

Chanter le chant populaire en chorale « classique »:

quelques réflexions...

J'ai souvent été amené à transmettre des chants populaires (ou traditionnels, ou du monde, je reviendrai sur ces définitions) à des chorales ou des choristes pratiquant un répertoire soit classique, soit de chant populaire (chanson française, gospel, standards de jazz...) harmonisé « à la classique ». Loin de moi l'idée de rejeter ou de dévaloriser ces répertoires, ils ont donné, et donnent encore à beaucoup la possibilité de découvrir le chant choral, et de découvrir la richesse du « chanter ensemble ».

Cependant, force est de constater que la couleur vocale de ces choeurs, le geste vocal des chanteuses et chanteurs qui les composent, et les arrangements proposés, sont étrs souvent mal adaptés à un répertoire populaire.

Comment alors, en respectant leur vécu musical, bouleverser leurs habitudes et leur proposer de changer leur geste vocal, leur son, leur façon même de vivre l'interprétation d'un chant?

Je me propose de lancer quelques pistes, tirées de mon expérience.

C'est populaire, ou c'est classique?

Définissons d'abord ce que nous appellerons chant populaire, et tentons de le comparer au chant choral classique.

Ce que j'appelle chant populaire, de préférence à traditionnel ou du monde, est en général un chant relié à une langue, un territoire, une fonction du chant, une tradition musicale. Il se pratique à des moments et des lieux précis, mais souvent de façon spontanée, non dirigée, et n'est que rarement fixé par écrit a priori (quand il est écrit, c'est en général a posteriori, c'est une transcription, un collectage). Exemple: chant de travail des *mondine* de la plaine du Pô, chants de bergers des Pyrénées, tarentelles du Sud de l'Italie... Ce que j'appelle chant classique ou harmonisé à la mode classique est, à partir d'un thème traditionnel, écrit, fixé à l'avance, harmonisé en tierce (le plus souvent), chanté à trois ou quatre voix mixtes ou non, mais non-interchangeables. Exemples: chorals de Bach, negro-spirituals dans la collection *A coeur Joie* (Swing low, swing charriot!), chansons françaises chez *La Boîte à chansons*...

Voyons maintenant les différences les plus flagrantes:

	Chant populaire	Chant classique
Contexte et situation	Spontané ou « de circonstance » (mariage, bal, travail, lutte...)	Répétitions, concerts, dans des lieux dédiés et identifiés
Direction	En général non, souvent une voix <i>lead</i> commence, et mène le rythme	Chef de choeur...
Ecrit	Quasiment jamais a priori,	Quasiment toujours
Compositeur/arrangeur	Rarement	Toujours
Langue	Celle des exécutants, régionale et/ou nationale	Celle du compositeur, ou du poète

Arrangement polyphonique	Souvent, spontané ou « traditionnel », mais empirique. Mode d'harmonisation (intervalles, rôles des voix, couleurs modales ou non) propre à la région.	Fixé à l'avance, souvent à trois ou quatre voix mixtes ou non. Langage tonal: accords à trois sons ou plus, polyphonie en tierces. Rôle des voix défini: mélodie au soprano, basses sur les fondamentales, etc...
Tessiture, ambitus	En général, polyphonie assez « serrée », sur un ambitus court (Entre une quinte et une octave). Timbre proche de la voix parlée, enrichie en harmoniques.	Très élargie, pour permettre l'existence de quatre voix. Ambitus important (parfois proche des deux octaves).
Mécanismes laryngés	Essentiellement mécanisme 1 (voix de poitrine) pour les hommes, et souvent pour les femmes, amenées à « mixer »	Mécanisme lourd pour les hommes, léger pour les femmes (avec incursions en 2 pour les ténors, et en 1 pour les alti)
Timbre	Recherche de la projection, donc souvent chargé en harmoniques aigus, résonances de masque présentes, assimilées en général par les choristes à de la nasalité (mais ce n'est pas le cas). Son « ouverts »	Soit recherche d'une voix « blanche », pour privilégier l'homogénéité, soit renforcement des harmoniques graves par le soulèvement du voile du palais et l'abaissement du larynx (couverture du son)
Catégories vocales	Pourquoi faire? On chante là où on est à l'aise!	Classement « une fois pour toutes » en soprano, alto, ténor et basse, quelquefois encore dédoublées...
Symbolique des hauteurs de son, des nuances...	En relation directe avec le sens: plus ce que je dis est important, plus c'est aigu et fort, plus c'est intime, plus c'est doux. De toutes façons, gestion des hauteurs et des dynamiques empirique	Nuances fixés par le compositeur et le chef, souvent en rapport avec le sens mais ... pas toujours! Culte de l'aigu, de l'effort vocal, du « beau son », de l'homogénéité des pupitres.
Tempo et rythme	En général, en rapport direct avec la fonction du chant, le rythme de la langue, et fixé « en live » par les exécutants.	Fixés par le compositeur et le chef. En général, en rapport avec le contexte (barcarolle, valse, marche...). Mais ... pas toujours!
Legato	Optionnel!	Demandé ou sous-entendu... ou tellement intégré qu'il est partout...
Consonne/Voyelle: rôle et importance	La consonne, partie incarnée et rythmique du discours, est primordiale.	La voyelle, élément mélodique et spirituel du discours, plus ou moins étirée par rapport à la voix parlée, est prépondérante

On me pardonnera, j'espère, quelques généralités, exagérations, et ... un peu de parti pris!
Voyons maintenant comment aborder la transmission de ces répertoires à ce type de public, et je ne résiste pas au plaisir de commencer par vous raconter la séance des présentations, qui éclaire le rapport entretenu par les choristes avec leur voix...

Ami choriste, présente-toi!

Je suis toujours frappé de constater, lorsque je demande aux gens de se présenter, de les entendre commencer par « *Je suis soprano, ou basse...* », (comme si leur tessiture était leur identité), puis de les entendre enchaîner sur « *... mais j'ai du mal avec mes aigus ou mes graves* ». Ils continuent en général en affirmant « *je ne suis pas musicien(ne)* » (entendez, « *je ne lis pas la musique* »), puis « *je n'ai pas l'oreille musicale* (ou le sens du rythme, ou de la mémoire...), puis « *ma voix n'est pas très puissante* (ou jolie, ou assurée...) », et enfin « *mais j'aime bien chanter!* »

Ouf, m'exclamé-je à cet instant...

Je leur explique alors qu'à mon sens, ils se posent la question de leur compétence de chanteurs avant de se poser celle de leur plaisir!

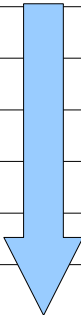
En les écoutant, j'ai fini par établir un ordre des priorités tel que fantasmé par les choristes, (et quelquefois leur chef...). Pour chanter, il faudrait:

1. Avoir de l'oreille et/ou des connaissances musicales
2. Avoir des notions de solfège rythmique et/ou le sens du rythme
3. Avoir une bonne mémoire
4. Etre un bon interprète
5. Emettre un joli son.

A mon sens, ce serait plutôt:

1. Avoir un corps, l'écouter, et le sentir résonner → ça tient lieu d'oreille, en tous cas, ça aide!
2. Sentir les appuis de la langue dans le corps → c'est ça le sens du rythme!
3. Penser à ce qu'on dit, et incarner le discours (consonne= appui, voyelle=vibration) → ça met en relation les mémoires corticales et archaïques, ça booste la mémoire!
4. Etre sincère, authentique et engagé, au service du texte → c'est ça, l'interprétation!
5. Avoir un son cohérent avec le message, la langue, et le rôle du chant → c'est ça qui est beau!

On pourrait même extrapoler de ces réactions un ordre des préoccupations:

Chant classique	Chant populaire
 1)Le son	6) Le son (qui découle du reste)
2) La polyphonie	5) Le discours commun (la polyphonie)
3) La mélodie	4) La stylisation du discours (voyelles)
4) Le rythme	3) Les appuis dans le corps (consonnes)
5)Le sens	2) Les mots
6) L'interprétation	1) La fonction du chant

Au travail!

Une fois les présentations terminées, je rappelle quelques-unes des idées fortes contre lesquelles je me bats quasiment tous les jours:

Chanter n'est pas naturel... C'est une bonne habitude prise il y a longtemps par les hominidés que d'accompagner leurs mimiques de sons émis par le larynx, mais cet organe n'est pas fait pour ça, et cette utilisation présente des risques! Quant à la respiration du chanteur, elle est tout sauf naturelle: éduquée, dirigée...

Nous n'avons pas tous une grande voix, qui ne demanderait qu'à sortir... Généreux en apparence, ce postulat n'aboutit souvent qu'à un sentiment d'échec chez les chanteuses et chanteurs (combien de fois ai-je entendu cette antienne: *je n'arrive pas à sortir ma voix, c'est de ma faute, je suis trop tendu(e)!*). Chanter (surtout en chœur) demande un apprentissage, et il ne suffit pas de « se lâcher » pour y parvenir, il faut prendre le temps de construire un geste vocal cohérent et efficace, à base de tonicité musculaire bien dirigée...

On ne naît pas soprano ou basse... La classification des voix en quatre pupitres est récente, et elle obéit à des habitudes et codes propres au chant classique. En général, les choristes se placent dans tel ou tel pupitre « par défaut » en fonction de la perception qu'ils ont de leur voix (souvent fantasmée), et de leur aptitude à atteindre les notes extrêmes. Ce qui n'a aucun intérêt dans le chant populaire... De surcroît, les femmes chantant dans le pupitre des alti n'utilisent souvent que leur mécanisme 1, et répugnent ou ne parviennent pas à utiliser leur voix « de tête », ce qui les empêche de chanter la partie de soprano (*je suis alto parce que je n'arrive pas à monter*).

La culture musicale n'est pas la voie royale pour chanter en chœur. Je constate même souvent que des choristes ayant un passé (un passif?) en conservatoire ont souvent un geste vocal plus inhibé que des chanteurs plus « instinctifs », moins polarisés sur la justesse et l'exactitude rythmique (qui sont souhaitables, évidemment, mais ne doivent pas à mon sens freiner le geste vocal).

Modes de transmission

Puis vient le temps du travail à proprement parler. Si ce public a en général l'habitude de « s'échauffer », il est rompu à l'exercice de la vocalise, mais moins habitué à chercher des repères dans le corps avant de chanter. Je mène alors un travail d'identification des forces respiratoires (antagonisme pression d'air/résistance au vidage, c'est à dire soutien/appui¹) grâce à la consonne: un [s] prolongé pour sentir le soutien à l'expire et l'action du plancher pelvien et du muscle transverse, puis une série de consonnes d'abord fricatives puis explosives [s, ch, v, z, p, k, t, b, d, g, m...] en posant les mains sur la taille pour ressentir l'appui: la consonne aide à repousser le diaphragme pendant l'expire. Puis je passe à l'exercice des prénoms italiens, pour sentir le phénomène de la consonne qui projette la voyelle hors du corps, et appréhender le phrasé: un appui sur la syllabe forte, un relâchement sur la syllabe faible: **MARIO**, **PEPPE**, **TONIO**, **MATTEO**, **AGOSTINO**

Je fais remarquer au passage que lorsque la consonne est fortement ancrée dans le corps, la voix se timbre naturellement. Mais elle ne se timbre pas, comme dans le chant classique: on reste dans la voix de la parole (pas de passage en M2 pour les filles), avec un renforcement des harmoniques aigus.

J'enchaîne en général avec un chant en occitan (langue de l'hexagone, mais qui présente de nombreux avantages: accent tonique marqué, voyelles riches, nombreuses diphtongues...), abordé toujours de la même façon: dire le texte sans chanter, en plaçant les mains sur la taille ou dans le dos pour sentir les appuis consonnantiques, puis les appuis de l'accent tonique. Ecouter le résultat:

1 Sur ces questions, voir mon article [sur les dynamiques du souffle](#)

la voix est claire, sonore, « bien placée ». Où résonne-t-elle? En général, la réponse est « devant, dans le masque ». L'intention juste (communiquer, appeler, projeter donc), permet, sans longues explications techniques, de produire un mouvement intérieur cohérent (tension -et non soulèvement- du voile du palais, relâchement de la mâchoire, organisation du résonateur par les mouvements des parties mobiles que sont la langue, le voile, et les lèvres...)

J'utilise ensuite des exercices « d'imitation » d'accents du Sud de la France, à base d'interjections et de formules toutes faites, pour amplifier ce sentiment de résonance de la voix « dans le masque ».

Puis, sans prévenir, je passe au chant, toujours en suivant la même méthode: je chante, les choristes répètent, le tout:

- EN MESURE, sans interruption, ni paroles
- SANS LEUR IMPOSER UNE VOIX PARTICULIERE (j'indique par geste s'il s'agit de la voix 1, de la voix 2, ou de la voix 3, et ne parle JAMAIS de voix de soprano, ou de basse...), chacun chante la voix dans laquelle il ou elle se sent à l'aise
- PAR COEUR, sans distribuer ni paroles ni partitions. Apprendre par la mémoire du corps, la répétition, sans solliciter la mémoire visuelle,
- VITE, sans « rabâcher » les voix, et en introduisant la polyphonie le plus vite possible.

D'abord décontenancés par cet apprentissage parfois très différent de leurs habitudes, les choristes sont en général assez surpris de leur capacité à apprendre et retenir les chants que je leur propose (lorsque le stage dure deux jours, il n'est pas rare de les voir arriver le dimanche disant: « j'ai eu tel ou tel chant dans la tête toute la nuit, alors que j'étais persuadé(e) de ne jamais arriver à le retenir »).

En général, j'ai le temps de leur apprendre 6 à 8 pièces de difficulté raisonnable en un week-end, tout en faisant un travail technique qui leur permette de les interpréter de façon cohérente, c'est-à-dire de trouver comment **leur voix** peut se mettre à sonner dans ces musiques.

Conclusion

En menant ce travail auprès des chorales, **il ne s'agit pas de transformer les voix**, de les déguiser, **ni évidemment de déformer les musiques** populaires en les interprétant à notre mode chorale, mais de **respecter à la fois des musiques** qui ont des racines, des appuis, des sonorités particulières, **et des individus**, qui ont un vécu vocal qu'il faut prendre en compte, tout en leur donnant à entendre et sentir que l'on peut avoir un geste vocal différent, peut-être plus simple, plus « naturel », en tous cas dégagé des contraintes formelles et esthétiques du chant choral tel que nous le concevons.

Souvent, cette expérience traversée le temps d'un week-end amène d'ailleurs choristes **et** chefs à revoir leur conception du geste vocal chanté: doit-il être à ce point différent de notre geste vocal parlé? Car, je le crois profondément, **chanter, ce n'est pas donner de la voix, mais c'est avant tout prendre la parole**. C'est en tous cas ce qui guide mon approche des musiques populaires.