



Vocalité et identité

VENDREDI 27 SEPTEMBRE, 10H-17H

IRCAM, SALLE STRAVINSKY

JOURNÉE D'ÉTUDE

Présentation

Selon Katerine Meizel, dans son essai « Une voix puissante : enquête sur la vocalité et l'identité » publié dans la revue *Volume !* : « la vocalité englobe l'acte de la vocalisation et l'intégralité de ce qui est en train d'être vocalisé – c'est-à-dire une série de sons vocaux, de pratiques, de techniques et de significations qui incluent la construction culturelle et la négociation de l'identité. [Elle] est indissociable de la manière dont nous interagissons avec le monde qui nous entoure, et de la manière dont nous percevons notre propre identité. »

Cette journée d'étude vise à croiser les approches disciplinaires sur le sujet de la vocalité, depuis des approches musicologiques et analytiques jusqu'à des approches phonétiques, acoustiques ou linguistiques, sans oublier les récentes avancées dans le domaine des discours et des représentations.

Organisation : Pierre Fargeton (maître de conférences en musicologie à l'Université Jean-Monnet - Saint-Etienne, et membre de l'IHRIM)

Avec le soutien de l'équipe Analyse des Pratiques Musicales (APM) du laboratoire STMS (CNRS, Ircam, Sorbonne Université) et de l'Institut d'histoire des représentations et des idées dans les modernités (IHRIM, Université Jean-Monnet - Saint-Etienne)

Déroulé

10h-11h	<p>« Voice, Identity, Control »</p> <p>Daniel Leech-Wilkinson musicologue et professeur émérite de musique au King's College de Londres</p>
11h-11h40	<p>« Peut-on choisir sa tessiture ? »</p> <p>Nathalie Henrich Bernardoni directrice de recherche CNRS, chef de chœur et chanteuse</p>
11h40-12h20	<p>« Vocalité et identité dans quelques styles de musiques populaires francophones »</p> <p>Olivier Migliore docteur en musicologie, enseignant certifié d'éducation musicale et chargé de cours à l'Université Paul Valéry Montpellier 3</p>
12h20-14h	<i>Déjeuner</i>
14h-14h40	<p>« Paramètres phonétiques temporels en parole et chant chez Georges Brassens : liens avec l'analyse musicologique et le ressenti de l'artiste »</p> <p>Claire Pillot-Loiseau professeure des universités en phonétique expérimentale et orthophoniste spécialisée en rééducation vocale</p> <p>Haohan Zhang, Yun Liu et Maeva Oudelet stagiaires en master à Paris</p>
14h40-15h20	<p>« Traduire une chanson, chanter une traduction, accorder les voix »</p> <p>Donatienne Borel doctorante au Centre Aixois d'Études romanes (CAER), à Aix-Marseille Université</p>
15h20-16h	<p>« Maurice le Parisien, Chevalier le Frenchie. Vocalités et identités dans les versions françaises et anglaises des chansons de <i>Folies Bergère de Paris</i> (1935) »</p> <p>Martin Guerpin maître de conférences HDR à l'Université Paris-Saclay</p>
16h-16h40	<p>« Nouveaux Brel, nouvelles Piaf : figures identificatoires de jeunes artistes de 1955 à 1965 »</p> <p>Marie Goupil-Lucas-Fontaine agrégée, docteure en histoire contemporaine et chercheuse associée au Centre d'Histoire du XIX^e siècle</p>
16h40-17h	<i>Discussions</i>

RÉSUMÉS DES INTERVENTIONS

« **Voice, Identity, Control** », Daniel Leech-Wilkinson

A voice needs to sound a person, someone we can connect with. It is not enough simply to sound a norm as an ideally trained singer. One can make a good career singing ideally, of course; but to be loved, a singer has to be both recognisably an individual and one we would feel pleased to know or to be, for so much of identification is about feeling being someone. Highly characterised voices may be technically flawed, but the flaws only make them seem more human, like us. Do we allow music too much to make us who we feel we are? We align ourselves with it, and so it has the power (or musicians or organisations wielding music have the power) to persuade us to feel in particular ways. It's close to language in this sense, its sound and linguistic forms leading one to think and feel in particular ways. That makes national musical manners (or manners that sound group identities of any kind) powerful and dangerous. And yet in other ways, that quality of music can be immensely positive, helping us to be better, kinder, nobler, more loving people. Voice thus also offers a powerful means of understanding and empathising with Others. In all these senses, vocal identity offers an image of the ever-present problems of power and control that bedevil western classical music, extending to any genre with rules of proper behaviour, rules that exclude.

« **Peut-on choisir sa tessiture ?** », Nathalie Henrich Bernardoni

Dans la pratique du chant savant occidental de l'adulte, les voix sont catégorisées selon les possibilités d'émissions vocales du chanteur ou de la chanteuse, et en particulier la tessiture, i.e. l'étendue en fréquence des sons aisément produits. Les principales catégories vocales selon le système Fach en vigueur dans le milieu opératique sont celles de basse/baryton/ténor/contre-ténor pour les voix d'homme et de contralto/mezzosoprano/soprano pour les voix de femme. Elles définissent le type de chanteur·euse, son répertoire et les rôles qui lui seront proposés. Néanmoins, la tessiture d'un·e chanteur·euse est-elle définie uniquement par sa morphologie et ses capacités phonatoires ? Peut-on la faire évoluer, en lien avec une personnalité, des choix artistiques, une préférence musicale ? Dans cette présentation, nous explorerons les mécanismes de production de la voix chantée et la façon dont nous pouvons jouer de notre voix pour exprimer notre identité vocale et artistique.

« **Vocalité et identité dans quelques styles de musiques populaires francophones** »

Olivier Migliore

L'interprétation vocale au sein des musiques populaires enregistrées construit, au-delà des mots qu'elle porte, des identités vocales spécifiques. Celles-ci se révèlent durant l'analyse des nuances agogiques propres au placement vocal et aux traits phonatoires des interprètes vocaux et varient chez chaque artiste, pour chaque oeuvre, en fonction des époques et des aires culturelles dans lesquelles elles sont produites. Seulement, ces répertoires de tradition phonographique ne possèdent pas ou peu de supports écrits de référence, posant des problèmes méthodologiques majeurs auxquels l'analyse acoustique peut répondre. Au travers un usage pluriel des outils informatiques d'analyse et de traitement du signal, nous présenterons quelques-unes des identités qui transparaissent au sein de divers genres de musiques populaires tels que le rap, le punk ou encore la chanson francophone en détaillant les techniques vocales et de placement qui permettent leur construction.

« Paramètres phonétiques temporels en parole et chant chez Georges Brassens : liens avec l'analyse musicologique et le ressenti de l'artiste », Claire Pillot-Loiseau, Haohan Zhang, Yun Liu et Maeva Oudelet

À partir de l'annotation phonème par phonème, des mesures phonétiques quantitatives de durée locales (voyelles, consonnes : proportion, durée moyenne, écart-type, comparaison de la durée entre deux paires de consonnes et de voyelles successives) et globales (débit de parole) sont effectuées sur 8 chansons (dont 6 de Brassens), une interview et une lecture par Brassens. Est exploré leur lien avec le ressenti de cet artiste sur sa façon de chanter, et avec une analyse musicologique comparative de *Il n'y a pas d'amour heureux*, aussi chantée par Hardy et Barbara. Le débit est plus rapide pour la parole, avec une durée et une proportion moindre de voyelles, par rapport aux chants. *Il n'y a pas d'amour heureux* chanté par Brassens se distingue de celui de Hardy et Barbara par des durées de voyelles et consonnes moins variables et plus proches de sa parole, donc plus isochroniques, et un débit plus rapide que celui des deux autres chanteuses. Cette homogénéité a déjà été remarquée pour cette chanson par les musicologues. Le débit est cependant moindre par rapport à sa parole en lecture et interview. Ces observations peuvent être liées aux dires de Brassens pour lesquels la musique s'adapte aux paroles.

« Traduire une chanson, chanter une traduction, accorder les voix », Donatienne Borel

Il existe plusieurs traductions en espagnol de *La Mauvaise Réputation* de Georges Brassens. Leurs divergences sont rendues possibles par les différences linguistiques entre la langue source et la langue cible : cette dernière est prise dans un réseau complexe de contraintes formelles et musicales, et c'est à travers la résolution de ces contraintes qu'émerge la voix du traducteur ou de la traductrice. Les différentes interprétations des différentes traductions mettent aussi en évidence des identités artistiques singulières, toujours situées dans une histoire et un territoire. Notre étude traductologique mettra en perspective cette tension entre identité de la langue, identité du sujet traduisant et identité du sujet chantant. La traduction d'une chanson est ainsi polyphonique : la diversité induite par le remodelage linguistique fait entendre des voix portant des identités à la fois communes, singulières et complémentaires.

« Maurice le Parisien, Chevalier le Frenchie. Vocalités et identités dans les versions françaises et anglaises des chansons de *Folies Bergère de Paris* (1935) », Martin Guerpin

Au début des années 1930, les techniques de doublage n'étant pas encore au point, plusieurs films hollywoodiens firent l'objet de versions multiples, chacune dans une langue donnée. C'est ainsi qu'un acteur-chanteur comme Maurice Chevalier fut amené à enregistrer les « mêmes » films à deux reprises : en français et en anglais. Parmi ces films, la comédie musicale *Folies Bergère de Paris* (1935) présente un intérêt particulier : elle contient quatre chansons qui furent enregistrées dans les deux langues. Cette communication vise à comparer les versions de ces chansons au moyen d'une approche empruntant à la musicologie, à la sociolinguistique et à l'histoire culturelle. Les éléments de comparaisons dégagés permettront d'aborder deux questions : quelles sont les conséquences d'un changement de langue sur la vocalité de Maurice Chevalier ? Et quel rôle jouent les différences et les points communs relevés dans la construction de son identité artistique, en France et aux États-Unis ?

« Nouveaux Brel, nouvelles Piaf : figures identificatoires de jeunes artistes de 1955 à 1965 »

Marie Goupil-Lucas-Fontaine

La reproduction en série des vedettes naît à la fin du XIX^e siècle avec le phénomène de mise en genre des répertoires de chansons : l'un des signes de l'accès au vedettariat est le fait pour un interprète d'être imité, moins dans sa voix que dans sa mise et ses manières de scène. L'arrivée de l'enregistrement au début du XX^e siècle a introduit la possibilité de reproduire non plus seulement la silhouette, mais aussi le ton, la diction et de se rapprocher de plus en plus du timbre de la voix : dès l'Entre-deux-guerres apparaissent de « nouvelles Damia », de « nouvelles Fréhel », de « nouveaux Dalbret »... Le phénomène prend une nouvelle tournure après la Seconde Guerre mondiale, avec le perfectionnement des technologies d'enregistrement qui permettent de se rapprocher toujours plus près de la voix réelle, mais aussi avec la possibilité de filmer les concerts et autres prestations télévisées des interprètes. Les années 1950-1960 sont un âge d'or du télécrochet et de la quête de nouveaux chanteurs dans la jeune génération, qui montrent en retour la fascination pour les modèles vocaux du moment. Interprètes dont la carrière fut brève mais intense, Édith Piaf et Jacques Brel incarnent deux sortes d'idéal vocal, féminin et masculin, dont on essaiera de comprendre ce qui les rend désirables du point de vue de la jeune génération et du public qui en désirait la duplication malgré l'existence d'enregistrements de référence.

BIOGRAPHIES DES INTERVENANT·E·S

Daniel Leech-Wilkinson est musicologue et professeur émérite de musique. Il a étudié la composition, le clavecin et l'orgue au Royal College of Music à Londres, avant de se spécialiser dans la musique du xv^e siècle au King's College de Londres. Il a ensuite poursuivi une thèse au Clare College de Cambridge, sur les techniques de composition au xiv^e siècle avant de devenir membre du Churchill College. Il a notamment enseigné dans les universités de Nottingham et de Southampton puis a rejoint le Département de musique du King's College en 1997. Là, il a orienté ses recherches sur les premiers documents connus référençant des performances musicales et leur impact sur notre connaissance de la musique, ce qui l'a notamment mené à diriger de 2004 à 2009 le projet de digitalisation CHARM. Ses enseignements se concentraient sur la musique médiévale, la pratique performative, la philosophie et la psychologie de la musique. Il a pris sa retraite en 2017 pour se concentrer sur ses recherches et son travail de composition.

Nathalie Henrich Bernardoni est directrice de recherche au CNRS, chef de chœur et chanteuse. Scientifique passionnée par la voix humaine sous toutes ses formes d'expressions, elle mène des recherches pluridisciplinaires en vocologie, avec un souci constant de faire communiquer le monde scientifique avec le monde médical et le monde artistique.

Olivier Migliore est docteur en musicologie, enseignant certifié d'éducation musicale et chargé de cours à l'université Paul Valéry Montpellier 3. Ses recherches portent sur les musiques populaires enregistrées, avec une focale sur l'analyse acoustique de la voix et de l'interprétation vocale. Auteur d'une thèse réalisée en collaboration avec l'Ircam intitulée *Analyser la prosodie musicale du punk, du rap et du ragga français (1977-1992) à l'aide de l'outil informatique* (2016), il s'attache à déceler les nuances infimes des placements vocaux au sein des styles de musique populaire francophones et anglophones. Dans ce sillage, il est l'auteur de l'ouvrage *Des cris et des crêtes. Chanter punk en français (1977-1989)* (éditions Riveneuve, 2020) et de nombreux articles.

Claire Pillot-Loiseau est professeure des universités en phonétique expérimentale, orthophoniste spécialisée en rééducation vocale. Elle effectue ses recherches sur la description phonétique des voix et parole en contextes artistiques, pathologiques, et pédagogiques du français langue étrangère (FLE). Directrice de l'école doctorale Sciences du langage (Sorbonne Nouvelle), elle a créé le séminaire *Langues, chant et musique* et enseigne les phonétiques du FLE à l'université et en orthophonie.

Donatienne Borel est en contrat doctoral au Centre Aixois d'Études Romanes (CAER), à Aix-Marseille Université. Sa thèse, dirigée par Stéphane Pagès et Perle Abbrugiati, s'intitule *Traduire la rime en chanson. Georges Brassens en espagnol et en italien*.

Martin Guerpin est maître de conférences HDR à l'Université Paris-Saclay. Ses travaux portent sur l'histoire européenne du jazz et sur les relations entre musiques et identités. Il est l'auteur et le directeur de plusieurs ouvrages, parmi lesquels *Faites vos jeux ! La vie musicale dans les casinos français* (Actes Sud, 2024), *Music and Postwar Transitions, XIX-XXth centuries* (Berghahn Books, 2023), une édition critique de textes francophones sur le jazz parus dans les années 1920, ainsi que de nombreux articles. Sa thèse de doctorat sur les *Appropriations savantes du jazz dans le monde musical savant parisien (1900-1939)* est en cours de publication (Vrin). Il coordonne le projet de recherche international « Musique et nation » (Université Paris-Saclay, Leeds University, Université de Fribourg, Université de Montréal). Saxophoniste de jazz, il a récemment enregistré deux albums : *Azawan* (2022) *Zeitgeist* (2024).

Marie Goupil-Lucas-Fontaine est agrégée et docteure en histoire contemporaine, chercheuse associée au Centre d'Histoire du XIX^e siècle et auteure d'une thèse sur l'histoire de la chanson réaliste aux XIX^e et XX^e siècles, soutenue en 2022.

Ircam

Institut de recherche et coordination acoustique/musique

L'Institut de recherche et coordination acoustique/musique est aujourd'hui l'un des plus grands centres de recherche publique au monde se consacrant à la création musicale et à la recherche scientifique. Lieu unique où convergent la prospective artistique et l'innovation scientifique et technologique, l'institut est dirigé par Frank Madlener et réunit plus de cent soixante collaborateurs. L'Ircam développe ses trois axes principaux – création, recherche, transmission – au cours d'une saison parisienne, de tournées en France et à l'étranger et d'un rendez-vous annuel, ManiFeste, qui allie un festival international et une académie pluridisciplinaire.

Fondé par Pierre Boulez, l'Ircam est associé au Centre Pompidou sous la tutelle du ministère de la Culture.

L'Unité mixte de recherche STMS (Sciences et technologies de la musique et du son), hébergée par l'Ircam, bénéficie de plus des tutelles du CNRS et de Sorbonne Université.

En 2020, l'Ircam crée Ircam Amplify, sa société de commercialisation des innovations audio. Véritable pont entre l'état de l'art de la recherche audio et le monde industriel au niveau mondial, Ircam Amplify participe à la révolution du son au XXI^e siècle.

ircam.fr