

Il est certain que la vocalise sur la voyelle *a* est un des exercices les plus pénibles du chant. Elle détermine à la longue une contraction des muscles du larynx qui, dans un genre différent, offre quelque analogie avec la crampe des écrivains.

En dehors de l'assouplissement de la voix, la vocalise *a*, paraît-il, un autre but : c'est de développer l'intelligence musicale des élèves en les obligeant à découvrir, sans le secours des paroles, le caractère d'une mélodie et à lui communiquer, comme le font les instrumentistes, l'expression et le sentiment voulus.

De ce que les instrumentistes sont limités dans leur faculté d'exprimer, par l'impossibilité de chanter autrement qu'avec le son de l'instrument même, faut-il conclure que la voix humaine doive se priver des ressources que la nature lui a données et se créer des difficultés pour la seule satisfaction de les surmonter ?

Ce n'est pas mon sentiment.

On ne doit pas être surpris que les élèves ne puissent trouver l'inspiration sur une voyelle unique, monotone et fastidieuse, dans des vocalises hérissées de difficultés et généralement trop longues, lorsque des chanteurs d'un talent éprouvé seraient eux-mêmes fort embarrassés de les exécuter d'une manière irréprochable.

Frappé de ces inconvénients, je n'ai pas hésité à me rallier au mouvement à la tête duquel se sont placés d'éminents professeurs et à adopter les *Exercices-Vocalises*, avec paroles, pour rendre plus familières les sonorités de la langue dans laquelle on veut chanter.

Mon but, en outre, est d'éviter aux élèves les retards que ce travail transitoire, dont l'utilité ne m'a jamais été bien démontrée, apporte dans leurs études.

XII

PRONONCIATION & ARTICULATION

Il ne faut pas confondre la prononciation avec l'articulation.

Un seul exemple suffira pour les faire distinguer.

Les Méridionaux articulent parfaitement, mais leur prononciation est souvent défectueuse.

Ils disent volontiers un *tronne* pour un trône, *jonne* pour jaune, une *fâme* pour une femme, l'*amié* pour l'amitié, mon *amour* pour mon amour, etc.

Les gens du Nord et du Centre articulent avec moins de netteté, mais leur prononciation est plus correcte.

C'est donc l'accent des habitants du Nord ou du Centre de la France qui doit fixer les règles, les lois et les usages de la prononciation (1), car cet accent possède presque seul le secret des sonorités particulières et des délicatesses infinies de notre langue.

Soit qu'on chante ou qu'on parle, la prononciation doit rester la même (je suppose qu'on parle correctement).

En portant toute son attention à prononcer avec netteté, on évitera certainement de substituer l'emphase à l'expression par un redoublement prétentieux des consonnes :

Dire : « Mon *ppays*, ma *ppatrie*, ma *dddouleur*, ma *mmère* » est du plus mauvais goût.

C'est la grimace du sentiment.

Pour ne rien perdre de la sonorité de leur voix et même dans l'espoir de l'augmenter, beaucoup de chanteurs usent d'un stratagème qui consiste à remplacer les *i* par des *é*, les *eu* et les *ou* par des *o*.

Ils ne craignent pas de dire :

Des Chevaliers de ma Patrée ; — Adio por tojor ; — La Léberté, etc.

D'autres disent : Ma *mère*, mon *père*, pour ma mère, mon père (2).

(1) A l'exception toutefois du grassement assez ordinaire aux habitants du Nord et du Midi.

(2) En exagérant l'articulation de certaines consonnes, on s'expose à les dénaturer, le G et le J par exemple. On entend dire souvent :

Chémissements pour Gémissements ;

Chénèreux pour Généreux ;

Ch'expire pour j'expire.

Un autre défaut de prononciation, qu'on observe principalement chez les femmes, et qui, de plus, est entaché d'une préciosité ridicule, consiste à remplacer les E muets par la buccale EU.

Exemple :

Flamme vengeres.seu ;
Tourment qui m'oppres.seu.
Comme une demoisel.leu ;
Il me trouverait bel.leu ;
Il m'aim.eu. Il m'a trahi.eu.

On ne saurait trop s'élever contre l'usage de tels procédés, qui rendent parfois la parole inintelligible, offensent le goût, et font de la langue française si variée, si riche en timbres de toutes sortes, un misérable charabia.

C'est au contraire dans la diversité des timbres propres aux voyelles ouvertes ou fermées, aux nasales et aux buccales, qu'il faut chercher un des précieux éléments du coloris, sans lequel le Chant n'est qu'une suite de sons monotones.

J'ose dire que les Chanteurs vont à l'encontre du but qu'ils se proposent en évitant certaines voyelles fermées, telles que les *i*, les *é* et les *u*, et en créant à leur usage personnel des sonorités de fantaisie, car les voyelles fermées offrent toujours plus de solidité au son que les voyelles ouvertes; ceux qui les ont abordées franchement au début des études, loin de les éviter, ont pour elles une sorte de prédilection, à cause de leur appui, de leur sécurité, de la propriété qu'elles ont de s'opposer à la déperdition du souffle.

Lorsqu'on possède, dans le langage usuel, une prononciation correcte, on peut être son propre guide pour arriver à bien prononcer en chantant.

Il faut d'abord lire à haute voix, et par fragments, le texte du morceau qu'on doit interpréter, puis le reprendre immédiatement en chantant, afin de reproduire avec la fidélité la plus scrupuleuse toutes les sonorités de la voix parlée.

Quant à ceux dont l'articulation manque de vigueur et de netteté, ils pourront recourir à un moyen que j'ai toujours employé avec succès, et qui consiste à faire chanter un morceau les dents serrées, en s'efforçant d'articuler et de se faire entendre distinctement. L'obstacle qu'on y rencontre oblige les muscles des lèvres et de la langue à des efforts qui développent leur vigueur et leur agilité. On trouve ensuite une facilité plus grande pour prononcer et articuler nettement.

Au résumé, on doit prononcer en chantant comme en parlant, car ce n'est pas l'emphase et la boursoufflure qui donnent à la phrase chantée son véritable caractère de noblesse et de grandeur, mais bien l'expression juste, le sentiment vrai et l'élévation du style.

XIII

DU GRASSEYEMENT

ET AUTRES VICES DE PRONONCIATION

Dans le grasseyement, les vibrations de la lettre *R*, qui devraient être déterminées par le mouvement rapide de la pointe de la langue, se produisent dans l'arrière-bouche entre la base de la langue et le voile du palais.

Celui qui grasseye semble chercher, par un effort, à se débarrasser d'un corps étranger arrêté dans la gorge. Le roulement guttural qui résulte de cet effort fait de la lettre *R* un mélange de *G* et de *K* des plus désagréables à l'oreille.

Le grasseyement, commun à presque tous les habitants du Nord de la France, ainsi qu'à ceux des départements de l'ancienne Provence, constitue presque à lui seul ce qu'on appelle l'accent parisien.

De tous les vices de prononciation, c'est un de ceux dont le chant s'accommode le moins.

Dissimulé, il enlève toute netteté à l'accentuation des paroles; abordé franchement, il devient intolérable dans tous les passages où l'énergie et la passion exigent une vigoureuse articulation.

Il faut donc absolument s'en corriger et, si l'on n'y parvient en écoutant avec soin les personnes exemptes de ce défaut et en cherchant à les imiter, il faudra recourir à l'application des moyens indiqués par l'expérience et qui peuvent seuls en triompher.

Parmi les plus efficaces pour amener l'oscillation de la pointe de la langue on devra prendre les syllabes suivantes :

PÉDÉ, BÉDÉ, TÉDÉ,

et les prononcer lentement d'abord et très distinctement; on en augmentera peu à peu la vitesse de façon qu'elles ne semblent plus à l'oreille qu'une seule diph-tongue.

Lorsqu'on sera suffisamment familiarisé avec cet exercice, on devra donner plus d'importance à la seconde syllabe DÉ qu'à la première PÉ, dont on ne se servira que comme d'une sorte de tremplin pour sauter plus rapidement sur celle qui doit porter la langue au palais.

EXEMPLES

PDE, BDE, TDE

