

Valérie Philippin, *La voix soliste contemporaine : repères, technique et répertoire* (Lyon, Symétrie, 2017)

Compte rendu par Olivier Class



Face à la musique contemporaine, l'interprète peut se sentir démuni, voire dérouter. En effet, depuis la seconde moitié du xx^e siècle, les langages compositionnels, les styles musicaux et les écoles esthétiques se sont diversifiés et succédés bien plus rapidement que par le passé, impliquant des approches non plus axées exclusivement sur la mélodie, l'harmonie ou le rythme, mais qui accordent une attention accrue au timbre, aux modes de jeu, à la présence visuelle voire théâtrale, à la prise en compte de l'électroacoustique, ou encore à l'appropriation de nouvelles notations. Il est souvent nécessaire de maîtriser de nouvelles techniques instrumentales et vocales pour faire face à ces nouveaux défis. Outre la virtuosité requise – souvent extrême –, il s'agit également pour l'interprète d'appréhender et de comprendre cette nouveauté, tout en l'intégrant à son jeu musical.

Tel est l'objet de l'ouvrage *La voix soliste contemporaine : repères, technique et répertoire* de Valérie Philippin, centré spécifiquement sur le domaine vocal. Formée initialement au chant lyrique, l'auteure s'est ensuite spécialisée dans le répertoire vocal contemporain et ses rapports avec des disciplines qui lui sont reliées telles que la danse, le théâtre, la littérature, et également les nouvelles technologies. Son ouvrage retrace l'expérience d'une interprète volontaire et profondément engagée dans ses actions performatives.

L'ouvrage s'organise en deux grandes parties respectivement intitulées « Technique vocale, les fondamentaux » et « Technique vocale et musicale appliquée au répertoire ». Même si l'auteure oriente clairement son propos sur la question du savoir-faire, cet ouvrage ne constitue ni la retranscription de cours de chant ou de classes de maîtres – comme cela se fait parfois –, ni une méthode d'apprentissage à proprement parler.

La première partie de l'ouvrage consiste en une description générale de l'acte vocal. Philippin y aborde les différents types de voix et de chants, ainsi que la façon dont le son est produit et le rôle du corps dans la production sonore. À ce titre, les lecteurs trouveront de nombreuses explications d'ordre anatomique – que certains pourront peut-être trouver quelque peu fastidieuses –, mais dont l'intérêt se révèle pourtant capital. En effet, l'auteure insiste notamment sur le fait que la vocalité est fondamentalement liée au corps. L'un des aspects les plus frappants de cette première partie est d'ailleurs de présenter le corps

comme l'instrument même du chanteur. Au-delà des cordes vocales et autres organes de la parole, c'est bien l'ensemble du corps qui participe à la production du son chanté. Il est donc fondamental pour le chanteur ou la chanteuse de parfaitement connaître son corps, surtout lorsqu'il ou elle se trouve dans des situations de mise en scène d'opéra ou de théâtre musical qui exigent non seulement une parfaite maîtrise du texte musical, mais également un jeu de scène digne des acteurs et actrices de cinéma. Un autre aspect auquel on ne songe pas forcément, tant il semble aller de soi, est celui de l'appropriation du texte littéraire, aussi bien au travers de la diction, de la sémantique et de la maîtrise des langues – vivantes, mortes ou même inventées –, que de la phonétique et de la prononciation. En effet, on ne chante pas un texte comme on le parle, en raison de la présence – entre autres – de mouvements mélodiques, de rythmes musicaux, ainsi que d'équilibres dynamiques à respecter dans le cas de réalisations impliquant d'autres interprètes chanteurs ou instrumentistes. Par ailleurs, le texte littéraire, considéré comme une matière timbrique en elle-même, est aussi abordé par le biais de l'acoustique, les consonnes étant considérées comme des attaques – c'est-à-dire des articulations – et les voyelles comme des résonances correspondant au corps du son, avec toutes les nuances que la phonétique est susceptible de décliner – semi-consonnes, voyelles nasales, etc.

Bien plus développée, la seconde partie de l'ouvrage consiste en une réflexion pratique fondée sur le répertoire musical de la seconde moitié du xx^e siècle. Plutôt que d'aborder ce dernier par genres ou par types de formations incluant la voix soliste, l'auteure se livre à différentes approches relevant à la fois de la technique vocale, de l'esthétique et de l'écriture musicales, ainsi que des systèmes de composition, au travers de thématiques liées à l'improvisation, au parlé-chanté, au rythme, à l'intonation dans le cadre de l'atonalité et des micro-intervalles, au timbre, à la présence de l'électronique, etc. Chacune de ces thématiques est replacée dans son contexte historique et esthétique avant d'être illustrée par des exemples très précis et particulièrement riches quant à leur diversité stylistique : voix solo, voix avec électronique, voix en musique de chambre, voix concertante face à des ensembles à plus ou moins grand effectif, et même voix dans le théâtre musical. L'auteure explique comment aborder les œuvres présentées en proposant une méthode de travail propre aux spécificités de chacune : aborder la complexité d'un Ferneyhough ou au contraire le minimalisme d'un Feldman, gérer la tension vocale lors de la réalisation de certains grands intervalles de la musique sérielle, sensibiliser l'oreille aux musiques non tempérées en maîtrisant des micro-intervalles, décrypter les notations propres à certains modes de jeu vocaux, appréhender la situation de la voix dans le contexte de la musique mixte, et bien d'autres aspects passionnants. Dans le chapitre consacré aux micro-intervalles, l'auteure donne quelques repères historiques, puis sensibilise les lecteurs à la notion de « sensation phonatoire et auditive sur la distance d'un quart de ton » (p. 378) à l'aide de quelques exercices simples. Son objectif est d'apprendre au chanteur à entendre et à penser un quart de ton, à affiner son audition intérieure de façon à « élargir la perception de l'espace minimal entre deux sons » (p. 380). Ce n'est qu'après ce travail d'ordre pratique qu'est abordée l'étude d'un répertoire d'œuvres musicales, en expliquant le rôle des micro-intervalles – qui, selon les œuvres, ont une valeur ornementale, participent à la conception d'une échelle de hauteurs, s'inscrivent dans des harmonies particulières, etc. En passant par une première étape de formation de l'oreille, l'auteure évite de limiter l'étude du corpus musical à des considérations purement descriptives, théoriques ou historiques. L'approche adoptée est résolument pragmatique, afin d'aboutir à une représentation auditive des très nombreux extraits de partitions qui illustrent son propos.

Enfin, l'ouvrage est complété par quelque 200 pages d'appareil critique, qui contient notamment un catalogue des œuvres citées dans la seconde partie. Ce catalogue propose un classement des œuvres par tessitures de voix et donne pour chacune d'elles un certain nombre d'indications pratiques relatives à l'ambitus et au profil vocal, en précisant le nom de l'auteur et le titre du texte, la ou les langues utilisées, l'inventaire des techniques et des modes de jeu vocaux utilisés, ainsi que les pages et les chapitres de l'ouvrage où il est possible d'en trouver des extraits. En outre, un classement en trois catégories vise à estimer le niveau de difficulté des différentes pièces. Dans une seconde section de cet appareil critique, on retrouve les mêmes œuvres, mais classées cette fois par niveau de difficulté – et par ordre alphabétique au sein de chaque niveau. Les informations sont plus succinctes que dans la section précédente, se limitant à la formation instrumentale utilisée dans l'œuvre et à l'ambitus de la partie vocale. Une troisième section propose une bibliographie très riche, dont les références sont classées en vingt-deux rubriques – répertoire vocal contemporain, liens entre littérature et musique, audition technique vocale, la voix de théâtre, etc. Enfin, l'ouvrage s'achève par un index des œuvres et un index des personnes.

Philippin a réalisé un travail très conséquent de 687 pages, particulièrement bien documenté et témoignant d'une grande rigueur scientifique, tout en évitant de donner un caractère trop théorique à sa pensée. Loin de constituer un traité, on y verra plutôt un certain nombre de conseils techniques et stylistiques qu'un professeur pourrait donner à ses élèves. Cependant, l'auteure va beaucoup plus loin, en expliquant comment les compositeurs et les compositrices utilisent la voix, non pas au travers de leurs discours à ce sujet – il y a d'ailleurs très peu de citations et de notes de bas de page –, mais plutôt par l'analyse de partitions et par de très nombreuses illustrations. Bien évidemment, l'ouvrage de Philippin s'adresse en premier lieu à des chanteurs et des chanteuses qui cherchent à consolider leur bagage technique et à enrichir leur répertoire en abordant la musique contemporaine. Loin d'abîmer la voix, un travail intelligent sur de telles œuvres ne peut être que bénéfique pour l'interprétation de la musique en général, y compris celle du passé. Sur ce point, la chanteuse Cathy Berberian est prise en exemple à plusieurs reprises. En effet, cette dernière interprétait avec autant de bonheur et de réussite les œuvres de son époux Luciano Berio que la musique de Monteverdi, et n'hésitait pas à s'aventurer également dans les domaines du jazz ou du rock. Pour Philippin, Berberian représente ce qu'elle appelle la « voix polymorphe » (p. 17-19).

Au fil des pages, les lecteurs découvrent en quoi la voix consiste, quelle est sa malléabilité, sa souplesse, son potentiel expressif, sa palette de couleurs et de nuances, et aussi comment il est possible de façonner le son vocal. L'auteure le considère en effet comme une matière que le compositeur et l'interprète peuvent modeler et moduler à loisir. Ainsi, les compositeurs et compositrices, notamment en cours de formation, seront particulièrement intéressés par la lecture de cet ouvrage, non seulement pour comprendre ce qu'est la voix, mais aussi pour mieux saisir son utilisation dans les styles, les genres et les esthétiques les plus divers. Ils découvriront également la façon dont l'interprète est susceptible de s'approprier de telles œuvres vocales, entreront de ce fait dans le monde de l'interprète, appréhenderont la spécificité de son travail et pourront l'inscrire dans leur pensée créatrice. Réciproquement, les chanteurs et les chanteuses trouveront dans cet ouvrage des outils pour travailler de façon plus efficace avec un compositeur ou une compositrice. En

abordant la voix qui se crée et se façonne, Valérie Philippin montre finalement comment l'interprète est susceptible de prendre possession d'un nouveau répertoire, aussi bien d'un point de vue technique qu'intellectuel, et même physique. Par conséquent, cet ouvrage apporte également une contribution non négligeable à la musicologie de l'interprétation et aux études sur la musique en acte, en permettant de comprendre quels sont les choix – et les dilemmes – auxquels les musiciens et les musiciennes se trouvent inévitablement confrontés. En ce sens, il procède à la description d'un véritable acte musical.

Compte rendu d'ouvrage – Book Review

Valérie Philippin, *La voix soliste contemporaine : repères, technique, répertoire*
(Lyon, Symétrie, 2017)

Auteur – Author

Flûtiste et musicologue, Olivier Class a réalisé un travail de maîtrise sur l'impact du collectif Itinéraire sur la musique spectrale. Il a soutenu en 2006 une thèse dirigée par Pierre Michel à l'Université Marc-Bloch de Strasbourg intitulée « Présence et impact des nouvelles technologies sur la composition d'opéras depuis 1945 ». Comme flûtiste, il a participé à un disque monographique consacré au compositeur Christophe Bertrand (Motus, 2014). Comme musicologue, il a dirigé un ouvrage également dédié à Christophe Bertrand (Paris, Hermann, 2015) et a travaillé à la publication des écrits de Jean-Claude Risset (Paris, Hermann, 2014, 2018 et 2020). Il prépare également un ouvrage sur le répertoire de la flûte après 1945. Ses thèmes de recherche sont les suivants : flûte et musique contemporaine, musique spectrale, musique et opéra après 1945.

Olivier Class, flutist and musicologist, completed a Master's dissertation on the impact of the Itinéraire collective on spectral music. In 2006, he submitted his PhD thesis under the direction of Pierre Michel at the Marc-Bloch University in Strasbourg entitled "The Presence and Impact of New Technologies on Opera Composition since 1945". As a flutist, he played on a CD monograph dedicated to the composer Christophe Bertrand (Motus, 2014). As a musicologist, he edited a book also dedicated to Christophe Bertrand (Paris, Hermann, 2015) and worked on the publication of the writings of Jean-Claude Risset (Paris, Hermann, 2014, 2018 and 2020). He is currently preparing a book on the flute repertoire after 1945. His research interests focus on the flute and contemporary music, spectral music, and music and opera after 1945.

