

# « *L'art de bien chanter* »

( Bacilly, 1679)

# Introduction

Dès la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, de nombreux ouvrages théoriques sur l'art du chant sont imprimés. Pour le style français, Mersenne, Bacilly, Bérard sont incontournables. **Peu de consignes sont écrites sur la partition, et l'interprète doit connaître les « règles du bon goût » !**

L'engouement pour le répertoire baroque durant ces trente dernières années est réel. Mais peu de classes sont consacrées à ce style bien particulier. Outre les **connaissances stylistiques** qu'il requiert, il demande aussi une **appréhension de la ligne vocale** qui lui est propre et qui est toujours sujette à **polémique** chez les professeurs de chant.

## QUELQUES REPÈRES

MUSIQUE BAROQUE EN France : naît avec la mort d'Henry IV en 1610 et atteint son apogée sous Louis XIV

Les historiens découpent cette période en 3 grandes périodes d'environ 150 ans

- Le baroque « ancien » (1580) s'appuie sur le ballet comique de la Reine de Beaujoyeux, spectacle qui allie pour la première fois, danse, chant et comédie... Période d'expérimentation intense et de découvertes (dissonances, émotion, geste..). Les compositeurs en France sont alors Boësset, Moulinié et Du Courroy.  
C'est avec les AIRS DE COUR de ces compositeurs que le style baroque français se développe
- La Baroque « Moyen », marqué par la prédominance de la musique française et Louis XIV. Du Mont, Lully, Charpentier, Delalande, Lebègue, Visée, Marais, Jacquet de la Guerre, Colasse, Nivers, Moreau, Lambert, D'Anglebert, Couperin ; Destouches, Desmarets....
- Le baroque « tardif » s'étale de 1700 à 1750 avec Rameau, Mondonville, Leclair, Mouret, Boismortier. C'est l'époque où le goût pour les rythmes irréguliers devient sensible, le goût pour les castrats est en vogue et le besoin sonore de symétrie annonce le classicisme.

**Le baroque est l'âge d'or de la basse continue** (ou basse chiffrée), qui donne une liberté de réalisation

**Ornements et agréments** sont aussi l'emprunte de cette période. Ce n'est pas une vaine décoration : c'est la chair même de la musique et ce qui révèle le talent et la sensibilité de l'interprète.

**La danse, la rhétorique et le théâtre** règnent en maîtres sur tous les arts. Il faut FRAPPER LES ESPRITS!

## LES GENRES

### Profanes :

- Cantate, avec ou sans symphonie, air de cour ( simple et double), Tragédie lyrique, comédie ballet, opéra...

Comédie ballet et opéra ballet sont des genres différents, mais s'entrecoupent dialogues, musiques, danses, chant. L'opéra ballet est apparu vers la fin du règne de Louis XIV. Il réunissait plusieurs petits épisodes indépendants, prétextes à variété et changement.

La tragédie lyrique domine toute la musique baroque française . (P. Corneille/Racine). Lully les met en musique( Atys, Armide,..) avec PH. Quinault pour librettiste.

Lully composait la musique sur le texte, pour les récitatifs.

### Sacrés

- Petit et grand motet, leçons des ténèbres, oratorio ( tragédies lyriques dont le thème est puisé dans la bible)

## L'ART VOCAL DU XVIIème et la transmission orale !

### PAROLES DE COMPOSITEURS

**Michel Lambert ( 1610-1696)** préface ainsi son recueil d'air édité en 1660 :

*« Je voudrais de tout mon cœur, pour la satisfaction du public, avoir peu marquer dans ma tablature toutes les grâces et les petites recherches que je tache d'apporter dans l'exécution de mes airs, **mais ce sont des choses que l'on n'a pas trouvé l'invention de noter, et qu'il fait faire entendre pour les faire connaître** »*

**François COUPERIN : 1717**

*« Comme il y a une grande distance de la grammaire à la déclamation, il y en a aussi une infinie entre la tablature et la façon de bien jouer »*

**Père ENGRAMELLE : 1775**

*« Les Lulli, les Couperin et les Rameau même seraient révoltés s'ils entendaient les morceaux tels qu'on les exécute à présent ! »*

CONVAINCRE ET REPRÉSENTER... **De nombreux codes et symboles** seront conviés dans ce dessein  
On est en plein dans l'ère de la symbolique !

**LES « FAMEUSES » RÈGLES !! .... Permettent d'accéder un discours musical vivant et sensible.**

Loin d'amener un système figé, ces règles constituent un ensemble de traditions, de principes, d'effets, de conventions et d'inventions formant les « règles du bon goût »

Transmises, du vivant des compositeurs, de façon ORALE, elles constituaient l'atmosphère musicale et sociale ambiante.

Les musiciens et théoriciens de l'époque ont consigné ces règles dans les traités, afin d'éviter les manquements au style des interprètes.

### QUELQUES RÈGLES

#### LE SON ET LE PHRASÉ

**silences d'articulation, notes inégales, notes détachées, liaisons, notes surpointées**

Très articulé, le langage baroque cherche à laisser respirer les notes et les phrases !

Engramelle explique avec précision que chaque note est composée de son et de silence (silence d'articulation) et qu'on doit articuler les notes entre elles.

Deux choses mènent à cette esthétique =

- la symbiose avec l'instrument qui accompagne : la ligne de l'archet par exemple...
- La rhétorique : la mise en exergue/ en valeur des MOTS importants.  
C'est le MOT qui domine, et non, la ligne.

#### LEGATO et liaison

Parfois, et parfois seulement, le compositeur note des liaisons. Cela n'a pas le même sens que la liaison moderne, synonyme souvent de legato. Il s'agit plutôt de directivité vocale, de geste dans un même souffle (ou dans un même coup d'archet)

(Montclair : « le trait demande un coup d'archet pour chaque note et la coulade fait passer ces notes d'un seul coup d'archet »)

#### TEMPI, INTENSITÉS ET NUANCES

Ces notions sont très souvent absentes ou lacunaires. Souvent, le rythme de la danse donnera le tempo  
Il faudra attendre Rebel et Rameau pour avoir des indications plus précises.

## NOTES INÉGALES : rubato obtenu par déplacement des appuis rythmiques.

*L'inégalité est un mode d'exécution procurant aux notes un certain balancement, destiné à leur donner plus de grâce, ce qui lie le chant et le rend plus coulant » ( Saint Lambert)*

**Plus ou moins d'inégalité ?** : « *c'est le bon goût qui juge du degré d'inégalité souhaité, comme du mouvement » ( Saint Lambert) : LIBERTÉ D'INTERPRÉTATION !*

## LA PRONONCIATION et DÉCLAMATION

Tous les traités parlent de l'importance de la **PRONONCIATION**. Non seulement, le chanteur doit être intelligible, mais la MANIÈRE DE PRONONCER varie selon l'affect du mot. Bacilly parle de la « *quantité des syllabes, longues ou brèves* ».

Le MOT porteur de son, porteur de sens et d'émotion.... est le maître absolu.

Pierre PERRIN travailla à la « conciliation de la Poésie et de la Musique » et participa à la création d'académies pour « y représenter en musique des opéras et des représentations en vers français ».

Le vers racinien

Lully déclare lui même : « *si vous voulez bien chanter ma musique, allez écouter la Champmeslé* »

**L'aspect purement sonore de la langue**, qui est celui de la prononciation, est un des plus essentiels à la rhétorique théâtrale.

**LA RHÉTORIQUE** : langage à la fois symbolique et musical. La volonté de convaincre et de représenter captivait l'homme baroque Pour se faire, la rhétorique devient un élément indispensable !

## LES AGRÉMENTS ou « notes de goût »

### Définition tirée du dictionnaire de Riemann :

Il est entendu que l'exécutant orna à son goût la mélodie, très simplement notées dans leurs lignes principales »

Montclair : « *Il est presque impossible d'enseigner par écrit la manière de bien former ces agréments, puisque la vive voix d'un maître expérimenté est à peine suffisante pour cela* »

« *On n'est pas tout à fait d'accord sur la figure ni sur le nom des agréments qui se pratiquent pour la propreté du chant français* »

Muffat : ( FLORILÈGEGIUM 1695)

« *Par omission, la mélodie et l'harmonie en deviennent nues et sans ornement,*

*Par impropriété, le jeu se rend rude et barbare*

*Par excès , il est confus et ridicule,*

*Par inhabilité, il est lourd et contraint. »*

Bacilly : « *il est très difficile d'inventer les agréments qui conviennent le mieux aux paroles* »

Ornements, diminutions, agréments : on assiste déjà au XVIIème à un amalgame des mots...

On entend souvent par « ornement » = variations, broderies, diminutions... et par agréments, les petites notes ajoutées dont la notation est parfois « codifiée » par un système d'écriture propre à chaque compositeur. « *Il est impossible de donner des règles pour placer les agréments, qui soient propres dans tous les cas* » ( Marpurg)

« *JAMAIS les agréments ne doivent altérer le chant, ni la mesure de la pièce. Le bon goût seul les arbitre, Il vaudrait mieux n'en point faire du tout que de les faire mal* (Saint Lambert)

**Ces agréments se nomment, accent, chûte, coulade, coulé, flattement, messa di voce, pincé, port de voix, tour de gosier ( grupetto, doublé, double cadence...), trille.** La MANIÈRE de les interpréter est liée au sens du mot qui les porte.

Font partie des Agréments, le **VIBRATO !!**

Pierre de touche de la discorde entre pédagogues actuellement, est alors considéré comme un ORNEMENT. A l'instrument, il est aussi utilisé parcimonieusement.

## LES ORNEMENTS : Ornementation, diminution, passages.

### L'art de double.

Définition : Ce sont des variations , broderies, destinées à orner l'ossature du texte musical.

### Harmonie universelle : 1637

- « *La virtuosité mal comprise eut souvent tendance à ne voir dans l'ornementation qu'une occasion de briller* »
- *L'ornementation musicale pour els instruments tient son origine sans l'imitation de la voix. Son étude n'eut jamais dû faire perdre de vue sa raison d'être primitive : d'essence émotive pure* »

## LE CHANT BAROQUE FRANÇAIS

### LA VOIX BAROQUE

- Lorsqu'il s'agit d'évoquer les qualités qui font une belle voix, les auteurs de l'époque mentionnent « la justesse et les grâces de l'expression », « l'agrément du gosier » et la « légèreté » et la « netteté ». Il est clair qu'une voix dotée d'un vibrato trop large ne pourra orner correctement ! L'ornementation est un art d'orfèvre et de miniaturiste. Il exige une grande agilité et une légèreté. Il n'y a guère de rivalité avec la masse orchestrale dans ce répertoire... et un chant Wagnérien ferait l'effet d'un éléphant dans un magasin de porcelaine ! Pas d'héroïsme vocal donc mais une véritable vaillance, surtout dans les airs d'opéra

### LE MOT QUI GUIDE : COULEUR, AFFECT ET SENTIMENT

- Outre la clarté, la voix baroque doit avoir des **registres** ... les contrastes aidant à incarner émotions et caractères. Colorer chaque MOT est une priorité absolue ; ( voix de caractère)

### RAMEAU : 1760 : Code de musique pratique

« *Qu'un agrément soit autant bien rendu qu'il se puisse, il y manque toujours un « je-ne-sais-quoi » qui en fait tout le mérite, s'il n'est guidé par le sentiment* »

**BÉRARD ( 1755) :** « *C'est surtout au caractère des paroles de décider de la durée ou de la lenteur de tous les différents agréments* »

Ainsi, on voit que toute interprétation du répertoire de l'époque ne peut se contenter de « jouer les notes » : un interprète non engagé restera dans l'erreur !

Le « beau son » n'est absolument pas une priorité, surtout si le son doit véhiculer une idée de violence et laideur ou de rage !!!

### TESSITURES

A cette époque, on divise les voix « seulement » en 4 :

Superius ( Dessus et bas dessus), haute contre ou contre-ténor (portée à côté de celle du ténor/ voix de tête à l'octave de la voix naturelle), tailles et basses.

Le « haute contre à la française » est un ténor ayant des facilités dans l'aigu : indispensable – et rare-chez Rameau par exemple ( Castor, ...)/ H. Crook, G. Ragon ; JP Fouchécourt, P. Agnew.

Il n'y a jamais de subdivision dans chaque tessiture : ainsi, une soprano ou une mezzo pourront chanter Dido. C'est la COULEUR qui importe, et le chef peut décider de confier un rôle à une soprano ou un ténor ( par exemple)....

### LE DIAPASON et TRANSPOSITION

Notre diapason actuel fût inventé en 1711 pour étalonner l'accord, jusque là volontiers fluctuant.

A l'ère baroque, le tempérament était inégal et chaque mode avait son énergie propre, une couleur et une résonance particulière. Le diapason oscille entre 392 et 460 selon les orgues, souvent.

Il est donc aberrant de chanter certaines œuvres en 440 : elles semblent terriblement tendues.

Il faut savoir aussi que presque tous les airs ( hormis ceux accompagnés à l'orchestre) peuvent être transposés. Le choix de la tonalité est alors dépendant de l'accord (tempérament)

## EN TERME DE CONCLUSION

**LA SPÉCIFICITÉ DE L'INTERPRÉTATION DU CHANT BAROQUE FRANÇAIS** réside dans la connaissance des règles d'interprétation – sans lesquelles la lecture d'une partition peut se révéler très archaïque, dans une curiosité et une attirance pour ce répertoire (indispensables), dans la faculté de moduler sa voix (souplesse indispensable), sans que cela n'engendre de tension.

La SPÉCIFICITÉ du professeur est de connaître parfaitement tout ce que j'ai cité et de pouvoir donner l'exemple : il est quasi impossible de rendre la subtilité de cette musique par des mots !  
«*La vive voix d'un maître expérimenté est à peine suffisante pour cela* » Monteclair.

**L'objectif de l'interprète** reste la perfection du style ET de l'expression musicale !

Bacilly « *Il faut avoir une connaissance parfaite de tous les ornements du chant et de tout ce qui peut charmer l'oreille, qui est le but de la musique.* »

### TECHNIQUES COMPARÉES

La technique « de base » vocale est UNE : souffle, résonance, travail sur la liberté articuloire fluidité du texte, etc.....

Et c'est bien en terme de variation de « pression », de couleur vocale, de contrôle du vibrato que se jouera la différence fondamentale techniquement.

Mais tout chanteur dit « lyrique » devrait être à même de pouvoir interpréter le répertoire baroque. Plusieurs noms de renommée internationale peuvent être cités actuellement !

LE CHANT BAROQUE EST INDISSOCIABLE DE L'ORNEMENT OU DE L'AGRÉMENT, TOUJOURS RÉGI PAR LA RHÉTORIQUE : UNE « BELLE » VOIX NE SUFFIT PAS !

### INTÉRÊT PÉDAGOGIQUE

De part la LIBERTÉ d'interprète (comparable à celle d'un chanteur de jazz) et de part la multitude incroyable de pièces de « musique de chambre » avec voix, cette époque présente un intérêt pédagogique hors du commun. La ligne vocale se mêle toujours intimement à celles des instruments Et l'écoute réciproque est indispensable. Outre que ce genre de formation ne nécessite pas la présence d'un chef pour la mise en place, ces œuvres sont fondamentales dans l'apprentissage du chanteur.

### Les bases de l'interprétation

- NE PAS SE FIER À L'ÉCRITURE : seuls les codes sont inscrits, parfois, pour indiquer l'emplacement des ornements. La musique ne s'interprète JAMAIS sans appliquer les règles fondamentales de l'interprétation
- L'écriture est « la matière première ». A chaque interprète revient le talent d'en faire de bonnes recettes !
- « *Prima la parola* » ou le « *parlar cantando* » : importance du Mot de son affect et de sa prononciation.
- L'art de la déclamation (basé sur le vers Racinien), transposé au chant (quantité des syllabes) : respect absolu de la syntaxe linguistique
- La liberté rythmique (sur le carcan de la ligne de BC) : il faut TOUJOURS étudier le rapport entre la ligne mélodique et celle de BC. Ce rapport donne des indications claires sur la manière de chanter, notamment le choix entre « *più parlar o più cantando* »
- un interprète non engagé restera dans l'erreur !

## TRAITÉS

**Bénigne de Bacilly** : (1668) Remarques curieuses sur l'Art de bien chanter

**Mersenne** ( 1637) : Harmonie universelle

**Bérard** ( 1755) : l'Art du Chant

**Grimarets** ( 1760) : Traité du récitatif

**Blanchet** ( 1756) : l'Art ou les principes philosophiques du chant