

De l'Utilisation de la Voix de Poitrine par les Chanteuses, dans le Chant Classique et les Autres Styles Musicaux

Par Jeannette LO VETRI

Traduit par Michel HART

Article paru dans le *Journal of Singing* (Organe bi-mensuel de la NATS)
Janvier/Février 2003, volume 60, n°2, pp.161-164 ; sous le titre
« **FEMALE CHEST VOICE** », et dans la rubrique « **Voice Pedagogy** »
que dirige **Richard MILLER**.

Jeannette LO VETRI est une des spécialistes les plus demandées pour l'entraînement des chanteurs de musiques de tous styles. Son expertise est mondialement reconnue et attestée par des invitations aux congrès professionnels scientifiques, nationaux et internationaux. Elle est l'auteur et coauteur de deux relations de recherche scientifique publiées dans le « Journal of Voice »(1), et a été, elle-même, sujet d'une étude conduite par Johan Sundberg. Elle a enseigné à l'Université du Sud de l'Alabama, dans le département de Pédagogie Vocale et de Vocology aux côtés de l'éminent professeur Oren BROWN, ainsi qu'au National Center for Voice and Speech, Denver Performing Arts. Elle a également assumé l'enseignement du premier degré du département de Pédagogie Vocale pour la Comédie Musicale, au Conservatoire Shenandoe, dans le Winchester, en Virginie, y développant sa propre technique d'apprentissage vocal, intitulé « Travail du corps pour la voix ».

Avec ce texte nous sommes sur un terrain difficile, car les définitions des termes employés par cet auteur sont souvent sans équivalents en français. Il y est aussi question de cette notion toujours controversée des « registres », et de leur utilisation dans la diversité des Musiques Actuelles et du Chant Classique.

J'ai pourtant été tenté de faire cette traduction imparfaite pensant que cela pourrait alimenter nos réflexions

Dans cet article, toute musique qui n'est pas classique est appelée CCM : Contemporary Commercial Music (Musique Commerciale Contemporaine), avec comme référence principale la Comédie Musicale de style Broadway. Pouvons nous traduire CCM par MAA (Musiques Actuelles Amplifiées) ? Je ne le crois pas ! Chez nous, la Comédie Musicale n'est pas ancrée dans nos traditions comme elle l'est aux USA ; mais nous pouvons, je crois, établir des corrélations. D'ailleurs dans cet extrait d'un article scientifique publié dans le « Journal of Voice » (1), J. LO VETRI nous donne quelques clés :

M. H

« ...Le théâtre musical requiert fréquemment de ses chanteuses différentes qualités vocales à exprimer durant la représentation d'un spectacle, et dans un seul rôle. La description de ces qualités, de ces couleurs vocales, varie souvent d'un spectacle à l'autre, mais les termes le plus souvent utilisés sont : **belt**, **mix** et **legit**, et les chanteuses sont convenues de savoir ce qu'ils signifient. Elles doivent être capables de réaliser aisément ces qualités ; non seulement au cours de l'interprétation d'un rôle, mais parfois aussi au cours d'un chant.

Aucune de ces dénominations est absolue, mais les chanteuses, par leur pratique du répertoire, arrivent à savoir à quelle spécificité sonore elles correspondent :

belt, signifie : puissante voix de poitrine,

mix, évoque un son plus léger que l'on pourrait imaginer subjectivement comme un mélange de voix de poitrine et de voix de tête (**belt** with **head** register) ,

legit serait plutôt une forte voix de tête, comme produite par une chanteuse d'opéra. ».(2)

1) Jeannette LO VETRI, Susan LESH, PEAK WOO

Preliminary Study on the Ability of Trained Singers to Control the Intrinsic and Extrinsic Laryngeal Musculature

Journal of Voice, Vol. 13 , N° 2, 1999, pp. 219-226

2) Johan SUNDBERG, P. GRAMMING , et Jeannette LO VETRI, **Comparisons of Pharynx, Source, Formant, and Pressure Characteristics in Operatic and Musical Theater Singing**

Journal of Voice, Vol. 7, N° 4, 1993, pp. 301-310

Il est très rare que les termes **belt** et **mix** soient utilisés pour les voix d'hommes. Mais **legit**, par contre, est utilisé pour les hommes et les femmes dont les voix ont été entraînées aussi avec une technique classique.

Puisque chanter dans ces différents styles s'acquiert surtout par imitation et par diverses tentatives d'essais, et...d'erreurs, beaucoup de professeurs, ne sachant comment sont produites ces émissions vocales... ne peuvent les enseigner. »

« ... Se familiariser avec les sons des « **belters** » n'est pas suffisant pour qu'une pédagogie soit efficace : on doit absolument admettre que cette technique diffère radicalement du chant classique.

Nos naïfs collègues qui disent : « ...chanter est chanter !, si vous avez une solide technique classique vous pouvez TOUT chanter... ! ».

Ceux-là courent au désastre ; s'ils imposent leur « technique classique », et ses concepts sonores, sur le style « **belting** ».

L'article débute, comme il est habituel dans la rubrique de Richard Miller, par une série de questions, posées à l'issue d'une des sessions pédagogiques de : Systematic Voice Technic », puis l'auteur formule ses réponses :

Quel est votre opinion sur le fonctionnement et l'utilisation de la voix de poitrine ?

J'ai entendu de nombreux avis dont les suivants :

- 1) La voix de poitrine féminine doit être utilisée avec modération (si on l'utilise) et seulement par des chanteurs matures.
- 2) La voix de poitrine est un élément essentiel pour développer le grave d'une voix de femme et pour enrichir la palette vocale de couleurs expressives. On doit la travailler dès que possible. En développant la voix de poitrine c'est tout l'instrument que l'on renforce. On devrait la travailler quotidiennement sur toute son étendue : pas seulement dans le grave mais aussi dans l'aigu.
- 3) La voix de poitrine ne devrait jamais être utilisée au delà de mi bémol 3, (la médium, 440 = la 4) par la plupart des sopranos et pas plus haut qu'un mi3 ou un fa3 pour les mezzos. Les contraltos peuvent la monter jusqu'à un Fa #3 ou un sol 3. Au delà de cette note cela peut être dangereux pour la santé vocale ;
- 4) C'est une composante essentielle du « son Broadway ».

Réponses :

Encore récemment il n'était pas rare aux USA, d'entendre parler une femme avec un timbre où la voix de tête dominait.

Puis, durant les cinq dernières années, la tendance pour les voix féminines s'est infléchie vers le grave avec un timbre dominant de voix de poitrine.

De surcroît, le courant musical des années 60, dans lequel le rock a eu une influence majeure, a orienté les voix des chanteurs vers un timbre plus proche de celui de la voix parlée.

Enfin, l'élévation continue du niveau des décibels dans les musiques amplifiées - concerts, comédies musicales - et maintenant quelques opéras, incite l'auditeur à considérer les sons lourds, pleins et forts, comme une norme dans la plupart des musiques vocales.

Il suffit d'écouter les enregistrements du jeune Gigli ou de Lily Pons, pour comprendre que des voix aussi légères auraient quelques difficultés à faire aujourd'hui la brillante carrière qu'ils eurent à leur époque, notamment aux USA.

C'est pourquoi s'interroger sur la voix de poitrine semble plus pertinent que jamais.

Bien que certains pédagogues considèrent que la voix de poitrine est mauvaise et devrait être évitée, la plupart des chanteurs des deux sexes, se trouvent devant la nécessité de l'utiliser, s'ils souhaitent obtenir des engagements.

La voix de poitrine dans le chant classique :

L'étude de la voix de poitrine dans le chant classique, a été une composante non négligeable de la pédagogie du 19^{ème} siècle. Lamperti comme Garcia en font mention et elle fait l'objet de développements importants dans les livres de Vennard, Reid, Bunch, ainsi que beaucoup d'autres. (Miller...). Dans le chant classique, la voix de poitrine peut être abordée sous différents angles selon le résultat désiré. Dans tous les cas on en usera avec précaution. Il s'avère que l'usage de ce registre peut conduire à des effets secondaires indésirables, tant sur le plan acoustique (la couleur du son) que physiologique (la fonction laryngée).

Si l'on travaille avec une voix jeune, peu ou pas entraînée, les deux registres doivent être exercés. Toutefois il vaut mieux développer le registre de tête en premier car ainsi l'aigu se déploiera plus facilement. Pour la plupart des voix, un son léger n'est pas fatigant et il est possible de le renforcer peu à peu. Quoiqu'il y ait souvent une tendance à mettre de l'air dans la voix de tête, ce défaut disparaît lorsque la voix se renforce et que le contrôle de la respiration devient plus efficace.

Dès que ces habitudes vocales sont bien établies, il est possible d'amener la qualité de la voix parlée (chest register) jusque sur les notes les plus graves et, ensuite, de l'étendre progressivement jusqu'à un mi4.(mi première ligne, en clé de sol).

Chez des chanteurs plus âgés, ou dont la voix est plus affermie, le registre grave va être naturellement présent, et pourra s'étendre sans difficultés quelques notes plus haut. Dans l'idéal on doit arriver assez vite à négocier le passage sur les notes de mi à sol4. En effet, c'est à partir de là que le chanteur développera véritablement la plénitude de sa voix.(3).

Une soprano colorature légère (qu'on se souvienne de Lili Pons ou de Mado Robin) est capable chanter dans ce que l'on pourrait appeler une qualité « falsetto », ou une pure voix de tête. Au niveau des cordes vocales, c'est un son où l'activité des muscles crico-thyroïdiens est dominante. Je m'interroge sur le fait de savoir si cela peut être rattaché au mode vibratoire des cordes vocales d'un contreténor. la voix de colorature très légère a peu de couleur et de poids, surtout dans les notes basses, mais cela est compensé par une agilité dans les notes aiguës. Si la voix est belle, si l'artiste exprime sa sensibilité musicale, personne ne se souciera de la déficience du registre grave.

Ce type de voix est devenue très rare, particulièrement aux USA, sans doute parce, dans une grande salle et accompagnés par un grand orchestre, le médium et le grave sont peu audibles.

Une autre voix de femme qui peut se passer de la qualité du registre de poitrine, est la soprano dramatique. Les voix qui sont naturellement larges, sans être pour autant lourdes, telles celles de Birgit Nilsson et Joan Sutherland, sont capables de remplir une salle, sans utiliser de façon notable le registre de poitrine dans leurs notes les plus basses.

On a souvent pensé que le registre de poitrine rendait une voix plus impressionnante, mais la tirait vers le bas de sa tessiture, et je crois que cela est vrai, pour les femmes comme pour les hommes. Des rôles trop lourds, ou abordés trop tôt, ont provoqués des accidents dans de nombreuses carrières, et c'est probablement la raison pour laquelle le registre de poitrine est considéré comme « mauvais » pour la voix.

D'un point de vue plus objectif, ou plus scientifique, ce qu'il faut entendre par le « poids » de la voix n'est pas vraiment précisé, ni d'ailleurs la façon dont cela fonctionne (pour le meilleur, ou pour le pire...) . La question serait de savoir si cela dépend des capacités naturelles ou de l'apprentissage technique.

Toutefois, ma conviction est qu'une voix peut améliorer son registre de poitrine, avec le temps - ceci de façon assez évidente, dans le cas par exemple d'une spinto - mais que l'entraînement doit être mené avec prudence pour éviter les problèmes.

3) Richard MILLER, **La Structure du Chant**, pp. 150-155 : Ex. pour le Développement du Registre Grave, (Voix Féminines). Ed. Ipmc, Paris la Villette.

C'est un débat fréquent entre pédagogues : la voix de poitrine est-elle responsable de la couleur sombre et profonde du son, ou a-t-elle une action sur le « métal » et la brillance de la résonance ?

Plusieurs études relèvent qu'un son produit en voix de tête permet au larynx de rester dans une position plus confortablement basse dans le conduit vocal qui, lui même, se maintiendra dans une configuration plus ouverte, produisant un son plus sombre et plus riche.

Des recherches sur le travail vocal(2) ont montré que l'utilisation de la voix de poitrine, produisant plus de compression au niveau des cordes vocales, peut influencer sur la configuration du larynx et le situer dans une position verticale plus haute.

Certains avancent l'hypothèse selon laquelle l'amplification des fréquences hautes, que nous appelons « le brillant de la voix », (en anglais « ring »...), est renforcé par la réponse du registre de poitrine.

Cela va à l'encontre des sensations subjectives de nombreux chanteurs qui ressentent la brillance du son comme étant liée à la voix de tête, et la chaleur du timbre à la voix de poitrine...

Il est bon de noter que l'on ne peut, à l'heure actuelle, déterminer avec certitude ce qui dépend uniquement du son « source », et ce qui dépend des résonateurs.

On peut avancer des hypothèses empiriques, et d'ailleurs quelques soient les écoles, on y est bien obligé, mais il faut reconnaître clairement qu'il s'agit d'un choix subjectif.

En ce qui concerne la comédie musicale (style Broadway) cette question des registres doit être abordée de front, l'ignorer c'est aller au devant de graves problèmes.

Dans le cas de la musique commerciale (CCM) c'est à dire tout ce qui n'est pas du classique (4), la question doit être envisagée d'une façon totalement différente. Quant il s'agit de musique commerciale, l'usage de la voix de poitrine, particulièrement chez les femmes, engendre beaucoup de confusion.

Certains pensent que tout timbre brillant est un son de poitrine. Ce qui n'est pas juste. D'autres affirment que, dès que l'on parle on est automatiquement en voix de poitrine, alors qu'en fait cela varie selon les individus.

Il est important d'être capable d'entendre ce qui est, ou ce qui n'est pas, un « son de poitrine ». Il est tout aussi important d'entendre la différence entre la qualité du son liée à la voyelle, la qualité liée à l'ajustement des résonateurs, et la qualité qui dépend du registre employé.

Sans cette habileté toute discussion au sujet de la voix de poitrine sombre dans la confusion.

Le belting

Certains professeurs ont proposé que le « *belting* », qui est simplement l'emploi du registre de poitrine au delà du traditionnel mi-fa, et amené à un niveau sonore important, soit considéré comme un registre à part entière.

Les recherches récentes inclinent plutôt vers l'idée que l'équilibre des registres est une combinaison entre l'action des muscles crico-thyroïdiens et thyro-aryténoïdiens. Ceci, joint à la hauteur du larynx, à la configuration des voies aériennes qui se trouvent au dessus des cordes vocales, à la pression sous-glottique et au flux trans-glottique de l'air. Tout cela contribue à former ce que l'oreille identifie comme étant la « texture du son ».(5)

4) Jeannette LO VETRI, **CCM :More than One Way to Use the Voccal Tract.** (Les diverses façons d'utiliser sa voix).

Journal of Singing, Vol. 58, n°3. Janvier/Février 2002, pp.249-252

5) Robert EDWIN, **To belt or not to belt...maybe is the answer.**

The NATS Journal, 1988, 44 ,pp 39-40

Vu sous cet angle, le « *belting* » est juste une façon de nommer une certaine utilisation du registre de poitrine. Cette dénomination a été utilisée depuis plusieurs décennies par les gens de théâtre, pour désigner un certain type de chant - et de chanteurs - que l'on pouvait entendre « jusqu'au fond de la salle », bien avant les techniques d'amplification. (Les deux plus fameux représentants dans les années trente furent Al Johnson et Ethel Merman) .

Ce que la recherche n'a pas éclairci (ou, pour être plus juste, l'absence de recherche !), mais qui est bien connu des chanteuses de musique commerciale : c'est qu'il est possible de

chanter avec une qualité de voix de poitrine douce et légère. (Dans le cas du crooning par exemple.).

On peut en déduire, que, s'il est possible de produire un son très puissant en registre de tête - comme c'est le cas pour les chanteurs classiques dont nous avons parlé (Colorature et contre ténor),- et de le descendre vers le grave, il doit également être possible de produire, en registre de poitrine, un son doux et de le monter progressivement.

De fait c'est bien souvent ce qui se produit chez une chanteuse débutante, qui a une « jolie voix », et chante exclusivement de la pop music, mais n'est pas une « *belter* ».

La confusion est due au fait que le chant lyrique a exclu cette conduite vocale. Le registre de poitrine d'un chanteur d'opéra fonctionne d'une façon totalement différente de celui d'un chanteur de « variété ».

Si l'on s'essaye à cette qualité vocale (*belting*), en ayant uniquement suivi un entraînement lyrique, on conclura obligatoirement que la voix de poitrine ne peut pas monter : *et ce sera vrai !*

Mais dans le cas d'une voix de poitrine parlée et chantée « naturelle », c'est à dire une voix où le larynx monte assez facilement dans la gorge, il n'est pas difficile de porter la qualité du registre de poitrine jusqu'à des notes plus hautes, à condition qu'il n'y ait pas de tensions dans le système phonatoire et que les autres paramètres physiques soient bien en place.

La plupart du temps dans la musique contemporaine, sauf dans les cas les plus extrêmes, les femmes doivent utiliser leur registre de poitrine, et il n'est pas rare que cette qualité leur soit demandée sur des notes très élevées.

Le débat fait rage sur le fait de savoir s'il est sain pour la voix de monter le registre de poitrine au dessus d'un sol4 , alors qu'on entend aujourd'hui sur la scène de Broadway. des chanteuses l'utilisant tous les jours de la semaine, une octave au dessus.

Le nombre de chanteuse capables de cette performance a fortement augmenté depuis quelques années. La plupart de ces femmes ne se font pas mal. Ce ne sont pas des monstres vocaux, et elles sont au contraire conscientes de la façon dont elle s'y prennent pour obtenir le son qu'elles recherchent.

Par l'apprentissage, (le conditionnement.) on parvient, en prenant son temps, à monter le registre de poitrine sur des notes très hautes sans endommager la voix.

Il faut nécessairement que la chanteuse soit bien entraînée, qu'elle ait une bonne gestion du souffle et une excellente posture. Que toute tension parasite ait disparu et qu'elle utilise cette ressource avec un « haut niveau de conscience » !

Chanter un Fa5 de poitrine bien travaillé, une fois par soir dans un spectacle : c'est autre chose que de chanter des Fa4 non maîtrisés, sans interruption et très fort durant des heures : le pire traitement pour une voix !

Le registre de poitrine ne rend pas la voix plus belle, mais c'est souvent ce que l'on s'imagine.

Il est évident que certaines femmes sont plus aptes à chanter ainsi, et pour les autres cela tend à donner une timbre plus tendu, d'une qualité plus inégale mais ce n'est pas nécessairement dangereux vocalement.

Il vrai, néanmoins, que chanter de cette manière rendra difficile, sinon impossible le fait de chanter avec un larynx maintenu en position basse et un registre de tête dominant car la coordination musculaire développée se trouve exactement opposée à celle requise pour le chant lyrique.

En réalité, j'affirme que Aretha Franklin, ne pourrait pas chanter comme Renée Fleming et vice versa, quand bien même elles en auraient envie.

Il y a plusieurs raisons pour lesquelles passer d'un style à un autre est difficile. Personne n'ayant totalement réussi à faire carrière simultanément dans la musique classique et la musique de variété, d'une façon acceptable des professionnels comme du grand public.

Il est possible cependant de s'entraîner à passer d'une coordination vocale à une autre, pour diversifier les couleurs de la voix. C'est d'ailleurs une nécessité pour les chanteuses de variété, surtout celles qui travaillent dans la comédie musicale.

La comédie musicale sollicite une grande adaptabilité, surtout pour les femmes qui doivent parfois chanter en registre de poitrine mixte, puis en registre léger, à l'intérieur du même spectacle et parfois de la même chanson.

Réaliser cela sans risque pour la voix, implique que les femmes apprennent à ressentir finement ce que signifie « mettre du poids » dans la voix, et à produire un son ayant une qualité parlée, sans mettre une pression supplémentaire sur la gorge.

Ce n'est pas facile, mais ce n'est pas plus difficile que de devenir un bon chanteur lyrique !