

# L'Art de l'Articulation dans le Chant Français

Masterclass de Michel Sénéchal

Compte-rendu de Marie-Paule Hallard

C'est par une splendide matinée d'automne (trop fraîche pour les Niçois, mais bienvenue pour les gens du Nord, stressés par la pluie et le froid) que le congrès 2010 de l'AFPC s'ouvrit avec une très belle Masterclass de Michel Sénéchal sur le thème souhaité par l'AFPC: « **L'Art de l'Articulation dans le Chant Français** ».

Sujet bienvenu s'il en faut. Les voix aujourd'hui sont de mieux en mieux conduites, de plus en plus saines et belles, mais la clarté du texte telle qu'on la rencontre chez les « anciens » ne se retrouve que très rarement. Il s'agit là en fait d'un phénomène international, tout se passe comme si une bonne articulation était l'ennemie du beau son. Mais en fait c'est le contraire qui se passe. De plus, on a l'impression que, sauf rares initiatives sur le sol français, nos collègues d'outre-Manche et d'outre-Atlantique sont beaucoup plus que nous préoccupés par les problèmes de diction dans le chant français. À ceci s'ajoute que le niveau de culture dans les écoles françaises n'est malheureusement plus celui qu'il était il y a cinquante ans et, si nous n'y prenons garde, nous risquons de perdre très vite contact avec une tradition particulièrement riche et raffinée dont nous devrions être fiers et qu'il faudrait connaître à fond avant de prétendre – éventuellement et si besoin est - à la dépoussiérer.

Il est évidemment superflu de présenter ici Michel Sénéchal, âgé aujourd'hui de 83 ans et qui peut s'enorgueillir d'une carrière nationale et internationale ininterrompue de 56 années ! Assis sur la scène de l'ample amphithéâtre du Conservatoire de Région de Nice, il n'a que faire d'un microphone. Sa voix porte sans effort grâce à une diction impeccable, soignée, d'un classicisme bienfaisant qui reste sans artifice !...

Sa masterclass se concentrera sur le grand habitué de Nice que fut Jules Massenet, Jules Massenet dont le père habita Nice et qui donc y vint souvent. Ces œuvres y furent fréquemment données à l'opéra où une création même eut lieu, celle de la version scénique de *Marie-Magdeleine* en 1903, drame religieux d'abord (Paris 1873) et devenu drame lyrique par la suite. C'est même à Nice que la créatrice du rôle de *Manon* à Paris, Marie Heilbron, terminera sa courte vie en 1886.

Nous entendrons quatre airs d'opéra : celui de Sophie d'abord, extrait de *Werther*, « Frère, voyez ! », celui de Albert tiré de la même œuvre, « Elle m'aime, elle pense à moi... », en troisième lieu l'air de Salomé (*Hérodiade*) « Il est doux, il est bon ! » avec récitatif à l'appui, enfin le très bel air de Chimène (*Le Cid*), « De cet affreux combat, je sors toute brisée ! ».

Monsieur Sénéchal entre immédiatement dans le vif du sujet et nous fera part tout au long de ces deux heures et demie de ses principes concernant l'articulation en particulier et, c'est inévitable, de l'art du chant en général. Laissons-lui donc la parole en résumant l'essentiel de ses remarques :

## L'articulation

- « Il y a **d'abord** le texte et il faut que le public le comprenne. »
- « Le chant français est un *chant de prononciation*, c'est-à-dire qu'il faut se servir des consonnes qui sont le **support** des voyelles :  
« **Fr**ère, **y**oyez le **h**eau **h**ouquet ! » (Sophie)
- « Mais la façon de gérer les consonnes ne doit en aucun cas gêner les voyelles ! »

- « Dans l'aigu les voyelles deviennent indéterminées, c'est une loi acoustique »
- Intensité et clarté de l'articulation : « Imaginez que vous donnez une dictée ! »
- Phonétique : Monsieur Sénéchal insiste beaucoup sur le caractère ouvert du **e** des déterminants tels que *des, les, ces, mes, ...* de *est* ou de *c'est*. Il corrige inlassablement les jeunes chanteurs qui ont l'habitude de fermer cette voyelle dans la langue courante.  
*Mais* : la voyelle est ouverte.  
*Efface* : articuler deux **f**. (Salomé)
- Dans le cas de doubles consonnes, « la deuxième doit être plus activée ».  
« Dans l'azur resplendissant » (Sophie)
- En ce qui concerne le **r** roulé ou non, « il n'y a pas de règle, on fait ce que l'on veut. Le **r** roulé est un héritage de l'italien. Il a le mérite d'aider la voix à sortir. Mais il y a évidemment le diktat des metteurs en scène d'aujourd'hui qui sont ceux qui font la loi. »
- Syntaxe : « Ne jamais séparer le complément du verbe. »

## MAIS

« **Une prononciation parfaite n'est pas tout !** » Une chanteuse étrangère, internationalement connue et admirée, chantant parfaitement le français, extrêmement musicienne, très jolie voix, enregistrait des mélodies sur des textes de Baudelaire (Debussy ?). Le résultat était pour ainsi dire « parfait ».

« Mais, » s'est demandé Michel Sénéchal, plein d'admiration pourtant, « où est Baudelaire ? »...

Il est donc indispensable de pénétrer le sens et l'esprit des textes que l'on interprète, ce qui suppose une connaissance intime de la langue française et de sa littérature. Pour cela il faut avoir grandi avec elle.

## Conseils techniques et musicaux

- L'appui : « Chantez avec tout votre corps ! »
- L'attaque : « Préparez le **a** avec la cavité buccale et le souffle ! »
- Vibrato : « Le vibrato est une chose vivante, mais il doit être contrôlé ! »
- L'importance du **triolet** dans la musique française, il doit être égal et parfaitement distribué.
- « Ne jamais laisser tomber la **double croche**. Elle doit être plus chantée. »

## L'esthétique

- « Un bon chanteur doit être « **obnubilé** » par la beauté du son. »
- Phrasé : « Allez jusqu'au bout de la phrase. »

## Jules Massenet

- « À Paris la majorité des amateurs de chant sont des snobs : « Massenet, c'est de la guimauve, c'est démodé, on n'en veut plus ! ». En fait, il s'agit du plus grand compositeur dramatique français de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. »
- « Chez lui, **tout est écrit**. Il suffit de respecter scrupuleusement la partition pour comprendre ce qu'il veut dire et trouver le ton juste. »

Michel Sénéchal avait insisté pour qu'il lui restât quelques minutes pour parler de façon plus générale de la situation actuelle du chant français qui, selon lui, ne se porte pas bien.

Il parle de ses démarches auprès du Ministère qui, au premier abord, furent extrêmement bien accueillies mais... qui restèrent sans lendemain.

Il est scandalisé de constater que, sauf une création contemporaine, l'Opéra Bastille ne présentera aucune pièce du répertoire français durant la saison en cours.

Il exhorte et encourage l'assistance à se battre pour la préservation d'un patrimoine riche et unique au monde. On sent toute la passion et la douleur d'un artiste par rapport à un sujet qui lui tient particulièrement à cœur, qu'il défend depuis tant d'années et continue à défendre avec une énergie toute juvénile.

Monsieur Sénéchal, nous vous remercions pour cette prise de contact directe avec la tradition, pour vos remarques fondées sur une profonde expérience de votre métier et pour ces paroles que des professeurs chargés de transmettre un savoir ne sauraient suffisamment prendre à cœur.

Marie-Paule Hallard

Remarque :

Le **ai** du futur « je pourrai » est fermé, il se distingue en cela du conditionnel « je pourrais » qui est ouvert. Mais, renseignements pris (Pierre Fouché, *Traité de Prononciation Française*, Éditions Klincksieck, Paris 1959), ce [e] s'ouvre à la forme interrogative « pourrai-je ? ». Comme dans le cas de « j'**ai** », le e muet de la deuxième syllabe (ai-je ?) ouvre le e fermé de **ai**. Nous trouvons le même genre de phénomène dans les verbes dont l'infinitif se termine par -érer : « gérer » mais « je gère ». MPH