

CEFEDM Nantes, Pays de la Loire

Le Jazz vocal :

Paradoxe entre chanteur et instrumentiste

Nom : THOMAS

Prénom : Marion

Discipline : Jazz

Référent : Laurence Saltiel

Mai 2011

Sommaire

Introduction.....	p.4
I. Bilan sur le jazz vocal.....	p.6
1) Origine et histoire du jazz vocal.....	p.6
a. Observations préalables.....	p.6
b. Définition de la voix et du chant.....	p.6
c. Origine historique du jazz vocal.....	p.8
2) la mauvaise image du Jazz vocal :.....	p.9
a. Jazz vocal, un sous genre du jazz ?.....	p.10
b. La dévalorisation du jazz vocal.....	p.11
c. Une mauvaise formation des chanteurs.....	p.13
	p.16
préambule seconde partie.....	
	p.17
II. Trouver sa voie(x) dans le jazz.....	p.17
2) Instrument voix, voix instrument	p.17
a. La perception vocale de l'instrument.....	p.19
b. la voix instrument : le scat.....	p.21
3) Quels apprentissages pour libérer sa voix.....	p.21
a. La recherche d'un langage personnel.....	p.22
b. Surmonter la peur de l'erreur.....	

	c. Chercher le plaisir du jeu.....	p.23
	d. Enrichir son langage par l'emprunt à d'autres cultures musicales.....	p.26
III.	Conclusion.....	p.27
IV.	Bibliographie.....	p.28

Introduction

J'ai décidé de consacrer cette recherche au jazz vocal et au clivage existant entre jazz vocal et jazz instrumental pour plusieurs raisons.

Tout d'abord, pour des raisons personnelles, puisque je pratique cette forme de chant depuis quelques années et que tout au long de mon parcours de musicienne, j'ai eu l'occasion de jouer dans diverses formations, soit en tant que chanteuse, soit en tant qu'harpiste.

J'ai fréquenté les sessions d'improvisation en tant qu'instrumentiste et je ne me suis jamais senti mal à l'aise. Par contre, lors de mes premières sessions en tant que « chanteuse » j'ai tout de suite senti un changement de comportement de la part des instrumentistes et parfois même un certain mépris, certains instrumentistes allant même jusqu'à refuser de jouer avec moi en session.

Suite à ces expériences assez déroutantes, j'ai eu l'occasion d'échanger à ce sujet avec d'autres chanteuses et d'autres chanteurs, et je me suis rendu compte que ce genre d'expériences et ce sentiment de rupture entre chanteurs et instrumentistes était quelque chose de réel et de ressenti par un grand nombre. J'ai donc tenté de comprendre quelle était l'histoire de cette musique et comment on pouvait expliquer ce clivage et cette mauvaise image du jazz vocal.

Etant enseignante en jazz vocal auprès du public amateur, j'ai par ailleurs souvent entendu cette réflexion : « je ne suis pas musicien je suis chanteur » la confusion des termes ici utilisés entre musicien, chanteur et instrumentiste, traduit pour moi le malaise existant entre le chant et l'instrument. Je me suis donc demandé comment parvenir à transmettre une autre approche de la voix dans l'improvisation liée au jazz vocal, en travaillant sur la recherche d'autres sonorités.

J'ai commencé moi-même cette année, suite à mes travaux sur la « freedom now suite » de Max Roach et Abbey Lincoln, à rechercher d'autres modes d'expression dans mon langage musical, en allant puiser dans le registre du souffle, du cri, ou de techniques vocales empruntées aux musiques extra-européennes.

Je me suis demandé comment accompagner mes élèves dans cette recherche d'une expression individuelle et les accompagner dans une exploration de leur voix. Ces questionnements ont ouvert ma réflexion à la notion d'erreur telle qu'elle est perçue par un élève, à la fonction du jeu dans l'apprentissage musical et la notion de plaisir inhérente à toute pratique musicale.

I. Bilan sur le jazz vocal

1) Origine et histoire du jazz vocal.

a. Observations préalables :

Tout d'abord, nous pouvons nous poser la question de la différenciation entre jazz vocal et jazz instrumental. A priori la seule dissociation possible serait d'évoquer l'instrument utilisé dans la pratique de cette musique, à savoir soit l'utilisation de la voix, soit l'utilisation d'un instrument de musique autre. Cela pose une première question : pourquoi cette dissociation ? Cela voudrait-il dire que la voix n'a pas les mêmes qualités que l'instrument ? Ou alors cette dissociation est-elle juste due à l'idée reçue qui existe depuis toujours : le chant est à la portée de tous et ne nécessite pas un apprentissage particulier, il n'est pas un vrai instrument.

Ces à priori sur le chant sont courants, et il n'est pas rare d'entendre ce genre de réflexions : « ah ! Vous chantez ? Mais sinon vous jouez de quel instrument ? » Comme si le fait de n'être que « chanteur » ne suffisait pas à légitimer le fait d'être musicien.

A la question posée à diverses personnes : « qu'est ce qu'un musicien ? » on retrouve souvent les réponses suivantes : « quelqu'un qui sait lire la musique » ou « quelqu'un qui joue d'un instrument ». Le chant n'est presque jamais évoqué. Le jazz ne fait pas exception à la règle et j'ai constaté que le jazz vocal est bien souvent considéré comme une sous pratique du jazz.

b. définition de la voix et du chant :

Tout d'abord je me suis interrogée sur la définition du mot voix et du mot chant. Qu'est ce que la voix, et qu'est ce que le chant ? On trouve les définitions suivantes dans le dictionnaire de la musique « Larousse ».

voix :

« Instrument de musique privilégié, la voix humaine peut être employée seule ou collectivement, dialoguer avec un instrument (notamment le piano), un groupe d'instruments, ou l'orchestre ; qu'elle soit parlée ou chantée, la voix peut servir de

support à un texte, ou être sollicitée pour sa sonorité pure.

Définition dictionnaire de la musique « Larousse » édition 2005

“La voix est le moyen de communication privilégié avec autrui, elle est le support du langage. Mais c'est aussi le vecteur de nos émotions; elle traduit nos sentiments, reflète notre humeur, témoigne de notre état de santé physique et psychique. Par ses caractéristiques, elle révèle notre identité.”

Extrait Publication trimestrielle de l'adosen sur le thème de la voix

chant:

“Le chant, une des expressions orales de l'homme, demeure le reflet de chaque ethnie et de son évolution. (...) il peut être un geste vocal pur, chant vocalisé sans paroles, de caractère incantatoire (...) Il peut, au contraire, se mettre au service de la transmission intelligible d'un texte.”

Définition dictionnaire de la musique « Larousse » édition 2005

Le chant peut donc être un geste vocal pur, son pour le son, mais peut également contenir la parole et le texte, le chant contient la voix et la voix contient le chant, les deux peuvent également contenir le langage, mais ce sont deux entités indépendantes.

La voix par son caractère profondément humain permet mieux que n'importe quel autre instrument de traduire les sentiments et les émotions. On ne peut rien cacher de son âme au travers de sa voix. « **La voix est le reflet de l'âme** » (Platon). C'est l'outil qui permet à l'homme de communiquer avec ses congénères, de manière verbale ou non verbale. Elle est un élément commun à tous les peuples, indépendamment de la culture. Nous sommes tous capables dans un pays étranger, ne comprenant pas la langue, de capter les émotions dans les intonations d'une voix.

Le chant quant à lui est une « **suite de sons modulés émis par la voix humaine, qui à la différence des intonations, produisent des sensations variées** ». Le chant appartient au domaine du son pur, l'art de la vocalise en opposition à l'art de la parole. C'est l'opposition du son et du verbe. Dans de nombreuses sociétés, La voix et le chant sont le lien direct entre les hommes et les dieux, certaines prières prenant la forme d'incantations presque parlée, à l'image de certains chants védiques indiens, ou au contraire riche d'ornements et d'inventions mélodiques comme dans les cérémonies juives de lecture de la Torah.

c. Origine historique du jazz vocal.

Le jazz, comme toutes les musiques populaires de transmission orale a utilisé indépendamment ou conjointement les deux modes d'expression du chant: geste vocal pur et chant comme support d'un texte.

Les musiques qui ont donnés naissance au jazz sont en partie nées de la fusion des musiques traditionnelles Africaines et des musiques Européennes (profanes et savantes). Ces musiques à l'origine du jazz sont pour la plupart vocales. On retrouve dans ces musiques « pré-jazz », les différentes fonctionnalités des musiques traditionnelles.

- **Chant de travail** : les worksongs et les Field hollers, qui utilise le même principe de question/réponse que les chants traditionnels africains, et sont rythmés par les outils.
- **Chant religieux et de communication avec le divin** : les gospel et spirituals et ring shout servent à communiquer avec les dieux, et sont également liés à la danse et à la transe.
- **Chant épique** : le blues, servant à raconter les histoires de vie et mort, héritage des Griots Africains et peut être des laments Irlandaises.

Dans ces musiques, le chant sert à la fois de support à un texte et porte les mots, mais il est aussi onomatopées, cris incantatoires, interjections et chants

spirituels. Il permet à l'individu et au collectif, de se retrouver, mais aussi d'exprimer sa révolte, ses espoirs et ses émotions.

« L'histoire du jazz est directement liée au conflit entre résistance à l'asservissement et désir d'intégration »

« le jazz : une esthétique du XXème siècle »

Gilles Mouellic éd. : les PUR (presse universitaire de Rennes)

Le jazz est une musique syncrétique ayant assimilé les éléments culturels des différentes cultures dominantes, tout en sachant garder son exception identitaire africaine (du moins au début de son histoire). Cette culture, assimilée, digérée, et intégrée a donné naissance à cette musique marquée par une envie irrésistible de liberté et d'expression.

Par le fait de sa transmission orale, les musique pré-jazz portent déjà les prémices de l'improvisation, par l'utilisation de variations mélodiques et rythmiques, (ex : les variations mélodiques des solistes dans les worksongs ou les gospels).

Le jazz vocal a donc hérité de ces différentes fonctions : La fonction propre au chanteur, de raconter une histoire, d'être porte parole d'un cri, à l'image des premiers chanteurs de blues, mais également de la fonction d'improvisation mélodique et rythmique, que l'on retrouve développée plus spécifiquement dans le jazz instrumental.

2) La mauvaise image du Jazz vocal :

Comment expliquer alors que malgré des origines, des désirs et des aspirations musicales communes, le jazz vocal soit dissocié du jazz instrumental ?

Ce paragraphe vise à soulever un problème récurrent d'image négative de la voix, au sein du monde du jazz, que j'ai souvent eu l'occasion d'observer soit en

personne, soit au travers de témoignage d'autres chanteuses (plus rarement de chanteurs).

a. Jazz vocal, un sous genre du jazz ?

Il est intéressant de noter que si les musiciens parlent du chant de leurs instruments, certains chanteurs pensent leur voix comme un instrument. Ainsi Billie Holiday disait : « **I don't feel like I'm singing, I feel like I'm playing Horn** » (je n'ai pas l'impression de chanter, j'ai l'impression de jouer d'un cuivre »).

Pourtant, la séparation entre instrumentistes et chanteurs de jazz s'est faite assez rapidement, sans doute pour des raisons économiques, et s'est traduite par un certain dénigrement de l'aspect vocal du jazz, considéré comme quelque chose de simple d'accès, de factice et de commercial.

Le jazz vocal est souvent assimilé à un jazz se rapprochant de la variété, c'est à dire une musique populaire largement médiatisée, simple d'accès, commerciale et dépourvu d'intérêt car formatée.

Il ne faut pas oublier que la plupart des standards joués régulièrement dans les jams sessions, sont issus des comédies musicales composées dans les années trente et quarante par des musiciens tels que Cole Porter, Georges Gershwin ou encore Irving Berlin. Le jazz était alors une musique de divertissement profondément lié à la danse, et c'est la réaction à ce jazz « pour blanc » qui a provoqué l'émergence de styles plus radicaux.

« Le jazz est une musique qui ne se soumet pas longtemps. il y aura toujours un noyau dur, irrécupérable, loin des séductions flatteuses, qui le revendiquera comme un art en mutation permanente. »

« le jazz : une esthétique du XXème siècle »

Gilles Mouellic éd. : les PUR (presse universitaire de Rennes)

Cette réflexion m'a interpellé, car si effectivement le jazz instrumental à toujours cherché à s'émanciper des clichés et des systèmes commerciaux, le jazz vocal semble paradoxalement avoir été enfermé dans cette image, et avoir eu plus de mal à s'en détacher.

b. la dévalorisation du jazz vocal:

Pourquoi cette image négative, alors qu'au départ le chant faisait partie du monde du jazz ? Il semblerait que l'industrie du disque dans les années quarante ait contribué à créer une certaine image du jazz dit vocal : l'image de la diva, belle talentueuse et sensuelle, roucoulant des ballades intemporelles, charismatique, brillante ou déchirée.

Cette image a été façonnée par les médias américains surfant sur la vague du succès des « race records », mais elle existe encore dans le monde du jazz aujourd'hui, où c'est le public qui fait le répertoire

Comme le dit Theodor Adorno : « **expliquer le succès par les écoutes spontanées qui l'ont précédé n'est pas suffisant, il faut plutôt considérer qu'il a été programmé à l'avance par la volonté des éditeurs** ». Les maisons de disques misent sur des stars aimées du public et leur donnent ce qu'il demande. Cela crée une faille palpable entre le monde des instrumentistes qui ne cessent de tenter de briser les codes imposés par le marché, luttant pour un jazz libre et non commercial et la diffusion du jazz qui opte pour des valeurs sûres, un jazz plus conventionnel voir conventionné, (bon nombre de musiciens se plaignent actuellement d'un système qui les oblige à rentrer dans des cases pour pouvoir créer).

Cette activité plus commerciale du jazz vocal, est déconsidérée par les instrumentistes, même si cela correspond à une réalité économique, et à une demande, garantissant des engagements. Cette apparente facilité du répertoire, (c'est du moins ce que pensent les musiciens) sans doute liée au fait que les chanteurs s'attachent plus à l'interprétation du texte, fait que les chanteuses ou chanteurs subissent une sorte de dévalorisation musicale.

Les groupes avec chant, ne sont pas considérés comme ayant la même attractivité ou la même importance que les groupes instrumentaux. En effet, il est assez délicat de rencontrer des musiciens qui aiment jouer avec des chanteurs ou des

chanteuses. La plupart du temps, ils évoquent le fait qu'on ne peut pas tout jouer avec le chant. Le fait qu'il faille parfois transposer les thèmes pour le chant, est considéré comme inhérent à un manque de technique du chanteur ou de la chanteuse (alors que cette transposition est en général demandée dans un but esthétique lié à l'ambitus de la voix).

« les groupes avec chanteuses ne sont pas des groupes comme les autres. Un répertoire de standards, les arrangements qui ne sont pas aussi élaborés. Ça peut être joué par n'importe quel bon musicien bon lecteur. on peut jouer avec qui on veut. C'est un groupe et pas un groupe » (instrumentiste homme 30 ans)

« Femme de jazz : musicalité, féminités, marginalisation »

Marie Buscato CNRS édition

Les chanteuses ont plus de difficultés à s'échapper de ce cadre formaté, sans doute parce qu'il n'est pas évident dans le contexte actuel de mener de front plusieurs projets. Les instrumentistes sont souvent appelés à participer aux projets d'autres musiciens, alors que les chanteurs ou chanteuse sont en général leaders d'une formation ou deux, et rarement sidemen ou sidewomen.

De plus les chanteurs sont le plus souvent des chanteuses, femmes évoluant dans un monde très masculin, même aujourd'hui, elles ont plus de mal à affirmer leur place, et en général celles qui sont reconnues par leurs pairs, se doivent d'être d'excellentes musiciennes ou d'avoir de bonnes qualités de « leader ».

Même les plus grandes chanteuses sont passées par cette image façonnée de toute pièce. Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald ou Peggy Lee, on chanté inlassablement le même répertoire et les mêmes succès, parce que c'est ce qu'attendait le public. Les chanteuses se retrouvent donc piégées par leur image. Abbey Lincoln l'évoque dans une interview :

"j'étais esclave ! En 1956, j'ai fait mes premiers pas à Hollywood dans *La Blonde et moi*, de Frank Tashlin. La star du film était Jayne Mansfield. Moi, je chantais vêtue

d'une robe qu'avait portée Marilyn dans « *Les hommes préfèrent les blondes* ». Ainsi déguisée, j'ai posé pour la couverture du magazine « *Ebony* », qui me présentait comme la Marilyn Monroe noire. La même année, j'enregistrais mon premier disque, « *Abbey Lincoln's Affair : A Story of a Girl in Love* ». Un album convenu, florilège de chansons d'amour... Lorsque je chantais ces bluettes en concert, je sortais de scène avec une sensation de vide. Aucune émotion n'émergeait. J'ai commencé à boire.”

c. Une mauvaise formation des chanteurs.

Il apparaît qu'en dehors de ce problème, sans doute lié au choix du répertoire et de l'image de « la chanteuse de jazz », se pose le problème de la formation des chanteurs et chanteuses.

J'ai eu dernièrement cette conversation avec un musicien (pianiste) avec qui je discutais de répertoire et de recherches esthétiques, et qui m'a dit « donc, tu es une vraie chanteuse de jazz ? ». Il existerait donc de « fausses » chanteuses de jazz ? Des chanteuses qui utiliseraient certains des codes du jazz mais sans faire vraiment de jazz ?

Lorsque je lui ai demandé de s'expliquer, il m'a répondu : « **une chanteuse qui sait où elle est, qui connaît la musique quoi ! Qui n'est pas un « boulet » !** » à l'inverse la « fausse » chanteuse : « **c'est celle qui « fait sa chanteuse », c'est un stéréotype, toujours dans un décalage par rapport à ce qui se passe sur scène musicalement , et par rapport à l'attitude qu'elle peut avoir de refuser toute situation qui ne la met pas à son avantage, donc quelqu'un qui n'est pas dans le moment présent , alors que c'est une musique de l'immédiat. C'est celle qui se met dans un rôle.** » Une vraie chanteuse serait donc tout simplement « une musicienne » ?

Dans son ouvrage intitulé « jazz vocal » Jérôme Duvivier chanteur et professeur de jazz vocal soulève des points de vue intéressants sur ces clivages entre chanteurs et instrumentistes.

Il n'existe pas à proprement parler d'enseignement professionnel du jazz vocal actuellement en France, dans un cursus de type conservatoire(en dehors de

Paris ou de Lyon), et la plupart des chanteurs se forment dans des stages, des cours collectifs, ou des bœufs « sur le terrain ». Soit ces chanteurs ont une formation musicale soit ils sont autodidactes, et ont des lacunes dans certaines des compétences théoriques ou musicales nécessaires à la compréhension de cette musique.

Bon nombre de chanteurs se retrouvent donc sur scène juste avec une voix, un timbre, et sans aucune connaissance de l'harmonie, du rythme, ou des codes qui régissent le jazz, et chante au « feeling », parce que le chant à cela d'immédiat qu'il semble accessible à tous. Ils se disent que ce feeling suffit à l'expression, et n'ont pas la même exigence de travail qu'un instrumentiste qui doit pratiquer régulièrement pour ne pas perdre sa technique. Les préoccupations sont autres, de l'ordre de l'interprétation d'un texte, ou de la présence scénique. Mais si le feeling est nécessaire, il n'est pas suffisant pour pouvoir évoluer dans cette musique.

Ce manque de formation de nombreux chanteurs, ainsi que le marché du travail (qui malheureusement n'est pas toujours dans les salles de concerts ou dans les festivals, mais aussi dans les bars, cafés ou restaurants ou soirée privée) ouvre la porte à un nombre croissant de chanteurs plus ou moins compétents, mais qui ne possèdent pas les connaissances musicales nécessaires, et qui contribuent à l'image de la chanteuse ou du chanteur que l'on subit. Qui n'a pas déjà entendu au moins une fois la célèbre blague de la chanteuse à qui l'on dit « toi, tu ne change rien » (que j'ai entendu au moins cent fois, sur le ton de la plaisanterie certes, mais teinté d'un fond de vérité).

Sauf exception, jouer régulièrement avec des chanteuses reste l'attribut des musiciens, jeunes et moins jeunes, de faible renommée. Quel que soit leur style musical ou leur notoriété, les chanteuses se trouvent ainsi situées aux échelons inférieurs de la hiérarchie musicale et économique du monde du jazz professionnel en France.

« Femme de jazz : musicalité, féminités, marginalisation »

Marie Buscato CNRS édition

Comment dans ce contexte parvenir à trouver sa place dans cette musique, à développer son propre langage, comment concilier son rôle de chanteur, et son rôle d'improvisateur ? Comment choisir son répertoire et réussir à évoluer en cherchant sa voix ?

Préambule seconde partie

Suite à ce bilan, je me suis posé cette question. Pourquoi dans le jazz qui par essence est une musique de liberté, existe-t-il si peu de chanteurs ou de chanteuses, qui se jettent dans l'exploration de leur voix, en cherchant à briser toutes formes de convenances ? Ces chanteurs ou chanteuses sont d'ailleurs plutôt appelés vocalistes, on peut citer par exemple chanteurs Médéric Collignon, David Linx, Jeanne Added, ou encore Bobby McFerrin.

Le point commun entre ces vocalistes, est qu'ils pensent leur voix, comme un instrument de musique. Ils travaillent sur des sonorités nouvelles, empruntées à l'univers de la musique électronique (pédale de saturation, réverb, delay), ou sur des techniques vocales empruntées aux musiques extra-européennes.

Je me suis donc demandé comment en tant que pédagogue, je pouvais transmettre cet aspect instrumental de la voix à mes élèves, et comment les amener à une plus grande liberté dans leurs recherches vocales individuelles.

Comment se réapproprier sa voix et mieux cerner son univers musical, comment approcher l'essence de cette musique, et parvenir à lâcher prise, afin de laisser la place à l'expression de son humanité et de ses émotions.

Et enfin quelle liberté cette utilisation de la voix pouvait apporter dans le cadre d'un atelier de jazz, composé de chanteurs et d'instrumentistes.

II. Trouver sa voie(x) dans le jazz

1. Instrument voix, voix instrument :

a. La perception vocale de l'instrument

« le jazz est une musique essentiellement instrumentale, mais le travail sur le son, selon Scheaffner est lié à la tradition vocale, volonté de transposer sur l'instrument les effets de voix des chanteurs de blues et de gospel. »

« le jazz : une esthétique du XXème siècle »

Gilles Mouellic éd. : les PUR (presse universitaire de Rennes)

Ainsi que le suggère Gilles Mouellic, les origines du jazz seraient vocales et les instrumentistes de jazz chercheraient à retransposer sur leurs instruments les effets de la voix. Donc nous nous retrouverions dans un cercle sans fin, où les instrumentistes tenteraient d'exprimer les sonorités vocales au travers de leurs instruments et où les chanteurs s'aventureraient à reproduire les sonorités instrumentales.

Dans son essence même, le jazz est une musique de révolte, née de l'oppression et du désir de liberté. Il est liberté par essence. Hors quoi de plus immédiat dans l'expression d'une émotion ou d'un sentiment que la voix ?

Dans cette musique, il s'agit de transmettre ses émotions, son humanité avec ses richesses mais aussi ses faiblesses, au travers de son expression musicale. De nombreux musiciens de jazz ou d'autres esthétiques utilisent le champ lexical de la voix pour évoquer l'approche de leurs instruments (le growl, le cri, le chant) à l'image du trompettiste Erik Truffaz dans une interview à l'express qui déclare :

« Sly, d'origine africaine, m'a appris à faire chanter ma trompette, à produire des onomatopées aussi folles qu'éloquentes. De sa voix jaillissent tous les instruments du monde: les tambours d'Afrique, les boîtes à rythme des musiciens du Bronx, les

trilles d'un piano, le cri d'un saxo."

Interview : Erik Truffaz, le souffle des villes, Paola Genone (L'Express), le 25/03/2009

Ou encore du batteur Elvin Jones qui s'exprime sur la musique de John Coltrane :

Une fois, Coltrane a joué pendant trois heures, son sax s'est cassé. De son instrument ne sortaient que des sortes d'onomatopées mais avec tant de merveille. C'était à la fois cohérent et incroyable. C'était une autre musique : le chant de l'âme. "

Interview jazz in Marciac 15 août 1998 Jones Elvin

On parle ici du cri d'un instrument, des onomatopées, d'un son instrumental vocalisé, d'une musique de l'âme. Tout musicien (chanteur ou instrumentiste) recherche dans son expression cette part d'humanité, en allant puiser dans les endroits inexplorés de sa pratique musicale. Il s'agit de découvrir son propre discours, son propre vocabulaire, en allant chercher au fond de ses possibilités techniques, afin de les oublier, de les briser volontairement pour atteindre « l'autre côté », le moment où l'on n'est plus dans le contrôle d'un matériau connu, mais dans le lâcher prise.

"Cette individuation nécessaire n'a que faire des interdits et de la bienséance: tout est permis et les possibilités les moins orthodoxes de l'instrument sont explorées avec délectation"

« le jazz : une esthétique du XXème siècle »

Gilles Mouellic éd. : les PUR (presse universitaire de Rennes)

Si les instrumentistes ont su rechercher leurs limites et ce type d'expression débridée sur leurs instruments, Comment un chanteur peut-il appréhender et trouver cette

liberté d'expression vocale en tant qu'improvisateur, et se laisser aller à cette exploration sonore.

b. La voix instrument : le scat

Un cours de jazz est un lieu où l'on apprend un langage musical spécifique. C'est une musique historique, qui nécessite un travail sur l'harmonie, les modes, le rythme, et le répertoire, mais également sur son histoire, afin d'appréhender les enjeux esthétiques liés à sa pratique. La question de la technique, propre à chaque instrument ou au chant, est développée dans les cours individuels. En cours de jazz, Il ne s'agit plus de travailler des techniques instrumentales, mais de donner des outils, des pistes de travail, des directions, qui vont permettre aux élèves de développer leur langages personnel lors de l'improvisation.

Une des pistes de travail, peut être la pratique du scat, et la compréhension de ses origines. Historiquement, la voix dans le jazz a développé un type d'improvisation vocale en onomatopées, appelée scat, s'inspirant des improvisations instrumentales. L'improvisateur utilise une succession de phonèmes divers, choisi pour leurs caractéristiques sonores. Le choix des onomatopées est personnel et pose d'ailleurs souvent un problème au débutant en jazz vocal. Avant tout ,ces onomatopées permettent d'exprimer un discours musical au moyen de la voix, et le jazz étant une musique du rythme, l'onomatopée choisie doit transcrire ce rythme et cette dynamique.

« Le scat correctement défini, est l'art de composer un solo dans l'ici et maintenant en utilisant des onomatopées (...) utiliser sa voix comme un instrumentiste. »

interview Kurt Elling

Ce type d'improvisations vocales en imitation de l'instrument, se retrouve également dans de nombreuses musiques populaires ou savantes à travers le monde :

- **En imitation instrumentale pure** : par exemple le yodle tyrolien, le didling écossais ou du lilting Irlandais, qui consiste à chanter des airs de violons à la voix et plus récemment le travail des beat boxer sur les percussions vocales.
- **Pour l'apprentissage vocal d'un instrument** : les « bols » des joueurs de tabla, les claves de la musique brésilienne, les chants des pygmées Aka, ou encore l'apprentissage des différentes percussions dans les traditions africaines.

Le scat est donc un mélange de toutes ces pratiques, et l'on peut sans doute faire le lien entre les modes de transmission d'un rythme par la voix que l'on retrouve partout à travers le monde, et un héritage d'improvisations plus mélodiques (on retrouve parfois certains éléments du yodle dans des improvisations d'Ella Fitzgerald). Le jazz se nourrit de toutes les cultures qui le touchent et s'enrichit des modes de jeux d'autres musiques. C'est une musique de la mouvance et du changement, qui intègre les éléments culturels spécifiques de ses interprètes pour renouveler son discours.

Dans cette recherche de nouvelles sonorités, il est donc possible pour les élèves, de puiser dans les cultures extra européennes des éléments de technique vocale plus étendus (ce qu'ont déjà fait les compositeurs de musique contemporaine) et d'aller chercher les limites de son instrument vocal. On peut citer l'exemple de Bobby McFerrin devenu un vrai « homme orchestre », capable de reproduire avec sa voix un nombre incalculable d'instruments. Cependant il est intéressant de noter que lors de ses interviews, il explique tirer ses inventions mélodiques et rythmiques non pas seulement de l'imitation des instruments, mais de l'écoute des possibilités infinies de la voix humaine au travers du langage et des mots.

Il est par ailleurs intéressant de noter que les chanteurs qui pensent leur voix d'une manière instrumentale se font appeler vocalistes (et non pas chanteurs), mot issu de l'anglais et qui désigne au départ toute personne qui chante dans un groupe de jazz. Par extension, comme le souligne Marie Buscato, il a été utilisé par les chanteur-improvisateur, souhaitant se démarquer des autres :

« **Les chanteuses qui choisissent un répertoire contemporain et ont un niveau**

musical équivalent aux instrumentistes qu'elles rencontrent (...)De niveau technique comparable, se nommant vocalistes pour bien se démarquer des « chanteuses », et utilisant leur voix comme un instrument”

2. Quels apprentissages pour libérer sa voix ?

a. La recherche d'un langage personnel.

Le jazz est une musique de liberté absolue, ou prime l'expression personnelle d'une émotion. Et cette phrase de Richard Bona résume bien cet état d'esprit : « **improviser c'est plonger dans l'ici et maintenant.** » cependant il ajoute : « **Le pire effort à faire, le plus long aussi, c'est de s'abandonner au moment présent** », en effet cette très grande liberté par rapport aux choix musicaux est sans doute ce qu'il y a de plus difficile à appréhender dans le jazz.

La première constatation est qu'une maîtrise de certaines connaissances, telles que l'harmonie, les modes, le rythme et les codes d'improvisation, est nécessaire afin d'appréhender le jazz et de pouvoir échanger avec les autres musiciens. Cette maîtrise d'un langage rassure les élèves et leur permet d'appréhender plus sereinement l'improvisation. Pour beaucoup le fait de ne pas maîtriser d'abord ce langage peut être un frein à la recherche et à l'expression.

Un des modes d'apprentissage afin de développer ce langage lié est le relevé. En effet, cette musique étant une musique orale, les musiciens n'avaient pas d'autres solutions que d'écouter des disques ou la radio pour permettre l'acquisition d'un langage. Cette pratique est devenue un des modes d'apprentissage de jazz. Cela permet d'acquérir un vocabulaire mélodique, rythmique et harmonique. Mais ce vocabulaire reste celui du musicien que l'on a relevé.

Une fois ce langage amorcé, il est nécessaire de rechercher une expression individuelle, et d'expérimenter d'autres sonorités. Cette expérimentation individuelle doit être permanente tout au long de l'apprentissage de cette musique et même ensuite, dans le développement personnel du musicien. Mais comment emmener les élèves vers cette envie d'expérimenter leur voix, et comment les guider vers d'autres explorations sonores.

Lors des diverses expériences que j'ai eu l'occasion d'aborder dans la pédagogie du chant soit auprès d'adultes, soit auprès d'enfants dans le cadre de mon métier de musicienne intervenante, ou soit en tant qu'élève dans des stages auxquels j'ai participé, j'ai pu constater et observer des réactions diverses vis-à-vis de l'improvisation vocale.

- **La peur de l'erreur, liée à la peur d'être ridicule.**
- **L'impression de n'avoir rien à dire.**

Ces constat m'on amené à me questionner sur plusieurs point :

- **Comment dédramatiser l'erreur**
- **Comment enrichir son langage.**
- **Comment être dans le plaisir du jeu et dans l'expérimentation.**

b. Surmonter la peur de l'erreur.

La plupart du temps quand un élève est bloqué sur l'improvisation vocale, il s'avère que la phrase qui revient est : « j'ai peur de me tromper », « je ne sais pas quoi faire ».

Ces phrases sont typiques d'un mode d'enseignement qui stigmatise l'erreur. L'erreur est perçue comme un échec, or pour improviser il est nécessaire de pouvoir explorer des endroits inconnus, et pour accéder à ces endroits, il est nécessaire d'accepter de ne pas tout maîtriser. Dans son ouvrage sur le jazz vocal, Jérôme Duvivier cite Jon Hendricks qui déclare : **« dans le jazz il n'y a pas d'erreurs, seulement des chances à saisir (...) parfois seules les erreurs sonnent comme du jazz. »**

Il faut pouvoir se rendre compte que parfois c'est au moment où l'on ne contrôle plus rien, qu'en improvisant on peut atteindre quelque chose de nouveau. L'erreur est fondamentale dans la recherche de nouveaux chemins.

Si pour les instrumentistes il s'agit de retrouver une liberté d'expression proche de celle du chant, Il s'agit pour le chanteur de trouver sa « liberté » vocale, en

ne répondant plus uniquement aux contraintes du beau, du « bien faire » ou des clichés véhiculés par le jazz vocal.

Il faut donc accepter ses failles et ces faiblesses, réapprendre à hurler, rugir, pleurer et parfois sans doute perdre le contrôle, afin trouver les racines de son expression. Il faut accepter l'erreur comme passeport vers l'ailleurs, car c'est en se trompant que l'on apprend à tirer partie de ses erreurs. On ne peut évoluer sans se tromper et il faut donc apprendre à tirer parti de chaque état de sa voix.

L'erreur en soit n'est pas dramatique, c'est la façon dont on s'en sert pour avancer qui est importante.

c. Chercher le plaisir du jeu

Je me suis rendue compte au cours de mes séances avec des enfants ou des adultes, que pour parvenir à explorer sa voix sans crainte, le fait de passer par le jeu était une piste de travail extrêmement riche. Avant de s'abandonner à un état de lâcher prise permettant l'improvisation, il faut apprendre à jouer de sa voix.

J'utilise ici le mot jouer et le mot jeu dans leurs sens premiers :

Jouer : verbe transitif indirect (latin *jocari*, badiner, de *jocus*, jeu)

Se divertir en pratiquant un jeu, s'amuser avec un jeu, un jouet : Jouer à la poupée, au train électrique.

Jeu : nom masculin (latin *jocus*, plaisanterie)

Activité d'ordre physique ou mental, non imposée, ne visant à aucune fin utilitaire, et à laquelle on s'adonne pour se divertir, en tirer un plaisir : Participer à un jeu.

Définition « Larousse » édition 2005

Le fait d'utiliser le jeu pour travailler l'improvisation permet d'être dans la confiance et dans le plaisir de la découverte, le jeu est un élément indispensable qui permet l'exploration et « **constitue le fondement des compétences intellectuelles,**

sociales, physiques et affectives nécessaires pour réussir à l'école et dans la vie; il ouvre la voie à l'apprentissage".

Il s'agit donc en premier lieu de se libérer de certaines idées reçues, afin de pouvoir explorer ses limites. Il ne s'agit pas dans un premier temps de multiplier les contraintes d'improvisations liées à des structures, des grilles d'accords, ou des rythmes spécifiques, mais plutôt de chercher à travers des jeux individuels ou collectifs, une expression spontanée de ses possibilités vocales.

A titre d'exemple j'ai eu l'occasion de travailler cette année avec des classes de cycle 3 (du CE2 au CM2) en école primaire. Afin d'aborder l'improvisation avec les enfants, nous avons mis en place un certains nombres de jeux vocaux qui sont devenus des petits rituels dans le cadre de la séance.

Je me suis inspiré des jeux vocaux de Guy Reibel, du Sound painting, et de circle songs improvisées.

- **Exemple de mise en situation :** les enfants sont en cercle, et je propose un son (souffle, chuchotement rapide, cri, vocalise) accompagné d'un geste, que tous doivent reproduire. Le geste se termine par une pause figée, que chacun doit respecter. J'ai ensuite proposé aux enfants de faire de même. Il n'y pas d'autre consigne que celle de produire un son et de l'accompagner d'un geste. Rien n'est interdit, rien ne peut être « mauvais », puisque le simple fait de participer au jeu est en soi une réussite.

Cette première proposition à provoqué des réactions diverses parmi les enfants.

- **Une participation immédiate.**
- **Une réaction d'autodérision, amenant une exagération.**
- **Un malaise et un refus de participer.**

Le jeu à également provoqué beaucoup de rires soit chez l'enfant improvisateur, soit chez les autres enfants en fonction des sons proposés.

Nos avons donc fait un bilan ensemble afin de savoir pourquoi certains n'ont pas participé, et pourquoi cela a provoqué des rires.

Sur les rires les explications données par les enfants ont été « **c'est rigolo, ça fait des sons bizarres** », « **c'était marrant parce que untel a fait une toute petite voix et après lui a fait une grosse voix** », « **j'ai ri parce que je n'ai pas l'habitude faire des sons comme ça** »

Nous avons bien insisté sur le fait que ces rires n'étaient pas des rires de moquerie, mais bien des rires de joie, de surprise ou d'excitation.

J'ai ensuite questionné les enfants n'ayant pas participé, et j'ai reçu les réponses suivantes : « **c'est difficile ! Je ne sais pas quoi faire !** » « **J'ai peur que les autres se moquent.** »

Sur cette première réflexion, j'ai attiré l'attention des enfants sur le fait que la règle n'imposait aucune contraintes, et que n'importe quel son était accepté. Donc qu'il était impossible de se tromper, ou de commettre une erreur.

Pour la peur de la moquerie, j'ai réexpliqué les règles du jeu en faisant un parallèle avec les autres jeux qu'ils pratiquent dans la cours de récréation (notamment 1 2 3 soleil.) j'ai attiré leur attention sur le fait que le plaisir même de ce jeu, résidait dans les postures étranges prises par les participants, et que dans ce contexte, ils n'avaient aucune crainte d'être ridicules, mais qu'au contraire la recherche de postures extrêmes devenait un plaisir.

Ces constats ont rassuré les élèves et nous avons repris le jeu afin de permettre cette fois ci à chacun de participer. Le fait d'avoir pris le temps avec eux de clarifier la situation et d'être avant tout dans le plaisir et l'amusement, leur a permis de chercher d'autres modes d'expressions vocales. Le but de ce jeu était avant tout de permettre à chacun d'aller explorer sa voix.

Je pense que cette notion de plaisir est essentielle dans l'apprentissage d'une musique telle que le jazz, et ce quels que soient les acquis techniques. Le fait de passer dans sa pratique par une phase d'exploration extrêmement libre, permet aux enfants ou aux adultes de découvrir de nouvelles facettes vocales (ou instrumentales), riches en émotions, parfois troublantes, et il s'agit là de se découvrir

dans le sens se mettre à nu. L'apprentissage par le jeu permet de ne plus se laisser impressionner par le jugement de l'autre, et permet de surmonter la honte de faire quelque chose de différent. Il ouvre la porte à une expression plus personnelle, et permet de ne jamais perdre de vue certains éléments essentiels de la musique : le plaisir, l'envie et la curiosité.

d. Enrichir son langage par l'emprunt à d'autres cultures musicales :

« Des innombrables choses qu'il faut apprendre lorsqu'on veut devenir jazzman, la plus difficile est de désapprendre chaque jour ce que l'on sait. Mais c'est la seule qui, éventuellement, peut vous faire traverser le miroir. »

Richard Bona

Il est important dans l'apprentissage de l'élève, de pouvoir sans cesse enrichir son discours, son vocabulaire et son expression, afin de pouvoir posséder le plus de choix possible pour improviser.

Cela ne peut se faire que par des écoutes multiples, dans le domaine du jazz, mais également comme je l'ai dit précédemment, dans les musiques extra européennes, dans les musiques actuelles, dans la musique classique et contemporaine. Le jazzman se nourrit de toutes ses influences, pour créer son langage propre.

Les interactions entre les différents styles musicaux sont permanentes, et le but n'est pas de se cantonner à une forme d'expression, mais bien d'aller puiser dans toutes les richesses musicales afin d'extraire la substance de son langage. La curiosité est sans doute le meilleur moyen d'élargir son expression artistique.

Il faut permettre aux élèves de découvrir d'autres champs musicaux, d'autres possibles, et leur offrir un choix vaste de propositions musicales, d'esthétiques différentes, dans lesquelles ils pourront puiser en fonction leur besoin. J'imagine cela comme un « carnet de voyage » de leurs ressentis sonores, carnet qu'ils pourront enrichir au fur et à mesure de leurs expériences, et dans lequel ils pourront puiser la substance de leur expression individuelle.

III. Conclusion

Ces recherches sur le jazz vocal m'ont permis de me questionner tout d'abord sur mes propres recherches musicales, et sur de nouvelles directions à envisager dans mon parcours de chanteuse. Elles m'ont également permis d'appréhender les craintes liées à la voix improvisée, et les enjeux à mettre en œuvre en tant qu'enseignant en jazz vocal.

Au fur et à mesure de la rédaction de ce dossier, j'ai également pris conscience que la plupart de ces principes sont avant tout des principes musicaux, liés à la pratique du chant, mais également à la pratique de toute forme de musique. Je pense que quel que soit l'apprentissage (instrumental ou vocal), la notion de plaisir est sans doute ce qu'il y a de plus important dans une pratique musicale. Pour être vivant, le musicien doit être en recherche et en mouvement, curieux de ce qui l'entoure. C'est cela qui lui permet d'avancer et de se renouveler.

Cela peut sembler naïf, peut être, mais ayant souvenir de mon apprentissage musical très théorique au sein d'un conservatoire et des blocages que j'ai rencontré par la suite dans ma pratique de musicienne, notamment dans l'improvisation, je pense qu'il est essentiel d'inculquer aux enfants dès le départ cette curiosité, ce plaisir de découvrir d'autres formes d'expressions, ce plaisir d'apprendre à jouer sans cesse de sa voix ou de son instrument. Ce plaisir est avant tout celui de jouer de la musique.

Je terminerai ce mémoire par ces deux phrases, l'une de Charles Mingus, et l'autre de Max Roach, qui résume pour moi ce qu'est le ressenti d'un musicien de jazz :

"In my music, I'm trying to play the truth of what I am. The reason it's difficult is because I'm changing all the time."(« Dans ma musique, j'essaie de jouer la vérité de ce que je suis. La raison pour laquelle c'est compliqué, c'est que je change tout le temps. ») Charles Mingus

« Noire, blanche, jaune, bleue à pois roses, jazz, variétés, classique, toutes ces distinctions sémantiques sont élaborées pour séparer, heurter, opposer les musiciens. Elles ne représentent rien, ne renvoient à rien d'autre qu'à la musique. » Max Roach

IV. bibliographie

- **« le jazz : une esthétique du XXème siècle »**
Gilles Mouellic éd. : les PUR (presse universitaire de Rennes)

- **« Femme de jazz : musicalité, féminités, marginalisation »**
Marie Buscato CNRS édition

- **« L'Odyssée du jazz »**
Noël Balen Editeur : Liana Levi, édition : 2007

- **« The sassy one: the life of Sarah Vaughan »**
édition: da capo press, 1994

- **« Le Jazz »**
de Philippe Hucher, Ed. Flammarion, 1996

- **Interview :**
 - **Erik Truffaz, le souffle des villes,**
Paola Genone (L'Express), le 25/03/2009

 - **Bobby McFerrin.**
Bobby McFerrin in Essen, Germany, âout 2010, beat box battle
TV

- **dictionnaire de la musique « Larousse »** édition 2005

- **Extrait Publication trimestrielle de l'adosen sur le thème de la voix**