

La voix faite avec art.

INTRODUCTION

Je vais donc vous proposer un travail sur la technique vocale. Ces mots sont-ils si éloignés du titre de la conférence? L'histoire, l'évolution de cette matière dans le temps nous laisse bien quelque surprise. La dernière sera: comme vous chantez aussi, vous aurez certainement beaucoup de questions à me poser. Grâce à Florence ici présente, elles feront partie de la conférence globale proposée dans le site.

Bon, commençons. L'acte de chant est une résonance en lien avec l'appui du souffle. Tout est dit dans cette phrase mystérieuse parce qu'énoncé comme une provocation en début de prise de parole. Repartons donc au début du chemin.

LA CONNEXION DU SOUFFLE

Je prendrai d'abord une parole rationnelle et scientifiante. Les mots que j'utilise sont un peu alourdis par leur abstraction, leurs effets sont invérifiables pour le chanteur en tant qu'expérience.

Quand vous prenez délicatement deux feuilles de papier par le haut entre deux doigts de chaque main, soufflez dedans et vous pouvez voir s'approcher ces deux feuilles. Voici comment accolent les cordes vocales. Elles ne collent pas, elles accolent, se rejoignent. Vous en concluez donc que c'est un "non-faire" du côté des cordes vocales car c'est l'air qui fait le travail. Donc la question est: comment alimenter les cordes vocales en air? Oui, la connexion du souffle est le fondement de la vibration des cordes donc du son. La loi de Bernoulli, la loi de la mécanique des fluides que je viens de mettre en œuvre devant vous, implique ce que je vous ai montré: une vitesse d'air plutôt qu'un débit d'air. Au moment où cet air sort, le diaphragme remonte accompagné par les muscles expirateurs que sont les obliques et transverses, bref la zone sus-pubienne. A l'inverse, le grand droit (les tablettes de chocolat), le plexus solaire et les intercostaux continuent leur travail d'inspiration pour qu'il y ait frein à cette sortie d'air car j'avais dit vitesse et non débit d'air. C'est dans cet antagonisme de mouvement que réside la grande différence de la respiration du chanteur avec celle de l'homme de la rue. Si vous ne gardez pas cette ouverture de la cage thoracique, elle s'effondre, le larynx se déplace avec des tensions dans le cou et mal de dos. Si par contre vous faites le mouvement antagoniste décrit, vous obtenez un *appoggio* du souffle, c'est à dire que le souffle s'appuie contre votre cage thoracique, grâce au *sostegno*, au soutien venant d'en bas. Le mot anglais est *support* et suggère bien le support d'une statuaire. Avançons.

LES RESONATEURS.

L'air fait donc accoler les cordes vocales y produisant un son pas très beau mais embelli ensuite par le passage dans les 3 résonateurs que sont le pharynx, la bouche et un plus petit, le nez. En effet, là où il y a un espace, il y a de l'air donc du son. Le son, c'est du vent, donc un déplacement de molécules d'air, une turbulence, diraient les phoniâtres. Comme dit la très ancienne cantatrice Lily Lehmann, « *le souffle peut courir, circuler et atteindre les parois résonantes* ». Ce souffle passe par les résonateurs rendant des harmoniques redoublées du son fondamental. En gros le souffle en *bel canto* a à la fois un aspect moteur et vibratoire. Avançons.

LA RESONANCE

Ce son irradie alors dans tout votre corps, vers le haut de la tête, contre la nuque, contre le masque ou dans le corps comme une vibration corporelle. Ceci s'appelle la résonance. On ne peut parler à un étudiant chanteur de « chanter dans le masque » qui n'est en fait qu'une petite partie de la résonance et qui n'est que la conséquence ultime du chant, quand tout le reste a été fait et bien fait, c'est à dire soutien et appui du souffle. Comme disait Renata Tebaldi, « *en 1^{er} le souffle, en 2^{ème} le souffle, en 3^{ème} le souffle* ». La célèbre professeur Vera Rozsa résume le tout: "*il ne faut pas placer la voix, il faut placer le souffle*".

Si je sors de ce langage pseudo scientifique, on pourrait quand même tirer quelques conclusions. Thomas Hampson dans le mensuel "le Monde de la musique" nous aide aussi en disant: "*la voix ne se projette pas elle résonne*". Cela veut dire que l'on chante en circuit fermé. Comme dit un professeur des années trente, c'est comme si la respiration restait à l'intérieur du corps. Ce que je viens de dire est une variation sur le thème: l'acte de chant est une résonance en lien avec l'appui du souffle.

QUELQUES INDICATIONS FONDAMENTALES

Alors voici quelques belles expressions italiennes qui expriment cela.

Le *bel canto* dit: l'attaque douce du son est une *sorpresa piacevole*. Quoi de mieux pour dire comment on commence le son en rentrant ce bas-ventre et en "étonnant" en même temps la cage thoracique!

Le *bel canto* dit : *il suono va a una direzione apposta a quella del fiato*. Cela veut dire que la pensée de l'acte de chant est contradictoire. Vous devez penser que le son sort alors que vous faites corporellement comme si vous continuiez à aspirer ou alors vous pensez que le souffle sort mais qu'alors le son rentre, ce qui d'ailleurs aide à la résonance.

Le *bel canto* dit : *cantare nel fiato* ce qui veut dire que là où il y a du souffle, il y a du son. Cela redit l'affirmation: "placez votre souffle"

Le *bel canto* dit : *cantare sopra il soffio*, chanter au-dessus du souffle. On a en effet une résonance dans la tête conséquence de mon accolement des cordes vocales. On a aussi l'image de la balle de ping-pong qui reste au-dessus d'un jet d'eau. Ces images suggèrent d'abord la verticalité du son qui est somme toute naturelle mais suggère aussi ce qui est toujours oublié du pédagogue que ce son est au-dessus d'une colonne d'air. Donc, ce qu'il faut, c'est d'abord créer la colonne en question.

Le *bel canto* dit: *bere la voce*, boire la voix, ou alors *non si spinge, si tira*, ça ne se pousse pas, ça se tire. Et la professeur Colette Wyss explique: "*si vous pensez que vous continuez à aspirer en chantant, toute la musculature se maintiendra d'elle-même.*" Bref que l'on ne parle plus de projection de la voix!

Cantare sul filo: *Schlank* disent les allemands, *focus* disent les anglais, *punta della voce* disent aussi les italiens. La wagnérienne Waltraud Meier écrivait dans Téléràma : « *la voix sort comme un rayon laser* ». C'est ça la « lyrique », c'est ce centre du son aux environs de 3000 à 4000 Hertz. Ecoutez cette vrille très brillante d'un grand chanteur: vous n'écoutez plus les chanteurs comme avant. Quand ils n'atteignent pas cette fréquence, on dit "oh! C'est une jolie voix" et cela ne va pas plus loin. Les autres font frissonner ou pleurer.

HISTOIRE DU BEL CANTO

Le *bel canto* a tiré au maximum les possibilités vocales d'un chanteur plus que toute autre technique du monde. Au-delà d'une élaboration progressive de sa formulation, je vous ferai partager sa géniale intuition qui se révéla petit à petit dans l'histoire.

Il n'y a pas de trace de technique vocale dans les temps anciens. Le Concile de Trente a l'intuition de quelque chose, mais cela n'a pas donné une méthode pour autant (voir ma conférence antérieure dans le site du festival). Quant à la musique profane elle s'exerçait dans une salle de château. Petites voix. Les problèmes se posèrent quand il fallut chanter dans un opéra à partir du XVIIe siècle, ou une église pour le public au XVIIIème siècle, lieux dans lesquels se crée une distance entre le chanteur et l'assistance. Un traité de chant est alors édité dont la seule image est deux poumons avec une trachée au milieu. "L'art du chant" de Jean Antoine Bérard en 1760. Va-t-on faire de la dissection scientifique? Pourtant on est interloqué par le chapitre 6 qui se nomme *De l'usage de l'inspiration et de l'expiration*. On pense qu'il va nous parler du soutien!? Non, il écrit que la musique nous propose de peindre les passions du cœur humain et dans ce cadre il parle de sons violents, sons majestueux, tendres ou maniérés. Le message est que, pour réaliser tout ce que la physiologie demande, il faut utiliser des sentiments. Les siècles suivants vont approfondir cette géniale intuition comme les exercices du célèbre ténor Gilbert Duprez.

Ainsi pour inspirer correctement, on trouve des qualificatifs affectifs de bâillement mondain, caché, raté autrement dit, le principe est : *inspirare come per iniziare un sbadiglio*. Cette image produira l'effet physiologique attendu: il n'y aura pas un bruit aigu de serrage, vous accueillez l'air qui se diffuse en vous librement, on aura au passage, un pharynx tout détendu,

une langue qui s'aplatit et un larynx qui descend pour agrandir le résonateur. Voilà, on n'a pas besoin de le demander au chanteur, cela se réalise avec le sentiment, l'imaginaire des mots utilisés.

Alors dans ce cadre, que dit-on pour l'expiration qui fait que l'acte de chant devienne une expérience et non une notion abstraite ?

Le *bel canto* dira: *espirare con un sospiro sonoro*. Mettez-vous à soupirer avec le soutien du chanteur. Alors comment commencer le son? Le *bel canto* parle d'*una sorpresa piacevole*, d'une surprise agréable qui font donc resserrer la zone sus-pubienne, faire un étonnement thoracique et là le son sort. Ne dit-on pas en français que "l'on se prend les côtes de rire" ou "que l'on est secoué de sanglots" ? La palpitation se trouve au niveau du diaphragme auquel on demande une souplesse incroyable, ce diaphragme est nommé *trampolino*, trampoline, par Antonio Juarra Si l'on a dit tout à l'heure qu'il fallait alimenter les cordes vocales en air, cela veut dire que le diaphragme n'est pas tétanisé mais élastique pour créer cette turbulence d'air. Cette élasticité est due au texte que vous devez chanter. Génial chant lyrique!

Continuons. Nous venons de voir ce que l'on appelle le proprioceptif, ce que le nous ressentons à l'intérieur. Maintenant, les 50 % restant sont de l'ordre de l'oreille. Si je viens de dire que le son est un **sentiment mis en musique**, alors qu'entend-on quand on rit ou on pleure ? Un centre de son ! Comme quand on entend une cantatrice rire dans les coulisses, comme quand on entend quelqu'un pleurer. C'est le fameux son brillant et concentré dont je vous parlais il y a peu. C'est ça la « lyrique », c'est ce centre du son aux environs de 3000 à 4000 Hertz. Vous n'écoutez plus les chanteurs comme avant. Mais je n'expliquerai pas pourquoi cela fait pleurer quand on en entend cette lyrique. On pleure d'entendre ce gladiateur sur scène nous donner son sentiment qui est aussi le nôtre. Ce qui est vrai, c'est qu'aucun instrument n'atteint cette fréquence et que c'est pourquoi un chanteur passe par-dessus un orchestre.

Allons encore plus loin.

Si vous présentez ce que je viens de dire, cela ne vous étonne plus que je vous dise que la technique vocale est **dans** le texte que chante l'artiste. Ce texte est donc dans la mise en souplesse du diaphragme. L'étymologie du mot diaphragme est *dia*, deux parce qu'il est séparé en son milieu, et *phren*, esprit en grec. Les jeunes chanteurs sont souvent étonnés quand ils vont voir un grand artiste, que celui-ci ne parle jamais technique. Vous comprenez, quand le texte parle d'amour, de joie, de pleurs, de douleurs, de mort, alors le diaphragme tremble, donc il est souple, donc les cordes sont alimentées en air. *Danzare il diafframo* dit Juarra. Et là vous appliquez le Principe énoncé tout à l'heure : expirer avec un soupir sonorisé. Ce que disait encore Thomas Hampson: **être des athlètes de l'émotionnel**. Quand il y a dans une chorale 30 diaphragmes tétanisés, ça ne doit pas être la vérité du chant! Et cette souplesse est ce qu'il y a de plus difficile à réaliser autant qu'un sportif qui vous dira qu'il a perdu son match parce qu'il ne s'est pas assez détendu. Pour nous, cela donne accès au principe du *bel canto* qui parle de *morbidezza*, de tendresse.

Je ne parlerai pas du passage et de la couverture du son. Cela viendra si vous me le demandez...

Donc *a contrario*, vous voyez de quoi je n'ai pas parlé :

- 1) La technique du sourire : a priori, cela fait de l'aigu, mais cela fait monter le larynx.
- 2) La technique du bâillement, cela fait grossir et fait perdre la voix.
- 3) La prononciation. Le génial livre de Lily Lehmann ("mon Art du chant") écrit que l'on doit penser la prononciation et non pas la faire. Cela veut dire : ne pas articuler. La phoniatre Nicole Scotto di Carlo ne légitime pas l'articulation accidentée des consonnes parce qu'elle bloque la colonne d'air et fait chanter faux; de même qu'elle légitime le mélange des voyelles puisque quand on monte vers les aigus, l'éirement des résonateurs fait qu'au nom de la bonne santé du larynx, on met du e dans le i du o dans le ou etc...
- 4) Chanter dans le masque : Ha toutes les "poussantes" que l'on a eu à ce titre ! je ne reprendrai pas tout ce que j'ai dit à propos du masque. Une bonne fois pour toutes, le masque est la pièce de bois que mettait un acteur grec sur son visage. La caisse de résonance créée entre son visage et le bois permettait un plus grand volume dans sa voix. Cela suggère que l'on chante derrière ce masque et non pas devant comme le disent les petits professeurs français. Cela correspond au principe du *bel canto* : *non si spinge, si tira*.
- 5) Soulever le voile du palais. Premièrement, êtes-vous sûr que vous ne confondez pas cela avec une tension musculaire globale? Deuxièmement, quand pour la couverture du son, c'est à dire les aigus, il est dit que le voile du palais s'abaisse légèrement (*s'abbassa legeramente*), alors comment on fait avec cette contradiction? Je n'ignore pas que j'ai parlé de couverture et d'aigu. On verra si des questions viennent à ce propos.

LES DIFFERENTS TYPES DE LARYNX

Maintenant face à cette technique vocale internationale, tous les larynx ne sont quand même pas logés à la même enseigne :

- 1) L'Europe du nord et les pays de l'Est à cause sans doute de leur carrure générale ont un pharynx très étiré qui fournit d'admirables voix.
- 2) Les pays russes ont une technique vocale un tout petit peu trop *affondo* comme dit Juvarra, c'est-à-dire trop orienté vers le bas. D'où certains vibratos lents et des voix de femme moins concurrentielles que celles des hommes. Une mezzo du Conservatoire de Moscou que je verrai l'année prochaine à Versailles m'a redit ce que répétait son professeur: "chante comme un homme". !!!
- 3) Les américains doivent réveiller un peu leur prononciation...
- 4) Les anglais ont une langue qui va de 2000 à 12.000 hertz donc, une langue qui inclut la lyrique, ce qui fait que leurs résonateurs sont ouverts « naturellement ».

- 5) Les allemands comme les anglais prononcent des 'h' toutes les 3 secondes, ce qui fait que leurs résonateurs sont connectés au souffle dès leur naissance.
- 6) Les italiens n'ont pas cela mais ils prononcent des 'ou' tout le temps : *questo, quello, quando*. Le 'ou' étant orienté vers l'intérieur, leurs résonateurs sont ouverts.
- 7) Quelle est la langue qui n'a rien de tout ça? Le français. Selon le docteur Tomatis, la langue parlée française se situe entre 800 et 1800 hertz. Donc elle n'atteint pas la lyrique qui est aux environs de 3500. Oui, le chant français est alors difficile. En fait c'est la seule langue dont on doit changer la prononciation pour qu'elle puisse devenir lyrique. On pourrait dire : se rapprocher d'une diction classique type Comédie française. Le 'e' final d'un mot se prononcera ouvert, les articles comme 'les' se disent 'lai' etc... il est aussi plus dur pour un français justement parce que ses pharynx ne sont guère étirés. Comme dit un américain du sud de la langue française, un *fahla di picinio*, un parler de petit bec.
Je me souviens d'une professeure en conservatoire qui avait édicté la règle de ne jamais mettre des airs en français dans les examens de 1^{er} cycle. Donnerons-nous raison à Mozart sur le *urlo francese*?

Suite à une demande: LE CONTRE-TENOR, CASTRAT, HAUTE-CONTRE...

...que l'on nomme aussi falsettiste.

Au XIX^{ème} siècle, Manuel Garcia dans son traité parle de la voix de fausset de la femme. Elle existe et il dit que c'est do-ré en bas, "*notes un peu grêles*". Et il a parfaitement raison. C'est un son très quelconque, sans résonance de poitrine, sans résonance de tête, très pauvre ; et il dit qu'il vaut mieux pour la femme passer en voix de poitrine. Cette réaction est très intéressante nous en reparlerons. Donc cette voix est un peu « fausse » pas au sens justesse, mais au sens qu'elle n'a pas beaucoup de résonance. Oui, *falsetto* veut dire un peu faux, c'en est bien l'étymologie. Cela ne vient pas de *fauces* qui n'a pas de lien phonétique.

Donc, pour le contre-ténor, il va falloir mixer sa voix, étirer les pharynx, donc les résonateurs pour que cela devienne une vraie voix. Tous ceux qui ressemblent à des voix de femmes sont en voix mixtes avec de la tête. Tous ceux qui sont plus mâles ont ajouté de la voix de poitrine comme René Jacobs.

Maintenant quelle est la différence entre haute-contre et contre-ténor? La haute-contre est un terme français qui sous-entend 'la voix-haute-contre le ténor' donc un tout petit peu plus haut que le ténor. C'était le rôle de Bertrand Dazin l'année dernière dans *Campra* : une tierce plus haute que le ténor. On dit donc une haute-contre et forcément, au pluriel, il y a un 's' à hautes et 'contre' reste une préposition.

Le contre-ténor est un terme musical encore issu de la contre-teneur médiévale. Et il a été assimilé à la voix haute des hommes chantant comme des mezzos. C'est un néologisme sans signification plus profonde.

Le castrat à qui on a fait garder la féminité est très intéressant. Quand on entend l'enregistrement du dernier castrat Moreschi, on entend une utilisation conséquente de sa voix de poitrine, exactement ce qu'en disait Garcia, exactement comme chantaient les cantatrices dans les vieux disques : leurs voix de poitrine montent très haut et on entend un craquement au passage. Jamais on ne ferait ça maintenant et je m'en étonne moi-même. Ceci dit, cette utilisation des 2 voix me fascine. Si un castrat utilise les 2 voix de manière assez égale, il représente la toute-puissance, l'androgynie : je suis homme et femme, terre et ciel, l'Univers. Il est comme je le disais l'année dernière la voix de l'ange dans un corps d'homme réalisée de manière la plus exacte possible.

LES MAISONS D'OPERA

Ensuite et enfin, il y a l'intelligence du chanteur. Curieux élément n'est-ce pas! Ce n'est pas que sa musicalité qui est en cause. Mais restant dans le cadre de cette conférence, la question est vocale. En effet, il faut qu'il sache pour quel rôle il est fait. Il y a des ténors légers, des ténors lyriques, dramatiques, *spinto*, etc... et si vous chantez des rôles qui vous fatiguent, c'est qu'il n'est pas fait pour vous. Vous devez le refuser. Il y a un célèbre français qui s'en est usé la voix. Mais les jeunes chanteurs ont du mal à refuser un rôle, tellement il y a peu de travail.

Alors le niveau monte: quand vous écoutez les disques d'il y a très longtemps, qu'est-ce que le niveau a monté! Même Maria Callas avait souvent autour d'elle des orchestres qui jouaient faux. On n'a plus de chanteurs français qui crient et dont on se gaussait pourtant. Mais qu'est-ce que ça devient difficile et injuste. En effet, je remarquais il y a peu à l'opéra de Lille que les affiches des opéras notaient le chef d'orchestre et le metteur en scène. Aucun chanteur. C'était inconcevable il y a 10 ans. La dictature du visuel est telle que des voix extraordinaires sont laissées de côté. Je trouve très suspect que les Victoires de la Musique soient souvent des filles qui sont très belles. La dictature des metteurs en scène est le critère de l'actuelle sélection, même si on n'a que des voix moyennes au bout de la chaîne. Etre un bel homme grand pour être engagé ou femme belle pour être engagée. Heureusement certaines maisons écoutent encore mais...

Ma conclusion sera vos questions parce que je suis sûr qu'un bon nombre d'entre vous chantent !

Gaël de KERRET

QUESTIONS

Qu'est-ce qu'un sopraniste?

C'est un contre-ténor aigu, utilisé surtout à la musique de la Renaissance. Ils n'ont rien à voir avec les castrats

Quelle est l'évolution de la voix avec le temps qui passe?

Si la technique vocale est bonne, on doit prendre des rôles pour son âge, pour son âge. Quand on vieillit, on peut prendre des rôles plus "héroïques" du type de dame noble, père, chef etc...

Par contre si la technique est mauvaise, la tessiture descend avec le temps.

Des barytons n'arrivent pas à devenir ténor. Pourquoi?

A cause de l'enseignement qui manque de la couverture du son. En effet, on ne peut pas être "en seconde sur autoroute à 100 à l'heure". Il faut que se crée une bascule du larynx à la suite de quoi un registre supérieur apparaît dans son entièreté.

Est-ce que tout le monde peut chanter?

Nous avons tous notre personnalité vocale. Si nous sommes humainement équilibrés, nous pouvons tous chanter agréablement dans le cadre des moyens octroyés par la nature.

Pourquoi certains chantent faux?

Soit par un larynx tendu...

Soit par le manque d'écoute du centre de la voix et donc grossissement

Soit par des problèmes d'oreilles statistiquement très marginaux.

Le problème des fumeurs

Je n'aborde que les problèmes concernant la voix et pas au-delà.

- sécrétion de glaire protectrice des muqueuses qui empêche de ce fait un accolement fin des cordes vocales: le chanteur parle plus grave et il faut forcer pour avoir un aigu. La fatigue des muscles vocaux peut être irrémédiable.
- Les poumons sont envahis de produits qui bouchent les alvéoles pulmonaires. Toutes les parties du corps attendent un oxygène qui ne vient pas. D'où la fatigue incompatible avec l'énergie nécessaire pour le chanteur
- De manière exceptionnelle, aucun effet!