) ou électroniques (ARGULES), ou des mouvements de danse (Green, Mirändä), et le célèbre compositeur de comédies musicales Andrew Lloyd Webber s'est joint à cet orchestre évolutif (Lloyd Webber), ainsi que Kermit la grenouille (Artmonkeyworld). D'autres ont monté toutes ces interventions pour proposer des pots-pourris de « Duos » TikTok sur YouTube (Mark Norman Francis, LOFI). Au-delà de « Soon May the Wellerman Come », Evans lui-même a publié d'autres vidéos de vrais ou faux *shanties*, comme « Drunken Sailor »¹⁰, « Bully Boys »¹¹ ou « My Mother Told Me »¹² (Evans, « Long Awaited », Evans, « Did somebody say », Evans, « My Mother Told Me »). D'autres duos, trios, etc., avec lui ou avec d'autres chanteurs de TikTok sont apparus dans la foulée (The Satin Dollz, Kelton, Jax, Tell Me World), tandis que des artistes présents sur d'autres plateformes proposaient leurs versions de « Soon May the Wellerman Come », qu'ils soient multi-instrumentiste amatrice russe (Alina Gingertail), soldats américains adeptes de musique *folk* (Six-String Soldiers), chanteurs lyriques associés au Théâtre national lituanien d'opéra et de ballet (LNOBT) ou ancien guitariste de l'illustre groupe de rock britannique Queen (BrianMayCom).
- 10 Adam Neely (musicien et Youtubeur spécialisé dans la vulgarisation musicologique) rappelle qu'il y avait déjà eu des signes avant-coureurs de l'explosion virale causée par les vidéos de Nathan Evans (Neely). The Longest Johns, groupe folk de Bristol qui s'efforce depuis le milieu des années 2010 de populariser les *sea shanties* et autres chansons traditionnelles à thématiques maritimes, avait déjà inclus leur version a cappella (à quatre voix) de « Soon May the Wellerman Come » sur leur deuxième album, *Between Wind and Water* (2018) (The Longest Johns, *Between Wind and Water*), qui contient aussi des *shanties* aussi fameux que « Haul Away, Joe » (cf. Smyth, *Sailor Song* 60-63, Evans, *The Book* 71-74), « Santiana » (Smyth, *Sailor Song* 96-97, Evans, *The Book* 66-70) ou « Blow the Man Down » (Smyth, *Sailor Song* 34, Evans, *The Book* 122-125). Dans sa stratégie de diffusion de sa musique, le groupe avait déjà exploité certaines particularités de l'Internet et de sa capacité à mettre en rapport des inconnus dans un moment de partage chaleureux et, en l'occurrence, ludique, puisque les quatre chanteurs (Andy Yates, Dave Robinson, Jonathan Darley et Robbie Sattin) ont pris l'habitude, en 2019, de jouer ensemble à des jeux vidéo en ligne (dont un jeu à base d'aventures de pirates, intitulé *Sea of Thieves*, créé par la société de développement britannique Rare, et édité en 2018 par Xbox Game Studios, une filiale de Microsoft), et de surprendre les joueurs qu'ils rencontrent en leur chantant soudainement des *sea*

shanties et des ballades, toujours a cappella et à quatre voix (The Longest Johns, « Can I Sing You a Song ? », The Longest Johns, « A Pirates Life for Us »). On trouve donc, déjà, dans cette initiative, des caractéristiques qui annoncent la dynamique du ShantyTok : outre le contenu musical lui-même (les chants de la mer et des marins), il y a le fait de provoquer une rencontre grâce à une plateforme en ligne conçue précisément pour permettre cela (dans ce cas, un jeu vidéo connecté au réseau Xbox). Le passage sur TikTok¹³ va apporter deux nouveautés cruciales : la centralité de la musique dans le dispositif même de la plateforme, et le fait qu'on ne parle plus de rencontres entre des chanteurs d'une part et des auditeurs d'autre part, mais de rencontres collaboratives où des personnes décident de chanter avec les chanteurs qu'ils découvrent, de participer à une chaîne de vidéos qui s'enrichissent mutuellement, au lieu de simplement « consommer » le chant des autres.

- 11 On aurait pu penser qu'une fois la barre du navire accaparée par Nathan Evans et ses co-utilisateurs de TikTok, The Longest Johns n'aurait plus qu'à s'en aller voguer, précurseur mais supplanté, jusqu'au pré du violoneux¹⁴. Il n'en fut rien. D'abord, certaines vidéos virales plus ou moins associées au ShantyTok font volontiers référence à l'interprétation de « Soon May the Wellerman Come » par le quatuor bristolien. C'est le cas, comme on l'a vu, des montages vidéo de Jacob Doublesin¹³, mais aussi d'une vidéo postérieure à celles d'Evans, et qui est aussi devenue emblématique de la soudaine passion de TikTok pour les chants de marins, où l'on voit deux hommes dans une voiture, le chauffeur écoutant la version des Longest Johns sur l'autoradio, et chantant avec eux, tandis que le passager regarde la caméra de son téléphone avec une grimace perplexe, avant de se mettre à chanter à son tour (Promise). En outre, à côté d'un clip plus conventionnel qu'il a publié après l'explosion virale post-Nathan Evans (The Longest Johns, « Wellerman Official »), le groupe a pleinement épousé la forme collaborative extrême qu'a pris le ShantyTok, en organisant deux vastes chorales virtuelles, accordant aux voix des quatre chanteurs près de 500 vidéos d'inconnus chantant avec eux pour leur propre « Mass Choir Community Video Project » consacrée au *shanty* « Leave Her, Johnny, Leave Her » (The Longest Johns, « Leave Her Johnny »), et environ 6500 pour leur vidéo semblable consacrée à « Soon May the Wellerman Come » (The Longest Johns, « Wellerman Community Project »)¹⁵.
- 12 De leur côté, les chanteurs amateurs de TikTok ont aussi vécu des évolutions précipitées par le phénomène du ShantyTok. Quatre des participants les plus actifs, Bobby Waters, Jonny Stewart, Aaron Sloane et Luke Taylor, se sont associés à Sam Pope (un autre usager de la plateforme, qui a créé ses propres vidéos de *shanties* à la suite d'Evans et suscité d'autres séries de Duos¹⁶) pour former une sorte de chorale, qui n'a d'existence que virtuelle puisqu'ils n'ont jamais eu d'autres contacts que leurs Duos sur TikTok et les échanges électroniques qu'ils ont dû avoir pour organiser cette association plus formelle (The Wellermen, « The Wellermen – LIVE STREAM »)¹⁷. La formation s'appelle « The Wellermen » en référence au « Wellerman » évoqué dans la chanson « Soon May the Wellerman Come »¹⁸. Les cinq chanteurs créent des vidéos monétisées de « clips » ou de « concerts » en visioconférence¹⁹, l'argent récolté en fonction des vues étant reversé à l'organisation écologique britannique Marine Conservation Society (The Wellermen, « About », Marine Conservation Society, « About Us »).
- 13 Quant à Nathan Evans, il a démissionné de son métier de postier et signé avec Polydor Records pour l'édition de trois *singles* : une nouvelle version « officielle » de son «

Soon May the Wellerman Come » sortie le 22 janvier 2021 (NathanEvanss, « Nathan Evans – Wellerman »), une chanson pop originale intitulée « Told You So » sortie le 25 juin 2021 (NathanEvanss, « Nathan Evans – Told You So ») et une réécriture de « The Scotsman » de Mike Cross, intitulée « Ring Ding (A Scotsman's Story) » et sortie le 8 octobre 2021 (NathanEvanss, « Nathan Evans – Ring Ding »). Il a par ailleurs signé un recueil de paroles de chants de marins contextualisées sorti le 16 novembre 2021, et où il a aussi inclus les paroles de « Told You So » et « Ring Ding » (cf. Evans, *The Book* 166-171). En décembre, il a sorti un EP où il interprète trois chansons de Noël (Evans, *Merry Christmas Everyone*), et il a évoqué son projet de créer un autre EP contenant quatre ou cinq chansons du répertoire nautique qui a lancé sa carrière (Evans, « So, THOUGHTS »).

- 14 La question qu'on peut se poser à présent est celle des raisons de cet engouement soudain pour les *sea shanties* et autres chants de la mer vieux de deux siècles au moins pour la plupart. On peut aussi se demander comment cette ferveur aux accents passéistes a pu partir d'une forme d'agora aussi typique du 21^e siècle qu'un réseau social en ligne, réseau social qui est, de surcroît, très jeune, que ce soit pour ce qui est de son existence – TikTok a été lancé fin 2016, et s'est agrandi en absorbant son principal concurrent et précurseur, Musical.ly, fin 2017 (Abidin 77) – de sa popularité – le nombre de téléchargements de l'application depuis sa création s'élevait à un milliard en 2019 (Yeh), deux milliards début 2020 (après un premier trimestre décrit comme « best quarter for any app ever ») (Chapple), et la pandémie semble avoir considérablement accru l'activité sur la plateforme (Reich, Tankovska) – ou encore de sa fréquentation – à l'instar d'Instagram ou de Snapchat, TikTok est surtout utilisé par des internautes de moins de 30 ans (Auxier et Anderson), et la plateforme chinoise a détrôné ses deux concurrents américains parmi les utilisateurs de 12 à 17 ans en 2021 (Proulx)²⁰.
- 15 Comme on l'a évoqué au début de cet article, il y a, au fondement des phénomènes de ce genre, la recherche de réconfort et de contact humain, dans un quotidien que la pandémie de COVID-19 a rendu solitaire à cause de la distanciation sociale, de la distanciation physique et des autres « gestes barrières » (qui visent à « faire barrière » à la contamination par le virus, mais qui dressent aussi, dans le même temps, des barrières *entre les gens*), mais aussi stressant et déprimant en raison de l'invasion permanente de mauvaises nouvelles (vagues de contamination, nouveaux variants, hôpitaux surchargés et forcés de trier les patients, prolifération des théories du complot et des divisions entre ceux qui respectent les gestes barrières, se vaccinent, etc. et ceux qui sont récalcitrants par apathie ou par choix idéologique). Les témoignages recueillis par l'autrice Hannah Reich pour ABC Arts auprès d'internautes ayant commencé à utiliser TikTok depuis le début de la pandémie regorgent de formules et de remarques montrant combien l'attrait de ce réseau social a été démultiplié par ce contexte, ainsi que par le besoin de lutter contre l'isolation et le désespoir :

“Especially at the beginning, when the pandemic was scary, it was really nice to just be in this world of funny coronavirus-related videos, it made it all a little bit palatable and a little bit funny,” [Hannah] Baker says. [...]

“All day, I get messages about how I'm making people laugh and smile, and one girl messaged me to say her father has passed away from COVID-19 and my videos were getting her through it,” [Boman Martinez-Reid] says. [...]

“So I started filming a TikTok a day to keep my sanity [...],” [Jeff] Van de Zandt says. [...]

Van De Zandt says the most common message he's getting from followers is : "You are getting me through isolation."

"There is so much doom and gloom, and you can't leave your house, lots of negativity in the world — but TikTok is a place of silliness, for me," he says. [...]

"It's a breath of fresh air from all the stress of what's going on outside." (Reich)

- 16 Pour ce qui concerne les échanges musicaux de façon générale, plusieurs des exemples mentionnés dans l'article sur Krakauer et Tagg sont accompagnés d'énoncés paratextuels qui mettent en avant une conscience de ce contexte, de la façon dont il affecte tous ces gens que la Toile relie, et une volonté d'agir, à travers la performance musicale spontanée, dans le sens du réconfort et du partage dont le besoin se fait sentir²¹. Il y a bien sûr le propos de Krakauer lui-même, au début de la seconde vidéo de la série *Krakauer & Tagg's Sunday Connections* (Camus) : « This is really a heck of a time for everybody, so hope you're doing okay, and we decided to do this series to bring music from our home to yours » (Krakauer, « Krakauer & Tagg's Sunday Connections #2 »). Précédant la conjonction « so », la première partie de la phrase pose le contexte covidien comme raison de ce qui suit, éléments reliés ensemble par une seconde conjonction (« and ») : les vœux de bonne santé et de courage (« hope you're doing okay ») et la série de vidéos (« we decided to do this series ») avec ses aspirations de création de lien, et de rapprochement de lieux séparés, à travers le partage musical (« to bring music from our home to yours »).
- 17 Les acteurs hollywoodiens évoqués un peu plus loin dans l'article sur Krakauer et Tagg, pour leurs vidéos de microconcerts à la maison (Camus) — Sam Neill au chant et au ukulélé (cf. Neill, Hughes), et Steve Martin au banjo (Martin, « Banjo Balm », Martin, « Banjo Calm », Hughes, Lamb et McKay) — font aussi précéder leur musique du même type de paratexte. Ainsi, le *tweet* de Neill où se trouve la vidéo commence par l'énoncé de contextualisation « SELF ISOLATION » et contient l'explication « Thought I'd [...] sing something *cheerful* » (c'est moi qui souligne), et, oralement, dans la vidéo elle-même, il préface sa chanson en prononçant les paroles suivantes : « I thought of a song that might cheer me up, might cheer you up ». Quant à Martin, ce sont les noms « Balm » et « Calm » (surtout « Balm ») qu'on trouve dans ses *tweets*, et qui font office de titres à ses vidéos de banjo, qui explicitent, en mobilisant le champ lexical de l'apaisement, la visée réconfortante de leur publication.
- 18 Plus récemment, c'est Dave Grohl, l'ancien batteur du groupe de *grunge* Nirvana, et chanteur, guitariste et principal auteur-compositeur du groupe Foo Fighters depuis 1995, qui a résumé de façon très directe et éloquente le rôle de soutien psychologique que la circulation musicale sur la Toile a pu jouer à diverses reprises au cours de la pandémie et des périodes d'isolation qu'elle a causées. En effet, après avoir relevé en 2020 plusieurs défis de « duels de batterie » virtuels que lui avait lancé une batteuse amatrice virtuose nommée Nandi Bushell, jeune Anglaise alors âgée de 10 ans, après lui avoir ensuite écrite et composée une chanson, après qu'elle lui a rendu la politesse (Gordon) et qu'il s'est finalement déclaré perdant à l'issue de cette surprenante compétition amicale (The Late Show), Grohl a finalement invité la fillette à venir jouer en public avec lui et le reste des Foo Fighters, en Californie, le 26 août 2021. Juste avant qu'elle apparaisse sur scène, il a résumé leurs échanges internautes avant cette rencontre en des termes qui cristallisent le sentiment exprimé dans les propos cités pour les exemples précédents :
- But, of course, this person inspired me, last year, so much, and I'll tell you why : because in a time when you'd pick up your phone or turn on a computer, and all

you had was bad news, for that one day, you could pick up your phone and see this connection between two people that have never met making music together and spreading joy and love all across the world. (Bushell)

- 19 Pour revenir à l'exemple qui nous occupe principalement en ces lignes, le ShantyTok, l'introduction que Nathan Evans a écrit pour son recueil de paroles de chants de marins contient maintes références à ce contexte d'isolation et d'actualité anxieuse ainsi qu'au rôle de la musique comme lien vital tendu à travers la Toile et comme « connexion » (pour reprendre le terme de Grohl) à travers le fait de jouer ou de chanter ensemble par webcams interposées :

Scotland had just gone into another lockdown, and the snow-covered streets felt a little emptier than usual [...]. Postmen like me were still out and about every morning, but most people were confined to their homes and nothing seemed certain anymore. [...]

We were going through the worst of the pandemic so far, and these songs, with their simple, catchy tunes and thumping rhythms, were providing just the kind of morale boost and sense of community that we all needed. It had been a brutal winter—people were lonely and separated from their loved ones—and all anyone wanted was to get together, sing some songs and have a good time. We were all stuck at home, but the shanty was the perfect feel-good music for people to join in with remotely, duetting with each other on online platforms all over the world. [...]

I also love the spirit of optimism that they foster. And that spirit is surely what turned the shanty into a lockdown sensation. Sea shanties used to provide a sense of community and entertainment in mundane situations out at sea—and this year, they rediscovered that purpose. (Evans, *The Book* 1, 5, 9)

- 20 On remarque qu'au-delà de sa confirmation des éléments déjà abordés dans les lignes qui précèdent (le contexte covidien et le besoin de lutter contre l'isolation, le rôle fondamental de mise en relation qu'endosse l'Internet, et en particulier les fonctionnalités de TikTok, ou encore la puissance rassembleuse de la musique en général), Evans tient logiquement à accorder une importance toute particulière au genre musical singulier que constituent les *sea shanties* et autres chants de la mer et des marins. C'est bien sûr l'autre dimension du ShantyTok qu'il convient d'examiner.
- 21 Tout d'abord, il faut noter que, lorsqu'Evans s'étonne de l'écart entre la fonction première de ces chansons et l'esprit dans lequel elles sont reçues aujourd'hui — « But here's the strange thing: sea shanties were never meant to be sung for fun. For thousands of years, shanties were working songs, whose main purpose was to help a ship's crew carry out heavy-duty manual labour more efficiently » (5) — c'est pour ensuite résoudre le paradoxe en des termes qui offrent une explication convaincante (que l'on discutera un peu plus loin) mais incomplète. Il omet un détail important : le long processus d'idéalisation qu'a subi la vie des marins dans l'imaginaire populaire occidental, à travers la littérature, la musique, le cinéma, la bande dessinée, etc., qui ont fait muter la réalité contemporaine ou historique – le dur labeur des pêcheurs ou des matelots de la marine marchande ou militaire, la vie de crime et de rapines des pirates, l'isolation et l'instabilité, le froid, l'épuisement, le mal de mer, l'humidité, la perpétuelle difficulté et/ou le danger posés par la météo – en une série d'aventures palpitantes et exotiques aux yeux de maints lecteurs, auditeurs, spectateurs, etc. Dans un mémoire consacré à l'influence des chants populaires liés à la mer et aux marins sur des œuvres de musique savante, Pallas Riedler, doctorante en musicologie historique à l'université de Rochester, souligne à plusieurs reprises cette évolution, cherchant en effet à montrer comment les œuvres qu'elle étudie ont contribué à cette construction culturelle :

Such determinations [...] allow us to examine how the appearance of the sea shanty within a Classical context has contributed to the Romanticization of traditional seafaring and, through this, affected Western attitudes towards maritime life. [...]

Given their location at the fringes of society, pirates and sailors have been thought to embody “freedom”—something which European society has longed for at various moments in history. Works like Richard Wagner’s *Der fliegende Holländer* and *Tristan and Isolde* demonstrate this tendency to tint nautical life with a rose-colored perspective. The fantastical, artistic re-imagination of what was, in reality, a grim life, offered a sense of momentary escapism for audiences who were otherwise bound by the rules of society. [...]

One purpose of this thesis is to examine the relationship between Romanticized accounts of nautical life and Classical “mainlander” adoptions of the sea shanty. Maritime lore is rife with tales of individuals who live with a sense of autonomy. Independence from conventional constraints (demonstrated through the freedom to travel, the tendency to break laws, etc.) was a point of fascination for audiences in particularly restrictive and rule-laden societies. Accounts of Romanticized nautical adventure—whether experienced through the written word, upon the stage, or in a work of music—were a means of escapism for those feeling stifled by societal conventions. [...]

Piratical history is an ideal topic to be Romanticized and preserved in the form of legend because it is naturally rife with adventure, excitement, and intrigue. It also happens to be a way of life that only a small percentage of the Western population has experienced. The life of the Swashbuckler is one that exists outside conventional reality. Furthermore, in societies as constricted and confined as those of Europe in 1600-1900, tales of swashbucklers were especially compelling because they revolved around individuals who were in control of their actions and their destinies. (Riedler 11-12, 20, 23-24)

- 22 Les exemples de Riedler sont bien sûr tous empruntés au canon de la musique savante, puisque c’est son sujet. Elle étudie par exemple la figure qu’elle appelle « Swashbuckler » — un aventurier sans peur (bien que ce soit en partie parce qu’il consomme beaucoup d’alcool), épris de voyage au point de ne pas tenir en place, et ne faisant escale que pour faire montre de mœurs très dissolues — et comment elle est utilisée pour représenter la vie de matelot dans une aria écrite de façon à ressembler à un chant de marin, dans l’opéra *Dido and Aeneas* (1689) de Henry Purcell (Riedler 25-27). Un autre opéra que Riedler analyse, *Le Vaisseau fantôme* (*Der fliegende Holländer*) (1843) de Wagner, contient, dans son ouverture, un passage où l’entrain d’un chœur de marins dissipe un accompagnement musical évoquant la tempête (33). Du reste, le récit légendaire mis en musique dans cette dernière œuvre parle bien sûr de la mer en termes tragiques et fantastiques, puisqu’il y est question de pirates maudits, condamnés à errer sur les sept mers pour l’éternité (29-30) tels des Melmoth à tricornes, et la condition de navigateur et d’homme d’équipage acquiert donc, là aussi, le statut de spectacle sublime et excitant, de vecteur de rêve (y compris de rêve effrayant en l’occurrence).
- 23 Au-delà de ce *corpus* très circonscrit, la mer et les marins comme *topoi* romanesques et romantiques ont contaminé l’imaginaire à travers des vecteurs littéraires aussi variés que *Treasure Island* (1883) de R.L. Stevenson, *Les Travailleurs de la mer* (1866) de Victor Hugo, de nombreux romans d’aventures de Jules Verne²², plusieurs romans de Joseph Conrad²³ ou d’Herman Melville²⁴, sans parler de leurs diverses adaptations dans d’autres *media*²⁵. Au-delà de ces dernières, le cinéma a bien sûr été un autre vecteur de contagion, du *Mutiny on the Bounty* (1962) de Lewis Milestone et Carol Reed au *Master and Commander* (2003) de Peter Weir, du *Pirates* (1986) de Roman Polanski au *Cutthroat Island*

(1995) de Renny Harlin, l'exemple le plus populaire récemment étant sans doute la série de films *Pirates of the Caribbean* (2003, 2006, 2007, 2011, 2017) dont Riedler parle plusieurs fois dans son article (20, 26), comme exemple marquant de sa figure du « Swashbuckler » (20), ou comme exemple de fiction qui intègre beaucoup de *sea shanties* pour se conformer à une certaine image stéréotypée de la vie nautique (26, 99).

- 24 La musique populaire, *folk* et traditionnelle, a été un vecteur de propagation particulièrement important, dans la mesure où nombre de groupes qui se spécialisent dans les reprises de chansons traditionnelles celtiques (principalement, exclusivement, ou parmi des créations originales) incluent dans leur répertoire des *sea shanties* ou des chants de marins de leur aire linguistique, et des ballades qui prennent pour sujet la mer et les marins. « Drunken Sailor », on l'a vu¹⁰, est régulièrement de la partie, mais on peut en dire autant, par exemple, de « South Australia » (Smyth, *Sailor Song* 104-105, Evans, *The Book* 56-60), qui était tantôt utilisé par les matelots comme chant à virer (« capstan shanty »), tantôt comme chant à pomper (« pumping shanty »)²⁶, et qu'on retrouve dans des albums de formations et d'artistes aussi divers que les vétérans de la musique *folk* Ewan McColl et A.L. Lloyd (Rmm413e, « » Ewan McColl & A.L. Lloyd) ou Johnny Collins (Rmm413e « Johnny Collins »), le légendaire groupe anglo-irlandais de *punk* celtique The Pogues (Nessiefa n), le groupe *folk* traditionnel irlandais The Dubliners (The Dubliners), le groupe *folk* anglo-nord -irlando-breton Churchfitters (Churchfitters – Topic), le groupe de *punk* celtique canadien Bodh'aktan (Bodh'aktan) ou ses compatriotes plus *folk* The Swindlers (The Swindlers). Pour sa part, le collectif de musiciens néo-orléanais The Valparaiso Men's Chorus interprète des *sea shanties* avec des orchestrations *jazz*, cuivrées et percussives (The Valparaiso Men's Chorus – Topic, « South Australia »), et il existe bien sûr toutes sortes de formations musicales qui se consacrent spécifiquement aux chants de marins, avec des noms de groupes et des titres d'albums qui font référence à cette identité strictement marine – c'est le cas du groupe missourien de « pirates chantants » (« singing pirates ») baptisé The Jolly Rogers (The Jolly Rogers), et, bien sûr, de The Longest Johns (Darley)²⁷.
- 25 Or, les chansons et les *shanties* que ces artistes transmettent de génération en génération sont, en eux-mêmes, des vecteurs de propagation de cette vision « mythifiée » du marin, de son mode de vie et de ses chants. D'abord, le thème du voyage sans fin est bien sûr filé en long, en large et en travers. Ainsi, « Whip Jamboree » n'est quasiment qu'une liste d'endroits où l'équipage évoqué va se rendre, l'énoncé d'un trajet en mer, en somme (Smyth, *Sailor Song* 114). D'autres *shanties* sont parsemés de formules célébrant le nomadisme nautique du marin : « *Across the Western Ocean* » dans la chanson du même nom (Smyth, *Sailor Song* 22), « You will surely find a rich gold mine / Just take a trip in the Black Ball Line / Just take a trip to Liverpool » dans « The Black Ball Line » (Smyth, *Sailor Song* 28, Evans, *The Book* 85-86). Ils chantent également les louanges des bateaux utilisés : « The Black Ball ships are good and true / They are the ships for me and you » dans « The Black Ball Line » (Smyth, *Sailor Song* 28, Evans, *The Book* 85), « Oh the old *Wild Cat* of the Swallowtail Line / She's never a day behind her time » dans « Clear the Track, Let the Bullgine Run » (Smyth, *Sailor Song* 46). Ils anticipent avec enthousiasme diverses destinations : « Oh we're outward bound for New York Town / Them Bowery girls we'll waltz around », suivi de près par « When we've stowed our freight at the West Street Pier / We'll be homeward bound to our Liverpool beer » dans « Clear the Track, Let the Bullgine Run », « *Heave away, haul away* / [...] *We're bound for South Australia* » dans « South Australia » (Smyth, *Sailor Song* 104, Evans, *The Book* 56-57). Ils déclarent avec amertume et misanthropie – ou, en

l'occurrence, et bien souvent, misogynie – qu'il vaut mieux risquer sa vie en mer que fréquenter l'humanité, et notamment les femmes : « I joined a Yankee blood-boat and sailed away next morn / Don't ever fool around with girls, you're safer off Cape Horn », dans « Can't You Dance the Polka ? » (Smyth, *Sailor Song* 42) ; et ce, bien que « South Australia » dise exactement le contraire : « There ain't but one thing grieves my mind / To leave Miss Nancy Blair behind / And as we wallop round Cape Horn / You'll wish to God you'd never been born » (Smyth, *Sailor Song* 104, Evans, *The Book* 57).

- 26 La dimension éminemment dionysiaque²⁸ de la figure du « Swashbuckler » chère à Riedler apparaît aussi constamment d'un *shanty* l'autre, dans sa double caractérisation d'alcoolique et d'obsédé sexuel, pour qui l'ivresse et la bagatelle sont les deux uniques et nécessaires punctuations au travail et à la mer. Les citations de « Clear the Track, Let the Bullgine Run » données au paragraphe précédent mettent bien en évidence cette dyade dont l'un ou l'autre élément, ou les deux, apparaissent presque invariablement quand il est question d'escales et de destinations : « Oh we're outward bound for New York Town / Them Bowery girls we'll waltz around / When we've stowed our freight at the West Street Pier / We'll be homeward bound to our Liverpool beer », illustrations éloquentes auxquelles on peut ajouter la suite du même *shanty*, « When we all gets back to Liverpool town / I'll stand you whiskies all around »²⁹. Dans la même veine, le chant à hisser « Bully in the Alley » évoque (dans une de ses versions) un marin titubant qui paie du rhum, du gin et du vin à une certaine « Greasy Annie » avant de coucher avec elle (« And when I'd spent of all my tin-o / Off to bed we both did creep-o / We rough-and-tumbled all night long-o »), tout cela après que d'autres couplets nous ont signalé que le personnage était presque prêt à en épouser une autre, Sally (« Sally is a girl that I spliced nearly »), et avant qu'on découvre qu'en fin de compte il repart en mer sans épouser personne (Smyth, *Sailor Song* 40)³⁰. Même le personnage de misogynne de « Can't You Dance the Polka ? » mentionné au paragraphe précédent ne s'imagine que le cap Horn est plus avenant que les femmes que parce qu'il n'est pas arrivé à ses fins avec l'une d'entre elles (Smyth, *Sailor Song* 42). Une mésaventure comparable arrive d'ailleurs au protagoniste du chant à virer « A-Roving » (Smyth, *Sailor Song* 24-25), également connu sous le titre « The Maid of Amsterdam » (Evans, *The Book* 109-112), et qui détaille toutes les libertés que le marin en question essaie de prendre avec la jeune femme éponyme, avant qu'elle ne l'interrompe, en général, au bout d'un moment. À la fin de la chanson, il la retrouve assise sur le genou d'un soldat au terme d'une traversée. Pour ce qui est de la dimension plus éthylique des débordements du marin en goguette, outre les mentions en passant que l'on a déjà énumérées, on trouve des *shanties* qui lui sont plus exclusivement consacrés, tels que « Whisky Johnny », qui n'est autre qu'une ode prolixe à la boisson éponyme (Smyth, *Sailor Song* 116-117), ou « Drunken Sailor », qui fait l'inventaire guilleret et facétieux des châtiments grotesques et inhumains dont on se propose d'user pour punir l'indiscipline du marin saoul éponyme, incapable de faire son travail, et tout aussi peu capable de se défendre (Smyth, *Sailor Song* 52-53, Evans, *The Book* 31-35).

- 27 Enfin, comme on l'a vu, ces différentes dimensions de la figure mythique sont souvent combinées et mélangées dans ces chansons. On peut à ce titre préciser qu'à la fin de chacune des listes d'étapes qui tiennent lieu de couplets à « Whip Jamboree » la *persona* qu'incarne le chanteur conclut « Jenny get your oatcakes done », ce qui, d'après Smyth, a la signification grivoise suivante :

Basically, it seems that the jolly sailor lads are advising their favoured female shore companions to prepare themselves—emotionally, certainly, but principally with

reference to their physical disposition—for the homecoming of lovers who have been deprived of amorous activity for the duration of the voyage. (Smyth, *Sailor Song* 115)³¹

28 À côté des musiciens qui offrent à l'infini de nouvelles versions de ballades et de *sea shanties* traditionnels, on trouve aussi des formations qui interprètent plutôt, voire uniquement, leurs propres chansons et non des chants de marins, mais dont les textes, le style musical et la *persona* ne visent, à chaque instant, qu'à évoquer tous les stéréotypes et les représentations de la mer et des marins évoqués précédemment, et à rappeler, sans en adopter la forme, l'ambiance des chants de marins et de toutes les œuvres énumérées plus haut. On peut citer, pour la France, le groupe de rock celtique breton Soldat Louis (MASQ Music) et, pour l'Écosse, celui du groupe de « pirate metal » Alestorm (Napalm Records). Ces compagnons de route, ou plutôt de traversée, apportent aussi leur pierre à la viralité culturelle que ces représentations ont acquise, en somme, bien avant que le ShantyTok ne les mettent en lumière.

29 On peut donc supposer que les créateurs de Duos de *shanties* sur TikTok faisaient, pour la plupart, partie de la frange de la population mondiale que ce type de musique intéresse d'emblée, avec ou sans pandémie. En fournissant un matériau de base pour ces Duos, Evans, ou d'autres chanteurs-vidéastes comme Sam Pope, ont peut-être fait éclore une passion pour les chants de marins chez certains — c'est en tout cas ce que suggère la fameuse vidéo en voiture (Promise) — mais ils ont aussi certainement très souvent fourni à des gens déjà amateurs de chants de marins l'occasion d'exprimer leur passion³². L'existence de cette niche culturelle, et de ce vaste réseau de représentations idéalisées et plaisantes de la vie de marin, est donc une première explication assez logique du succès et de la viralité en ligne des *sea shanties* pendant une période de confinement et d'isolement sanitaire généralisés. Au même titre que le rigorisme de la société victorienne²⁴, la contrainte écrasante de la « distanciation sociale » et de l'assignation à résidence est propre à susciter, en guise d'échappée, des rêves de liberté, de longs voyages, de vastes étendues ondoyantes s'étendant à perte de vue, de lointaines contrées exotiques et de laisser-aller comportemental digne d'un forban, d'un flibustier, ou tout au moins d'un loup de mer. Les commentateurs médiatiques ne s'y sont pas trompés, et cette grille de lecture est bien résumée par ce propos d'Amanda Petrusich pour le *New Yorker* :

It seems possible that after nearly a year of solitude and collective self-banishment, and of crushing restrictions on travel and adventure, the chantey might be providing a brief glimpse into a different, more exciting way of life, a world of sea air and pirates and grog, of many people singing in unison, of being free to boldly take off for what Melville called the “true places,” the uncorrupted vistas that can't be located on any map. (Petrusich)

30 L'autre partie de l'explication, qui correspond à ce qu'Evans, entre autres, avance, est également très pertinente :

That said, shanties were important aboard ship for other reasons too. Crews could be out at sea for months at a time, often with poor food supplies, bad pay, and rough weather conditions to contend with. So they needed some way of keeping their spirits up on a daily basis. Sea shanties not only made sailors' work physically easier, but they were also a way for the crew to pull together as a unit, transforming gruelling labour into something more. They built team spirit and added a degree of amusement to hours of mundane work. (Evans, *The Book* 6)

31 Autrement dit, la raison pour laquelle Evans disait que ces chansons n'ont pas pour but, à l'origine, de chanter pour s'amuser — « sea shanties were never meant to be sung for

fun » (5) — est aussi la raison pour laquelle elles se prêtent si bien à un phénomène festif et généreux comme le ShantyTok : parce que ce sont des chants de travail ayant pour but de coordonner l'effort physique de larges groupes de matelots ; parce que ce sont donc, nécessairement, des constructions *collectives* visant à mettre le collectif qui les chante en *harmonie* dans l'accomplissement d'une entreprise *commune* (hisser la voile, virer l'ancre, etc.) ; parce que ces chants permettent en outre de donner une couleur chaleureuse à un moment pénible (une tâche harassante, accomplie dans des circonstances d'isolation extrême du groupe, et d'exposition à des conditions météorologiques plus ou moins difficiles), les *sea shanties* sont apparus comme une forme idéale pour rapprocher, coordonner et mettre en harmonie des collectifs d'internautes confinés, tout en leur mettant du baume au cœur en une période éprouvante.

- 32 Il paraît utile, à ce stade, de rappeler ce qu'est ce type de chant, comment il fonctionne sur le plan formel, afin de pouvoir apprécier la façon dont il s'insère avec beaucoup de naturel et d'à-propos dans le dispositif de TikTok, tout en répondant aux besoins de création de lien des utilisateurs socialement distancés.
- 33 Le principe du chant de travail est hérité en grande partie d'une tradition africaine, transmise aux marins du monde anglophone à travers la rencontre, au gré des voyages, avec les travailleurs afro-américains et caribéens, ouvriers agricoles, employés à la tâche, marins, dockers, etc. (Smyth, *Sailor Song* 17, York, Riedler 13-14, Neely, Virginia Humanities). Cette forme musicale s'est aussi développée à travers les chants des prisonniers afro-américains condamnés aux travaux forcés, et avant cela, bien sûr, surtout, ceux des esclaves, et cette tradition est également aux origines du *blues* (Oakley 15, 17, 19-20, 35-40, Alan Lomax – Topic). De nombreuses autres influences existent puisque les marins étaient en contact, en raison de leur mobilité, avec des espaces culturels très variés ; mais le squelette, la base de ce qui fait l'identité de ce genre musical, tel qu'il se pratiquait sur les bateaux marchands du monde anglophone au 19^e siècle, c'est la structure des chants de travail afro-américains, combinée à des mélodies, des rythmes et des accents qui viennent plutôt des chansons traditionnelles des Îles britanniques, des chansons irlandaises en particulier (Smyth, *Sailor Song* 17, Riedler 14, Neely, Neely), d'où la forte compatibilité qu'on a pu constater entre les *shanties* et les groupes de musique qui perpétuent les traditions musicales celtiques.
- 34 L'élément spécifique qui est emprunté aux chants de travail afro-américains, c'est la répartition des rôles entre les chanteurs, selon un principe que Neely appelle « antiphony » (Neely), mais qui, en français, correspond plus au mode « responsorial », c'est-à-dire un « chœur [...] répondant au chantre » (Pernon 23), qu'à « l'antiphonie » qui consiste plutôt à « séparer le chœur en deux parties pour les faire alterner » (14)³³. Plus généralement, les anglophones disent volontiers « call and response » (Smyth, *Sailor Song* 10, Riedler 16, York, Newman, Neely) pour décrire cette façon de chanter ensemble. Il s'agit donc de chansons où un soliste (appelé « shantyman ») prononce un vers, auquel le chœur (en l'occurrence, tous les autres matelots) répond aussitôt avec un autre vers. Le soliste entonne ensuite le vers suivant, et le chœur lui répond de nouveau. Les vers chantés par le soliste varient et sont même improvisés, et il a ainsi pu s'en inventer des centaines, les recueils de paroles de *shanties* n'en transcrivant en réalité qu'une partie infime. Les phrases chantées par le chœur, en revanche, sont soit une simple répétition du vers chanté par le soliste, soit une sorte de refrain qui reste toujours identique, parfois une combinaison des deux. Cette différence de

responsabilité (l'un invente des vers à l'infini, les autres le suivent avec des vers répétitifs) correspond au fait que le *shantyman* est là pour conduire le rythme du chant et de l'effort, tandis que les autres sont en train d'accomplir la tâche que le chant accompagne, et ne peuvent donc pas se laisser distraire par une concentration trop soutenue sur ce qu'ils chantent.

- 35 Ainsi, lorsque le *shantyman* tonne « When I was just a little lad, and so my mother told me », le chœur des marins lui répond « Away, haul away, we'll haul away, Joe », et ils répondront la même chose lorsqu'il ajoutera « That if I didn't kiss the girls me lips would get all mouldy » ; ils continueront leur rengaine en réponse à d'autres affirmations comme « King Louis was the King of France before the revolution » ou, juste après, « But the people cut his head off and it spoilt his constitution », et ainsi de suite (Smyth, *Sailor Song* 60-61, Evans, *The Book* 71-73). Si le *shantyman* demande « What shall we do with a drunken sailor ? », le chœur demandera, à son tour « What shall we do with a drunken sailor ? », mais lorsqu'il le demande une seconde fois, le chœur conclut le couplet par les mots « Early in the morning » (ou « Ear-lie in the morning » selon certaines prononciations et certaines transcriptions), avant de se lancer dans un refrain où l'on s'exclame trois fois « Hoorah and up she rises » et de conclure, derechef, « Early in the morning » ; et quand le *shantyman* suggère, toujours à propos du marin ivre avec lequel on ne sait quoi faire, « Put him in the longboat and make him bale her », « Put him in the bilge and make him drink it » ou « Shave his chest with a rusty razor », le même va-et-vient entre lui et le chœur reprend à chaque fois sur le même modèle (Smyth, *Sailor Song* 52, Evans, *The Book* 31-32). Enfin, de façon plus élaborée, si le *shantyman* affirme « In South Australia I was born », suivi d'un chœur qui ponctue son propos d'un « Heave away, haul away » tonitruant, le soliste pourra préciser « In South Australia 'round Cape Horn » et le chœur alors conclura « We're bound for South Australia » ; toutes les séries de deux phrases que proposera ensuite le *shantyman* (principalement à propos des exploits sexuels de son personnage, avec la dénommée « Nancy Blair » pour partenaire) seront entrecoupées des deux mêmes réponses énergiques du chœur (« Heave away, haul away », puis « We're bound for South Australia »). Toutefois, entre ces couplets, il y a aussi un refrain où le *shantyman* intime à ses auditeurs et partenaires « Haul away, you rolling kings » et « Haul away, you'll hear me sing », avec toujours les mêmes réponses (Smyth, *Sailor Song* 104, Evans, *The Book* 56-57).
- 36 On voit donc l'affinité qu'il peut y avoir entre cette forme musicale singulière et le principe des Duos de TikTok. Puisqu'il existe toujours une vidéo d'origine, à laquelle d'autres usagers répondent (en intégrant la vidéo de départ à la leur, et en laissant le premier chanteur lancer le chant, et définir le rythme, pour pouvoir ensuite continuer avec lui de façon synchrone), on se retrouve, en quelque sorte, avec un *shantyman* (le chanteur d'origine) et un chœur qui le suit et lui répond (les autres utilisateurs de TikTok, qui semblent tous répondre à l'unisson une fois que les Duos se sont succédés et juxtaposés). Sam Pope, avec ses vidéos invitant les autres à créer des Duos avec lui¹⁶, et affichant les paroles pour les guider, avec celles dévolues au *shantyman* inscrites sur fond bleu et celles dévolues au chœur inscrites sur fond vert, est peut-être celui qui a le plus travaillé à reproduire la structure responsoriale du contexte d'origine des *shanties* (Neely). Neely voit même dans cette adéquation entre le fonctionnement des Duos de TikTok et la structure traditionnelle du *shanty* une explication du succès tout

particulier qu'a eu, dans le cadre du ShantyTok, une chanson qui ne possède pas cette structure : « Soon May the Wellerman Come ». En effet, selon lui :

Because there is a little bit of latency, and it does take a few moments to get oriented when you press the “record” button through the duet function on TikTok, it’s almost necessary for the first person in the chain to sing something solo, giving you time to orient yourself and begin to sing, creating this natural call and response pattern, and because of this, sea shanties in particular are a great resource for the technological limitations of the duet function. [...] So, basically, “The Wellerman” is not a sea shanty, but, when it’s on TikTok it has sea shanty-like properties. It is... shanty-adjacent. (Neely, Neely)

- 37 La raison de sa conclusion n'est pas vraiment explicitée, mais le lien avec son constat de départ est évident : même s'il n'y a pas de structure responsoriale dans « Soon May the Wellerman Come », le passage par la fonction Duo de TikTok pour le chanter à plusieurs, et la petite contrainte que constitue la lenteur au démarrage inhérente au processus, fait que les utilisateurs de la plateforme qui s'ajoutent à la vidéo de Nathan Evans (ou à celle de Sam Pope, ou celle de Ryannn, etc.) attendent tous le refrain de la ballade — ou, dans le cas de Luke Taylor, l'ultime vers du couplet précédant le refrain (Taylor, Luke, « #duet ») — pour se mettre à chanter avec le vidéaste qui devient, de fait, leur *shantyman*.
- 38 Si l'on veut ajouter à l'explication de Neely une autre dimension, plus en rapport avec ce qu'on disait plus tôt du contenu thématique de ces chansons, et de l'imaginaire qu'elles véhiculent, on peut observer qu'en plus d'être un peu en dehors du canon des *shanties*, mais de s'y rattacher grâce aux propriétés de TikTok, « Soon May the Wellerman Come » est aussi assez particulière en termes de symbolisme. Elle raconte bien les affaires d'un équipage de baleinier et, en cela, on peut dire qu'elle s'inscrit dans ces récits chantés d'une vie de liberté, d'aventures, propre à distraire l'internaute de son quotidien covidien, à l'inviter au voyage mental pendant qu'il chante ou qu'il écoute. Cependant, à bien y regarder, il s'agit aussi de personnages isolés et bloqués, confinés, en quelque sorte, sur leur bateau, parce qu'ils n'arrivent pas à complètement maîtriser ou achever la baleine qu'ils ont réussi à harponner, et parce que leur capitaine, obstiné tel Achab, refuse de couper les cordages la reliant au bateau pour la laisser partir. Le « Wellerman » qu'ils attendent si impatiemment au fil des refrains, n'est donc pas seulement leur avitailleur¹⁸, mais, en quelque sorte, leur seul lien avec le reste du monde et de l'humanité. Ces personnages sont donc porteurs d'une double dimension : aventures et voyage, peut-être, et autres thèmes propices aux fantasmes évoqués par Riedler, mais aussi confinement et isolement, de sorte qu'un internaute de l'ère covidienne peut, en quelque sorte, s'identifier à cette attente lancinante de la fin du calvaire, exprimée par la deuxième moitié du refrain : « *One day, when the tonguin' is done, we'll take our leave and go* » (Archer, Evans, *The Book* 89)³⁴. Force est de reconnaître, en fin de compte, que la mélodie particulièrement accrocheuse du refrain fait de l'envie de le chanter avec le reste du chœur un virus des plus contagieux.
- 39 Ainsi donc, ludiques, collaboratifs, toujours surprenants, les duos, trios, quatuors, etc., les montages et les reprises, les *remixes* et les collaborations spontanées entre professionnels et amateurs, ainsi que les parodies et autres plaisanteries (Artmonkeyworld, Pope, « #duet with @andrewbateup », Pope, « #duet with @old_foxi_official ») qui ont constitué le ShantyTok sont autant de vecteurs d'exploration et de rencontre. Les suivre et les étudier conduit à faire un voyage en ligne, un voyage livresque et, surtout, un voyage auditif, qui s'inscrit, comme toute

bonne traversée des sept mers, à la croisée de plusieurs univers culturels interconnectés : celui des plateformes numériques, des réseaux sociaux et des jeux vidéo en ligne, celui des vrais marins et celui des marins littéraires, musicaux et mythiques, la Grande-Bretagne de Victoria²⁴, l'Irlande et l'Écosse des groupes *folk* et des *pubs*, les Caraïbes et l'Amérique d'avant et de juste après la guerre de Sécession, l'Australie et la Nouvelle-Zélande du temps des baleiniers. Au cours de ce voyage, on parle en fait beaucoup de la pandémie de COVID-19, des peurs, de l'isolation et de la tristesse qu'elle suscite, tout en l'ignorant presque, au profit de sujets plus enthousiasmants. En somme, il n'est pas si surprenant que cette œuvre collective riche, improvisée, évolutive, déployée sur de nombreux sites et de nombreuses pages différentes de l'océan virtuel, ait été si efficace pour galvaniser tant de confinés afin de leur permettre de faire face, ensemble, en chantant, aux hautes vagues sombres portant des noms grecs qui se sont abattues tant de fois sur le frêle esquif de notre civilisation.

BIBLIOGRAPHIE

Analyses et documentation encyclopédique

Abidin, Crystal. « Mapping Internet Celebrity on TikTok : Exploring Attention Economies and Visibility Labours ». *Cultural Science Journal*, 12.1 (2020), 77-103. Consulté le 22 décembre 2021.

<<https://www.sciendo.com/article/10.5334/csci.140>>.

DOI : <<https://doi.org/10.5334/csci.140>> ont.

Allain, Jean-François, Laurence Larroche et Janet Gough. *Le Robert & Collins*. 1978. Huitième édition. Glasgow/Paris : HarperCollins Publishers/Dictionnaires Le Robert-SEJER, 2006.

Blum, Claude. *Le Nouveau Littré*. Paris : Éditions Garnier, 2005.

Bottrell, William. *Stories and Folk-Lore of West Cornwall*. Penzance : F. Rodda, 1880.

Camus, Cyril. « Krakauer-Tagg Duo : du souffle et des marteaux pour abattre les murs du confinement ». *Miranda* 21 (2020). Consulté le 21 décembre 2021.

<<https://journals.openedition.org/miranda/28782>>.

Castaño Díaz, Carlos Mauricio. « Defining and Characterizing the Concept of Internet Meme ». *Revista CES Psicología*, 6.2 (2013), 82-104. Consulté le 8 janvier 2022.

<<http://www.scielo.org.co/pdf/cesp/v6n2/v6n2a07.pdf>>.

Datta, Anita. « “Virtual Choirs” and the Simulation of Live Performance under Lockdown ». *Social Anthropology* (2020) : 249-250. Wiley Online Library. 20 mai 2020. Consulté le 23 décembre 2021.

<<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/1469-8676.12862>>.

DOI : <<https://doi.org/10.1111/1469-8676.12862>>.

Gove, Philip Babcock, ed. *Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged*. 1961. Springfield, Massachusetts : Merriam-Webster, Inc., 2002.

- Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind, 1830-1870*. 1957. New Haven/Londres : Yale University Press, 1985.
- Hurley, Kelly. « British Gothic Fiction, 1885-1930 ». In *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Ed. Jerrold E. Hogle. Cambridge : Cambridge University Press, 2002. 189-208.
- Jal, Auguste. *Glossaire nautique, répertoire polyglotte de termes de marine anciens et modernes*. Paris : Firmin Didot Frères, 1848.
- Jeffery, Walter. *A Century of Our Sea Story*. Londres : John Murray, 1900. Internet Archive. Ajouté le 26 novembre 2009. Consulté le 23 décembre 2021.
<<https://archive.org/details/acenturyourseas00jeffgoog/page/n12/mode/2up>>.
- Kaspersen, Martine. « My Mother Told Me ». 25 juillet 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<http://www.scandinavianarchaeology.com/__trashed/>.
- Lamb, Roberta et Robbie MacKay. « Steve Martin's Banjo and Other Music Played From Coronavirus Isolation Show How the Arts Connect Us ». *The Conversation*. 31 mars 2020. Consulté le 21 décembre 2020.
<<https://theconversation.com/steve-martins-banjo-and-other-music-played-from-coronavirus-isolation-show-how-the-arts-connect-us-134519>>.
- Neely, Adam. « The Music Theory of TikTok Sea Shanties ». 19 janvier 2021. Consulté le 24 décembre 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=m1ovAB4vKzw>>.
- Newman, Kathy M. « WCP : Sea Shanties and the Pleasure of Work ». Georgetown University. Consulté le 22 décembre 2021.
<<https://lwp.georgetown.edu/news/wcp-sea-shanties-and-the-pleasure-of-work/#>>.
- Nietzsche, Friedrich. *La Naissance de la tragédie*. 1872. Traduction Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean Luc Nancy. Collection Folio-Essais. Paris : Gallimard, 1977.
- Oakley, Giles. *The Devil's Music. A History of the Blues*. 1976. Boston : Da Capo Press, 1997.
- Partridge, Eric. *The Routledge Dictionary of Historical Slang*. 1973. Abingdon-on-Thames : Routledge, 2006.
- Pennec, Blandine. *Les Mots de la Covid-19. Étude linguistique d'un corpus français et britannique*. Arras : Artois Presses Université, 2021. Pernon, Gérard. *Histoire de la musique*. Quintin : Éditions Jean-Paul Gisserot, 1998.
- Riedler, Pallas. « Piratical Debauchery, Homesick Sailors, and Nautical Rhythms : The Influence of Sea Shanties on Classical Music ». Wellesley College's Honors Thesis Collection, 477 (2017). Consulté le 29 décembre 2021.
<<https://repository.wellesley.edu/thesiscollection/477>>.
- Roux, Ugo. « Viralité : la métaphore virale et ses limites ». *Terminal*, 129 (2021). Consulté le 25 décembre 2021.
<<http://journals.openedition.org/terminal/7299>>.
DOI : <<https://doi.org/10.4000/terminal.7299>>.
- Sachs, Jeffrey, Rahshemah Wise et Daniel Karell. « The Tiktok Self : Music, Signaling, and Identity on Social Media ». 6 avril 2021. Dernière mise à jour : 7 avril 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://osf.io/preprints/socarxiv/2rx46/>>.
- Smyth, Gerry. *Music and Sound in the Life and Literature of James Joyce. Joyces Noyces*. Cham : Springer Nature, 2020.

Smyth, Gerry. *Sailor Song. The Shanties and Ballads of the High Seas*. 2020.

Taylor, Miles. « Introduction ». In *The Victorian Empire and Britain's Maritime World, 1837-1901*. Ed. Miles Taylor. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2013. 1-18.

Uphaus, Maxwell. « Oceans and Empire ». In *The Oxford Handbook of Virginia Woolf*. Ed. Anne E. Fernald. Oxford : Oxford University Press, 2021. 392-407.

Valdovinos Kaye, D. Bondy. « Make This Go Viral : Building Musical Careers through Accidental Virality on TikTok ». *Flow*, 27.1 (2020). Consulté le 25 décembre 2021.
<<https://www.flowjournal.org/2020/09/make-this-go-viral/>>.

Virginia Humanities. « Sea Chanties and the West African Paradigm ». In *Thar She Blows Again. The History of Whales and America (Part 2)*. 8 février 2019. Consulté le 7 janvier 2022.
<<https://soundcloud.com/va-humanities/sea-chanties-and-the-west>>.

York, Adrian. « ShantyTok : Is the Sugar and Rum Line in Wellerman a Reference to Slavery ? » *The Conversation*. 21 janvier 2021. Consulté le 23 décembre 2021.
<<https://theconversation.com/shantytok-is-the-sugar-and-rum-line-in-wellerman-a-reference-to-slavery-153573>>.

Articles de presse et rapports d'études statistiques

Ainsworth, Harry. « ShantyTok : Why is Everyone Suddenly Obsessed with Sea Shanties on TikTok ? ». *The Tab*. Février 2021. Consulté le 22 décembre 2021.
<<https://thetab.com/uk/2021/01/13/sea-shanties-tiktok-189544>>.

Auxier, Brooke et Monica Anderson. « Social Media Use in 2021 ». Pew Research Center. 7 avril 2021. Consulté le 30 décembre 2021.
<<https://www.pewresearch.org/internet/2021/04/07/social-media-use-in-2021/>>

Brown, Hayes. « Sea Shanty TikTok is the Perfect Expression of Masculinity for 2021 ». MSNBC. 15 janvier 2021. Consulté le 22 décembre 2021.
<<https://www.msnbc.com/opinion/sea-shanty-tiktok-perfect-expression-masculinity-2021-n1254325>>.

Browne, David. « Sea Shanty Sensation Nathan Evans : "I'm an Actual Musician" ». *Rolling Stone*. 26 janvier 2021.
<<https://www.rollingstone.com/music/music-features/sea-shanty-nathan-evans-tiktok-record-deal-1118686/>>.

Chapple, Craig. « TikTok Crosses 2 Billion Downloads After Best Quarter For Any App Ever ». Sensor Tower. 29 avril 2020. Consulté le 30 décembre 2021.
<<https://sensortower.com/blog/tiktok-downloads-2-billion>>.

Gordon, Jeremy. « Dave Grohl, 10-Year-Old Nandi Bushell and One Very Epic Drum Battle ». *The New York Times*. 9 novembre 2020. Consulté le 2 janvier 2022.
<<https://www.nytimes.com/2020/11/09/arts/music/dave-grohl-nandi-bushell-drums.html>>.

Hughes, William. « Let Steve Martin Soothe Your Soul through the Most Relaxing of Mediums : Banjo Music ». *The A.V. Club*. 21 mars 2020. Consulté le 2 janvier 2022.
<<https://news.avclub.com/let-steve-martin-soothe-your-soul-through-the-most-rela-1842440593>>.

Petrusich, Amanda. « The Delights of Sea-Chantey TikTok ». *The New Yorker*. 14 janvier 2021. Consulté le 6 janvier 2022.
<<https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-delights-of-sea-chantey-tiktok>>.

Proulx, Mike. « Weekly Usage Of TikTok Surpasses Instagram Among US Gen Z Youth ». Forrester. 18 novembre 2021. Consulté le 30 décembre 2021.

<<https://www.forrester.com/blogs/weekly-usage-of-tiktok-surpasses-instagram-among-us-gen-z-youth/>>.

Reich, Hannah. « TikTok Offers Connection, Comedy and Creativity during Coronavirus Lockdown ». ABC Arts. 25 avril 2020. Consulté le 30 décembre 2021.

<<https://www.abc.net.au/news/2020-04-25/turning-to-tiktok-during-coronavirus-lockdown/12176814>>.

Rivera, Dane. « What's The Story Behind ShantyTok ? TikTok's Viral Trend And Community ». Uproxx. 20 janvier 2021.

<<https://uproxx.com/culture/what-is-shanty-tok-tiktok-trend-explainer/>>.

Tankovska, Hristina. « TikTok Usage among Young People during COVID-19 in the Nordics 2020 ». Statista. 15 septembre 2020. Consulté le 30 décembre 2020.

<<https://www.statista.com/statistics/1124951/tiktok-usage-among-young-people-during-covid-19-in-the-nordics/>>.

Torterat, Chloé. « Chants marins, un indispensable de la vie à bord ». *Culture nautique*. 1^{er} août 2019. Consulté le 24 décembre 2021.

<<https://www.bateaux.com/article/31651/chants-marins-un-indispensable-de-la-vie-a-bord>>.

Yeh, Oliver. « TikTok Surpasses One Billion Installs on the App Store and Google Play ». Sensor Tower. 26 février 2019. Consulté le 30 décembre 2021.

<<https://sensortower.com/blog/tiktok-downloads-one-billion>>.

Musique en ligne

3 Daft Monkeys. « Perfect Stranger Lockdown Cyber-Busk ». 2 juin 2020. Consulté le 9 juin 2020.

<<https://www.facebook.com/3daftmonkeys/videos/762528870951805/>>.

Alan Lomax – Topic. « Old Alabama ». 8 février 2015. Consulté le 7 janvier 2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=qZstZHp6vaE&list=OLAK5uy_mXAaIJG3yN9UHcBdizueipTBMLHB6H9RI&index=3>.

Alina Gingertail. « The Wellerman (Gingertail Cover) ». 13 mars 2021. Consulté le 27 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?v=MNmLn6a-jqw>>.

ARGULES. « Thanks for the support ». 7 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@thats.mindblowing/video/6915099571513347330>>.

Artmonkeyworld. « #duet with @jonnystewartbass ». 11 janvier 2021. Consulté le 7 janvier 2022.

<<https://www.tiktok.com/@artmonkeyworld/video/6916564331928866054>>.

Bodh'aktan. « South Australia ». 29 mai 2018. Consulté le 6 janvier 2022.

<<https://www.youtube.com/watch?v=AJgkY4blwEM>>.

Bodell, Tony. « #duet with @nathanevanss #wellerman ». 13 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@bassbaritony85/video/6917234473713126658>>.

BrianMayCom. « Brian May – “Soon MAY the Wellerman Come” Sea Shanty Micro-Concert ». 31 janvier 2021. Consulté le 29 décembre 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=yXIZBq_MJF0>.

- Churchfitters – Topic. « South Australia ». 6 novembre 2014. Consulté le 6 janvier 2022.
<<https://www.youtube.com/watch?v=s2vRoCqQozc>>.
- Darley, Grahame. « The Longest Johns Falmouth Festival 2014, South Australia ». 6 juillet 2014.
Consulté le 6 janvier 2022.
<<https://www.youtube.com/watch?v=H8mk9A14l6o>>.
- Doublesin, Jacob. « Doublesin, « @bellapoarch shanty tok is coming for you ». 27 novembre 2020. Consulté le 27 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@forwardspiral97/video/6899891221733608709>>.
- Doublesin, Jacob. « #clonesquad life on the docs, a documentary ». 25 novembre 2020. Consulté le 27 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@forwardspiral97/video/6899142618874187013>>.
- Doublesin, Jacob. « #clonesquad they do be vibin tho ». 21 novembre 2020. Consulté le 27 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@forwardspiral97/video/6897674399504190726>>.
- Doublesin, Jacob. « Reply to @ericprestel ». 2 décembre 2020. Consulté le 27 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@forwardspiral97/video/6901463223090810118>>.
- Dragon ari64. « Reply to @chickenlover418 ». 12 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@dragonari64/video/6916904313344380165>>.
- Evans, Nathan. « Did somebody say SHE SANTIE ? ! Here's Bully Boys ». 8 février 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@nathanevans/video/6927025140706462982>>.
- Evans, Nathan. « Leave Her, Johnny ». 13 juillet 2020. Consulté le 23 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@nathanevans/video/6849024290340277510>>.
- Evans, Nathan. « Long Awaited : DRUNKEN SAILOR !!! ». 7 janvier 2021. Consulté le 23 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@nathanevans/video/6915095544033447170>>.
- Evans, Nathan. *Merry Christmas Everyone*. 3 décembre 2021. Consulté le 1^{er} janvier 2022. < <https://open.spotify.com/album/2BZK1EHncGvwVSKf0kq5Tk>>.
- Evans, Nathan. « My Mother Told Me ». 3 mars 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@nathanevans/video/6935541265677225221>>.
- Evans, Nathan. « Since everybodys here for the shanties .. heres a throwback ! ! ». 29 décembre 2020. Consulté le 23 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@nathanevans/video/6911788771793063169>>.
- Evans, Nathan. « The Scotsman ». 23 décembre 2020. Consulté le 23 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@nathanevans/video/6909533746983079169>>.
- Evans, Nathan. « The Wellerman ». 27 décembre 2020. Consulté le 23 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@nathanevans/video/6910995345421962498>>.
- Evans, Nathan. Untitled. 1^{er} mars 2020. Consulté le 23 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@nathanevans/video/6799349405100084486>>.
- Green, Hank. « I can't believe this keeps getting better ». 9 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@hankgreen1/video/6915824176678866177>>.

- Hawk. « Reply to @randomracc ». 2 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@hawkpterson/video/6913266012448099589>>.
- « Hot 8 Brass Band—Love Will Tear Us Apart (Jazz Foundation of America Emergency Fund Concert) ». 5 juin 2020. Consulté le 9 juin 2020.
<https://www.youtube.com/watch?v=RyTtLDxY_0g>.
- Itaru Karin. « Noir Désir – Drunken Sailor ». 25 janvier 2013. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=8BOgO47KNTU>>.
- Jax. « #duet with @earcandyofficial ». 7 juillet 2021. Consulté le 27 décembre 2021.
<https://www.tiktok.com/@jax.in.the.box_/video/6982267992046374149>.
- Kelton. « #duet with @neonexdeath ». 26 mars 2021. Consulté le 27 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@caveman525065/video/6943868904779336965>>.
- Krakauer, David. « Krakauer & Tagg's Sunday Connections #2 with Fred Wesley and Abraham Inc. ». 18 avril 2020. Consulté le 2 janvier 2022.
<<https://www.youtube.com/watch?v=h8rz3uKgakw&list=PLCeqXTnHPUrqxOpqI7zMA-X4iWTlsf61d>>.
- Liann. « #duet with #johnlockefromlost @lynnbern @halensky [...] ». 14 janvier 2021. Consulté le 26 décembre. 2021.
<<https://www.tiktok.com/@lianncan/video/6917482965211565318>>.
- Lloyd Webber, Andrew. « #duet with @nathanevanss ». 18 janvier 2021. Consulté le 29 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@officialalw/video/6919061058825063682>>.
- LNOBT. « Sea Shanty TikTok : Opera Singers and Nathan Evans Sing WELLERMAN ». 9 février 2021. Consulté le 27 décembre 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=LpaDQB1xDyQ>>.
- LOFI. « Sea Shanty - Wellerman - (Tik Tok Sea Shanty Compilation) ». 20 janvier 2021. Consulté le 26 décembre. 2021.
<https://www.youtube.com/watch?v=JuAgRi1_RzQ>.
- Mark Norman Francis. « Nathan Evans Wellerman Family Tree — Shantytok Mashup/Supercut ». 18 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=TjVDmMI4sbk>>.
- Martin, Steve. « Banjo Balm ». 21 mars 2020. Consulté le 2 janvier 2022.
<<https://twitter.com/SteveMartinToGo/status/1241408095579856896>>.
- Martin, Steve. « Banjo Calm ». 27 mars 2020. Consulté le 2 février 2022.
<<https://twitter.com/SteveMartinToGo/status/1243329747125297152>>.
- MASQ Music. « Soldat Louis - Survivre en ennemis (officiel) ». 27 octobre 2014. Consulté le 6 janvier 2022.
<<https://www.youtube.com/watch?v=p48QhNQTR7Y>>.
- McGuinness, Gerald. « The Dubliners — Óró Sé do Bheatha Bhaile ». 13 août 2009. Consulté le 26 décembre. 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=XRNou-7gI4o>>.
- Miaasanomusic. « Duet with @nthnevnss and @_luke.the.voice_ ». 4 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@miaasanomusic/video/6913746380695637254>>.

- Mike Cross – Topic. « The Scotsman ». 8 novembre 2014. Consulté le 24 décembre 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=zP3ZAWV6ggjg>>.
- Mirändä. « This Goes So Hard ». 13 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@miiirandamusic/video/6917087020351540485>>.
- Momratz. « Drunken Sailer [sic] – Irish Rovers ». 20 août 2008. Consulté le 26 décembre 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=qGyPuey-1Jw>>.
- Napalm Records. « ALESTORM – Shipwrecked | Napalm Records ». 20 mai 2011. Consulté le 6 janvier 2022.
<<https://www.youtube.com/watch?v=ggyc0FOzqHM>>.
- NathanEvanss. « Nathan Evans – Ring Ding (A Scotsman’s Story) ». 8 octobre 2021. Consulté le 29 décembre 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=uUWlWMOQpb0>>.
- NathanEvanss. « Nathan Evans – Told You So (Official Video) ». 12 août 2021. Consulté le 29 décembre 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=BODkXv300Vo>>.
- NathanEvanss. « Nathan Evans – Wellerman (Sea Shanty) ». 9 avril 2021. Consulté le 29 décembre 2021.
<<https://www.youtube.com/watch?v=qP-7GN0DJ5c>>.
- Neill, Sam. « SELF ISOLATION ». 20 mars 2020. Consulté le 2 janvier 2022.
<<https://twitter.com/TwoPaddocks/status/1241004552578461699>>.
- Nessiefa n. « The Pogues – South Australia ». 5 décembre 2008. Consulté le 6 janvier 2022.
<<https://www.youtube.com/watch?v=lM5x3TJpP24>>.
- Pope, Sam. « #bullyinthealley #seashantytiktok #seashanty #shantytok ». 26 janvier 2021. Consulté le 28 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@samppopemusic/video/6922125205028621570>>.
- Pope, Sam. « #drunkensailor #seashantytiktok #duet ». 5 janvier 2021. Consulté le 28 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@samppopemusic/video/6914329843127667969>>.
- Pope, Sam. « #duet with @andrewbateup ». 27 mars 2021. Consulté le 8 janvier 2022.
<<https://www.tiktok.com/@samppopemusic/video/6944318958925368581>>.
- Pope, Sam. « #duet with @jonnystewartbass @thelongestjohns #onemorepull @the.bobbybass ». 2 juillet 2021. Consulté le 29 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@samppopemusic/video/6980355481365728518>>.
- Pope, Sam. « #duet with @old_foxi_official ». 21 mars 2021. Consulté le 8 janvier 2022.
<<https://www.tiktok.com/@samppopemusic/video/6942159747479047429>>.
- Pope, Sam. « #santiana #seashanty #seashantytiktok #shanty ». 7 janvier 2021. Consulté le 28 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@samppopemusic/video/6915148852601408769>>.
- Pope, Sam. « #wellerman #wellermansong #seashantytiktok #seashanty #duet ». 6 janvier 2021. Consulté le 28 décembre 2021.
<<https://www.tiktok.com/@samppopemusic/video/6914634061092850946>>.

Pope, Sam. « Another addition to #seashantytiktok #rowmebullyboys #duetme ». 3 janvier 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@sampopemusic/video/6913636964054912258>>.

Prettyboi. « #duet with @sguerraandre ». 13 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@nlmoolah/video/6917268811393617157>>.

Promise. » When I hand my brother the aux ». 10 janvier 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<https://www.tiktok.com/@strong_promises/video/6916252199236521222>.

Rmm413e. « Ewan MacColl & A.L. Lloyd - South Australia (sea shanty) ». 9 juillet 2011. Consulté le 6 janvier 2022.

<<https://www.youtube.com/watch?v=jEICrquMPVQ>>.

Rmm413e. « Johnny Collins - South Australia (sea shanty) ». 6 juillet 2011. Consulté le 6 janvier 2022.

<<https://www.youtube.com/watch?v=mDjOAsxeokw>>.

Ryannn. « #duet with @rysmiith ». 6 décembre 2020. Consulté le 27 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@rysmiith/video/6902960303370226950>>.

Sguerra, André. « #duet with @jonnystewartbass ». 10 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@sguerraandre/video/6915977751837166853>>.

Six-String Soldiers. « The Wellerman – Six-String Soldiers and The Irish Rovers ». 17 mars 2021.

Consulté le 27 décembre 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=dhjlBnYdg_g>.

Sky, Halen. « Reply to @that.weird.horse.girl ». 31 décembre 2020. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@halensky/video/6912269804598529286>>

Steenmachine123. « Great Big Sea : Drunken Sailor ». 31 mai 2011. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?v=JxV1pqXUNsY>>.

Stewart, Jonny. « #duet with @the.bobbybass ». 4 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@jonnystewartbass/video/6913909783548431618>>.

Taylor, Luke. « #duet with @nthnevns love this ». 28 décembre 2020. Consulté le 26 décembre 2021.

<https://www.tiktok.com/@_luke.the.voice_/video/6911209793847905541>.

Taylor, Luke. » #duet with @sampopemusic ». 19 janvier 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<https://www.tiktok.com/@_luke.the.voice_/video/6919552355637808390>.

Taylor, Luke. « Reply to @darth_tater ». 31 décembre 2020. Consulté le 26 décembre 2021.

<https://www.tiktok.com/@_luke.the.voice_/video/6912223757918620934>.

Tell Me World. « Drunken Sailor – TikTok Sea Shanty Epic Mashup 2021 ». 18 janvier 2021.

Consulté le 27 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?v=Pv-052YJ-Zs>>.

The Dubliners. « South Australia ». 10 février 2015. Consulté le 6 janvier 2022.

<<https://www.youtube.com/watch?v=oUXYx9gUSGw>>.

The Jolly Rogers. « South Australia ». 16 décembre 2016. Consulté le 6 janvier 2022.

<<https://www.youtube.com/watch?v=JAdcYCyriUk>>.

The Longest Johns. « #duet with @the.bobbybass @sampopemusic My Mother Told Me ». 29 janvier 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@thelongestjohns/video/6922984407577988357>>.

The Longest Johns. *Between Wind and Water*. 19 juin 2018. Consulté le 27 décembre 2021.

<<https://thelongestjohns.bandcamp.com/album/between-wind-and-water>>.

The Longest Johns. « Leave Her Johnny | The Longest Johns | Mass Choir Community Video Project ». 30 décembre 2020. Consulté le 28 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?v=8Fow61Zsn2s>>.

The Longest Johns. « Wellerman Community Project | The Longest Johns | 6500 Singers ! ». 16 avril 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?v=RQ2HbYnlc3s>>.

The Longest Johns. « Wellerman Official Music Video by The Longest Johns | Between Wind and Water (2018) ». 8 avril 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=E_8tAyecj2g>.

The Satin Dollz. « #duet with @apsloan01 ». 17 janvier 2021. Consulté le 27 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@satindollz/video/6918809236793330949>>.

The Swindlers. « South Australia ». 22 juin 2018. Consulté le 6 janvier 2022.

<<https://theswindlers3.bandcamp.com/track/south-australia>>

The Valparaiso Men's Chorus – Topic. « Drunken Sailor ». 17 octobre 2015. Consulté le 26 décembre. 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?v=3StGXsohwIo>>.

The Valparaiso Men's Chorus – Topic. « South Australia ». 18 octobre 2015. Consulté le 6 janvier. 2022.

<<https://www.youtube.com/watch?v=eW0955lDhA8>>.

The Wellermen. « The Wellermen & The Longest Johns – One More Pull (Official Video) ». 13 juillet 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=WGfu_smRQJw>.

The Wellermen. « The Wellermen – Drunken Sailor ». 8 septembre 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?v=y7YdO96F3a4>>.

The Wellermen. « The Wellermen – LIVE STREAM: Performance and Live Q&A ». 15 février 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=9_4Btn-3Uww>.

The Wellermen. « The Wellermen – Silent Night ». 5 décembre 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=aU7bk0_FomU>.

The Wellermen. « The Wellermen – Wellerman (Official TikTok Version) ». 25 janvier 2021.

Consulté le 28 décembre 2021. <<https://www.youtube.com/watch?v=900c9Xl5Aps>>.

Tkon, David. « #duet with @jonnystewartbass ». 7 janvier 2021. Consulté le 26 décembre 2021.

<https://www.tiktok.com/@tkondavid_/video/6915154729249164546>.

Vance, Cullen. « SO MUCH FUN ». 17 janvier 2021. Consulté le 7 janvier 2022.

<<https://www.tiktok.com/@cullenvancemusic/video/6918557179096075525>>.

Waters, Bobby. « @duet with @apsloan01 @_luke.the.voice_ @nthnevns ». 30 décembre 2020. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@the.bobbybass/video/6912167968046648581>>.

Waters, Bobby. « #duet with @rysmiith ». 6 décembre 2020. Consulté le 27 décembre 2021.

<<https://www.tiktok.com/@the.bobbybass/video/6903219310597065989>>.

Extraits de séries télévisées

Alaa Edine the Viking. « My Mother Told Me , Someday I Would Buy (Vikings Song) ». 15 avril 2016. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?v=-SUpLxUrKQ>>.

Parakesu. « Count Duckula – No Sax Please, We’re Egyptian clip ». 19 septembre 2006. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?v=yAJH234JEn8>>.

Autres sources

Archer, John. « Soon May The Wellerman Come.

Anon c.1860-70 ». 9 septembre 2020. Dernière mise à jour : 2021. Consulté le 24 décembre 2021.

<https://www.folksong.org.nz/soon_may_the_wellerman/index.html>.

Bushell, Nandi. « Foo Fighters – Soundcheck, Backstage and Multi Camera Show – The Forum – Nandi Bushell & Dave Grohl ». 22 septembre 2021. Consulté le 2 janvier 2022.

<<https://www.youtube.com/watch?v=q-PQeh46zPg>>.

Doyle, Alan. « Bully Boys. A Modern Folk Song ». 18 août 2017. Consulté le 26 décembre 2021.

<<https://alandoye.ca/bully-boys-a-modern-folk-song/>>.

Evans, Nathan. « So, THOUGHTS ». 9 janvier 2021. Consulté le 1er janvier 2022.

<<https://twitter.com/nathanevans/status/1347851501125959687?lang=en>>.

Evans, Nathan. *The Book of Sea Shanties. Wellerman and Other Songs from the Seven Seas*. Londres : Wellbeck Publishing, 2021.

Marine Conservation Society. « About Us ». Consulté le 28 décembre 2021.

<<https://www.mcsuk.org/about-us/>>.

République française. Avis de la Commission générale de terminologie et néologie relatif au vocabulaire des télécommunications et de l’informatique. JO du 23 janvier 2013. Texte 103 sur 126. Consulté le 22 décembre 2012.

<<https://www.legifrance.gouv.fr/download/pdf?>

id =Tj2ZVv_MhMsPWTlOtfKV05TXcfiPk9v7vsj_LuWj-8 =>.

The Late Show with Stephen Colbert. « Dave Grohl Finally Conceded Defeat In His Drum Battle With A 10-Year Old ». 20 novembre 2020. Consulté le 2 janvier 2022.

<<https://www.youtube.com/watch?v=6O0ZF84JZUs>>.

The Longest Johns. « A Pirates Life for Us | Open Crewsing in Sea of Thieves | The Longest Johns | Haul Away Joe ». 21 juillet 2021. Consulté le 28 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?>

v =fC1f8_ICOh4&list =PLfxnB1YXnxp6ki4mA_86cnyPX94xQQzXA&index =3>.

The Longest Johns. « Can I Sing You a Song ? | Open Crewsing with the Longest Johns (Wellerman) ». 21 août 2019. Consulté le 27 décembre 2021.

<<https://www.youtube.com/watch?>

v =rBRuG4GMZ98&list =PLfxnB1YXnxp6ki4mA_86cnyPX94xQQzXA>.

The Wellermen. « About ». 24 janvier 2021. Consulté le 28 décembre 2021.
 <<https://www.youtube.com/channel/UCvEO0vHclzNfDYCyKQV5TsA/about>>.

NOTES

1. L'anglicisme *hashtag* reste l'appellation la plus courante dans le français usuel, et celle qui vient le plus naturellement à l'esprit, en dépit de la recommandation du *Journal officiel* (République française), mais dans ce cas précis, puisqu'il est justement question de musique, l'emploi du néologisme réglementaire qui évoque improprement le symbole solfégique « dièse » pour désigner le croisillon paraît s'accorder de façon plaisante et amusante au sujet.

2. S'appuyant notamment sur les travaux de son collègue Pierre Morelli, le chercheur en sciences de l'information et de la communication Ugo Roux résume la notion de viralité, pour les contenus publiés sur l'Internet, de la façon suivante : « une dynamique de communication virale (viralité) se traduit tout d'abord par une concentration temporelle et collective de l'attention sur un objet. Cette focalisation entraîne une propagation interindividuelle massive et rapide de cet objet dans les réseaux sociaux. Cette propagation se manifeste par une succession d'expositions à l'objet en question et de partages volontaires et intentionnels de celui-ci [...]. La viralité s'est imposée au point de faire aujourd'hui l'objet [...] d'une cristallisation dans une métaphore partagée, que ce soit dans les médias, dans la société, chez les professionnels de la communication ou encore dans la recherche » (Roux). La métaphore du virus, empruntée au vocabulaire médical pour décrire d'abord des programmes destinés à se diffuser afin d'endommager les équipements (les virus informatiques), puis pour désigner une stratégie publicitaire bâtie sur la diffusion massive et soudaine (le *marketing viral*) est désormais omniprésente pour décrire toute forme de diffusion massive, y compris accidentelle et inattendue (Valdovinos Kaye), de contenus en ligne. Elle prend évidemment une dimension ironique lorsqu'elle se met à décrire des activités virtuelles dont la diffusion est intensifiée en partie parce que les gens sont enrhumés chez eux à cause d'un virus au sens premier et médical du terme.

3. Certains auteurs datent la naissance de cette forme musicale (le chant répétitif et choral servant à coordonner les efforts de marins pendant une traversée) de contextes plus anciens, comme les bateaux pirates du 16^{ème} siècle méditerranéen, ou même l'Égypte antique (Riedler 6), mais le *corpus* traditionnel anglophone auquel se réfère principalement cet article provient bien de la marine commerciale de l'ère victorienne (Smyth, *Sailor Song*).

4. Dans l'article sur Krakauer et Tagg, on avait donné, pour exemples de collaborations de ce genre-là, d'une part, une vidéo du compte Facebook du groupe *folk* anglais 3 Daft Monkeys (3 Daft Monkeys. « Perfect Stranger Lockdown Cyber-Busk »), et, d'autre part, un morceau interprété par l'orchestre *jazz, hip hop et funk* néo-orléanais Hot 8 Brass Band (« Hot 8 Brass Band—Love Will Tear Us Apart (Jazz Foundation of America Emergency Fund Concert) »).

5. « "Leave Her, Johnny, Leave Her" [...] was traditionally the last song sung before docking » (Smyth, *Sailor Song* 75). « This is sung when the men are pumping out the ship, their last duty after making fast to the wharf before being paid off » (Jeffery 169), « *Leave Her, Johnny* was sung at the end of a voyage, once the ship had docked : the crew would sing it as they pumped water from deck before going ashore » (Evans, *The Book* 146). Malgré ces légères différences d'associations et de rôles logistiques prêtés à la chanson, Evans, l'historien, dramaturge et musicien irlandais Gerry Smyth, et le marin anglais devenu journaliste australien Walter Jeffery s'accordent sur le fait qu'elle servait aux matelots à exprimer, juste avant d'être libérés de leur contrat, leurs griefs contre leurs officiers et armateurs.

6. « Stan Hugill included [...] [it] in his *Shanties of the Seven Seas*, claiming that it was a halyard shanty of African-American or Caribbean origin » (Smyth, *Sailor Song* 41). « Halyard » est le nom anglais de la drisse (Allain, Laroche et Gough 1490), terme qui désigne, sur un bateau, un

« [c]ordage destiné à hisser ou élever [...] une vergue, une flamme, un pavillon ou tout autre objet » (Jal 602). Les « halyard shanties » — « associated with pulling (*hauling*) ropes to raise heavy sails » (Smyth, *Sailor Song* 13) — correspondent ainsi à ce que les aficionados francophones des chants de marins appellent les « chants à hisser » — et que les matelots scandent précisément pendant qu'ils tirent ensemble sur les drisses « pour hisser la voile » (Torterat).

7. Il convient de souligner qu'en parlant de « vague », bien qu'on s'efforce d'utiliser métaphoriquement le langage médical relatif aux virus pour parler d'une propagation en ligne de contenus culturels relatif à la mer et aux marins, on emprunte en réalité aux soignants, aux politiciens et aux journalistes une métaphore *nautique*, qu'ils ont adopté pour parler du virus, puisqu'il s'agit en fait de décrire les augmentations rapides des nombres de cas déclarés, et les surcharges hospitalières qui s'ensuivent, en termes de rouleaux et de raz-de-marée qui « submergent » les services d'urgences (Pennec 44-46). En somme, la boucle est bouclée.

8. Très souvent employé dans le cadre de la circulation de l'information sur l'Internet, le terme « mème », dans ce contexte, revêt un sens qui n'a plus grand-chose à voir avec le concept génétique originel du biologiste Richard Dawkins (Castaño Díaz 84), ou les utilisations qui ont pu en être faites dans les sciences cognitives, la psychologie (85) ou d'autres domaines, si ce n'est que l'idée de réplication reste centrale : « Roughly speaking, an internet meme is a phrase, image or video. It can be created or based in a real life event that spreads through the internet causing people to replicate it. Sometimes it spreads in the same way and sometimes it spreads by means of change. IMs make use of humour [...] in order to spread its [*sic*] meaning and/or structure » (96).

9. « Duets juxtapose videos side by side and can be viewed in tandem, and are often used by TikTokers to “react” to or “reply” to an original video, whether replicating it for comparison, or adding commentary as compliment or critique. In some instances, TikTokers also have dedicated accounts to generate original audio clips with the intention of having others use them in their videos » (Abidin 80)

10. Sur une mélodie tirée de la chanson traditionnelle irlandaise « Oró, Sé do Bheatha 'Bhaile » (Smyth, *Sailor Song* 53, et McGuinness pour l'écouter), et tout en ayant été un des rares *shanties* autorisés sur les navires de la Royal Navy (Smyth, *Sailor Song* 53), « Drunken Sailor » s'est imposé depuis longtemps comme un exemple de *shanty* si célèbre qu'on le retrouve non seulement sur les albums de groupes qui reprennent des standards *folk* et traditionnels, dont des *sea shanties* (Steenmachine123, Momratz, The Valparaiso Men's Chorus – Topic, « Drunken Sailor ») mais aussi dans des contextes aussi surprenants qu'un concert du groupe de *rock* français Noir Désir (Itaru Karin) ou comme élément d'un jeu de mots absurde dans un épisode de la série de dessins animés britannique *Count Duckula* (1988-1993), de Brian Cosgrove et Mark Hall (Parakesu).

11. Alan Doyle, acteur et musicien canadien, membre du groupe *folk* Great Big Sea, a écrit cette chanson sur le tournage du film *Robin Hood* (2010) de Ridley Scott. Il l'interprète, dans le film, avec deux autres acteurs (Doyle).

12. « My Mother Told Me » est une traduction anglaise d'une ballade scandinave (« Þat mælti mín móðir »), particulièrement popularisée, ces dernières années, par la série télévisée *Vikings* (2013-2020), de Michael Hirst, dont les acteurs la chantent régulièrement (Kaspersen pour l'arrière-plan historique de la chanson et Alaa Edine the Viking pour regarder une des scènes en question).

13. Neely fait aussi remarquer (Neely) qu'Evans n'était pas le premier à importer « Soon May the Wellerman Come » sur TikTok. Avant lui (en octobre 2020), un utilisateur du nom de Jacob Doublesin avait publié une série de vidéos où il chantait en *playback*, avec la version des Longest Johns en fond sonore (Doublesin, « #clonesquad they do be vibin tho », Doublesin, « #clonesquad life on the docs », Doublesin, « @bellapoarch shanty tok is coming for you »). Déjà, il avait signalé qu'il utilisait cette chanson de façon répétitive parce que les vidéos où il l'incluait avaient du succès (Doublesin, « Reply to @ericprestel »). Un autre usager, qui est inscrit sur TikTok sous le

nom de Ryannn, avait aussi publié sa propre interprétation de « Soon May the Wellerman Come » (début décembre, donc quelques semaines avant Evans), et avait utilisé la fonction « Duo » pour chanter avec lui-même, utilisant une tonalité vocale différente sur chacune des vidéos de lui-même qu'il juxtaposait (Ryannn). Déjà, une première fois, la vidéo avait inspiré plusieurs autres Duos, où l'on retrouvait notamment Bobby Waters (Waters, « #duet with @rysmiith »), qui allait être très présent par la suite dans les juxtapositions de vidéos du ShantyTok après les publications d'Evans, et dont on reparlera bientôt pour une autre raison.

14. « Fiddler's Green [is] Cornish Sailors' Isle of Avalon.—It is known to most persons who have mixed much with Cornish sailors that they often speak of [...] Fiddler's Green amongst themselves. They describe this place as an "Isle of the Blest," in which honest Tars, after the toils of this life, are to enjoy unmixed bliss with their old comrades and favourite fair ones. [...] Breton and Welsh sailors have similar notions » (Bottrell 87). « Tar » (ou la formule complète « Jack Tar ») est un mot d'argot désignant un marin (cf. Partridge 5374, Riedler 21).

15. D'ailleurs, si leurs incursions dans le monde du jeu vidéo *Sea of Thieves* ne comportait pas cette dimension collaborative, puisqu'il s'agissait d'apporter la voix de quatre chanteurs professionnels à des joueurs/auditeurs passifs, le titre que les Longest Johns ont donné à la série de vidéos Youtube qu'ils ont tiré de ces expériences (« Open Crewsing ») témoignait déjà d'une intuition concernant les dimensions de lien, de rapprochement, de collaboration, qui sont associées à la fois aux chants de travail tels que les *sea shanties*, et à certaines dynamiques virales sur l'Internet. Le mode de construction du titre est en effet le mot-valise (« crewsing ») qui fait entrer au forceps le nom « crew » — désignant l'« équipage » d'un bateau (Allain, Larroche et Gough 370) aussi bien qu'une « équipe » ou une « bande » (1268) — à l'intérieur de la forme gérondiver du verbe « cruise » — c'est-à-dire « croiser » (1272), qui « se dit des navires qui vont et viennent dans un même parage » (Blum 408). L'orthographe néologique ajoute donc des connotations de collaboration, d'appartenance à un groupe, à un mot qui n'évoque normalement qu'une idée d'errance et un contexte maritime.

16. Les vidéos qu'il a publiées sont en fait souvent accompagnées d'une invitation à créer des Duos à partir de sa performance, et les paroles de la chanson sont généralement affichées de façon à aider les éventuels volontaires à l'accompagner (Pope, « Another addition », Pope, « #drunkensailor », Pope, « #wellerman », Pope, « #santiana », Pope, « #bullyinthealley » et bien d'autres).

17. Quelques exemples de « Duos » TikTok (dont deux auxquels des membres de The Longest Johns ont participé) : Taylor, Luke, « #duet with @samppopemusic », The Longest Johns, « #duet with @the.bobbybass @samppopemusic », Pope, « #duet with @jonnystewartbass »).

18. « Wellerman » était, dans les années 1830, le surnom donné aux employés envoyés par la compagnie australienne Weller Brothers pour récupérer (et payer) la viande de baleines pêchées et préparées par les baleiniers dont la base se trouvait au village d'Ōtākou sur la péninsule d'Otago, en Nouvelle-Zélande (Archer, Evans, *The Book* 92-93). On aura compris que les premiers mots du titre de cet article (« Vienne bientôt l'avitailleur ») sont une proposition de traduction pour le titre de la chanson « Soon May the Wellerman Come ». Le choix du terme « avitailleur » — qui désigne ceux qui « fourni[ssent] de victuailles ou vivres ; approvisionne[nt] un navire de tout ce qui est nécessaire pour la nourriture de l'équipage » (Jal 210) — plutôt qu'« envoyé du patron » ou « collecteur de marchandise », est motivé en partie par un souci de fidélité rythmique et prosodique ((utilisation d'un seul mot comme en anglais, le même nombre de syllabes pour « the Wellerman » et pour « l'avitailleur », et pour l'ensemble du vers qui sert de titre :). L'autre raison de choisir cette modulation lexicale, c'est le refrain de la chanson, qui met beaucoup l'accent sur le fait que les « Wellermen » ne rémunéraient pas les baleiniers avec de l'argent mais avec des victuailles (Archer, Evans, *The Book* 92-93), que les personnages de la ballade attendent avec impatience : « *Soon may the Wellerman come / And bring us sugar and tea and rum* » (Archer,

Evans, *The Book* 89 ; c'est moi qui souligne). Ils faisaient donc office d'avitailleurs en même temps qu'ils récupéraient la viande pour Weller Brothers (Archer).

19. Leur chaîne Youtube contient notamment un clip de « Soon May the Wellerman Come » (cf. The Wellermen, « The Wellermen Wellerman »), un de « Drunken Sailor » (cf. The Wellermen, « The Wellermen – Drunken Sailor ») et un du chant de Noël « Silent Night » (cf. The Wellermen, « The Wellermen – Silent Night »), ainsi qu'une collaboration avec The Longest Johns sur un autre chant intitulé « One More Pull » (cf. The Wellermen, « The Wellermen & The Longest Johns »), et une vidéo de concert en visioconférence où ils interprètent « Leave Her, Johnny, Leave Her », « Drunken Sailor » et « Soon May the Wellerman Come » (cf. The Wellermen, « The Wellermen – LIVE STREAM »). "

20. Précisons que les statistiques de Sensor Tower (Yeh et Chapple) sur la croissance en nombre d'utilisateurs concernent le monde entier, alors que celles de Pew (Auxier et Anderson) et Forrester (Proulx) sur les tranches d'âges proviennent d'enquêtes réalisés auprès d'utilisateurs américains. Enfin, les propos recueillis par ABC (Reich) l'ont été auprès d'Australiens (et d'un Canadien), et les statistiques de Statista (Tankovska) concernent les utilisateurs scandinaves. Ces juxtapositions de chiffres (provenant de contextes qui ne sont pas semblables ou comparables) visent donc plus à donner une idée globale de la tendance à l'échelle mondiale qu'à dégager des évolutions précises dans l'utilisation de ce réseau social. Du reste, une telle visée n'aurait guère de rapport avec l'objet de cette étude.

21. Dans son analyse de la communication journalistique et politique qui a précédé les premières annonces de confinements en France et au Royaume-Uni, la linguiste Blandine Pennec relève, entre autres choses, parmi les énoncés perlocutoires de nos chefs d'État et de nos journalistes, des démonstrations d'« empathie » et de « compassion » (cf. Pennec 34-35) et la volonté de se poser en « figure protectrice » aux discours « rassurants », à la « démarche pédagogique », face aux incertitudes du nouveau monde terrifiant, dystopique façonné par la pandémie (37-38). Indépendamment des questions de degré de sincérité et de calcul des uns et des autres, dont l'évaluation dépasse de très loin le champ de cette étude, on peut voir dans ces attitudes un pendant journalistique et politique à ce qu'on décrit dans ces lignes, et qui constituerait plutôt la réaction artistique à la situation. Dans les deux cas, la solidarité, le partage, la création de liens, l'unité face à l'adversité, semblent être perçus de façon quasi-universelle comme étant les valeurs qui *conviennent* dans cette conjoncture pandémique, et cette conscience se manifeste de diverses façons à divers plans de la société. Pour les uns, il s'agira de guider la population tout en la rassurant sur le fait qu'on est à son écoute, de lui inspirer confiance et de lui faire des recommandations qu'elle doit percevoir comme fiables et protectrices, pour d'autres (dont des artistes célèbres qui, comme on va le voir dans quelques lignes, ne sont pas tous connus pour leur pratique musicale), il s'agira de se planter face à une *webcam*, et de chanter, avec ou sans instrument, d'offrir à des milliers d'inconnus de la musique, comme une main tendue entre deux interfaces — tendue et tendue encore, même, à travers les entrailles d'un centre de données.

22. Notamment *Les Aventures du capitaine Hatteras* (1866), *Les Enfants du capitaine Grant* (1868), *Le Chancellor* (1874), *L'Île mystérieuse* (1875), *Un Capitaine de quinze ans* (1878), et, bien sûr, *Vingt mille lieues sous les mers* (1869).

23. En particulier *The Nigger of the "Narcissus"* (1897), *Typhoon* (1902), *The Rescue* (1920) et, à l'évidence, *Lord Jim* (1900).

24. Surtout *Omo* (1847), *Mardi* (1849), *Redburn* (1849), *White-Jacket* (1850), *Billy Budd* (1924), ou, bien entendu, *Moby-Dick* (1851). On remarque au passage que tous les auteurs et livres cités datent plus ou moins de la même époque que le répertoire de *sea shanties* qui a principalement inspiré le ShantyTok. Ce statut que semble ainsi endosser le 19^{ème} siècle notamment britannique — sorte d'âge d'or des fantasmes romanesques sur la mer et les marins, et de leur activité marchande (et, partant, de leur production chansonnière) — confirme d'abord la vision de Riedler et le lien qu'elle établit entre le succès des œuvres sur ces thèmes et le moyen qu'elles

offrent d'échapper en esprit aux rigorismes de son temps, à bord de vaisseaux imaginaires, sur des océans de rêve fantasmagorique, d'anarchie sans vergogne et d'exploits intrépides — « Accounts of Romanticized nautical adventure [...] were a means of escapism for those feeling stifled by societal conventions » (Riedler 20). En effet, certaines sphères de la société victorienne étaient, notoirement, tout sauf avaries en rigorismes à fuir toutes voiles dehors. L'historien américain Walter E. Houghton décrit ainsi l'influence tétanisante que conservait le puritanisme sur les esprits de nombre de Victoriens, malgré le scientisme et le rationalisme triomphants de l'époque (Houghton 61-64, 171-173, 213-215), et Kelly Hurley, spécialiste de la littérature victorienne, rappelle, dans son chapitre d'une synthèse sur le « gothique », à quel point cette société craignait le moindre écart par rapport aux normes rigides en vigueur en ce temps-là, en matière de comportements sexuels et d'identité de genre (Hurley 199-200). Il y a toutefois une autre raison pour laquelle ce contexte historique se prête particulièrement à l'incubation et à la transmission d'une culture de l'idéalisation des marins et des voyages en mer : l'ère victorienne était aussi une époque de paroxysme de puissance pour l'Empire britannique, assis en particulier sur sa domination des mers, sur un plan militaire (Taylor, Miles 1-6, 11-12) et commercial (9-10), au point de conduire Lord Salisbury à résumer la nature du pouvoir impérial britannique en ces termes : « We are fish » (Taylor, Miles 1, Uphaus 392). De façon générale, les océans furent quadrillés tout au long du 19^{ème} siècle par de grands vaisseaux marchands affrétés par des capitalistes de nationalités diverses—l'Amérique n'étant pas en reste, ayant notamment été, en 1818, le berceau de la première des célèbres compagnies maritimes de transports transatlantiques de marchandise du siècle, la Black Ball Line, qui reliait New York à Liverpool (Smyth, *Sailor Song* 8-9, 28-29, Evans, *The Book* 86-88). Donc, non seulement il y avait des rigorismes à fuir mentalement, mais l'actualité fournissait aussi beaucoup de matériaux sur lesquels bâtir les fantasmes romanesques servant à fuir. Par la même occasion, le rêveur ou l'artiste se montrait en fait fort patriote, puisqu'il s'abîmait dans la célébration d'un des outils et des symboles de la puissance de son pays.

25. *Moby-Dick*, par exemple, a connu une adaptation cinématographique légendaire, par John Huston, en 1956, et *Vingt mille lieues sous les mers* par Richard Fleischer en 1954. Hollywood s'est intéressé à *Lord Jim* au moins deux fois, en le confiant à Victor Fleming en 1925 et à Richard Brooks en 1965. Enfin, l'auteur de ces lignes doit confesser qu'au temps de sa lointaine jeunesse, il n'a pas découvert *Treasure Island* à travers les pages de Stevenson, mais en suivant l'adaptation en série d'animation japonaise (*Takarajima* 宝島) (1978-1979), œuvre d'Ozamu Dezuki diffusée en France en 1987 par l'émission *Récré A2*.

26. « “South Australia” [...] was sung at capstan and pumps » (Smyth, *Sailor Song* 105). « Capstan » signifie « cabestan » (Allain, Larrouche et Gough 1192). « Capstan songs are associated with [...] pushing at the bars which turned a mushroom-shaped winch in order to raise the anchor » (Smyth, *Sailor Song* 13). « Virer l'ancre [...] signifie “relever l'ancre”. [L]e chant [à virer] est donc utilisé principalement pour les départs [...]. Pour virer, les marins s'aidaient d'un cabestan — un treuil à axe vertical sur lequel étaient fixées des barres et que les marins poussaient pour faire tourner le treuil et relever le mouillage » (Tortérat). « For pumping it was considered any old sea-song would do, so long as it had a good grand chorus » (Smyth, *Sailor Song* 12). « Les chants à pomper sont souvent des champs à virer. Ce sont les chants fredonnés par les marins qui évacuaient l'eau de mer accumulée en trop grand nombre pendant les traversées » (Tortérat).

27. Pour rappel, « Jolly Roger » est le nom anglais du pavillon noir dont se servaient les pirates (Partridge 2829). Quant à « The Longest Johns », il semble fort que ce soit un jeu de mots phallique sur le nom de l'antagoniste de *Treasure Island*, le pirate Long John Silver.

28. « Que ce soit sous l'influence du breuvage narcotique dont parlent dans leurs hymnes tous les hommes et les peuples primitifs, ou lors de l'approche puissante du printemps qui traverse la nature entière et la secoue de désir, s'éveillent ces émotions dionysiaques qui, à mesure qu'elles gagnent en intensité, abolissent la subjectivité jusqu'au plus total oubli de soi » (Nietzsche 30)

29. C'est moi qui souligne.

30. La version utilisée ici est celle incluse dans le livre de Gerry Smyth. Celle de Nathan Evans, par exemple, évoque le fait de presque épouser Sally et le fait de repartir sans l'avoir fait, mais passe sous silence la beuverie et les ébats avec « Greasy Annie » (Evans, *The Book* 122-123).

31. Dans un autre de ses livres, Smyth se montre un peu moins délicat dans son déchiffrement du sens de la métaphore : « “Get your oatcakes done” is one of a number of euphemisms invented by generations of collectors to replace an original which adjured a nominated female to “keep your cunthole warm!” » (Smyth, *Music and Sound* 228).

32. Dans un entretien accordé à *Rolling Stone*, Evans révèle qu'à côté de ses influences plus *folk* moderne et *pop*, les chansons traditionnelles et *sea shanties* qu'il a chantés sur TikTok lui ont été transmis par ses grands-parents, et il ne connaissait pas « Soon May the Wellerman Come », qu'il a découvert en écoutant, en ligne, une interprétation du groupe de chanteurs australiens The Albany Shantymen, après qu'un des abonnés de son compte TikTok lui a demandé de publier sa propre version (Browne, The Albany Shantymen – Topic). Puisqu'apparemment beaucoup de ses abonnés lui réclamaient des chants de marins après qu'il a publié son interprétation de « Leave Her, Johnny, Leave Her », on ne s'avance sans doute pas trop en postulant que nombre des abonnés en question, et nombre des personnes qui ont créé des Duos ensuite, sont des connaisseurs de ces formes musicales, qu'ils y aient été exposés par leurs aïeux, par des amis, par une expérience directe de la scène *folk* et *rock* celtique ou traditionnelle contemporaine, ou par l'Internet.

33. « Antiphony » peut en fait avoir le même sens, en anglais : « musical composition sung alternately by divisions of a choir » (Gove 95). Toutefois, le terme peut aussi désigner, plus largement, « any alternation of voices » (95), donc l'emploi qu'en fait Neely en anglais n'est pas impropre. Au passage, on peut noter que Gérard Pernon emploie les termes français « chant antiphonaire » (ou « antiphonie ») et « chant responsorial » pour parler de modes de chants liturgiques médiévaux, mais qu'ils peuvent servir à décrire toutes sortes de chants choraux.

34. « Tonguing », dans ce contexte, décrit le découpage en « langues » qu'on appliquait à la graisse de baleine une fois que les pauvres cétacés étaient morts et ramenés à la base des pêcheurs (Archer, Evans, *The Book* 92).

INDEX

Keywords : folk music, sea shanties, choral singing, TikTok, virality, collaboration, Internet

Thèmes : Music

Mots-clés : musique folk, sea shanties, chant choral, TikTok, viralité, collaboration, Internet

AUTEURS

CYRIL CAMUS

Professeur agrégé en CPGE / Docteur

Lycée Ozanne

cyril.camus@hotmail.fr