



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.

VOCALITÉ ET IDENTITÉ : DEUX SŒURS JUMELLES SOUS LE SIGNE D'UN MÊME NUMÉRO

Pierre Fargeton
Université Jean-Monnet, Saint-Étienne, IHRIM

En 2011, la chercheuse étatsunienne Katherine Meizel publiait un article remarqué dans la revue *Voice and Speech Review*, sous le titre « A Powerful Voice: Investigating Vocality and Identity¹ ». Dans la traduction française qu'en a donnée Pauline Cornic pour la revue *Volume!* en 2020, ce qui distingue précisément la *voix* de la *vocalité*, c'est la dimension holistique qui découle du fait que l'on ne chante jamais sans chanter *quelque chose*. Quelque chose de la culture dans laquelle nous baignons, du monde qui nous entoure, de nos semblables et des interactions que nous sommes capables d'avoir avec eux ou avec elles, et donc enfin de nous-mêmes à l'intérieur de cet environnement. La vocalité embarque donc inexorablement la question de l'identité.

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 identité².

¹ Katherine Meizel, « A Powerful Voice: Investigating Vocality and Identity », *Voice and Speech Review* 7 (1), 2011, p. 267-274 :

<https://doi.org/10.1080/23268263.2011.10739551>, consulté le 12 septembre 2025.

² « Une voix puissante : enquête sur la vocalité et l'identité », traduit depuis l'anglais vers le français par Pauline Cornic, *Volume!*, 16 : 2 / 17 : 1, 2020, p. 183-197 :

<https://doi.org/10.4000/volume.8252>, consulté le 12 septembre 2025.

C'est sur cette base que s'est construit le programme d'une journée d'étude qui s'est tenue le 27 septembre 2024 à l'Ircam (Paris)³, avec l'ambition d'explorer la relation entre vocalité et identité en croisant les approches disciplinaires, depuis des approches musicologiques et analytiques jusqu'à des approches phonéticiennes, acousticiennes ou linguistiques de la question, sans oublier ce qui ressortit au domaine des discours et des représentations. Cette multiplicité des angles d'observation et de compréhension s'est encore largement enrichie lorsque, à l'invitation de Marc Jeannin, j'ai construit le sommaire d'un numéro thématique prolongeant les travaux de cette journée d'étude initiale par des contributions nouvelles.

Le présent numéro de la revue DCLP est le fruit de cet approfondissement. Il conjugue les outils de nombreuses disciplines (musicologie, littérature, histoire, linguistique, sociolinguistique, phonétique, acoustique, physiologie, sciences du langage...). Il rassemble des contributions à une voix, d'autres à plusieurs. Il unit enfin les travaux et les expériences d'auteur·rices d'horizons et de statuts professionnels différents (enseignant·es-chercheur·euses, en activité ou émérites, docteur, doctorante, ingénieure de recherche, stagiaires de master, enseignant·es, artiste). Soit une diversité représentative des mille et une façons dont se fait et se vit la recherche, depuis des postes d'observation de toute nature et des compétences extrêmement variées.

Le sommaire s'organise en quatre blocs, qu'on peut résumer de la façon la plus succincte possible ainsi : diversité, variation, analyse, écriture (littéraire). Mais nombre de textes dialoguent à travers ces quatre parties. Ils dialoguent par les sujets ou les objets qu'ils abordent : Brassens vu par la traduction ou par la phonétique, le *crooner* vu par l'histoire des représentations ou par l'analyse musicale, la question de l'américanisation étudiée à partir de Maurice Chevalier ou de Jean Sablon, ou plus largement du

³ Organisée avec le soutien de l'équipe Analyse des Pratiques Musicales (APM) du laboratoire STMS (Ircam, Paris) et de l'Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités (IHRIM, Saint-Étienne). Voir programme de l'équipe APM :

<https://www.stms-lab.fr/agenda/vocalite-et-identite/detail>, consulté le 12 septembre 2025.

transfert culturel (et de l'adaptation de la langue française qu'il implique) dans le cas du *ragga* (*raggamuffin*) francophone, ou encore les effets de la démocratisation des supports phonographiques envisagés aussi bien dans ce qu'ils modifient du rapport mimétique d'un·e artiste à l'autre que dans ce qu'ils produisent au sein du champ littéraire.

Ils dialoguent aussi parce qu'ils se répondent parfois tacitement. Ainsi la crainte du repli identitaire, formulée en ouverture par Daniel Leech-Wilkinson à partir des répertoires de la vocalité classique-romantique, reçoit-elle par exemple un écho tout différent dans la lecture « désessentialisée » que Philippe Gumpowicz fait des identités supposément originaires – et des vocalités de fraternisation communautaire qu'elles peuvent susciter. L'ectoplasme de la voix « sans corps » des débuts de la phonographie, étudié par Marine Wisniewski dans la littérature de la fin du XIX^e siècle, trouve des harmoniques dans les nuances-fantômes que Donatienne Borel parvient à retrouver dans des détails de traduction (vers l'espagnol) de *La Mauvaise Réputation*. Le corset identitaire que constitue la normativité rigide des voix lyriques qu'examinent Nathalie Henrich-Bernardoni ou Sarah Nancy se retrouve dans la standardisation du modèle générique du *crooner*, que j'interroge dans les vocalités populaires à la charnière des années 1920-1930. On pourrait ainsi multiplier les chemins qui relient les textes par-delà l'assemblage du sommaire.

Libre à chacun·e, par conséquent, de se promener dans le numéro au gré des affinités électives que fait naître un premier coup de sonde, ou de suivre le fil thématique des quatre grandes parties dont voici maintenant un condensé.

DIVERSIFIER LES VOCALITÉS. CHOISIR SON IDENTITÉ.

Dans le sillage d'une prolifique carrière d'observation de l'interprétation vocale dans le champ des « *Performance Studies* » dont il est un pionnier et un spécialiste, Daniel Leech-Wilkinson réfléchit aux dangers qu'une normativité excessive de la technique vocale classique-romantique fait peser sur la construction de nos identités, et ouvre ainsi ce numéro par un appel vibrant et urgent –

en temps de replis identitaires planétaires – à émanciper le chant « classique » du cadre identitaire restreint qui gouverne des répertoires qui pourraient pourtant s’offrir à nos oreilles et à nos imaginaires de façons infiniment plus variées, plus inattendues, et ce faisant plus inclusives.

Les vicissitudes de l’apprentissage normatif de la voix sont ensuite contées de l’intérieur par l’artiste lyrique Eva Zaïcik, dont l’expérience nourrit le questionnement de Nathalie Henrich-Bernardoni, spécialiste de la voix, quant à la tension qui peut exister entre ce que le corps (morphologie, appareil phonatoire) nous impose et ce que nous voudrions chanter, en accord avec notre personnalité, nos désirs, nos goûts artistiques et nos aspirations.

Sarah Nancy prolonge cette question par une réflexion particulièrement poussée à partir de la carrière de *Female Tenor* poursuivie depuis plusieurs années par l’artiste lyrique Patricia Yates. Si la question des vocalités trans est par nécessité engagée (la chanteuse revendique le fait de « conseiller les étudiant·es interprètes quant à la façon de décoloniser le canon⁴ »), l’autrice démonte la richesse et la complexité des possibilités d’interprétation de ce statut de *Female Tenor* (pour l’heure encore atypique dans le paysage de la voix d’opéra), ainsi que ses implications dans l’assouplissement de notre perception bicatégorielle des vocalités (masculin-féminin) et dans celui des assignations (genrées) de registres qui lui sont attachées.

En historienne de la chanson populaire, enfin, Marie Goupil-Lucas-Fontaine propose un panorama des phénomènes d’imitation et d’identification entre vedettes reconnues et figures concurrentes ou émergentes, dans un va-et-vient permanent – au gré des mutations du monde du spectacle et des industries culturelles – entre les tendances homogénéisantes (typologies de répertoire, catégories d’artistes et *genres* vocaux, etc.) et la recherche de singularisation, qui permet de se démarquer d’un modèle établi et d’accéder artistiquement à l’existence dans des milieux fortement concurrentiels.

⁴ Voir le site de l’artiste, [Extended bio] : « I [...] advise performance students on how to decolonise the canon » :

<https://msyatestenor.com/about.html>, consulté le 12 septembre 2025.

VARIATIONS (INTER)NATIONALES DE L'IDENTITÉ

La deuxième partie du numéro se confronte à différents phénomènes de transferts culturels au fil desquels s'observent des variations de l'identité impliquée dans la chose chantée. Aux dilemmes traditionnels de la traduction d'une langue à l'autre, Donatienne Borel ajoute les niveaux de finesse qu'impose la spécificité de l'objet chanson, qui n'est pas seulement un texte mais un texte d'emblée conçu avec des implications musicales. Cette couche de sens s'ajoutant à celle de la langue et à celles des références culturelles, la traduction d'une chanson est nécessairement un exercice polyphonique, que l'autrice démonte et décortique pour nous à partir de traductions en espagnol d'une chanson de Brassens.

Philippe Gumpowicz, quant à lui, s'interroge sur une variété étonnante de processus qui construisent l'identité au sein d'un groupe chantant (de l'air à boire aux chants révolutionnaires ou militants, en passant par les hymnes nationaux et les chants traditionnels). En historien des idées, il propose ce faisant de démêler ce qui, dans ces raisons de chanter, participe tantôt à la construction identitaire d'un peuple *démos*, tantôt à celle d'un peuple *ethnos*, dans une ambivalence souvent inflammable (dans un sens ou dans l'autre) politiquement.

Pour ma part, je m'efforce de débusquer dans le lexique de la presse américaine les nuances parfois infimes avec lesquelles un chanteur français à la carrière internationale peu commune, Jean Sablon, a pu être perçu, aux États-Unis et au Canada surtout, comme un authentique et pourtant ambigu « *American swooner* » (ces chanteurs qui provoquent supposément la pâmoison).

Cette identité « à facettes », variant d'un côté à l'autre de l'Atlantique dans une américanisation beaucoup moins univoque qu'on ne veut souvent le croire, est à son tour étudiée en détail par Martin Guerpin, à partir du corpus idéal d'un groupe de chansons enregistrées, dans les mêmes conditions et sur le même fond orchestral – pour le même film décliné en deux langues – par Maurice Chevalier en anglais et en français. Une approche qui, en croisant histoire culturelle et analyse (musicale et linguistique), permet de mieux comprendre les ajustements qui s'opèrent, en

matière d'identité, entre les attentes du monde du spectacle et les choix de l'artiste.

L'apparition de l'analyse, à la fin de cette deuxième partie, annonce logiquement la partie qui suit, plus spécifiquement centrée sur les *outils* d'analyse de la vocalité.

DES VOCALITÉS AU BANC D'ANALYSE

L'étude menée par Claire Pillot-Loiseau avec Haohan Zhang, Yun Liu et Maeva Oudelet, met les outils informatiques complexes de l'analyse phonétique au service de la compréhension fine des mécanismes prosodiques chez Georges Brassens, dans un corpus croisé qui rapporte tantôt une même chanson de Brassens à des versions d'autres interprètes (Barbara, Françoise Hardy), tantôt la voix chantée du Sétois à sa voix parlée. Cette étude pilote, à partir d'innombrables mesures des « paramètres temporels » qui règlent le débit du texte chanté ou parlé, jette un regard neuf sur ce qui identifie généralement le chanteur – cette fameuse prosodie « décalée » qu'avait repérée Boris Vian –, en en faisant apparaître la tendance forte à l'isochronie, à l'égalisation des segments syllabiques dans le flux de la mélodie.

Olivier Migliore pose des questions voisines sur un corpus de cinq chansons représentatives du *ragga* ou *rub a dub* français, en combinant l'analyse des paramètres temporels avec l'analyse musicale – incluant transcriptions traditionnelles et prise en compte des dimensions de la performance, comme l'organisation caractéristique des « groupes de souffle », qui identifie en grande partie le style vocal de ce genre apparu en France au début des années 1990.

Je mets enfin en comparaison des échantillons représentatifs de quatre pionniers du *crooning*, entre 1927 et 1934 (c'est-à-dire avant que le terme de *crooner* ne soit stabilisé), en mettant à profit les nouveaux outils d'isolation de sources, l'analyse des sonagrammes et la transcription musicale, pour mieux comprendre la diversité des pratiques qu'il recouvre, et, sans remettre en cause la légitimité d'un terme générique identifiant ce type de chanteurs, montrer combien la variété réelle des premières vocalités de *crooners* déjoue les assignations identitaires qui leur sont restées attachées.

LES TRACES DE LA VOIX DANS LA LITTÉRATURE À L'AUBE DE LA PHONOGRAPHIE

L'apparition du phonographe bouleverse, on le sait, beaucoup de choses dans les usages et les pratiques, au tournant du XIX^e siècle. De ces bouleversements, la littérature de fin de siècle et celle de ladite Belle Époque qui ouvre le suivant rendent évidemment compte.

L'étrangeté de ces voix désormais audibles à distance (spatiale ou temporelle) du corps chantant se lit surtout chez Verne, Villiers de l'Isle-Adam ou Gaston Leroux (et quelques autres), dont Marine Wisniewski explore la fascination ambiguë, entre l'émerveillement devant la reproductibilité voire l'immortalité de la voix enregistrée et le trouble devant des fantasmagories sonores qui ouvrent la voie à toutes les manipulations ou les hallucinations. C'est précisément parce qu'existe désormais cette disjonction entre la voix (conservée par l'enregistrement) et l'identité physique du sujet chantant (le corps qui en témoigne étant absent) que peuvent naître des « fantômes », comme celui de l'Opéra dans le roman de Gaston Leroux.

C'est aussi pourquoi la littérature de la Belle Époque ne fait pas que *rendre compte* de l'ère phonographique qui s'ouvre. Elle s'y identifie, d'une certaine façon, en ce qu'elle y puise aussi les outils de son renouvellement, et peut aller jusqu'à faire de l'enregistrement de la voix par les moyens de la littérature le chiffre même de la création littéraire (son identité secrète), dont Stéphane Hirschi décrypte ainsi les signes – contraires mais complémentaires – chez Proust et chez Colette : « capturer l'absolu d'un éphémère non seulement éternisé, mais *sublimé* ».

Sur ces mots s'achève ce numéro « Vocalité et identité », dont nous espérons qu'il contribuera d'une façon neuve et propice à stimuler les recherches à venir, à l'étude de la voix chantée dans toutes ses dimensions, et à son lien aux « passions » de toutes sortes qui prennent autant part à la construction de nos identités qu'au titre de la présente revue.