

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	7
AUX ENSEIGNANTS DU CHANT	9
QUELQUES NOTIONS ET IDÉES À REVISITER, AVANT D'ABORDER LES ANCIENS TEXTES	15
MIMÉSIS ET SCRIPTURALISATION DES SAVOIRS	21
QUI A BESOIN D'UN TRAITÉ DE CHANT ?	27

Première partie

PRATIQUES DE MUSICIENS, AVANT LA NOTION DE DISCIPLINE

Chapitre I

Contexte autour de la <i>Méthode de chant du Conservatoire de Musique (1803)</i>	35
Réorganisation des écoles de chant	36
Confection de la <i>Méthode</i>	37
À l'origine de l'enseignement du solfège moderne : les maîtres d'intonation	38
Enseignement de la technique vocale : les maîtres de musique	39
Le maître de chant et de goût	40
Obligations des élèves	40
Fonctions attribuées aux méthodes	41
Qui sont les auteurs de la <i>Méthode</i> de 1803 et quel est leur mandat ?	42
Le chant institutionnalisé	43

Chapitre II

Le chant, d'après des normes	47
La voix	47
La gamme en sons filés : <i>messa di voce</i>	48
Comment la <i>messa di voce</i> est-elle représentée dans d'autres ouvrages contemporains de la <i>Méthode</i> ?	49

Position de l'élève pour l'exercice des gammes	51
Choix des voyelles et vocalisation	52
Réunion des registres	53
Transposition musicale	54
L'art de respirer	55
Grande respiration et demi-respiration	56
Comment, d'autres livres contemporains à la <i>Méthode</i> , enseignent-ils la respiration ?	57
Différents types de voix et acquisition de certains procédés	58
Registres	58
Coup de glotte	59
<i>Portamento</i>	60
<i>Legato</i> et <i>portamento</i> , dans d'autres livres	62
Les agréments	62
Trille et roulade	62
Petit groupe ou <i>gruppetto</i>	64
Récapitulation concernant la <i>Méthode</i> de 1803 et ses contenus	64

Chapitre III

Écoles légendaires à Rome : Bontempi (1695) et Maugars (1672 [1639])	67
Regards sur des pratiques à Rome, au début du XVII ^e siècle	67
Formation des chanteurs, selon Bontempi	68
Origines d'un paradigme	69
Maugars : l'épître sous forme de <i>paragone</i> comme genre didactique	70
Parallèles entre Bontempi et Maugars	71
La notion de travail : acquis de l'expérience et de l'habitude	73
Ce que l'écrit représente chez Bontempi et chez Maugars	74
Le rôle du maître, chez Bontempi	76
L'importance de l'entourage, chez Maugars	76
Récapitulation concernant les textes de Bontempi et Maugars	77

Chapitre IV

L'Art du bien chanter en France : De Bacilly (1668)	79
Le contexte d'écriture	80
La manière de dire à l'origine du clivage social	81
Écoles de chant, en France	82
Raisons qui auraient favorisé l'émergence d'un traité français sur le chant et la déclamation ...	83
Ce que De Bacilly nous dit sur le chant et son apprentissage	84
Contenus d'enseignement chez De Bacilly	84
La notion de travail	87
Ce que l'écrit représente chez De Bacilly	89
Différentes méthodes d'enseigner	91
Récapitulation concernant le traité de De Bacilly	93

Chapitre V

Manières de faire des différentes nations	95
Raguenet (1702) et Le Cerf de la Viéville (1706 [1705])	95
Découverte du rire à l'opéra en France : rupture du paradigme de perception	96
Rôle des publications, notamment de la presse, dans les pratiques de perception	98
À l'origine de la notion de « discipline » : les Solfèges au XVIII ^e siècle en Italie et en France	99
Que pouvons-nous déduire des textes de Raguenet et de Le Cerf de la Viéville ?	102
Quel rapport avaient les chanteurs avec l'écrit ?	102
Fonction représentative des textes	103
Comment sont formés les musiciens dans les deux traditions ?	105
Récapitulation concernant les textes de Raguenet et Le Cerf de la Viéville	106

*Chapitre VI***Ce que disent des musiciens français, au XVIII^e siècle, sur leur art :**

De Montéclair (1736) et Blanchet/Bérard (1755)	109
Fonctions des différents maîtres de musique au XVIII ^e siècle	110
Les notions de genre et de répertoire italien au Théâtre de Monsieur	112
Le livre de De Montéclair (1736)	113
La voix dans un corps	113
Ce que représentent les savoirs chez De Montéclair	116
Fonctions des maîtres et usage des livres sur la voix	117
L'art du chant, d'après des recherches scientifiques : Blanchet/Bérard (1755)	118
Contenus d'enseignement chez Blanchet/Bérard	120
Ce que représentent les savoirs chez Blanchet/Bérard	122
Quel est le rôle du maître ?	124
Récapitulation concernant les textes de De Montéclair et Blanchet/Bérard	125

Chapitre VII

Deux traités italiens du XVIII^e siècle : Tosi (1723) et Mancini (1774)	129
Le chant figuré d'après Tosi	130
Contenus d'enseignement chez Tosi	132
Milieus didactiques chez Tosi	133
Ce que les écrits représentent chez Tosi	135
Les maîtres, dans l'entourage de Tosi	136
Les <i>Riflessioni</i> de Mancini	138
Histoires morales à fonction didactique	139
Contenus d'enseignement chez Mancini	140
Milieus didactiques chez Mancini	141
Ce que les écrits représentent chez Mancini	144
Les maîtres, dans l'entourage de Mancini	144
Récapitulation concernant les traités de Tosi et Mancini	147

Chapitre VIII

L'expression et autres notions problématiques, d'après la <i>Méthode</i> de 1803	151
Notions de technique et d'expression	152
Scripturalisation de l'expression	153
Contenus que l'on peut acquérir avec l'étude de la <i>Méthode</i>	155
Phrase musicale	155
Prononciation	156
Contenus que l'on ne peut pas acquérir avec l'étude	157
Divers caractères du chant : la notion de style	157
Récitatif	158
Le goût et ses changements	159
Ce dont la <i>Méthode</i> ne nous parle pas et ce que d'autres livres proposent	161
Solfèges et solfège	163
La morale	164
Le temps de travail	164
Récapitulation concernant la <i>Méthode</i> de 1803 (2 ^e partie)	164

Seconde partie

LE BELCANTO, OBJET DE POUVOIR

Chapitre IX

Enseignement mutuel au XIX^e siècle	169
La <i>Raccolta</i> de Crescentini	171
Que propose Crescentini aux élèves pour perfectionner leur chant ?	172
Le rôle du maître, chez Crescentini	174
Les exercices de García père	175
Contenus d'enseignement, chez García père	176
La notion de « s'exercer » et la valorisation du travail « acharné »	178
García père et sa manière particulière d'enseigner le chant	179
La <i>feuille de Porpora</i>	180
Ressemblances entre la <i>feuille de Porpora</i> et les exercices de García père	181
Émergence de la notion de belcanto	182
García père (1824) et la notion d'artiste	183
Différents modes de lecture et leur oubli : De Garaudé (c. 1835)	184
Récapitulation concernant les contenus des traités de Crescentini et García père	185

Chapitre X

Le chant d'autrefois : rupture de pratiques	189
La construction d'un répertoire classique : Schubert traduit en français	189
Le <i>contre-ut</i> de Duprez : rupture de tradition	191
Les différentes manières de respirer d'après le D ^r Mandl	193

Exercices pour « corriger » la manière défectueuse de respirer et notion de <i>lotta vocale</i>	194
Changement de paradigme : l'adoption de l'approche scientifique	195
L'actio des chanteurs au XIX ^e siècle : voix et geste	196
Bon goût et expression	197
Gammes pour apprendre l'expression	197
Principes de l'expression déduits de l'écrit musical	199
Conséquences des transformations du monde référentiel des chanteurs	201
Récapitulation concernant la rupture de pratiques, vers le milieu du XIX ^e siècle	202

Chapitre XI

Peut-on considérer les contenus du traité de Manuel García fils (1841-1847) comme belcantistes ?

Compromis entre l'ancienne tradition et approche scientifique du chant	206
Contenus d'enseignement : García fils	208
Des contenus concernant l'expression	210
Conseils pour travailler	211
Ce que représente le traité complet de García fils	214
La notion de style	215
Procédés au service de l'expression	216
Comment enseignait García	219
Récapitulation concernant le livre de García fils	221

Chapitre XII

Méthodes au féminin	225
Damoreau, Viardot-García et Marchesi : trois approches de l'enseignement du chant	225
Damoreau : contenus d'enseignement et rapport au maître	226
Le piano comme milieu didactique, au service de l'apprentissage du chant : Viardot-García ...	229
Mathilde Marchesi : l'école de García systématisée	231
Récapitulation concernant des méthodes rédigées par des musiciennes	232

Chapitre XIII

Un problème d'art	235
Maurel et son rapport à l'art	235
Audubert, entre tradition et modernité	237
Le sentiment de « perte » de tradition	237
L'obsolescence des savoirs : les deux méthodes de Lamperti	238
Enquête sur le belcanto dans la revue <i>Musica</i>	239
Reynaldo Hahn et le « désespoir académique »	240
Le chanteur français ou le mime spécialisé : Fugère et Duhamel	241
Métaphores	245
Techniques de relaxation	245
Récapitulation concernant des textes publiés au tournant du XX ^e siècle	246

CONCLUSIONS	249
LEXIQUE	265
BIBLIOGRAPHIE	271
ENVOI	285