

CEFEDM Bretagne-Pays de la Loire  
Formation Continue au Diplôme d'État  
Promotion 2009-2011  
Saint-Brieuc

# Le cours de chant pour tous : utopie ou réalité ?

Maryvonne Michel

spécialité chant

# Sommaire

<b>Remerciements</b> .....	3
<b>Introduction</b> .....	4
<b>I- Pourquoi prend-on des cours de chant ?</b> .....	6
A- Place et fonctions du chant dans la société.....	6
B- Trouver sa voix.....	7
C- Travailler sa voix au service d'une pratique artistique.....	9
<b>II- Une technique vocale universelle ?</b> .....	11
A- La voix : instrument universel et identitaire.....	11
a- Rôle et fonctions.....	11
b- Physiologie.....	13
B- La voix naturelle chantée existe-t-elle.....	14
C- Existe-t-il une base commune à toutes les esthétiques ?.....	15
<b>III- Spécialiste ou polyvalent ? Un professeur peut-il et doit-il répondre à toutes les attentes des élèves ?</b> .....	18
A- Les besoins et les demandes des établissements d'enseignement de la musique.....	18
B- Positionnement esthétique de l'enseignant.....	19
C- Réalité de l'offre.....	20
<b>Conclusion</b> .....	23
<b>Bibliographie</b> .....	25
<b>Annexe : entretien avec Marthe Vassallo</b> .....	27

# Remerciements

Il me paraît opportun en préambule à ce mémoire de remercier les personnes qui m'ont accordée de leur temps pour répondre à toutes mes interrogations.

En tout premier lieu, je souhaite remercier Marc Clériveret, mon conseiller-mémoire qui a su me faire prendre conscience de l'importance des mots choisis et du regard à porter sur toutes les cultures qui nous entourent. Sa franchise sur mon travail a été un véritable moment de formation. De plus, les échanges que nous avons eu sur l'enseignement du chant traditionnel breton ont été fort enrichissants pour ma compréhension des enjeux dans les pratiques populaires.

Un grand merci également à Marthe Vassallo, avec qui j'ai longuement échangé sur sa pratique artistique en chant classique et en chant traditionnel et qui a pris beaucoup de temps pour préciser par écrit nos conversations.

Je remercie Benoit Baumgartner, directeur du CRR de Rennes et Christelle Schweitzer, directrice de l'école de musique de Lamballe qui tous deux m'ont accordée des entretiens pour répondre à mes questions sur la réalité de l'enseignement du chant dans leurs établissements respectifs.

Un merci tout particulier à Agnès Brosset qui lors de mon stage pédagogique en chant m'a éclairée sur la physiologie de la voix.

Enfin merci à Erwan Burban, coordinateur de la formation continue du CEFEDM Bretagne-Pays de la Loire, qui m'a obligée à me poser des questions qui m'ont fait avancer dans ma réflexion.

# Introduction

Le rapport à sa propre voix et à celle des autres est pour chacun d'entre nous particulier. La voix est vecteur de langage et de parole mais les intonations, les inflexions et même l'absence de voix font également sens. La toute première activité vocale est le cri du nourrisson à sa naissance. Ce cri est la première expiration sonorisée, une émanation du corps ; les équipes médicales y sont très attentives car celui-ci est synonyme de la vitalité de l'enfant. Pendant les premières semaines de sa vie, le cri sera sa manière de s'exprimer. A partir du troisième mois, apparaît la « lallation ». Ce sont des « jeux vocaux » produits par le bébé pour manifester son bien-être et découvrir également ces multitudes de sons qu'il est capable de produire auquel sa maman répond avec le « *baby-talk* » ou le « *motherese* », terme anglo-saxon qui désigne le langage modulé de la maman vers son bébé, en français, on rencontre parfois les termes de « *mamanais* » ou « *maternais* »<sup>1</sup>. C'est ce qu'on appelle la boucle socio-phonatoire, c'est-à-dire que la personne qui parle s'adapte vocalement à la personne à laquelle elle s'adresse. La voix de la maman devient souvent plus aigüe et ressemble aussi à une sorte de babillage. Autour du septième mois, l'enfant commence à vocaliser de manière plus précise pour imiter des sons qu'il a entendu. Il rentre par ce biais dans une communication avec ceux qui l'entourent. Autour d'un an et demi, l'expression linguistique s'élabore de plus en plus. La corrélation entre les objets et leur désignation se précise. Comme nous le dit très clairement Guy Cornut<sup>2</sup> « *la fonction ludique et expressive cède progressivement le pas à la fonction représentative. La voix perd en spontanéité et en liberté ce que la parole gagne en précision.* » Les années qui suivent ne seront que l'élaboration de ce qui s'amorce à un an et demi : l'amélioration du langage. Mais nous n'utilisons pas notre voix que pour parler et entrer en communication, nous pouvons aussi chanter. Chanter relève d'une démarche narcissique qui consiste à se découvrir soi-même sur un mode artistique. C'est une démarche qui nécessite aussi de dépasser une certaine pudeur comme nous en parle Yva Barthélémy<sup>3</sup> : « *Chanter, c'est se mettre à nu, tout dévoiler de soi-même et il faut beaucoup de doigté et de tact au professeur pour amener l'élève à exprimer son émotion tout en la contrôlant. Mais une voix qui n'est pas construite sur une bonne technique ne peut opérer ce*

---

1 Le *motherese* se définit comme les modulations de la prosodie et de la voix maternelle, présentes dans le langage spécifiquement destiné aux bébés, à son enfant en période d'acquisition langagière. (BRIN Frédérique, COURRIER Catherine, LEDERLÉ Emmanuelle, MASY Véronique, *Dictionnaire d'orthophonie (3è édition)*, édition Ortho Edition, 2004)

2 CORNUT, Guy, *La voix*, Collection Que sais-je, édition Puf, 2004

3 BARTHÉLÉMY, Yva, *La voix libérée, Une nouvelle technique pour l'art lyrique et la rééducation vocale*, collection Réponses, édition Robert Laffont, 2003.

*contrôle nécessaire et révèle parfois ce qui, par éducation ou réserve naturelle, voudrait être caché. L'esthétisme sonore, seul, libèrera cette pudeur et permettra une extériorisation bien vécue, bien acceptée. »*

Chanter peut prendre bien des formes et intervenir dans des contextes différents : soliste professionnel, en chœur amateur, pour soi, lors d'un culte, dans une manifestation culturelle. Et pour ceux qui sont dans une démarche exclusivement artistique, le chant peut prendre mille et un visages : de l'opéra au hard-rock en passant par le chant traditionnel ou encore la chanson de variété. Beaucoup de chanteurs veulent se former dans leur pratique esthétique mais aujourd'hui dans nos institutions d'enseignement musical, le corps enseignant du chant est souvent issu de l'esthétique classique et exprime parfois des difficultés à répondre aux demandes diverses des élèves. J'ai été confrontée à un sentiment d'impuissance face à une élève qui souhaitait chanter de la variété internationale ou devant des élèves qui souhaitaient via le chant se découvrir uniquement eux-mêmes alors que j'enseigne le chant classique. J'étais insatisfaite de ne pouvoir répondre à ces élèves et de plus il m'apparaissait injuste que leur demande ne puisse être honorée. Ce sentiment m'a amenée à mettre en regard les différents contextes de pratique de chant. Je me suis également interrogée sur les raisons profondes qui poussent des personnes à prendre des cours de chant. Je me suis aussi questionnée sur la notion de technique, sur la pluralité de l'approche du chant. Est-ce que le chant lyrique est la technique vocale la plus poussée et la plus aboutie ? Existe-t-il une seule et unique technique vocale applicable pour tous ? Enfin, je me suis posée la question de savoir si un professeur de chant est meilleur s'il est polyvalent et donc a plein de cordes à son arc ou si le fait de se spécialiser n'en faisait pas une personne-ressource « pointue » dans son domaine. Cela m'a amenée à tenter d'identifier la marge de manœuvre dont dispose le professeur de chant selon les établissements d'enseignement musical et selon les aspirations de l'élève et de faire le constat des réalités des propositions sur le territoire.

# I- Pourquoi prend-on des cours de chant ?

## A- Place et fonctions du chant dans la société.

Le chant occupe une grande place dans notre société occidentale. Peut-être n'en avons nous pas conscience mais nous sommes immergés dans un monde de musique, tout particulièrement dans un monde de musique vocale. Le chant prend de multiples visages. Les modes de pratiques varient selon les contextes de vie, les âges et les catégories sociales. Il peut dépendre d'une démarche exclusivement artistique mais il peut être aussi un mode d'expression communautaire. La majorité de ces pratiques vocales qui font notre quotidien ne requièrent pas l'intervention d'un professionnel de la voix comme un professeur de chant car elles sont spontanées et ne nécessitent pas un apprentissage vocal spécifique.

Nous avons tous une pratique vocale chantée plus ou moins consciente et plus ou moins présente. Nous chantons sous la douche, nous susurrions une berceuse pour calmer nos enfants, nous doublons notre artiste préféré diffusé à la radio lors d'un trajet en voiture, nous scandons avec conviction un slogan lors d'une manifestation, nous pouvons aussi être amenés à chanter lors d'une séance de musicothérapie, nous prenons des cours de chant ou rejoignons les rangs d'un chœur. De manière indirecte, nos oreilles reçoivent par jour des centaines de prestations vocales diverses et d'ailleurs nous nous en imprégnons de manière involontaire le plus souvent : un slogan publicitaire, l'hymne national lors d'un match de foot, les chants entonnés dans une célébration culturelle, la musique qu'écoute un jeune dans son MP3, notre enfant qui nous chante la comptine apprise à l'école. Nous pouvons également faire le choix d'accéder à ces chants lorsque nous allons à un concert ou que nous mettons le CD d'un interprète que nous affectionnons.

Cette omniprésence et cette diversité de pratiques s'expliquent par deux aspects : premièrement, le chant est l'instrument de musique le plus accessible car il est dans notre corps et nous sommes tous dotés de cordes vocales. Ainsi en découlent des pratiques très spontanées qui n'ont pas besoin d'encadrement et qui sont aussi variées que nous sommes différents et uniques. Deuxièmement, le chant véhiculant aussi une parole, il peut avoir un rôle important dans la communication ce qui est le cas dans les slogans publicitaires, dans les chansons engagées. « *La voix est un message sonore que l'on projette dans l'espace avec l'intention d'avoir un impact sur*

*l'auditeur* »<sup>4</sup>. En effet, on allie un message à une musique afin de mieux marquer les esprits.

Lors d'un colloque en 2009 sur le métier de professeur de chant à la demande des Missions Voix en Région<sup>5</sup>, différents protagonistes de la voix chantée ont référencé quatre fonctions principales du chant dans la société. Tout d'abord la « *fonction sociale et culturelle, voire identitaire* », ce sont les chants lors de rencontres sportives, lors de manifestations culturelles ou culturelles, les chants patriotiques... Ils ont pour fonction principale le rassemblement et sont un mode d'expression pour manifester son adhésion, son rejet, sa joie, ses rancœurs. Ces chants sont spontanés et conviviaux. Lorsqu'il s'agit pour le chanteur de s'exprimer artistiquement par le chant ou d'apprendre à le faire, on parlera de « *fonction musicale et artistique* ». Cela se produit lors de cours de chant, de concerts, d'enregistrements, d'éveils, d'ateliers, de répétitions..., de manière individuelle ou collective, soliste ou chœur, amateur ou professionnelle. Ces pratiques nécessitent pour la plupart d'être encadrée par un professionnel de la voix (chef de chœur, professeur de chant). Le chant lorsqu'il est un vecteur éducatif prend alors une « *fonction éducative et formatrice* ». Ce qui est important ce n'est pas tant le résultat artistique que la démarche pédagogique et didactique. Elle concerne les personnes qui se forment auprès de professionnels de la voix afin d'en retour faire chanter d'autres personnes comme par exemple les enseignants de primaire qui sont formés à l'IUFM car ils devront faire chanter leurs élèves. Enfin on parlera de « *fonction homéostasique* » pour toutes les pratiques qui attirent au bien-être et au soin par le chant comme par exemple une cure en musicothérapie ou une future mère qui se prépare à l'accouchement avec le chant prénatal.

Comme toute classification, l'inconvénient majeur de ce travail est qu'il cloisonne les différentes pratiques vocales et retire à trois fonctions sur quatre l'aspect artistique or chanter même spontanément, même lors d'un rassemblement culturel, même dans le cadre d'une séance de musicothérapie peut avoir une démarche artistique.

## **B- Trouver sa voix**

Dans les demandes qui sont faites aux professeurs de chant, il n'est pas rare d'être face à des élèves qui veulent connaître et découvrir leur voix. Et par ce biais, se découvrir eux-même. La musique n'est alors qu'un prétexte. C'est un acte très pudique que de chanter devant quelqu'un, la

---

4 CORNUT, Guy, *La voix*, Collection Que sais-je, édition Puf, 2004

5 Travaux menés par les Missions Voix en région. *L'enseignement du chant : quels compétences pour quels métiers ?*, Plate-forme inter-régionale d'échange de collaboration pour le développement culturel. Octobre 2009.

voix est le reflet de nos émotions, de notre identité. Yva Barthélémy en fait part dans son ouvrage <sup>6</sup> : « *Instrument parfait, organe de la séduction, usant d'un éventail infini de couleurs, capable de transmettre les émotions les plus profondes [...]. L'être humain est parfaitement conscient que la voix, parce qu'elle véhicule la parole et le chant, constitue le plus riche, le plus parfait, le plus subtil moyen de communication. Travailler sa voix, c'est donc décider de parfaire la relation qu'on établit avec les autres. Trouver sa voix [...], c'est découvrir en soi des sources vives, trouver son identité profonde, facteur d'équilibre et d'authenticité qui apporte la confiance en soi.* » Cependant même si cette demande est explicite, il est important que le professeur reste à sa place de pédagogue et n'empiète pas sur le domaine psychologique. J'ai eu dans mon expérience professionnelle une élève née hermaphrodite, c'est-à-dire avec des organes sexuels qui ne permettent pas de définir si le bébé est fille ou garçon. Pour autant son corps s'est développé avec une prédominance masculine tandis que psychologiquement elle se ressentait femme. Elle a donc entrepris une démarche par traitement hormonal afin de féminiser son apparence. La transformation liée aux hormones a donc tout naturellement eu un effet sur les cordes vocales. Elle souhaitait que je lui fasse travailler un répertoire de soprano car pour elle il fallait qu'elle ait la voix chantée la plus aigüe possible pour correspondre à l'image de la femme rêvée. Quelle fut sa déception lorsqu'il a fallut que je lui dise qu'il lui manquait trop de notes dans son ambitus pour ce répertoire mais qu'elle pourrait aisément abordé un répertoire de mezzo. Nous avons continué quelques séances mais elle a souhaité mettre fin à ce travail car ce n'était pas le répertoire qu'elle souhaitait chanter. Je ne pense pas que le problème venait du répertoire en lui-même car cette personne souhaitait travailler le répertoire lyrique, mais bien de la tessiture. La démarche qu'elle entreprenait était difficile psychologiquement et elle pensait que le chant conforterait de manière plus naturelle que les hormones qu'elle pouvait être une femme. De plus les cours étaient très particuliers car elle confondait ces difficultés techniques avec les questions morphologiques or il n'y avait pas toujours lieu de toujours les associer. Prendre des cours de chant était peut-être prématuré dans sa démarche de transformation. Certes cette situation est rare mais Guy Cornut<sup>7</sup> nous rappelle que la voix est autant « *un outil d'expression de soi* » qu'un « *un outil d'affirmation de soi* » et que voix et personnalité sont extrêmement imbriquées. Il est important que le professeur de chant comprenne les raisons pour lesquelles l'élève a décidé de pousser la porte.

---

6 BARTHÉLÉMY, Yva, *La voix libérée, Une nouvelle technique pour l'art lyrique et la rééducation vocale*, collection Réponses, édition Robert Laffont, 2003 p 67

7 CORNUT, Guy, *La voix*, Collection Que sais-je, édition Puf, 2004

## **C- Travailler sa voix au service d'une pratique artistique.**

Comme tout instrument, le chant permet de s'exprimer artistiquement, il a pour différence un accès direct de par sa nature intrinsèque et il présente l'avantage majeur d'être peu onéreux (pas de location d'instrument ! ). Certaines personnes sont débutantes (bien qu'il est difficile de se considérer débutant lorsqu'on est en possession d'un instrument dont on se sert tous les jours depuis sa naissance) et veulent apprendre à bien se servir de leur voix chantée, d'autres ont déjà une pratique vocale et veulent se perfectionner. Le cours de chant permet alors en plus de la technique vocale d'acquérir les rudiments d'une esthétique, d'un style, de la prononciation des différentes langues chantée (italien, allemand, anglais, français, latin, langue régionale...). Selon les besoins de l'élève, l'enseignement se fera de manière plus ou moins régulière. Un élève souhaitant débiter le chant dans l'esthétique de prédilection du professeur se verra dispenser un cours hebdomadaire seul ou collectif. Il pourra aisément s'inscrire dans une formation au sein d'une école de musique. Il peut également suivre des cours auprès d'un professeur particulier. Cependant la formation ne pourra pas être validée par un diplôme et segmentée par des cycles. Un élève souhaitant se perfectionner pourra « consulter » ponctuellement le professeur afin d'être aiguillé sur un point technique ou sur une démarche esthétique. Les écoles de musique et les conservatoires n'offrent pas de créneaux ponctuels. Dans le « *Que sais-je* », Guy Cornut distingue cinq types particuliers de chant : la voix chantée de l'enfant, la voix du choriste qu'il définit comme « naturelle », le chanteur de variétés dans lequel il inclut toutes les musiques actuelles et le jazz, le chant diphonique et le chant classique qu'il définit comme « voix cultivée ». Cependant, cette présentation est pour moi insuffisante car elle n'aborde pas le chant traditionnel et réduit le très large éventail de l'utilisation de la voix dans les musiques actuelles à une seule catégorie dite de variété.

Mais est-il nécessaire de travailler sa voix dans toutes les formes de pratiques vocales et est-ce que prendre des cours de chant améliore, bonifie la voix ou au contraire la déforme ? Dans bien des pratiques et en particulier dans les pratiques populaires, la question de la formation vocale ne se pose pas, il s'agit de reproduire un savoir-faire parfois ancestral, par imitation des anciens, des maîtres. D'ailleurs, ce que nous serions tentés d'appeler du chant dans certaines pratiques populaires extra-occidentales s'avère être un moyen d'expression à part entière et ne peut être étudié sur le même point de vue que les musiques occidentales.

Dans l'esthétique classique, l'art de maîtriser sa voix a déjà 400 ans de recul. Aujourd'hui encore, c'est la technique du *bel-canto* qui règne dans l'univers du chant classique : « *les premières*

mentions du *bel-canto* se trouvent dans un recueil de Caccini : *de Nueve Musiche, vers 1610 dans lequel il décrit un nouveau style vocal* »<sup>8</sup>. Certains chanteurs de musique traditionnelle ou de jazz veulent rapprocher ou nourrir leurs techniques de celles du chant classique . Parfois, il souhaitent juste recevoir un enseignement de technique vocale afin de parfaire leur prestation vocale. Et pour cela c'est souvent la musique classique qui sert de référence.

Cependant où faut-il placer le curseur entre les bases d'une technique nécessaire pour que le chanteur puisse profiter de sa voix de manière confortable et le début d'une formation vocale spécifique à un style de musique particulier ? Se former vocalement, c'est accepter la transformation de la voix. Je pense que pour que la technique vocale soit efficace et face progresser l'élève, elle doit être au service du style. Il faut que l'élève sache ce dont il a besoin et que la recherche ait comme axes principaux l'économie et le confort. Le cours de technique doit être un aller-retour entre le professeur et son élève pour trouver ce qui convient le mieux à l'élève et il me semble que c'est d'autant plus vrai si le professeur n'enseigne pas l'esthétique de son élève. A la question posée à Marthe Vassallo<sup>9</sup>, chanteuse de musique traditionnelle et chanteuse lyrique, de savoir si un professeur de chant lyrique peut être un bon enseignant pour un chanteur traditionnel, sa réponse fut la suivante : *« Oui, à condition que l'élève ait soit une bonne assise dans son esthétique, soit un référent qui lui permette de l'acquérir. Je ne pense pas qu'un professeur de chant lyrique puisse enseigner à un débutant en chant traditionnel : il pourra lui apprendre une technique vocale mais pas une esthétique. La relation s'essoufflera très vite car le professeur de chant ne pourra pas apporter ce que l'élève désire : il n'en a tout simplement pas la connaissance. »*. De même Guy Cornut<sup>10</sup>, concernant l'enseignement du chant de variétés (qu'il élargit au jazz et toutes musiques actuelles confondues) par un professeur de chant lyrique nous dit que *« Cette adaptation n'est pas toujours évidente pour le professeur de chant classique qui est obligé de remettre en question certains aspects du travail vocal auquel il est habitué. Ses choix pédagogiques doivent tenir compte de la demande du chanteur par rapport à son répertoire tout en privilégiant la recherche d'une émission vocale libérée de tout effort vocal excessif »*. Enseigner à un élève qui souhaite pratiquer une autre esthétique que celle du professeur nécessite pour ce dernier une attention particulière aux attentes de son élève afin de le faire progresser et de ne pas retirer de son timbre des particularités qui lui sont nécessaires dans son style même si ces particularités sont considérés comme des « défauts » en chant classique.

---

8 ROCH, Jean-Blaise, *Histoire des techniques vocales* in Moyens d'investigation et pédagogie de la voix chantée sous la direction de Guy CORNUT, Actes de colloques, éditions Symétrie, Lyon, 2001, p 70.

9 Cf Annexe : entretien avec Marthe Vassallo

10 CORNUT, Guy, *La voix*, Collection Que sais-je, édition Puf, 2004

## II- Une technique vocale universelle ?

« La technique vocale n'est pas une fin en soi et ne doit pas le devenir. Mais à quoi sert-elle ? Elle permet plus généralement un travail d'élaboration de l'expression, c'est-à-dire un véritable outil, un médiateur qui va servir à faire passer quelque chose qui n'est pas de sa propre nature. »<sup>11</sup> nous dit Jean-Blaise Roch. La définition du mot technique dans le Petit Larousse est : « qui a trait à la pratique, au savoir-faire dans une activité, une discipline ». La technique, c'est aussi « l'ensemble des procédés et des méthodes d'un art, d'un métier, d'une industrie ». Au regard de cette définition, sous le vocable « technique vocale », j'entends parler de l'ensemble des méthodes et des procédés nécessaires au savoir-faire du chant.

Avant même de savoir s'il est possible pour un professeur d'enseigner différentes esthétiques en chant, il est bon de comprendre comment fonctionne la voix et de savoir s'il existe une seule et unique technique vocale.

### **A- La voix : instrument universel et identitaire.**

« La voix est une émanation du corps. C'est une expiration sonorisée »<sup>12</sup>.

#### **a- Rôle et fonction.**

Chaque être humain est doté d'un appareil vocal permettant d'émettre une multitude de sons. La voix est un élément déterminant de notre identité, car elle est unique à chaque individu. Comme nous le dit Yva Barthélémy<sup>13</sup> : « le timbre vocal est le reflet d'une personnalité et chacun doit user du sien propre, garant de son authenticité ». La voix de chacun est reconnaissable sans même voir son interlocuteur. La voix humaine peut avoir plusieurs visages : du grognement au chant, en passant par la voix parlée, le cri, le chuchotement. De la naissance jusqu'à l'âge de 5-6 mois, tous les enfants du monde entier produisent à peu près les mêmes types de sons. Puis par mimétisme (parents, école, camarades fréquentés), l'enfant sélectionnera parmi toutes les expressions vocales

11 ROCH, Jean-Blaise, *Histoire des techniques vocales* in Moyens d'investigation et pédagogie de la voix chantée sous la direction de Cornut Guy, Actes de colloques, éditions Symétrie, Lyon, 2001, p 67

12 HUIELLET-MARTIN, Geneviève, GARSON-BAVARD, Hélène, LEGRE, Anne, *Une voix pour tous*, Tome I, 2<sup>e</sup> édition, La voix normale et comment l'optimiser, Collection Le monde du verbe, édition Solal, 1997, p12.

13 BARTHÉLÉMY, Yva, *La voix libérée, Une nouvelle technique pour l'art lyrique et la rééducation vocale*, collection Réponses, édition Robert Laffont, 2003.

celles dont il a besoin. *« Ces activités vocales vont se canaliser et se codifier en fonction de la langue qu'il parle et d'une échelle de valeurs liée à la société dans laquelle il vit. Il faut donc admettre que les critères d'appréciation de la voix obéissent à un code qui est différent suivant les sociétés et les cultures. [...] La connaissance du « code culturel » est donc absolument indispensable pour pouvoir porter une appréciation vocale. La diversité des cultures explique l'extrême variété des voix »*<sup>14</sup>.

La première fonction de la voix est d'entrer en communication avec le monde qui nous entoure, elle véhicule un message. Tout d'abord elle est constitutive de la communication verbale : avec notre appareil vocal nous formons des sons qui s'organisent en mots, ceux-ci sont reliés afin de faire des phrases. Mais la voix rentre aussi dans les composantes d'une communication non verbale (au même titre que la posture corporelle par exemple) où la façon dont le son est produit aura aussi du sens : une voix qui chevrote peut être le signe d'un trac, un cri alerte sur la douleur, un ton de voix particulièrement enjoué et joyeux sera porteur d'une bonne nouvelle. L'absence de son peut aussi avoir du sens, une personne peut perdre sa voix à la suite d'un choc émotionnel et le traumatisme se révèle dans ce mutisme. La voix donne aussi des indications sur notre âge, notre genre, nos origines géographiques et sociales, nos intentions et nos affects.

La deuxième fonction de la voix est le chant. Le chant prend sa source dans l'amplification de l'accentuation naturelle de la voix parlée. *« Cette filiation est encore attestée de nos jours, notamment chez les aborigènes dont le chant diffère peu de la parole, ou aux Indes, où la récitation védique fondée sur trois degrés a peu à peu conduit au raffinement incantatoire du rāga, dans lequel la voix couvre trois octaves, utilise des micro-intervalles et doit, selon les cas, employer ou proscrire le vibrato »*.<sup>15</sup>Tenue pour le plus ancien instrument de musique, la voix n'était pas « séparée » entre, à son origine, parole et le chant : c'est sa domestication qui a conduit progressivement à séparer son rôle fonctionnel (désignation de personnes, d'objets puis de concepts) du rôle incantatoire : *« cette ambiguïté des deux pouvoirs de la voix se retrouvent dans les querelles dogmatiques et esthétiques de l'histoire, deux conceptions extrêmes se reflétant entre les civilisations rationnelles, d'une part, magique de l'autre, privilégiant ici la syllabisation (civilisations nordiques, mais aussi l'Afrique noire, etc.) et là la vocalisation ou l'incantation (Orient, Méditerranée, etc.) »*<sup>16</sup>

---

14 CORNUT, Guy, *La voix*, Collection Que sais-je, édition Puf, 2004, p 57-58.

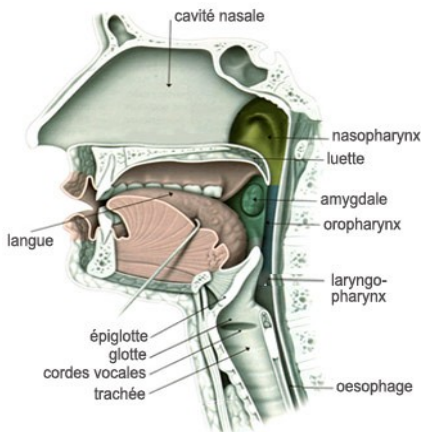
15 Dictionnaire de la musique, sous la direction de Marc VIGNAL, Larousse 2001, p 888.

16 Ibid, p 888.

## **b- Physiologie.**

L'« appareil vocal » ou « appareil de la phonation » désigne l'ensemble des organes qui permettent à l'homme d'émettre des sons. Il est composé de trois parties :

- l'appareil respiratoire, composé de la soufflerie des poumons, produit le souffle, l'énergie nécessaire à la production sonore.
- le larynx dans lequel sont attachées les deux cordes vocales. Ces membranes sont reliées à l'avant par le cartilage thyroïde (ce que l'on appelle la pomme d'Adam chez l'homme) et à l'arrière par les cartilages arythénoïdes. Il s'agit ici de la fonction vibratoire de l'appareil vocal.
- les résonateurs sont composés des cavités supra-laryngées à savoir le pharynx, la cavité buccale, et pour certains sons, le naso-pharynx et les fosses nasales.



Appareil vocal



Cordes vocales

Le son de la voix provient de la vibration des cordes vocales par l'air expulsé des poumons et mis en pression. Le son émis est alors amplifié par ce que l'on appelle les résonateurs à savoir des cavités corporelles naturelles telles que la bouche, le nez, le pharynx. La cavité pharyngée permet l'organisation du langage articulé car cette zone de résonance permet la distinction entre les voyelles tandis que la langue permet la réalisation de consonnes. Le bon fonctionnement du larynx est dépendant d'un équilibre musculaire extrêmement complexe et notre état émotionnel peut mettre à mal l'émission vocale, des expressions comme « avoir la gorge serrée » ou « avoir un nœud dans le ventre » relèvent souvent de tensions musculaires laryngées dans le premier cas et au niveau du diaphragme dans le second, liées par exemple à une contrariété ou un stress.

## **B- la voix naturelle chantée existe-t-elle ?**

La voix naturelle chantée serait a priori une voix qui n'aurait subi aucune transformation liée à un enseignement ou qui n'aurait subi aucune influence musicale importante (bien des chanteurs de variétés sans même avoir pris de cours sont influencés par ce qu'ils écoutent à la radio, les chanteurs de musique traditionnelle ont appris avec leurs pairs). Peut-être pouvons-nous considérer que toutes les personnes qui se réclament d'être chanteur sont à retirer de cette notion de voix naturelle. Marianne James se plaît à dire que l'acte de chanter n'est pas naturel surtout lorsqu'il s'agit de chanter comme les modèles d'aujourd'hui ou de chanter comme un chanteur d'opéra pour lequel 10 ans d'études sont requis : « *Pour moi la voix naturelle, c'est celle de la mère qui endort son enfant. Avec une berceuse, il n'y a ni concours, ni lutte, ni performance. C'est cette voix peu ou pas travaillée qui « flotte » un peu entre poitrine et tête et laisse passer un peu de « vent », c'est cette voix qui est donnée à chacune de nous. Il n'y a pas de sur-articulation, pas de bâillement hipopotamesque et de voile du palais soulevé de 3 mètres, pas de respiration de 15 litres, peu ou pas de vibrato.* »<sup>17</sup> De mon point de vue, la voix naturelle concerne les enfants et les adultes qui ne cherchent pas à modifier leur émission vocale pour correspondre à une image sonore fantasmée. L'expression « voix naturelle » n'est donc pas à comprendre comme un concept scientifique car toute voix est cultivée, mais l'expression peut être conservée, en tant qu'image.

Cependant, je pense qu'il n'existe pas une mais plusieurs voix naturelles. En effet nos origines et nos cultures modifient le timbre de la voix sans pour autant qu'elle la déforme comme pourrait le faire un travail important, un enfant asiatique ne chante pas comme un enfant européen car le langage parlé sculpte le voile du palais, ce qui participe à la différenciation des voix naturelles.

Guy Cornut appelle voix « naturelle » la voix du choriste, sous entendu le choriste amateur : « *tout adulte peut utiliser sa voix chantée spontanée pour participer à une chorale. Du fait que cette voix existe sans apprentissage, on parle habituellement de « voix naturelle ».* » Claire Gillie-Guilbert<sup>18</sup>, docteur en Anthropologie Psychanalytique (Paris7) et professeur agrégé de Musicologie, Psychanalyste, parle de voix crues<sup>19</sup> pour les voix naturelles et de voix cuites pour les voix qui sont

---

17 JAMES, Marianne, *La guerre des voix* in Moyens d'investigation et pédagogie de la voix chantée, actes de colloques sous la direction de Guy CORNUT, éditions Symétrie, Lyon, 2001, p 148.

18 Propos tenu lors d'une sessions de formation sur la Voix de l'Enfant organisé par Musique et Danse en Bretagne en mars 2003 à laquelle j'ai participé.

19 Cru : issu du latin *crudus* qui signifie « saignant », d'où « non soumis au feu », « non travaillé (du cuir) ». Qui n'est pas cuit. Dictionnaire culturel en langue française sous la direction d'Alain REY. Le Robert, 2005

travaillées<sup>20</sup>. Alors que Geneviève HUIELLET-MARTIN dans *Une voix pour tous* fait la distinction entre une voix non-cultivée et une voix cultivée.

Cependant le glossaire des actes de colloques de Lyon en 2001 dans le cadre des Rencontres vocales en région Rhône-Alpes nous définit la voix naturelle comme l'aboutissement et l'accomplissement d'un long travail vocal : « *Dans tout accomplissement artistique, quand le travail technique n'est plus perceptible, la beauté devient naturelle. Les chanteurs qui ont une voix bien placée sans l'avoir travaillée sont rares. La très grande majorité des chanteurs s'est astreinte à un travail très important de mise en place d'un geste vocal parfaitement étudié. Quand le résultat est là, que l'aisance vocale est évidente, que l'efficacité permet une bonne économie d'effort, le chanteur trouve sa voix naturelle : mais que de travail pour y arriver !* ». Cette définition me dérange car elle va à l'encontre du sens du mot « naturel » qui veut dire « *qui n'est pas altéré, modifié, falsifié ; qui tient à la nature de l'homme, qui n'a pas été acquis ni modifié* »<sup>21</sup>. La voix travaillée du chanteur ne sera plus jamais naturelle ni même le geste vocal s'il les travaille mais le chanteur aura trouver une aisance et un aboutissement technique qui lui permettra de ne plus montrer les ficelles lors de son interprétation. Il donnera l'impression que son chant est naturel pour autant la voix est cultivée.

### **C- Existe-t-il une base commune à toutes les esthétiques ?**

Ma réflexion portera sur les pratiques vocales occidentales : chant classique, jazz, variétés et musique traditionnelle.

Les différents ouvrages portant sur le chant et la technique vocale et qui se veulent être le plus généraliste possible ont comme point commun d'aborder tout d'abord les éléments essentiels au bon fonctionnement de la voix à savoir la respiration, la phonation et les résonateurs.

Autre constat à priori universelle car physiologique : les mécanismes vocaux, ce sont les modes vibratoires au niveau du larynx. Les spécialistes de la voix en dénombrent quatre<sup>22</sup>. Les deux principaux sont :

---

20 Claire Gillie-Guilbert fait ici référence à un ouvrage de Claude LEVI-STRAUSS, *Le cru et le cuit*, Plon, Paris, 2005 portant sur les thèmes mythiques amérindiens symbolisés par la cuisine et qui représentent le passage de la nature (le cru) à la culture (le cuit).

21 Dictionnaire Le Petit Larousse, édition Larousse, 1993.

22 Docteur ARCIER ANDRE, *Les mécanismes vocaux et la voix chantée* in Médecine des Arts, édition AleXitère, 2008 et [medecine-des-arts.com](http://medecine-des-arts.com)

*Le mécanisme 1*, les cordes vocales y ont un aspect plutôt court et épais. Les sons sont plutôt graves. Ce mécanisme est aussi appelé « mécanisme lourd ». On entend parfois aussi le terme de « voix de poitrine ». *Le mécanisme 2*, les cordes vocales y ont un aspect plus allongé et plus fin. Les sons sont plutôt aigus. On parlera alors de « mécanisme léger » ou « voix de tête » ou « de fausset ». Les termes de « voix de poitrine », « de tête » ou « de fausset » font référence aux registres résonantiels que les spécialistes préfèrent distinguer des mécanismes car il a été démontré à l'observation de chanteurs qu'il n'y a pas toujours une corrélation entre le changement de registres résonantiels et le changement de mécanismes.

Deux autres mécanismes sont aussi répertoriés mais moins utilisés dans notre culture occidentale :

*Le mécanisme 0* ou « fry » ; il s'agit d'un son grave et peu sonore plus aisément produit par les hommes.

*Le mécanisme 3* ou « voix de sifflet » qui, à l'opposé du précédent, permet de développer un son extrêmement aigu utilisé lors de certains cris dans l'aigu, ainsi que pour produire des sons aigus chez les chanteuses lyriques.

De mon point de vue, si base commune il existe entre le chant classique, le jazz, la musique actuelle et le chant traditionnel, elle se situe plus dans les intentions que dans la forme. Chaque esthétique sera être attentive à une bonne utilisation de la soufflerie pour que le chanteur puisse chanter de manière efficace, économe et confortable mais cela ne veut pas dire qu'elle est identique. Le rapport au corps est tout aussi primordial dans chacune de ses esthétiques. En effet, le chanteur sera toujours vigilant à son attitude corporelle et à une bonne utilisation des énergies<sup>23</sup> musculaires. La vibration des cordes vocales est universelle car elle dépend d'un mécanisme physiologique mais comme nous venons de le voir, il existe 4 mécanismes vocaux et leur utilisation varie d'une esthétique à l'autre : en musique actuelle et en jazz, les chanteuses peuvent monter aisément jusqu'au mi<sup>4</sup> en mécanisme 1 (voix de poitrine) « *la voix de poitrine peut aller plus haut dans la tessiture (ndr : par rapport au chant classique), les changements de registres peuvent être plus tranchés, l'homogénéité de la voix s'avère moins utile qu'une bonne articulation* »<sup>24</sup>. En chant classique, le passage entre le mécanisme 1 et le mécanisme 2 chez les femmes s'effectue plutôt autour du Mi<sup>3</sup><sup>25</sup> et la recherche de l'homogénéisation entre les deux mécanismes est primordiale.

---

23 Énergies au sens de la corrélation entre les muscles au travail et les muscles détendus.

24 CORNUT, Guy, *La voix*, Collection Que sais-je, édition Puf, 2004, p 118

25 HUIELLET-MARTIN, Geneviève, GARSON-BAVARD, Hélène, LEGRE, Anne, *Une voix pour tous*, Tome I, 2<sup>e</sup> édition, La voix normale et comment l'optimiser, collection Le monde du verbe, édition Solal, 1997, p51.

De même, l'utilisation des résonateurs varie d'une esthétique à une autre. Le chanteur lyrique a particulièrement besoin de développer le singing-formant (zone fréquentielle autour de 3000 Hz) qui permet à sa voix de « traverser » l'orchestre pour atteindre l'oreille de l'auditeur sans amplificateur<sup>26</sup>. Cette technique n'est absolument pas nécessaire pour un chanteur de musique actuelle ou de jazz qui sera sonorisé de manière artificielle. Par contre l'enseignement devra prendre en compte l'utilisation de la sonorisation (appréhender un micro, s'habituer à s'entendre dans des retours...). En chant traditionnel, on trouve peu de sources écrites sur le sujet. J'ai donc assisté à un cours de chant au conservatoire de Rennes donné par Marc Clériveret pour comprendre les points communs et les différences avec ma technique classique. Le premier élément propre à la musique traditionnelle, et peut-être plus largement aux musiques populaires est que l'homme et la femme chantent exactement à la même hauteur. L'homme utilise un ambitus « barytonnant » voire « ténorisant » tandis que les femmes seront dans le grave de la tessiture afin de n'utiliser que la voix de poitrine. Une différence notable se trouve au niveau du larynx, en effet, le chanteur traditionnel utilise son air en pression sous-glottique différente d'un chanteur lyrique, il en résulte que la voix n'est pas vibrée ce qui empêcherait l'ornementation effectuée par de légers coups de glotte. Enfin le chanteur cherche à optimiser les résonateurs, principalement la cavité pharyngée afin d'avoir la voix la plus riche en harmoniques possible tout en ne cherchant pas à atteindre le singing-formant. Pour finir, la nasalité qui à l'écoute semble être une caractéristique propre au chant traditionnel breton, résulte principalement de la langue bretonne constituée de beaucoup de phonèmes « ein », « an », « on ». Charles Quimbert dans un article *La voix dans le chant traditionnel*, dans *Musique Bretonne*<sup>27</sup> pense qu'il est possible de dégager des caractéristiques communes aux voix traditionnelles : « *Il se dégage une unité de ces voix qui les caractérise et définit une identité culturelle propre. Il est certain que plus l'interprète s'en rapprochera, plus il sera reconnu par ses pairs.[...] Peut-on parler pour autant d'une technique spécifique ? Pour ma part, je le crois dans le sens où cette technique s'est constituée par une pratique maintes fois renouvelée, modelée par des références culturelles très précises.* » Pour Marthe Vassallo, chanteuse de musique traditionnelle bretonne et chanteuse classique, chaque esthétique a une technique vocale poussée et spécialisée mais chacune dans sa direction<sup>28</sup>.

---

26 PATA, Hervé, *La technique vocale tout simplement*, édition Eyrolles, 2009

27 QUIMBERT, Charles, *La voix dans le chant traditionnel*, in *Musique Bretonne*, pp 26 à 29, juillet-août 2007.

28 Annexe : entretien avec Marthe Vassallo

### **III- Spécialiste ou polyvalent ? ou un professeur peut-il et doit-il répondre à toutes les attentes ?**

La question de la spécialisation et/ou de la polyvalence ne se pose pas que dans le domaine vocal. En effet bien d'autres instruments sont concernés par cette question. C'est le cas de la guitare (classique /guitare d'accompagnement/ guitare manouche) ou du piano (classique/piano jazz)...Le professeur doit se positionner par rapport à son propre ressenti. Accepte-t-il d'enseigner des répertoires qu'il n'a pas appris ou qu'il pratique en dilettante ? Doit-il chercher à être polyvalent pour répondre aux besoins de la structure dans lequel il enseigne au risque de ne pas pouvoir emmener ses élèves à un niveau d'excellence ? Doit-il se conforter dans sa spécialisation pour apporter à ses élèves un enseignement pointu mais laissant de côté les élèves qui souhaite apprendre l'instrument commun mais pas l'esthétique ? Les besoins et les attentes des élèves sont à prendre en compte selon l'évolution de leur démarche. Certains élèves arrivent avec des idées très précises, d'autres plus vagues. Ce qui me paraît important c'est de pouvoir satisfaire l'appétit musical de l'élève sans l'enfermer dans un style qu'il n'aurait pas choisi, lui faire découvrir d'autres esthétiques même si l'enseignement reçu est son esthétique de prédilection. Il est également important de comprendre la raison qui les amène à prendre un cours de chant comme nous l'avons déjà évoqué dans la première partie. Tout en gardant l'élève au centre de la réflexion, nous verrons quels sont les besoins et les demandes des établissements d'enseignement de la musique. Nous verrons aussi quel positionnement doit adopter le professeur aux vues de ses propres convictions et de ses compétences. Enfin, nous verrons quels sont les réalités sur le territoire.

#### **A- Les besoins et demandes des établissements d'enseignement de la musique.**

Pour la directrice de l'école de musique de Lamballe (22), Christelle Schweitzer, la taille des structures est un paramètre important dans cette question de spécialisation ou de polyvalence. En effet, à ses yeux, plus l'établissement est grand, plus il est possible d'avoir un grand nombre de professeurs spécialistes de leur esthétique. Les plus petites structures préfèrent souvent proposer à leurs professeurs des contrats plus importants mais qui nécessitent une polyvalence. Pour autant, Benoît Baumgartner, directeur du Conservatoire à Rayonnement Régional de Rennes explique qu'il n'est pas rare de créer des passerelles pour répondre au besoin de certains élèves. Par exemple, cette

année, 2 élèves présentaient le DEM en musique actuelle avec dominante voix. Or le département voix est exclusivement composé de chanteurs lyriques. Il a donc été proposé à la professeur de chant titulaire du DE d'assurer quelques cours de technique vocale pour ces deux élèves. Pour lui, on demandera plus souvent à un ASEA qu'à un professeur certifié de dispenser des cours de technique vocale ( ce que j'ai défini précédemment comme base adaptable à l'esthétique). L'enseignement du chant traditionnel au CRR de Rennes se fait quant à lui avec un professeur spécialisé dans cet esthétique.

C'est lors du recrutement que le positionnement des deux parties doit être clair. Le projet d'établissement doit être limpide quant à la mission des professeurs au sein de l'établissement et le futur professeur doit être honnête sur ses compétences et son désir d'ouverture ou non à d'autres styles que sa dominante. Christelle Schweitzer apprécie lorsqu'un candidat s'exprime comme spécialiste d'une esthétique et qu'il souhaite exclusivement l'enseigner. Cela peut confirmer ou infirmer un recrutement. En effet, il est important que le professeur soit épanoui dans sa mission afin que son enseignement soit de qualité.

Enfin, un professeur quel qu'il soit n'est pas seul dans la structure dans laquelle il travaille. Le travail en équipe peut permettre à chacun de se former aux contacts de ses pairs sur les questions qui lui font défaut. Benoît Baumgartner a ce souhait de formation en interne *« J'ai un rêve : mettre en valeur ce que les professeurs peuvent s'apporter entre eux. L'idée serait de faire de la formation continue interne. Une équipe pédagogique doit certes accompagner l'élève mais a aussi plein de choses à s'apporter en son sein. C'est une démarche qui demande beaucoup d'humilité et autant les professeurs veulent bien le faire à l'extérieur de l'établissement autant il est difficile de l'obtenir en interne. Ce n'est jamais évident d'enseigner devant ses pairs »*.

## **B- Positionnement esthétique de l'enseignant.**

Le professeur de chant se revendique souvent de l'esthétique par laquelle il a appris le chant. Un professeur de chant classique a souvent reçu une formation au conservatoire tandis qu'un professeur de chant de variétés est plus souvent issu d'une formation telle que dispensée par le « studio des variétés » à Paris, voire il a appris en autodidacte et s'est formé par la suite auprès de pairs. En plus de cette formation initiale, il n'est pas rare que le professeur par goût personnel ait enrichi sa propre pratique par des répertoires de d'autres esthétiques. Si c'est le cas, cela lui donne d'autant plus d'ouverture dans son enseignement. Mais ne connaître qu'une seule esthétique

n'empêche pas d'enseigner la technique vocale à des élèves pratiquant une autre esthétique. Pour Marthe Vassallo, il est important que le professeur de chant engage une recherche technique avec son élève pour répondre aux besoins que nécessite l'esthétique d'autant plus s'il ne la maîtrise pas lui-même. Mais pour cela, il faut que l'élève venu se perfectionner vocalement reçoive en parallèle une formation sur son esthétique ou qu'il ait un bagage déjà important. Le professeur ne peut répondre qu'aux questions esthétiques qu'il maîtrise mais peut parler de la voix même avec des chanteurs qui ont des pratiques vocales différentes de la sienne. Il peut également amener son élève à pratiquer ponctuellement sa propre esthétique, premièrement pour la faire découvrir culturellement à son élève, deuxièmement car connaissant les tenants et les aboutissants, cela peut être un bon vecteur pour faire découvrir des capacités vocales à l'élève. De même qu'il peut avec un élève souhaitant étudier l'esthétique qu'il connaît, effleurer d'autres styles pour développer chez son élève un spectre vocal plus étendu.

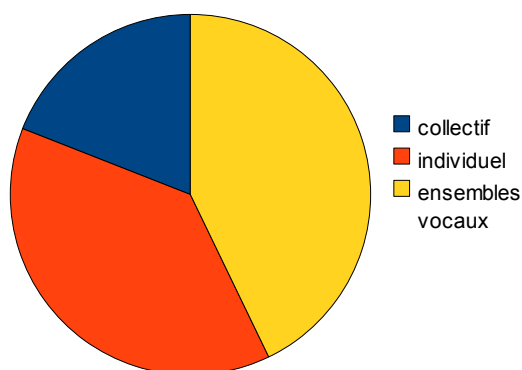
Un professeur spécialiste de son répertoire peut quant à lui permettre à des élèves de se perfectionner au point d'envisager, pour les meilleurs d'entre eux, une carrière d'interprètes et/ou de pédagogues. Il peut même pousser sa spécialisation au sein même de son esthétique, comme par exemple pour un professeur de chant lyrique être une référence dans la musique vocale mozartienne.

### **C- Réalité de l'offre**

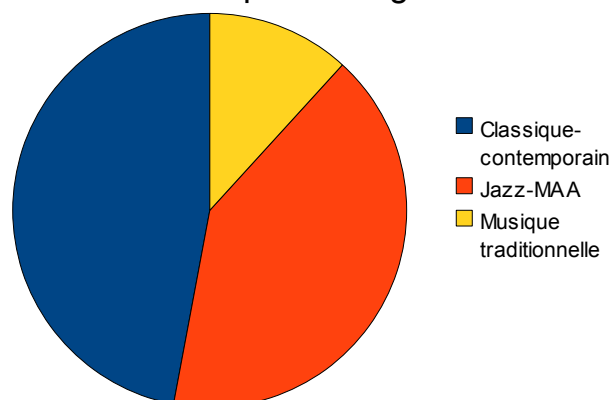
Afin de me faire une idée concrète de l'offre d'enseignement en chant, j'ai pris contact avec une dizaine de structures autour de Rennes afin de connaître quelle forme prend l'enseignement du chant et quelles esthétiques sont enseignées dans leur établissement

	10 établissements		Total
	4 associations	6 structures d'état (1 CRR/1 CRD/4 CRI)	
<b>Forme de l'enseignement</b>			
Cours collectif	1	3	4
Cours individuel	3	5	8
Chœurs	3	6	9
<b>Esthétique enseignée</b>			
classique-contemporain	3	5	8
Jazz MAA	2	5	7
musique traditionnelle	1	1	2

Forme de l'enseignement



Esthétiques enseignées



Pour comprendre ces résultats, il faut avant tout prendre en compte que dans les différents établissements, l'enseignement du chant n'a pas une forme unique et une esthétique unique. Cependant, ce qui explique entre les deux graphiques, les proportions égales d'un côté de cours individuels et d'ensembles vocaux et de l'autre les esthétiques classique-contemporain et jazz-musique actuel, c'est que la plupart des établissements proposent un enseignement du chant classique sous forme de cours individuels et que la musique actuelle (surtout la chanson française) est abordée dans les ensembles vocaux. Ces ensembles vocaux ne sont pas toujours présentés comme une activité pédagogique de chant, en effet dans un des établissements interrogés, à la question « *le chant est-il enseigné dans votre structure?* », le directeur m'a répondu « non », j'ai donc insisté en précisant ma question : « *il n'y a aucune activité vocale ?* », la réponse fut « *ah, vous aviez mal posé votre question, nous avons deux chœurs* ». Cette enquête m'a également interloquée quant au fait que plusieurs directeurs ou directrices n'ont pas toujours connaissance de l'esthétique enseignée par le professeur : « *je crois que notre professeur enseigne un peu de tout...* ». L'enseignement du chant traditionnel est plutôt peu représenté dans les structures généralistes, hormis au conservatoire de Rennes. Pour autant il ne figure pas parmi les pratiques vocales mais parmi l'une des activités de la musique traditionnelle<sup>29</sup>. Les associations interrogées n'ont pas de département de musique traditionnelle par contre il existe des associations exclusivement consacrées à cela dans lesquelles le chant y est décliné en différents styles (chant de marin, chant traditionnel de Haute-Bretagne, chants traditionnels de Basse-Bretagne)

Cette enquête met véritablement en avant la nécessité de polyvalence pour les professeurs

<sup>29</sup> Sur la plaquette du conservatoire, le chant traditionnel est classé avec la musique traditionnelle mais n'est pas inscrite dans la partie musique vocale.

car cela correspond à la demande de beaucoup de structures mais aussi des élèves. Toutefois cette polyvalence n'est jamais étendue à toutes les esthétiques à la fois. En effet, il est souvent demandé au professeur de chant de formation classique d'enseigner le chant lyrique mais aussi le jazz et les musiques actuelles, qui dans les faits se limiteront le plus souvent à ce qu'on appelle la variété. Par contre, le chant traditionnel est souvent mis en marge. Cela s'explique peut-être par la langue lorsque certains chants sont en langue régionale mais aussi que l'enseignement vient d'un héritage oral que peu de gens ont, à moins d'être baigné dans la musique traditionnelle depuis longtemps.

Nous avons définis dans la deuxième partie que chaque esthétique requière une technique spécifique. Face au constat de polyvalence dans un grand nombre de structures, je m'interroge réellement sur les capacités des professeurs pour apporter un enseignement de qualité dans chacune des esthétiques qu'ils auront faite à eux sur leur temps pédagogique. Je crains que, à moins d'avoir suivi une formation dans toutes les esthétiques que nous sommes amenés à enseigner, un professeur de chant classique enseigne un ersatz de musique actuelle ou de jazz. Toutefois, comme je l'ai déjà évoqué, ne pas maîtriser une esthétique sur le bout des doigts n'empêche pas un professeur d'échanger sur des points de vue techniques avec ses élèves et que cela soit de grande qualité.

## Conclusion

L'enseignement du chant ne se limite pas à apprendre un geste vocal. A travers la voix, c'est une esthétique que l'on enseigne, un style. Souvent j'ai entendu cette phrase : « quelque soit l'esthétique, ça reste du chant, ça ne devrait pas poser problème ! ». L'organe reste le même mais la façon de l'utiliser varie d'une esthétique à l'autre et un enseignement pluri-esthétiques ne va pas tant que cela de soit. Premièrement, il est préférable que le professeur ait quelque connaissance dans l'esthétique demandé par l'élève, deuxièmement, il faut qu'il ait envie de le faire. Comme j'en faisais le constat, dans beaucoup de structures, le professeur enseigne du chant sans qu'on y apporte plus de précision . Le professeur est donc là pour satisfaire les demandes diverses des élèves sans que l'on se soucie de savoir s'il peut vraiment y répondre, avec ce sous-entendu que s'il a une technique classique, il pourra forcément enseigner à des jeunes qui veulent faire de la chanson. Le problème est que même s'il existe des cursus diplômants en chant jazz-musiques actuelles, les Assistant Spécialisé en Enseignement Artistique en chant sont pour la plupart issus du chant classique. Bien sûr un professeur de chant issu de l'esthétique classique pourra échanger avec des élèves sur d'autres esthétiques car ses connaissances en physiologie de la voix permettent de créer les passerelles et de comprendre les besoins des élèves selon l'esthétique mais cela ne veut pas dire qu'il sera le plus compétent tant chaque esthétique présente des particularités. Ayant observé des cours de chant traditionnel, je ne serais pas en mesure l'enseigner. Premièrement car il n'y a pas de partition, le professeur transmet des mélodies qu'il connaît et je n'ai pas connaissance de cette tradition orale et deuxièmement ne maîtrisant pas certaines particularités techniques du chant traditionnel, ma propre prestation serait indubitablement hors-style, je serais donc dans l'incapacité de montrer un quelconque exemple.

Un enseignement commun (mais pas identique) à toute esthétique peut cependant être envisageable sur les questions de posture, de respiration et de confort d'émission vocale à condition que les chanteurs présents aient tout de même conscience de ce qu'ils ont besoin dans leur propre pratique.

Aujourd'hui, sur le territoire, on rencontre des professeurs de chant dans chaque esthétique mais ils ne sont pas égaux dans leur légitimité. Même si le chant jazz et les musiques actuelles

tendent progressivement à se démocratiser dans les établissements d'enseignement de la musique, il reste encore bien du chemin à parcourir pour qu'ils aient une place moins marginale et qu'ils ne souffrent plus du dictat de la musique classique, imposé pendant des décennies, par le dénie des autres pratiques.

## Bibliographie

AMY DE LA BRÉTÈQUE, Benoît, *L'équilibre et le rayonnement de la voix*, collection Voix, parole, langage, édition Solal, 1997.

BARTHÉLÉMY, Yva, *La voix libérée, Une nouvelle technique pour l'art lyrique et la rééducation vocale*, collection Réponses, édition Robert Laffont, 2003.

CORNUT, Guy, *La voix*, Collection Que sais-je, édition Puf, 2007 (7ème mise à jour).

DOLTO, Françoise, *Tout est langage*, collection Folio essais, éditions Gallimard, 2004.

GUIRAUD-CALADOU, Jean-Marie, *Musicothérapie, paroles des maux*, édition Van de Velde, 1983.

HAAS, Régis, *Le Chant dans l'histoire et dans le monde*, collection Mélomaniac, éditions Fuzeau, 2007.

HUIELLET-MARTIN, Geneviève, GARSON-BAVARD, Hélène, LEGRE, Anne, *Une voix pour tous*, Tome I, 2è édition, La voix normale et comment l'optimiser, collection Le monde du verbe, édition Solal, 1997.

JACQUES, Eugène, *La musique et ses effets. La Musicothérapie*, Les éditions Quebecor, 2006.

KAZANDJIAN PEARSON, Sirvart, *L'instrument du chanteur : son corps*, collection Le monde du verbe, édition Solal, 2004.

MILLER, Richard, *La structure du chant, pédagogie systématique de l'art du chant*, édition IPMC, 1986.

PATA, Hervé, *La technique vocale tout simplement*, édition Eyrolles, 2009

QUIMBERT, Charles, *La voix dans le chant traditionnel*, in *Musique Bretonne*, pp 26 à 29, juillet-août 2007.

ROCH, Jean-Blaise, *Histoire des techniques vocales* in *Moyens d'investigation et pédagogie de la voix chantée*, Actes de colloques sous la direction de Guy Cornut, éditions Symétrie, 2001.

SARFATI, Jocelyne, *La voix de l'enfant qui chante* in *Moyens d'investigation et pédagogie de la voix chantée*, Actes de colloques sous la direction de Guy Cornut, éditions Symétrie, Lyon, 2001.

SEGARRA, Dom Irénée, *La voix du Petit Chanteur*, éditions musicales de la Schola Cantorum, 1974.

Travaux menés par les Missions voix en région. *L'enseignement du chant : quels compétences pour quels métiers ?*, Plate forme inter-régionale d'échange de collaboration pour le développement culturel. Octobre 2009.

Dictionnaire de la musique, sous la direction de Marc VIGNAL, Larousse 2001, p 888.

# Annexe

**Quel est votre parcours ?**

Je suis chanteuse de musique traditionnelle bretonne depuis l'âge de 17 ans. J'ai commencé à gagner des concours et j'ai fait un premier disque à l'âge de 19 ans. J'habitais à Trégastel (22) et parlais la langue bretonne. J'avais pour qualités une bonne musicalité, un bon sens du rythme, une bonne mémoire auditive ; mais ma respiration était très inadaptée. Or l'enseignement du chant traditionnel est différent de celui de la musique classique. C'est plutôt un enseignement du résultat, on n'enseigne pas la technique en tant que telle, il n'y pas de « conscientisation » de la technique. Ce sont avant tout des « cours d'esthétique » – et surtout on apprend largement par soi-même, hors de tous cours ou ateliers (même s'il faut préciser qu'on n'est jamais vraiment autodidacte non plus car les maîtres sont nombreux et la pratique vocale est très souvent faite de duos où l'on apprend l'un de l'autre). Les bons chanteurs commencent par imiter plein de gens pour façonner petit à petit leur propre personnalité et les meilleurs techniquement le doivent souvent à eux-même. Résultat: alors que j'étais une jeune chanteuse considérée comme prometteuse, je finissais chaque chanson solo en détresse respiratoire.

Aujourd'hui, l'enseignement de la technique vocale est le plus souvent dispensé lors d'ateliers. C'est ce que j'ai eu moi-même l'occasion de faire vers 21 ans, d'abord avec Francine Léopold (actuellement à Brest), qui m'a permis de me débloquer et de retrouver un chant plus spontané. Puis par l'intermédiaire d'Alexandre Damnianovitch (ancien chef de chœur de l'Opéra de Rennes), je rencontre Ilham Loulidi. C'est une professeur de chant classique, qui est arrivée à l'âge de 18 ans du Maroc. Elle a un bagage de musique savante arabe et pratique donc artistiquement les deux esthétiques, mais n'enseignait que le classique. J'ai donc pris des cours de chant classique avec elle (un choix par défaut au départ... auquel j'ai vite pris goût !). Elle m'a donné à entendre que j'avais assez de matériaux pour devenir chanteuse, et qu'il était possible de pratiquer de front la musique bretonne et la musique classique. (Pour appuyer sa démonstration, elle a pris pour exemple... Ima Sumak, chanteuse péruvienne incroyable qui utilise une diversité de paramètres vocaux que l'on aurait pu croire incompatibles.)

Vers 24 ans, je rentre dans la classe d'Agnès Brosset (à l'ENM de Pontivy), qui me conforte

dans la non-incompatibilité des deux pratiques ; j'obtiens le DEM en 2003 (non sans chanter une complainte bretonne a capella en programme libre...). Tout en continuant de pratiquer la musique bretonne et d' y être reconnue, j'ai été dans les chœurs de l'Opéra de Rennes de 1999 à 2005 et je suis dans l'ensemble vocal Mélisme(s) depuis 2004.

### **Aujourd'hui, comment vous définissez-vous ? Quelle est votre identité artistique ?**

Ma maison musicale serait le « grand sac » de la musique bretonne (élargie à mes propres créations et à toutes les expérimentations dont les musiciens bretons sont coutumiers : rencontres, travail scénique, improvisation...). Et disons que j'ai une « résidence secondaire » en musique classique... Et que je vais visiter d'autres « pays » dès que je peux, notamment la chanson francophone et anglophone. Mentalement, cela ressemble aux mécanismes du bilinguisme : on ne zigue-zague pas d'un langage à l'autre, on change complètement de configuration, comme si on avait un petit interrupteur dans la tête. C'est-à-dire que tout change, ce qui va être jugé beau ou pas, important ou pas (chaque musique attache une priorité différente à des questions comme la justesse, la précision rythmique, l'homogénéité de timbre, etc.) et jusqu'aux limites mentales de l'instrument : en chant breton, mon mécanisme 2 « n'existe pas » pour moi ; en chant classique « j'oublie » les couleurs et les effets du chant breton ; et dans l'un comme dans l'autre je ne tiens pas compte des nombreux effets que j'ai trouvés pour l'improvisation ou la chanson – même si, en fait, je les ai trouvés grâce aux deux autres musiques...

J'ai aussi l'impression d'avancer, avec le temps, vers une approche qui comprend tout cela à la fois dans une seule démarche de musicienne, de « vocaliste » et d'artiste de scène. Pour filer la métaphore linguistique: en parlant plusieurs langues j'ai le sentiment de commencer à comprendre, un tout petit peu, ce que c'est que le langage...

Physiquement, cela ne pose aucun problème, et j'ai même l'impression (sans aucune preuve toutefois!) que chanter une musique me délasse parfois de la fatigue vocale d'une autre – du moins si cette fatigue est légère ! En revanche, assumer professionnellement les deux à la fois pose quelques problèmes pratiques qui deviennent des limites (fatigue physique globale, temps de travail disponible).

Si je suis allée aussi loin en chant classique, ce n'était pas tant pour améliorer ma technique de chanteuse traditionnelle que par goût de cette musique. Se former vraiment au chant classique

est un engagement lourd, et je ne conseillerais pas à quelqu'un qui veut chanter exclusivement du chant traditionnel de faire le même parcours que moi : je l'encouragerais à se diriger vers des ateliers de technique.

### **Quel est pour vous la différence entre la technique vocale et le chant ?**

Je définirais la technique vocale comme une démarche de recherche d'économie et de développement des possibilités de l'instrument, une démarche qualitative (on cherche la sensation d'équilibre, d'aisance et de liberté, quelque soit le résultat sonore poursuivi donc les paramètres que l'on équilibrera) tandis que le cours de chant serait une définition du beau et du bon, l'application d'une technique au profit d'une esthétique, une démarche plus quantitative (au sens où l'on va chercher des « quantités » précises d'harmoniques, d'inflexions, etc.). Reste que le chant lyrique, contrairement au chant traditionnel, a derrière lui plus de 400 ans de recherches écrites sur la technique vocale, et qu'il serait dommage de ne pas en profiter !

Pour moi, un professeur de chant lyrique ne pourra pas à long terme suivre quelqu'un (au sens courant : 1h/semaine) qui souhaite pratiquer uniquement une autre esthétique car il n'y aura pas de perspective commune : le professeur aura du mal ne serait-ce qu'à trouver du répertoire à faire travailler à l'élève ! Je pense que l'élève ne pourra pas aller dans le principe de confiance nécessaire dans la relation prof/élève qui existe dans un cours hebdomadaire. Il faut que l'élève puisse se dire, certains jours, « je ne sais pas comment ça sonne quand j'essaie ça, mais si mon professeur me dit que c'est mieux je le crois et je continue » ; or c'est impossible si le professeur ne sait pas comment doit sonner la musique concernée. En revanche des rencontres ponctuelles peuvent être très fructueuses. Plus qu'un cours avec un enseignement figé, cela doit être un moment d'échange, d'aller-retour (« je constate que tu fais comme ci, je te propose d'essayer de faire comme ça, dis-moi si tu trouves que ça fonctionne avec ta musique »), où l'élève pourra découvrir comment utiliser son instrument de manière économe et efficace... et où le professeur pourra lui aussi enrichir son approche.

Les musiques pour lesquelles il n'y a qu'un enseignement du résultat opèrent une sorte de « sélection naturelle » sur les voix : les plus résistants ou ceux qui ont compris naturellement le fonctionnement économe peuvent tenir, les autres « perdent leur voix » à long terme ou restent des chanteurs médiocres. Un enseignement de la technique vocale, en complément de leur apprentissage esthétique, permet aux chanteurs de préserver leur voix autant que de la développer.

### **Est-ce que le chant lyrique vous semble avoir la technique la plus poussée ?**

Non, la technique y est très poussée dans une certaine direction, mais le chant lyrique écarte aussi une foule de possibilités vocales humaines : la nasalité, par exemple, est très présente dans d'autres types de musique mais ne fait pas partie des critères esthétiques du chant lyrique ; il en est de même pour la micro-ornementation. Par contre la voix lyrique va très loin dans l'enrichissement harmonique surtout pour les fréquences permettant de passer par dessus un orchestre ; par comparaison à d'autres esthétiques, tout ou presque y est subordonné à l'émission sonore en elle-même. Je comparerais le chant lyrique, disons, à un 100 m Haie, tandis que d'autres chants utilisent des techniques tout aussi poussées mais dans d'autres directions, pour faire qui du marathon, qui du saut à la perche... Cf les voix bulgares (où le rendement harmonique est aussi très élevé, mais dans une recherche de timbre toute autre) ou encore les musiques orientales (qui vont chercher, du moins c'est ce que je crois comprendre, une extrême précision d'intonation et d'ornementation sans chercher particulièrement la puissance)

### **Un professeur de chant lyrique peut-il être un bon enseignant pour un chanteur trad ?**

Oui, à condition que l'élève ait soit une bonne assise dans son esthétique, soit un référent qui lui permette de l'acquérir. Je ne pense pas qu'un professeur de chant lyrique puisse enseigner à un débutant en chant traditionnel : il pourra lui apprendre une technique vocale mais pas une esthétique. La relation s'essoufflera très vite car le professeur de chant ne pourra pas apporter ce que l'élève désire : il n'en a tout simplement pas la connaissance.

### **Qu'est-ce qui définit pour vous un bon chanteur trad breton ?**

C'est avant tout quelqu'un qui n'imité plus, qui a une vraie personnalité vocale. Il doit être expressif mais sans être dans le pathos. C'est à dire qu'il doit communiquer mais pas téléphoner ses émotions. Il doit avoir un très bon sens du rythme même dans le lent et le non-mesuré, afin de ne jamais « désosser » une mélodie tout en la chantant très librement. Un bon chanteur maîtrise le « trinaire » (appellation humoristique par laquelle nous désignons le swing à cheval entre le ternaire et le binaire). Il doit avoir une intonation très précise (même si, en solo a capella, ce n'est pas un problème si sa tonalité générale bouge un peu). Pour le timbre de la voix, il n'y a pas d'idée préconçue de ce qu'est une jolie voix bretonne mais on constate quand même un goût pour les voix timbrées, avec pas mal de « métal ». Il faut chanter plein (jamais détimbré) sans crier pour autant.

C'est une esthétique pour laquelle on ne se soucie pas des dynamiques et des nuances. Ce qui est de mauvais goût... ce sont en fait pas mal de choses que l'on recherche en musique classique : les grands effets de nuance, les consonnes très appuyées, la théâtralité, ou encore les ornements où l'on détache nettement les notes : il faut plutôt être dans une façon de mener le son qui peut aboutir à de la micro-ornementation.

### **Une petite phrase pour finir ?**

Une citation d'Agnès Brosset à propos des mécanismes vocaux : « développes la capacité à passer et tu développeras la capacité à ne pas passer ». Ce n'est qu'un exemple, mais ça résume bien mon parcours et mon point de vue sur la question !

... Et si je peux me permettre, une autre, d'Agnès également: un jour que j'arrivais en cours en lui disant « je ne sais plus où j'en suis, entre les cours, les festoù-noz, les choses que je chante chez moi... je ne sais plus où est ma voix dans tout ça », elle m'a répondu: « oh, tu sais... moi, j'aurais tendance à dire que du moment que ça te sort du gosier, c'est ta voix. » Cette phrase m'accompagne depuis une bonne décennie, et je la trouve plus vraie de jour en jour (y compris dans son hésitation initiale !): notre voix, notre « vraie-voix-à-nous »... n'est sans doute pas un point précis mais un ensemble, le champ grisant, toujours à agrandir et à explorer, de ce que nous pouvons en faire.