



# Esthétique

---

*L'esthétique, du grec aisthêsis (la sensation), étudie la perception du beau dans l'art, mais cette perception, loin d'être universelle, relève de règles variables selon le temps et le lieu.*

*Le plaisir qu'on éprouve à l'écoute d'une voix dépend d'éléments à la fois personnel, culturel et social.*

Faisons le point sur les critères esthétiques du chant dans ce qu'on appelle les **musiques actuelles amplifiées**, terme technique employé par les institutions pour désigner par défaut tout ce qui n'est pas la musique classique occidentale.

## **Analysons en détail l'expression**

– *Musiques*, au pluriel pour exprimer la multiplicité des genres : la chanson française, pop anglo-saxonne, musiques du monde, world music, musiques traditionnelles, rock, pop, jazz, rap, raï, techno...

– *Actuelles* pour éviter toute confusion avec la musique dite « contemporaine » qui – bien que « moderne » dans le sens d'être une musique de notre époque – reste un prolongement de la musique savante classique.

– *Amplifiées* parce que le processus de sonorisation modifie la perception esthétique de la voix.

En conclusion, les *MAA* signalent une culture populaire de tradition essentiellement orale, bien que n'excluant pas des formes plus ou moins savantes. Suite à une modernité prenant racine dans le *gospel* afro-américain et dans la *chanson* populaire européenne, les *MAA* introduisent peu à peu une nouvelle vision du « beau » dans le chant. Par souci de simplification, je parlerai désormais d'esthétique *moderne* par opposition à une esthétique *classique*.

### VOIX « NATURELLE »

Comme il s'agit de culture populaire, le résultat sonore ne doit pas paraître « sophistiqué » mais donner le plus possible l'illusion d'une voix « naturelle ». On chante comme on parle !

Pour cela, l'étendue mélodique se concentre sur une **zone centrale** aux alentours de **500 Hz** excluant les écarts vers les extrêmes de la voix humaine.

La sonorisation en direct sur scène permet tout cela depuis le concert historique de Jean Sablon en 1936.

Grâce à Mireille et Jean Nohain, le chanteur Jean Sablon est déjà une vedette du disque. Aussi, quand on lui propose un récital à l'ABC (célèbre salle de spectacle parisienne aujourd'hui disparue), Sablon imagine que le public veut retrouver sur scène ce qu'il entend sur le disque ou à la radio. Il sera donc le premier à oser chanter avec un micro, ouvrant la porte à ce qui, depuis, est devenu monnaie courante : l'amplification systématique du chanteur.

Ce fut un scandale... et les critiques s'acharnèrent sur lui en le qualifiant de « chanteur sans voix » !

L'histoire le poursuit jusqu'après la guerre, dans les années 50. À son retour des États-Unis, à l'occasion de son premier récital dans une grande salle parisienne, il ne peut s'empêcher de prendre sa revanche en chantant sans micro la première chanson. Salué par des applaudissements nour-

ris, Sablon s'adresse au public : « Maintenant que le *chanteur sans voix* a fait ses preuves, permettez-moi de reprendre le micro pour la suite du programme ! »  
Inutile d'ajouter que le concert fut un triomphe...

## TIMBRE DISPARATE

Pas de régularité timbrale sur l'ensemble de la voix : les oppositions de registres entre la voix de tête et la voix de poitrine créent des ruptures et des effets au service de l'interprétation. Le son change au fur et à mesure de la hauteur ou de l'intention. Le timbre bouge et évolue selon des critères émotionnels et non pas en vertu d'un a priori « esthétique ».

cf. *Tête.*  
cf. *Poitrine.*

## CONSONNE DEVANT VOYELLE

L'articulation (la compréhension des consonnes) passe avant la qualité du son (la forme des voyelles). Le chant moderne privilégie le rythme, le phrasé des mots et le sens du son. La ligne de chant est déstructurée au profit d'un texte expressif, les effets vocaux se font au détriment du confort laryngé à long terme car la voix est traitée comme un objet sonore dynamique. Au pire, l'expressivité et l'interprétation peuvent se révéler plus importantes que la justesse même.

## CONCLUSION

Finalement, la voix n'est qu'un facteur presque secondaire dans la musique moderne. L'intérêt du texte, l'attrait mélodique, la couleur particulière de l'arrangement instrumental, l'apparence physique de l'interprète, la qualité des images vidéo pour la promotion ainsi que bien d'autres ingrédients, contribuent à faire (ou à ne pas faire) d'une chanson un succès qui ira droit au cœur du public.





## L'EXERCICE DES TROIS i

De la même façon qu'on vocalise *i - A - OU* avec un formant à chaque fois plus bas pour chacune des voyelles (cf. page 44), on peut vocaliser une seule et même voyelle selon trois possibilités formantiques.

### Prenons l'exemple de /i/

- Sur une hauteur moyenne de voix, chantez un *i* clair, les lèvres et les pommettes relevées sur un franc sourire découvrant la rangée supérieure des dents. Cela renforce l'énergie des harmoniques hautes (**formant aigu**).
- Sur la même hauteur, chantez un *i* intermédiaire en mettant les lèvres dans une forme légèrement tendue vers l'avant, comme pour imprimer la marque de vos lèvres sur un miroir. Cela renforce l'énergie des harmoniques centrales (**formant médium**).
- Sur la même hauteur, chantez un *i* sombre en allongeant les pommettes et les lèvres vers l'avant (voir photo ci-après). Cela renforce l'énergie des harmoniques basses (**formant grave**).

L'exercice est à refaire en appliquant le même processus à toutes les autres voyelles (cf. *Voyelle*).



mode lourd et grave ? Pourquoi une femme devrait-elle uniquement chanter sur un mode léger et aigu pour se sentir femme.

▶ Il y a peu d'exemples dans la musique pop de chanteurs utilisant systématiquement le registre de tête si ce n'est le succès tout à fait hors norme du contre-ténor Klaus Nomi.



### *The Cold Song*

Klaus Nomi

RCA / BMG 1985

Le Génie, réveillé par Cupidon mais transi par les frimas, supplie qu'on le laisse à nouveau mourir de froid...

#### ▶ Séquence 0 min 55

Après une longue introduction orchestrale, Klaus Nomi commence à chanter en registre de poitrine (Do 3).

La particularité de cet air reste la découpe répétitive des mots exprimant, par une sorte de halètement, l'émotion du personnage.

*What power art thou, who from below?*

*Quelle puissance es-tu, toi qui, du tréfonds ?*

*Hast made me rise unwillingly and slow...*

*M'as fait lever à regret et lentement...*

#### ▶ Séquence 1 min 17

Klaus Nomi passe en registre de tête sur *unwillingly* et monte au Do 4 jusqu'à la fin de la première strophe.

*From beds of everlasting snow?*

*Du lit des neiges éternelles ?*

#### ▶ Séquence 3 min 08

Le chanteur atteint le Mib 4 sur la deuxième partie :

*I can scarcely move or draw my breath?*

*Je puis à peine bouger ou exhaler mon haleine ?*

*De la collaboration du musicien Henry Purcell (1659-1695) avec le poète John Dryden (1631-1700) naquit un opéra, King Arthur (Le Roi Arthur), qui connut un triomphe lors de sa création au XVII<sup>e</sup> siècle.*

*Cette œuvre recèle plusieurs trouvailles musicales dont l'air du génie du froid, créé à l'origine par un baryton (voix grave masculine) mais popularisé dans les années 80 par Klaus Nomi.*

La mélodie reprend sa descente dans une très belle exhortation à la mort :

*Let me, let me freeze again to death!*

*Laisse-moi être transi, laisse-moi mourir à nouveau de froid !*

► **Séquence 3 min 42**

On retrouve le registre poitriné sur l'expression *again to death*, qui sonne comme le glas de la fin.

*J'étais au premier concert parisien de Klaus Nomi. C'était au Palace, rue du faubourg Montmartre, la boîte de nuit emblématique des années 80.*

*Dans une avalanche de lumières stroboscopiques, sur fond de fumigène blanc, arrivait sur scène un personnage complètement décadent avec un plastron triangulaire en plastique blanc immaculé, orné d'un gros nœud papillon noir.*

*Le visage recouvert d'une épaisse couche de maquillage blanc, les lèvres rehaussées d'un rouge à lèvres noir, les sourcils épilés et redessinés, le front dégarni, bref l'allure complètement déjantée d'un « martien perdu dans notre monde »...*



### Les écrivains et le timbre

*Déjà en 1966, le compositeur et chercheur Pierre Schaeffer regrette dans son Traité des objets musicaux, que l'on ne puisse classer la « mesure » du timbre comme on le fait pour la mesure de la hauteur et de l'intensité.*

*Les écrivains ont parfois résolu le problème à leur façon avec une richesse de vocabulaire stupéfiante. Par exemple, L'Éducation sentimentale de Flaubert utilise 650 mots ou expressions pour désigner des sensations auditives !*



### EXERCICE D'EXPLORATION

Je vous propose de compter à haute voix jusqu'à 10, lentement, en prenant votre temps entre chaque chiffre, sur la même tonalité que d'habitude.

Écoutez l'impact de votre voix sur les murs de la pièce. Observez la manière dont la voix rebondit.

Puis changez d'axe, pivotez sur vous-même et comptez en direction d'un autre coin de la pièce. Écoutez à nouveau l'impact du son. Quelque chose n'a-t-il pas changé ?

Modifiez encore une fois votre axe, comptez à haute voix en restant attentif. Le son risque de paraître différent en fonction de votre position dans la pièce.

Essayez de mettre en mots ce que vous entendez. Le son est-il réverbérant, sec, fort, doux, etc. ?

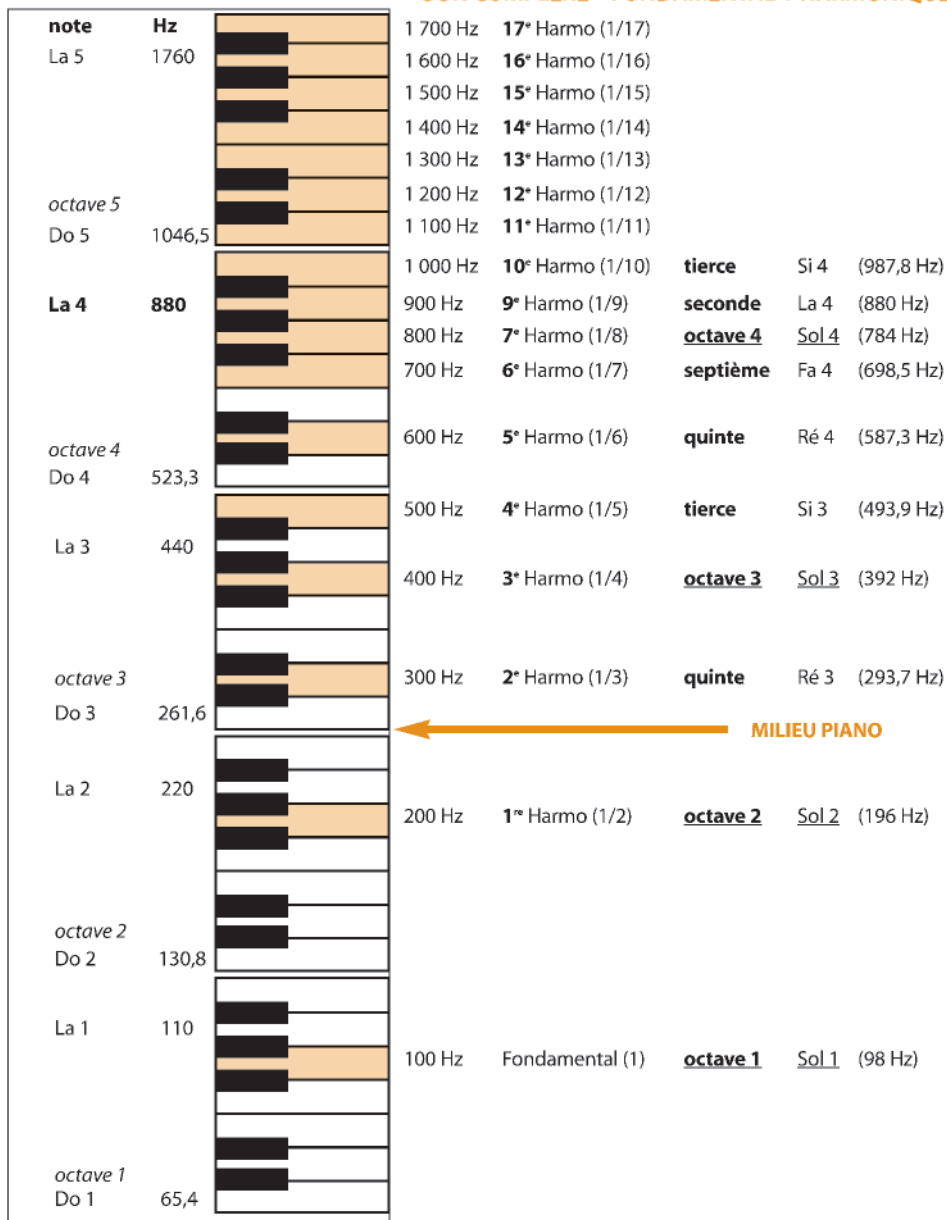
Soyez créatifs pour décrire le plus précisément les changements de couleurs de votre voix.

### CORDES « SYMPATHIQUES »

On tape fortement sur la touche du **Sol** grave du piano (**Sol 1**) après avoir au préalable libéré les étouffoirs en plaquant doucement son avant-bras sur le maximum de touches au centre et sur la droite du clavier de manière à ne pas déclencher le son...

On entend alors vibrer par *sympathie résonatoire* toutes les harmoniques de la note frappée en une sorte de halo sonore.

## SON COMPLEXE - FONDAMENTAL + HARMONIQUES



### Déplacement sur l'axe vertical

Vocalisez U (*Pus*), puis OU (*Pou*).

Observez le déplacement de la sonorité qui donne l'impression de descendre de l'étage nasal à l'étage buccal au fur et à mesure qu'on passe de U vers OU.

### Déplacement en 2D

Vocalisez U (*Pus*), puis OU (*Pou*).

Observez maintenant comment la sonorité vous donne l'impression **de reculer et de descendre** sur un axe oblique résultant de la superposition du mouvement horizontal et vertical.

En revanche, les oreilles droite et gauche donnent normalement un sentiment de stéréo totalement équilibré. Un déplacement possible du son vers la droite ou vers la gauche pourrait signaler un déficit latéral d'audition. Si l'impression persiste, n'hésitez pas à faire un test complémentaire avec un professeur de chant compétent. Sinon demandez à votre médecin de passer un audiogramme.

### ROUE VOCALIQUE

Je vous propose une exploration complète des sons vocaliques. Passez d'une voyelle à l'autre en suivant un déplacement circulaire des résonances autour de la tête ainsi qu'un déplacement des résonances par le centre.

Observez et notez chaque fois le mouvement à faire.

### Déplacement avant : U - I - É - È - A

- U (**pus**) → I (**pis**)

*Modifier la forme des lèvres en découvrant les dents supérieures.*

- I (**pis**) → É (**pied**)

*Descendre et reculer la pointe de la langue.*

- É (**pied**) → È (**pair**)

*Agrandir l'espacement des mâchoires (supérieure et inférieure).*

- È (**pair**) → A (**pas**)

*Descendre et reculer la pointe de la langue.*

## Déplacement arrière : U - OU - Ô - O - A

- U (pus) → OU (pou)

*Descendre et reculer la pointe de la langue.*

- OU (pou) → Ô (peau)

*Agrandir l'espace des mâchoires (supérieure et inférieure).*

- Ô (peau) → O (port)

*Ouverture des commissures des lèvres.*

- O (port) → A (pas)

*Agrandir l'espace des mâchoires (supérieure et inférieure).*



## Déplacement central : U - EÛ - E muet - EU - A

- U (pus) → EÛ (peu)

*Agrandir l'espace des mâchoires (supérieure et inférieure).*

- EÛ (peu) → E muet (de, le, me...)

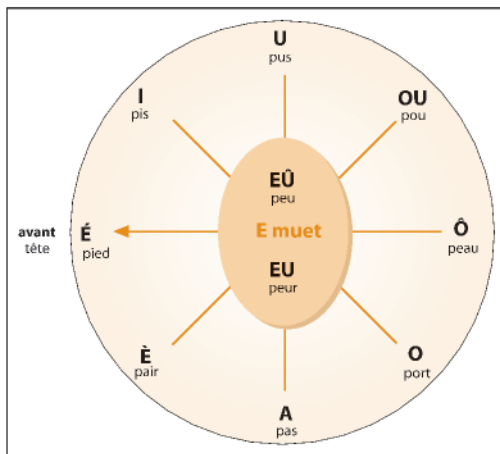
*Agrandir l'espace intérieur.*

- E muet (de, le, me...) → EU (peur)

*Ouverture des commissures des lèvres.*

- EU (peur) → A (pas)

*Agrandir l'espace des mâchoires (supérieure et inférieure).*



*S* cf. Nez

4 voyelles « bucco-nasales » (AN, ON, UN, IN) complètent les 11 voyelles buccales présentées dans la roue vocalique et donnent un total de **15 voyelles** en français.

LA ROUE VOCALIQUE