



Dire et Chanter Les Passions
DCLP



REVUE

INTERNATIONALE



DIRE ET



CHANTER



LES PASSIONS



05 *Vocalité et identité*

septembre 2026

Directeurs de la revue :

Marc JEANNIN et David POULIQUEN

Directeur de publication :

Jean-François BIANCO

Revue à comité de lecture

Directeurs de la revue

Marc JEANNIN	Université d'Angers
David POULIQUEN	Université de Rennes 2

Directeur de publication

Jean-François BIANCO	Université d'Angers
----------------------	---------------------

Direction scientifique

Matteo CASARI	Alma Mater Studiorum, Università di Bologna
Adrian GRAFE	Université d'Artois
Danièle PISTONE	Sorbonne Université

Comité scientifique

Angela ALBANESE	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Carlo ALTINI	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Patrick BARBAN	Université du Havre
Marina BONDI	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Philippe BLAUDEAU	Université d'Angers
Jean-Noël CASTORIO	Université du Havre
Fabio CEPPELLI	Teatro Comunale Modena Pavarotti-Freni
Carole CHRISTEN	Université du Havre
Golda COHEN	Université d'Angers
Norbert COL	Université de Bretagne Sud
Carl GOMBRICH	The London Interdisciplinary School
Simon LEADER	The Leys School
Marie NGO NKANA	Université de Strasbourg
Jean-Yves LE JUGE	Festival de musique baroque de Quélven
Nicola PASQUALICCHIO	Università di Verona
Paul PHILLIPS	Stanford University
Geoffrey RATOUIS	Université d'Angers
Sophie ROCH-VEIRAS	Université Catholique de l'Ouest
Clair ROWDEN	Cardiff University School of Music

Équipe éditoriale

Marine VASLIN
Lisa FISCHER
Marjorie GRANDIS

**Revue internationale Dire et Chanter Les Passions,
Numéro 5, Vocalité et identité**

Direction d'ouvrage

Pierre FARGETON

Direction du numéro

Marc JEANNIN

Webmaster

Dominique RIBALET

Revue en libre accès disponible sur : www.dclp.eu/revue-dclp

Langues de publication : français, italien, anglais

Contact : contact-revue-dclp@dclp.eu

© Dire et Chanter Les Passions, 2026. Tous droits réservés.

Cette publication est mise à disposition sous licence

Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 International.



ISSN : 2804-0074

La *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions* (revue DCLP) est une revue à comité de lecture qui publie des articles rattachés à la thématique principale de l'expression des passions, des émotions, des voix, des talents, des savoir-faire, et des formes artistiques. Ancrée dans le champ des sciences humaines et sociales, elle accueille des travaux interdisciplinaires fondés sur une pluralité d'approches théoriques et méthodologiques. La revue DCLP publie dans le domaine des sciences humaines et sociales, en format numérique et/ou papier, des articles émanant de chercheurs, d'experts, de spécialistes, d'artistes et de personnalités rayonnant dans une sphère nationale et/ou internationale. À travers des numéros thématiques, des hors-séries et une rubrique varia, la revue DCLP affirme sa volonté de favoriser le dialogue entre les disciplines, le décroisement des savoirs et la diffusion des connaissances.

PEUT-ON CHOISIR SA TESSITURE ?

Nathalie Henrich Bernardoni
Université Grenoble Alpes, CNRS, Grenoble INP, GIPSA-lab
Eva Zaïcik
Artiste lyrique

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, c'est-à-dire 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/sopraniste pour les voix d'homme et de contralto/mezzo-soprano/soprano pour les voix de femme. Elles définissent le type de chanteur, son répertoire et les rôles qui lui seront proposés. La tessiture d'un chanteur ou d'une chanteuse dépend-elle uniquement de sa morphologie et de ses capacités phonatoires ? Peut-on la faire évoluer, en lien avec une personnalité, des choix artistiques, une préférence musicale ? Pour explorer cette question, nous partageons ici le témoignage du parcours d'une chanteuse (co-autrice) sur 10 ans, de 18 à 28 ans... ou quand la voix ne suit pas la bonne voie !

PETITE EXCURSION DANS LA VOIX ET SES POSSIBLES

Jouer de la voix

Commençons par explorer 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. La voix est sans doute l'un des instruments les plus subtils et intimes de l'expression humaine. Elle met en jeu un contrôle de la respiration, de la phonation et de l'articulation pour permettre de transformer du souffle en son par des gestes intérieurs et invisibles. Sa capacité

à modifier activement sa propre structure distingue l'instrument vocal humain des instruments classiques : les chanteurs peuvent ajuster en temps réel les tensions musculaires impliquées, la configuration géométrique de leur conduit vocal, le débit et la pression d'air sous-glottique, ou encore les constrictions au niveau laryngé, pharyngé et buccal, afin de produire des sons très variés. Sur le principe d'un système de type source–filtre, la source sonore, ou source glottique, est générée par les vibrations des plis vocaux dans le larynx, tandis que les cavités supraglottiques (larynx, pharynx, cavités buccales et nasales) agissent comme des résonateurs qui façonnent le timbre¹. Doté d'une grande flexibilité, le chanteur décide du mécanisme laryngé² mis en jeu. Ainsi, il peut adapter le comportement vibratoire et modifier la qualité vocale du son produit : registre de voix de poitrine, de voix de tête, de voix mixte, etc. La notion d'efficacité vocale est centrale : un bon jeu de l'instrument vocal implique non seulement la production d'un son musicalement efficace (en termes de portée, de timbre, d'intelligibilité), mais aussi la préservation de l'appareil phonatoire, ce qui fait du chanteur un musicien doublé d'un technicien de son propre corps.

Chant et tessiture

La tessiture est l'ensemble des sons de l'échelle musicale qui convient le mieux à une voix déterminée. La notion de tessiture s'applique déjà aux sons de la parole, où, de par son intonation, notre voix explore une zone fréquentielle d'une étendue d'une octave en moyenne en langue française. Cette étendue fréquentielle est en moyenne de deux octaves dans le chant lyrique. Les voix se

¹ Nathalie Henrich Bernardoni, Michèle Castellengo, « La voix, un instrument de timbre. Comment joue-t-on du timbre vocal ? », *Cahiers d'ethnomusicologie*, n°34 « Couleurs sonores », 2021, p.17-36. Une version multimédia adaptée est en ligne sur le site de l'association Colophon : <https://www.colophon.be/05-docu-la-voix>. Site consulté le 28 juin 2025.

² Les mécanismes laryngés permettent les ajustements nécessaires pour chanter du grave à l'aigu. Voir Nathalie Henrich Bernardoni, « Physiologie de la voix chantée : vibrations laryngées et adaptations phono-résonantielles », *40^{èmes} Entretiens de Médecine physique et de réadaptation*, Mars 2012, Montpellier, France, p. 17-32.

classent selon la position de leur tessiture sur une échelle musicale, du plus grave au plus aigu : voix de basse, de baryton puis de ténor pour les voix masculines, voix d'alto, de mezzo-soprano et de soprano pour les voix féminines. Les voix d'altos masculins et féminins ont la capacité à recouvrir une plus large étendue en fréquence, en jouant sur le mécanisme laryngé en jeu.

Tessiture et morphologie

Le lien entre la tessiture d'un chanteur et ses caractéristiques morphologiques a été exploré par une équipe de chercheurs allemands et suédois³ à partir d'images cinéradiographiques récoltées sur 30 ans. Cette étude a montré qu'il existe des différences anatomiques systématiques entre les catégories vocales, visibles par radiographie et mesurables. Les deux principaux facteurs sont le diamètre de la trachée, en lien avec la longueur au repos des plis vocaux⁴, et la longueur totale du tractus vocal. Les chanteurs catégorisés comme *basse* auront un tractus vocal long avec des plis allongés par rapport aux chanteurs catégorisés comme *ténor*. La longueur estimée du pli vocal au repos décroît avec la catégorie vocale : basses ~21 mm, barytons ~19,5 mm, ténors ~18,4 mm, altos ~16,6 mm, mezzo-sopranos ~16 mm, sopranos ~15 mm. Si ces observations fournissent un fondement à l'évaluation et à la formation vocale basé sur des critères morphologiques objectifs, ils occultent les aspects de plasticité et d'adaptabilité de l'instrument vocal humain. Le chanteur possède de nombreux leviers d'action sur sa voix : par sa posture, son soutien respiratoire, son action sur les plis laryngés (plis vocaux, vestibulaires, ary-épiglottiques), son choix du mécanisme laryngé en jeu, son ajustement des modes vibratoires, un contrôle neuromusculaire fin et rapide sur l'ensemble des muscles impliqués, son action sur l'ouverture du port vélopharyngé, ses ajustements

³ Friederike Roers, Dirk Mürbe, Johan Sundberg, « Voice classification and vocal tract of singers: a study of x-ray images and morphology », *The Journal of the Acoustical Society of America*, vol. 125, 2009, p. 503-512.

⁴ Les plis vocaux sont plus communément appelés des « cordes vocales ».

articulatoires qui vont définir les capacités de résonance de son instrument⁵, etc.

Le système Fach allemand

Le système Fach a été instauré en Allemagne et répandu partout dans le monde du chant savant occidental de l'adulte professionnel. Il consiste en une classification de la voix érigée en système pour permettre aux compagnies d'opéra de faciliter leur recrutement. Il tient compte de la tessiture, du timbre (la couleur de la voix), de la puissance vocale, de l'agilité (facilité dans les passages rapides ou ornés), de l'endurance et de la projection. Il revient au chanteur de choisir avec cohérence le Fach dans lequel il se positionnera à l'audition car, recruté sur un air, il devra pouvoir assumer l'exigence vocale d'un rôle entier. Si le système Fach a été conçu pour protéger un chanteur et l'empêcher de se lancer dans un répertoire en dehors de son Fach, il peut se révéler problématique et limitatif quand la voix ne répond pas à ces critères catégoriels. C'est ce qui peut arriver à des chanteurs et des chanteuses à la voix très ample comme l'est celle d'Eva Zaïcik.

LE PARCOURS VOCAL D'EVA ZAÏCIK

Partageons à présent le témoignage et le parcours de formation de la jeune chanteuse Eva Zaïcik sur une période de 10 ans, de 18 à 28 ans. Des passages du mémoire de Travail d'Étude Personnel⁶ réalisé en 2016 par Eva Zaïcik au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris sont proposés en citations. Forte de son expérience personnelle, elle y décrit les impressions ressenties, qui se sont faites de plus en plus pressantes

⁵ Les mouvements articulatoires internes peuvent être observés par imagerie par résonance magnétique. Voir par exemple la vidéo YouTube *Singing in the MRI with Tyley Ross - Making the Voice Visible*.

⁶ Eva Zaïcik, « Peut-on choisir sa voix/sa voie ? », mémoire non publié du Travail d'Étude Personnel, Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris, année universitaire 2015-2016, 2^e cycle supérieur, 2^e année. Ce travail a été initié sous la direction du Dr Jocelyne Sarfati, décédée le 21 septembre 2015, puis poursuivi et encadré par Nathalie Henrich Bernardoni.

au fur et à mesure de son apprentissage, et les différentes questions que son parcours vocal a suscitées en elle.

Apprivoiser sa voix

Eva commence son entraînement vocal très jeune. À 17 ans, elle est alors considérée comme une soprano lyrique légère.

J'intégrai un Conservatoire Municipal à 17 ans. Mais alors que je n'avais sans doute pas encore opéré ma mue vocale, mon professeur (elle-même mezzo-soprano) se référant au timbre clair, à la longueur de ma voix et à mon apparente facilité dans l'aigu, me rangea dans la catégorie de soprano lyrique léger. Je travaillais donc Susanna, Despina, etc. À cette couleur claire s'ajoutait une absence totale de vibrato, qui lui donnait l'impression que je chantais comme une « maîtresienne ». Ce premier jugement de valeur indiquait qu'elle considérait que des enfants ayant chanté dans des maîtrises de chant avaient des voix droites et contraintes. [...] Ce fut le début d'une crise identitaire vocale qui dura de longues années, car déjà je ne me sentais plus à ma place dans cette catégorie de soprano.

Déjà à cet âge-là, Eva a cette conscience que ce qu'elle a développé dans sa voix n'est pas complètement en adéquation avec qui elle est. Ses notes aiguës ne sont pas aussi faciles à produire que lorsqu'elle était enfant, mais elle en a gardé le timbre clair.

J'avais cette voix [qualifiée] de « perle » : petite, blanche et opaque ... [...] non seulement les aigus me coûtaient, mais les rôles de soubrette et autre gentille jeune fille ne correspondaient pas à mon caractère. À 20 ans, avec toujours cette petite voix droite dénuée de vibrato, j'ai intégré la Maîtrise de Notre Dame de Paris, toujours en soprano. J'ai alors commencé à travailler en parallèle avec le professeur de chant de la structure, elle aussi mezzo. Elle me donna à chanter le répertoire de Soprano Grand lyrique, car elle avait entendu que ma voix était aussi intéressante dans le médium. Je me mis à travailler les airs de Fiordiligi de Mozart et de Jeanne d'Arc de Tchaïkovsky mais avec une

voix toujours aussi droite et serrée. Cela se faisait au prix de grandes difficultés et même de douleur... [...] à force de pousser dans l'aigu, de vibrer et de canaliser le son, j'ai forcé l'apparition d'un vibrato et me suis totalement déplacée la voix en l'espace de trois mois. [...] S'en est suivi un véritable cauchemar qui dura plusieurs mois, car ma voix s'est littéralement éteinte après mon grand solo à la messe de minuit de Noël à Notre Dame de Paris !

Ce témoignage pourrait être celui de beaucoup de chanteuses et chanteurs qui ont été positionnés par leurs professeurs de chant dans une catégorie vocale donnée, en lien avec ce qui est perçu de leur voix. Ils ou elles s'expriment dans cette catégorie, mais la technique vocale peut ne pas leur suffire pour s'identifier pleinement à cette catégorie. Eva a persévéré dans la voie douloureuse du soprano jusqu'à l'extinction vocale. Si elle progressait néanmoins, elle ressentait toujours un certain malaise, une inadéquation avec son tempérament vocal et sa sensibilité.

Prendre soin de sa voix et la libérer

Face à ses difficultés vocales, Eva décide alors de prendre soin d'elle et de sa voix.

Un premier phoniatre me recommanda un silence d'un mois. [...] À l'issue de ce mois, j'ai pris l'avis d'un second phoniatre, qui me recommanda alors à un orthophoniste qui m'a littéralement sauvée. Nous avons ensemble reconstruit ou plutôt construit ma voix en la laissant enfin aller là où elle ne demandait qu'à aller depuis longtemps. Avant cet épisode de forçage vocal, j'étais capable de chanter des contre-notes (jusqu'au contre-*fâ*) sans aucun effort. J'avais donc une voix de sifflet extrêmement naturelle. Tandis que le médium aigu et les aigus me coûtaient terriblement. Après un repos vocal de 2 mois, rééducation comprise, ma voix avait gagné en graves et en harmoniques, mais je n'avais plus accès à mes contre-notes et je peinais toujours autant dans les aigus. [...] Les chefs avec qui je travaillais, et mon professeur de

chant, continuaient de me faire chanter soprano, en chœur comme en solo.

À 23 ans je préparais l'entrée au CNSMDP⁷ avec mon premier professeur. Nous étions toujours en contradiction sur ma catégorie vocale et donc sur les aires à présenter, mais je n'avais pas eu la maturité d'imposer un changement de tessiture et elle me conseilla vivement de m'inscrire en tant que soprano.

À cet âge-là, Eva commence à ressentir plus fortement sa personnalité vocale, mais elle n'est pas encore en mesure de l'imposer.

En Septembre 2011 à 24 ans, j'entrais dans la classe d'Élène Golgevit, inscrite sur les listes en soprano. Lors de mon 1^{er} cours de chant au CNSMDP, j'ai apporté un extrait des *Frauenliebe und Leben* de Schumann que j'avais chanté en version soprano les années précédentes. A la fin du morceau, elle me dit enjouée : « Très joli Soprano ! ».

Je lui demande alors si elle veut bien m'écouter dans le même morceau, mais une tierce mineure en dessous, dans la version mezzo. Elle acquiesce malgré une interrogation non dissimulée. Nombre de professeurs n'auraient pas eu cette ouverture d'esprit et se seraient fait une idée précise à l'issue du premier morceau. Je chante donc ; à la fin du morceau, elle laisse quelques secondes de silence, sourit et me dit à la fois amusée et étonnée : « Très joli Mezzo ! ».

Nous avons cherché ensemble et travaillé durant les 5 années de ma formation au Conservatoire à rassembler les 2 voix qui étaient dans ma voix et qui ne s'étaient pas encore rencontrées.

⁷ CNSMDP : Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris

Réconcilier ses deux voix et trouver sa voie

Il s'agit à présent de réconcilier les deux voix présentes en elle, d'apprivoiser son potentiel vocal et d'affirmer ses choix en lien avec sa personnalité.

Nous avons découvert que mon timbre, très clair dans l'aigu, était dû à une position laryngée fixe et très haute. Et comme je le contraignais dans cette position, ne sachant comment faire autrement, ma voix était toujours claire, droite et amputée d'harmoniques graves. Voilà pourquoi on me faisait chanter soprano...

Durant les deux premières années de mon cursus au CNSMDP, ne sachant pas encore où me situer vocalement, j'ai passé toutes les auditions internes dans les deux catégories en même temps : soprano et alto. Et il était amusant de constater que d'une fois sur l'autre et en fonction des chefs qui m'écoutaient, ils m'engageaient autant en soprano qu'en alto ... [...] c'est seulement après de nombreux allers retours, et grâce à la patience et à la prudence de mon professeur de chant, que j'ai enfin trouvé ma voix /voie.

Cette expérience a soulevé en elle de nombreuses interrogations, et un avis assez tranché sur l'absurdité de vouloir à tout prix classer une voix dans les premières années de chant. De plus, elle a pris conscience de l'importance pour un élève chanteur d'être à l'écoute de lui-même et de ses sensations.

CONCLUSIONS

Voix et personnalité

La voix et la personnalité sont intimement liées. Comme l'affirmait Maria Callas, « chanter, c'est exprimer son être, un être en devenir⁸ ». Dans le témoignage présenté ici, l'être vocal est en

⁸ Traduction française de la phrase attribuée à Maria Callas (« *To sing is an expression of your being, a being which is becoming* ») par Arianna Stassinopoulou en épigraphe de son livre biographique *Maria Callas: The Woman Behind the Legend*.

devenir de pouvoir s'exprimer. Ce récit nous montre la force du lien et la nécessité d'une adéquation entre la voix et la personnalité du chanteur ou de la chanteuse. S'il n'y a pas adéquation, des troubles de la voix peuvent apparaître, reflétant les limites de la plasticité vocale. Il y a donc besoin d'un équilibre entre ce que nous percevons de notre voix, la personnalité que nous avons envie d'exprimer à travers notre voix et ce que l'instrument vocal nous permet.

L'évolution de la voix

La voix évolue au cours de la vie. Ainsi Maria Callas a débuté comme une mezzo-soprano dramatique, puis elle a été reconnue comme une soprano colorature dramatique, capable d'une grande agilité avec un timbre plus léger et expressif. Quels sont les facteurs qui font évoluer une voix ? Nous pouvons citer l'âge et les modifications physiques de la personne, ainsi que des facteurs hormonaux. Sous l'action des œstrogènes et de la progestérone, nombreuses sont les chanteuses qui rapportent un syndrome prémenstruel vocal. Les facteurs psychologiques y contribuent également. Enfin, chanter est une pratique instrumentale qui partage de fortes similitudes avec une pratique sportive. Nous pouvons envisager le chanteur professionnel comme un athlète vocal, un sportif de haut niveau. L'entraînement, l'adaptation des techniques vocales, le soin du corps et de l'esprit sont autant de facteurs qui feront évoluer sa voix.

La voix Zwischenfach

La classification d'une voix lyrique est complexe : que se passe-t-il quand la voix ne fonctionne pas exactement selon les critères prédéterminés du système Fach ? Citons ici le ténor français Rémi Beer-Demander⁹ :

[*A Riveting Biography of Love and Passion in High Places*], New York, Simon and Schuster, 1981, p. 7.

⁹ Rémi Beer-Demander, article en ligne « Classer les voix : un véritable “opera-seria” » : <https://data0.eklablog.com/rdivopera/perso/pdf/les-voix.pdf>. Site consulté le 28 juin 2025.

On constate bien à quel point la classification des voix lyriques est à la fois délicate et subtile. Que l'on s'oriente vers la rigueur d'un Fach System, et la rigidité des critères descriptifs devient une arme à double tranchant : comment qualifier une voix qui ne validerait que quatre critères sur les cinq nécessaires (tessiture, timbre, coloration, puissance, souplesse) pour être scientifiquement étalonnée ?

Le terme *Zwischenfach* est utilisé pour désigner une voix qui se situerait entre les catégories du système Fach et de fait hors de ces catégories. À titre d'exemple, il s'agit d'une chanteuse qui serait capable de chanter tout à la fois des rôles de mezzo-soprano (lyrique, dramatique, colorature) et des rôles de soprano dramatique. Le paradoxe d'une telle chanteuse Zwischenfach est qu'il est vocalement viable pour elle de chanter tous ces rôles, générant ainsi un dilemme de choix pour elle et pour la compagnie d'opéra qui souhaiterait la recruter. Quand certains chanteurs possèdent des voix sans ambiguïté et peuvent facilement décider dans quel Fach se présenter, les chanteurs et chanteuses Zwischenfach peuvent avoir de grandes difficultés à se lancer dans une carrière internationale. Il est toutefois possible de faire de cette différence un atout, car cela reflète les grands possibles de la voix. Le point de vigilance sera alors de ne pas trop en faire et de se ménager des temps de repos entre deux rôles vocalement éloignés, pour permettre à la voix de s'adapter.