Isabelle Balmori, *Le Belcanto. Une analyse située de pratiques didactiques*

Adrien Bourg

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ree/10215>

DOI : 10.4000/ree.10215

ISSN : 1954-3077

Éditeur

Nantes Université

Référence électronique

Adrien Bourg, « Isabelle Balmori, *Le Belcanto. Une analyse située de pratiques didactiques* », *Recherches en éducation* [En ligne], 46 | 2022, mis en ligne le 01 janvier 2022, consulté le 04 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/ree/10215> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ree.10215>

Recherches en éducation est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Isabelle Balmori

Le Belcanto. Une analyse située de pratiques didactiques

Adrien Bourg

Maître de conférences HDR, Institut catholique de Paris & IReMus, Sorbonne Université

Référence

Isabelle Balmori, *Le Belcanto. Une analyse située de pratiques didactiques*, Presses universitaires de Rennes, 2021, 285 pages, ISBN : 9782753579699

L'usage courant du terme *belcanto* (littéralement, *beau chant*) renvoie à un style vocal issu de la tradition lyrique italienne. Dans cet ouvrage, le *belcanto* ne se réduit pas seulement à une manière de chanter ou de composer, mais réfère aussi à un art de la transmission. L'intention de l'auteure est de mettre en évidence certains éléments transpositifs qui ont pu contribuer à l'émergence et à la transformation du *belcanto* comme savoir à enseigner. L'étude s'appuie sur un corpus important de méthodes parues entre 1639 et 1950, en France et en Italie. Elle prend pour objet central la *Méthode de chant du Conservatoire de musique*, publiée à Paris en 1803 (Richer et al.). La thèse principale est que la notion de *belcanto* serait un paradigme construit à travers la scripturalisation (Lahire, 2008) de savoirs, essentiellement en France, au XIX^e siècle, à partir des pratiques qualifiées comme étant celles des Italiens. L'auteure montre notamment comment la *Méthode* participe à tracer les frontières de l'enseignement du chant en France en visant l'uniformisation de son enseignement. Elle serait « le reflet d'un idéal de vocalité, qui ne correspondrait pas nécessairement à la pratique, mais contribuerait à imposer une norme esthétique » (p. 66). L'analyse didactique met à jour comment la *Méthode* réunit les principes de la tradition des Italiens, mais avec une organisation méthodique particulière (élémentarisation des savoirs, introduction de savoirs scientifiques sur la voix et ses mécanismes), selon une approche pédagogique éloignée de la transmission des Italiens. En effet, l'enseignement des Italiens, plus dense, est décrit comme étant plus adapté à chaque chanteur, tant sur le plan de l'acquisition du langage musical que celui de l'art vocal. Le maître semblait accorder à l'élève plus d'autonomie dans son travail et l'incitait à exprimer verbalement ses propres expériences.

L'ouvrage est structuré en deux parties. La première est composée de huit chapitres autour de la *Méthode de chant du Conservatoire de musique* (1803), ainsi que de textes contemporains et plus anciens qui permettent d'éclairer ses spécificités. Chacune des techniques vocales propres au *belcanto* est décrite et discutée de manière systématique, par exemple, concernant l'usage du coup de glotte, le *portamento*, la pratique du son filé (ou *messa di voce*), la réunion des registres (qui consiste à rendre imperceptible le passage entre les différents registres de la voix : « voix de poitrine », « voix de médium », « voix de tête »), les différentes respirations ou encore les façons de prononcer un texte.

Mais l'intérêt de l'approche proposée dans cet ouvrage se trouve surtout dans la manière d'interroger la mise en pratique de ces savoirs (par exemple, le matériel utilisé par les élèves et les maîtres, le rapport à l'écrit des chanteurs...), et d'identifier ce qu'ils révèlent sur le plan des conceptions de l'enseignement et de l'apprentissage (sur la notion de travail, sur le statut et les fonctions du maître dans les apprentissages, sur le rôle du modèle et de l'imitation, sur la place d'un apprentissage « raisonné » ou par « incorporation », etc.). L'étude est réalisée au regard de différents traités et textes (Bontempi, Maugars, Bacilly, Raguenet, Le Cerf de la Viéville, Montclair, Blanchet/Bérard, Tosi, Mancini) qui permettent de travailler et de mettre en relief ces différentes dimensions.

La seconde partie de l'ouvrage est composée de cinq chapitres. Sont étudiés des traités publiés après la *Méthode* de 1803 (Crescentini, Garcia père, Garcia fils, Lamperti, Fugère et Duhamel...), ainsi que différents écrits (*La feuille de Porpora* publiée par Harris, *La vie de Rossini* de Stendhal, des écrits du docteur Mandl sur la respiration...). L'enjeu de cette partie, intitulée « Le belcanto, objet de pouvoir », est d'analyser l'émergence de l'usage du terme *belcanto*, ainsi que les facteurs qui ont influencé la transposition en écrit de ses pratiques et de ses savoirs. L'auteure montre comment l'autorité des contenus de la *Méthode* de 1803 est progressivement remise en question. Elle analyse notamment certains glissements sémantiques concernant des termes comme celui de *goût* et d'*expression* qui portent l'indice de transformations des pratiques et de l'adoption de nouveaux mondes référentiels. On notera la présence d'un chapitre plus particulièrement dédié à des méthodes de chant écrites par des femmes (Damoreau, Viardo-Garcia, Marchesi), cela au sein d'une institution – le Conservatoire de Paris – essentiellement masculine. Ces méthodes se différencient dans leurs contenus et styles d'écriture. Elles intègrent davantage de savoirs personnels, des récits d'apprentissage et de vie, absents des méthodes rédigées par des hommes et permettent de préciser certaines hypothèses de l'auteure notamment sur l'exécution et l'enseignement du trille (ornement expressif) belcantiste.

L'une des originalités de l'ouvrage tient au fait de s'intéresser, au-delà du « *belcanto* considéré comme paradigme des Italiens » (qui contient ses héros légendaires comme « les castrats au souffle inépuisable, les premières divas capables de chanter en pleurant sans altérer l'émission vocale », p. 250), au « *belcanto* des pratiques effectives ». Cela grâce à une démarche méthodologique originale où l'expérience de musicienne et d'enseignante de l'auteure est étroitement associée au travail d'enquête. Balmori a en effet elle-même mis en pratique certains contenus des ouvrages en les

ayant chanté ou appliqué à son enseignement. Ceci lui permet (à l'appui également de sources diverses : récits, journaux, enregistrements discographiques, entretiens) de dévoiler certains décalages entre les contenus explicités dans les livres et leur mise en pratique. D'ailleurs, certains auteurs de méthodes comme Bérard (1755) savent et partagent explicitement avec leurs lecteurs le fait que leur texte correspond à un idéal théorique et que les pratiques de la transmission se passent autrement. Cette démarche d'analyse est rendue apparente notamment dans la critique qu'effectue l'auteure de la progression de certains exercices (qui répond à un choix d'élémentarisation des savoirs) qui peuvent rentrer en contradiction avec certaines considérations psycho-pédagogiques. En quelque sorte, Balmori fait ici ressortir les tensions entre la logique de la tâche telle qu'elle peut faire l'objet d'une structuration *a priori* et celle des apprentissages. Par exemple, l'émission d'une seule note filée, puis de deux, trois, et ainsi de suite, qui s'avère pratique pour le décodage du signe graphique de la note, constitue, aux yeux des experts, un exercice plus difficile que l'émission de traits rapides ou de trilles dans un contexte d'apprentissage par imitation et de transmission orale. La démarche incite à trouver d'autres manières de déchiffrer les méthodes (pas uniquement à partir de celles que nous pratiquons de nos jours), et permet de mieux comprendre certains procédés grâce à l'identification d'indices en rapport avec les contenus d'enseignement, par exemple, en observant au sein des méthodes la migration de certains contenus d'enseignement, leur transformation, leur disparition ou encore leur apparition. Ce travail d'enquête qui mobilise à la fois des compétences musicales, d'enseignement, en sciences de l'éducation et en musicologie amène à penser de nouvelles formes possibles d'approches de l'étude des méthodes qui pourraient rejoindre, selon nous, certaines démarches en musicologie qui relèvent de l'interprétation historiquement informée.

La recherche montre ainsi comment certains contenus d'enseignement se transforment, parfois disparaissent, comment certains choix didactiques ont contribué à un changement des traditions de transmission et des contenus d'enseignement. Elle participe également à interroger de nos jours le *belcanto* comme modèle de référence dans l'enseignement du chant. La démarche vient compléter sur le plan des pratiques d'enseignement certains écrits sur l'histoire du chant et du *belcanto* (par exemple, Celletti, 1987 ; Durante, 1987 ; Hondré, 1996), mais aussi préciser d'autres ouvrages centrés sur les aspects pédagogiques. L'étude de Balmori semble constituer ainsi le pendant du travail de Stark (1999). Sa recherche, centrée sur la méthode de Garcia fils (1841-1847), rejoint en effet cer-

taines préoccupations de Balmori lorsqu'il interroge les techniques du *belcanto* d'un point de vue historique et d'un point de vue des pratiques actuelles en s'appuyant pour cela sur des travaux scientifiques (en acoustique, phonétique...) spécifiques aux techniques vocales.

On aurait pu s'attendre à ce que Balmori situe plus explicitement son travail par rapport à la littérature musicologique, particulièrement celle en langue anglaise, mais aussi par rapport à la somme des travaux en didactique de la musique qui étudient spécifiquement les traités et méthodes instrumentales ou vocales dans le cadre de problématiques centrées sur les phénomènes transpositifs. La mobilisation des concepts didactiques pourra laisser le lecteur didacticien un peu sur sa faim, notamment par rapport à l'utilisation de la notion de *milieu*, mais aussi dans la mobilisation potentielle du cadre théorique succédant à la *transposition didactique* – la *théorie anthropologique du didactique* – qui aurait permis, à travers l'articulation des notions d'*organisation praxéologique*, d'*institution* et de *rapport au savoir*, de mieux circonscrire certaines orientations de l'étude. Ces quelques considérations personnelles n'enlèvent rien de l'intérêt que pourra susciter cet ouvrage d'une grande densité, dont les amoureux du chant, de son enseignement, et les musicologues pourront glaner des références précieuses, tout comme ils pourront prendre appui sur une démarche d'ensemble qui nous semble prometteuse.

Références

BÉRARD Jean-Baptiste [BLANCHET] (1755), *L'art du chant*, Paris, Dessaint & Saillant, Prault fils, Lambert.

CELLETTI Rodolfo (1987), *Histoire du bel canto*, Paris, Fayard.

DURANTE Sergio (1992), « Le chanteur », dans Lorenzo Bianconi & Giorgio Pestelli (éds.), *Histoire de l'Opéra italien. Le système de production et ses implications professionnelles*, Liège, Mardaga, vol. 4, p. 367-442.

GARCIA Manuel fils (1841 et 1847), *Traité complet de l'art du chant*, Paris, Heugel.

HONDRÉ Emmanuel (1996), « Le conservatoire de Paris et le renouveau du chant français », *Romantisme*, n° 93, p. 83-94.

LAHIRE Bernard (2008), *La raison scolaire. École et pratiques d'écriture, entre savoir et pouvoir*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

RICHER Louis-Auguste, GARAT Pierre-Jean, GOSSEC François-Joseph, MÉHUL Étienne-Nicolas, GINGUENÉ Pierre-Louis, LANGLÉ Honoré-François-Marie, PLANTADE Charles-

Henri, MENGOSZI Bernado & CHERUBINI Luigi (1803), *Méthode de chant du Conservatoire de musique contenant les principes du chant, des exercices pour la voix, des solfèges tirés des meilleurs ouvrages anciens et modernes et des airs dans tous les mouvements et les différents caractères*, Paris, Imprimerie du Conservatoire de musique, an XII.

STARK James (1999), *Bel canto: a history of vocal pedagogy*, Toronto, University of Toronto Press.