Nina Sun EIDSHEIM, *The Race of Sound: Listening, Timbre and Vocality in African American Music*

Jean-René Larue

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/8296>

DOI : 10.4000/volume.8296

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 20 juin 2020

Pagination : 214-216

ISBN : 978-2-913169-62-3

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Jean-René Larue, « Nina Sun EIDSHEIM, *The Race of Sound: Listening, Timbre and Vocality in African American Music* », *Volume !* [En ligne], 16 : 2 / 17 : 1 | 2020, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 05 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/volume/8296> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.8296>

Nina Sun Eidsheim, *The Race of Sound : Listening, Timbre and Vocality in African American Music*, Durham, Duke University Press, 2019

Par Jean-René Larue

Dans *The Race of Sound*, Nina Sun Eidsheim aborde le concept de race à travers le timbre vocal. Elle, qui est née en Corée du Sud, a grandi en Norvège, et vit actuellement aux États-Unis, a depuis longtemps pu constater que la perception de la voix et du timbre vocal tenait plus des *a priori* des auditeurs que de l'émission vocale elle-même. Et c'est là tout le cœur de cet ouvrage que l'on pourrait résumer en deux questions : Qui chante ? Qui écoute ?

Pour répondre à ces questions, Eidsheim part de trois postulats. Premièrement, c'est l'entraînement, le style et la technique qui constituent la base de la voix et du chant. Deuxièmement, la voix n'est pas innée mais culturelle. Ainsi, la voix de chacun se construit en fonction du milieu culturel et des dynamiques qui y évoluent. Troisièmement, la source de la voix n'est pas le chanteur mais

VOLUME!

l'auditeur. Inversant la chaîne du dialogue de Peter Denes et d'Elliot Pinson (1993), Eidsheim envisage donc l'expression vocale depuis le point de vue – ou le point d'écoute – de l'auditeur. Chapitre après chapitre, l'auteure explore la manière dont une voix est créée par la projection de cet auditeur. Selon Eidsheim, le chant est certes le fruit d'un entraînement technique, mais il est souvent confondu par l'auditeur avec l'essence. Et lorsque la voix est confondue avec l'essence, d'autres aspects du chanteur, eux-mêmes essentialisés, sont confondus avec la voix. Une relation de cause à effet s'établit ainsi, suivant l'idée qu'un corps noir produirait par exemple une voix noire. Dès lors, lorsqu'un

auditeur identifie les performances vocales comme étant issues d'une personne noire, il projette sur le chanteur un ensemble de suppositions que lui, auditeur, assimile à une personne de couleur.

Dans son premier chapitre, « Formal and Informal Pedagogies », Eidsheim s'oppose à l'idée selon laquelle le timbre vocal exprime l'essence d'une personne. Elle considère en revanche que le timbre vocal est le résultat de la condition matérielle de la voix telle qu'elle est formée par un entraînement continu. Ainsi, la voix est le résultat d'une entreprise pédagogique formelle et informelle réalisée tout au long de la vie. Les professeurs de chant auraient parfois projeté des préconceptions ethniques sur leurs élèves. Ils auraient cherché à souligner cette ethnicité au fil de l'apprentissage afin d'obtenir une voix jugée authentique, preuve de l'appartenance du chanteur à sa communauté ethnique. En considérant l'impact profond que les professeurs de chant ont sur la formation du timbre vocal, Eidsheim étudie la manière dont les perceptions globales de la race et de l'ethnicité, associées aux convictions sur la voix en tant qu'expression essentielle, jouent un rôle décisif dans la formation vocale. Selon l'auteure, cet essentialisme transparaît également lors des évaluations vocales. En résumé, la voix manifeste, par son entraînement quotidien, des valeurs culturelles et sociétales et représente en conséquence des catégories d'identité timbrale.

Dans le chapitre suivant « Phantom Genealogy », Eidsheim explique comment se construisent les histoires sur l'essence. En prenant pour exemple la carrière de la contralto afro-américaine Marian Anderson (1897-1993), elle soutient que la perception du timbre est façonnée par les récits sur les

chanteurs et la voix, et plus particulièrement par les généalogies artistiques dessinées autour de ceux-ci. Ainsi, comme le montre Eidsheim, Marian Anderson s'est vue inscrite dans la « généalogie » historique des voix d'esclaves et des spectacles de ménestrels. Sa carrière, sa voix et sa perception ont ainsi été façonnées par des filtres et des marqueurs d'identité si complexes que la chanteuse n'a pas pu dépasser les projections des autres sur sa propre voix.

Dans le chapitre central, « Familiarity as Strangeness », Eidsheim s'intéresse au chanteur Jimmy Scott (1925-2014). Ce chanteur afro-américain est né avec le syndrome de Kallmann, ce qui a affecté ses niveaux hormonaux masculins lors de la puberté, empêchant sa voix de muer totalement. Ainsi, la voix de Scott possédait une tessiture vocale supérieure à la moyenne. Or, comme le rappelle Eidsheim, les chants de James Brown, Marvin Gaye ou Frankie Vallie étaient au moins aussi aigus que celui de Scott. Cependant, contrairement à ses contemporains, ce dernier ne pratiquait pas de *false* dans le registre supérieur. Ainsi, alors qu'un chanteur peut signaler sa masculinité en montrant une rupture timbrale entre son registre médium et celui de fausset, Scott n'avait aucune rupture timbrale dans toute son étendue vocale. Ce n'est donc pas la tessiture de Scott mais bien son timbre qui rendit le public si incrédule quant à son sexe – quand bien même le chanteur revendiquait une identité masculine et hétérosexuelle. Selon Eidsheim, le genre n'est donc pas principalement déterminé par la hauteur de la voix, mais davantage par le timbre.

Dans son quatrième chapitre « Race as Zeros and Ones », Eidsheim revisite le logiciel de synthèse vocale Vocaloid, déjà

mis en cause par le passé pour avoir produit et renforcé des stéréotypes musicaux et vocaux racistes. Le logiciel Vocaloid fournit un exemple frappant de la manière dont les voix se manifestent à travers une combinaison de sons, de musique, de genre et de représentation visuelle et textuelle. Or, les noms et les représentations visuelles attribués aux voix conçues par le logiciel relevaient de stéréotypes raciaux. En retraçant l'histoire et la réception de ce logiciel, Eidsheim montre que les producteurs de musique et les utilisateurs du logiciel ont refusé la présentation racisée du logiciel de synthèse vocale, créant et imposant leurs propres personnages sur les voix. Depuis, les sociétés qui travaillent avec Vocaloid ont changé leur façon de faire et organisent des concours de création avec les utilisateurs afin que ces derniers fournissent eux-mêmes l'imagerie, les noms et les descriptions textuelles des voix créées.

Dans « Bifurcated Listening », Eidsheim porte son attention sur le cas Billie Holiday (1915-1959) et plus particulièrement sur les imitations de sa voix. Si la voix de la chanteuse est considérée comme inégalée en raison de l'« authenticité » qu'elle communique, elle est également très prisée pour les imitations qu'elle a générées. Face à une imitation réussie, comme celle de la jeune norvégienne Angelina Jordan, le public se retrouve tiraillé entre la reconnaissance du style et de la technique de l'imitateur et la voix qu'il confondait jusqu'alors avec l'essence de Billie Holiday. Eidsheim met ainsi en évidence le fait que la voix d'un chanteur résulte d'un entraînement mais que l'auditeur interprète le résultat de ce travail comme étant l'expression de l'essence du chanteur. En observant comment le public parvient à concilier la voix perçue comme expression directe de l'essence tout en reconnaissant assister à une

imitation vocale, on comprend que l'auditeur effectue une écoute bifurquée afin d'accepter la contradiction.

Ultime chapitre de l'ouvrage, « Widening Rings of Being », est l'occasion pour Eidsheim de proposer une étude de la voix en tant que style et technique. Mettant de côté la position symbolique dans l'approche de la voix, Eidsheim suggère une approche davantage ancrée dans le « mesurable », en développant des connaissances détaillées sur le modelage des voix. Ceci permet à l'auteure de saisir l'institutionnalisation et l'intériorisation de la race qui se produisent par le biais des pratiques vocales et d'écoute au quotidien. Eidsheim postule que la race et l'ethnicité ne sont que des aspects d'un champ continu de style et de technique qui ne se distinguent de leur potentiel illimité que par leur dénomination. En d'autres termes, *The Race of Sound* suggère que pour mieux comprendre la construction de la race par le timbre vocal, nous devons nous tourner vers l'auditeur qui matérialise ses propres valeurs en se projetant sur la voix. En conclusion, *The Race of Sound* nous permet de repenser notre compréhension des identités au travers de la voix et ainsi de mieux comprendre la construction sociale de la race et du genre. Brillamment écrit, aussi abordable que précis, *The Race of Sound* dépasse le cadre de la seule musicologie pour embrasser l'ensemble des études culturelles. Un incontournable en devenir ?

Bibliographie

Peter Denes & Elliot Pinson (1993), *The Speech Chain : The Physics and Biology of Spoken Language*, Oxford, W.H. Freeman and Company, 2nd édition.