



**HAL**  
open science

## Edith Piaf: une voix unique ?

Catherine Rudent

► **To cite this version:**

| Catherine Rudent. Edith Piaf: une voix unique ?. 2015. hal-01122838

**HAL Id: hal-01122838**

**<https://hal.science/hal-01122838>**

Submitted on 4 Mar 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La voix de Piaf  
Analyse musicologique<sup>1</sup>

## Edith Piaf : une voix unique ?

La voix, comme un visage ou une empreinte digitale, est propre à la personne. Mais comme l'aspect physique ou comme la démarche, elle peut être plus ou moins singulière : elle peut se conformer en partie à un **type** vocal ou au contraire être si caractérisée, si atypique, que son « **unicité** », sa **singularité** saute aux yeux, ou aux oreilles.

Or la voix de Piaf semble **unique** ; c'est souvent ainsi qu'on la qualifie.

Alors qu'est-ce qui la rend unique, sur le plan sonore ?

Voyons d'abord **l'étendue** : les notes qu'une personne peut chanter, de la plus grave à la plus aiguë

Il y a des voix très étendues, comme celle d'Aretha Franklin, de Mariah Carey : elles disposent de deux à trois octaves.

Michel Berger a composé pour Balavoine (dans *Starmania*) le « SOS d'un terrien en détresse », qui demande deux octaves et une quinte : c'est beaucoup. Les chanteurs disposant d'une telle étendue sont des exceptions.

La norme (la voix lambda, si l'on peut dire) se situe autour d'une octave, un peu plus pour le chant.

Une voix de choriste professionnel(le), c'est une octave et une sixte, pas tout à fait 2 octaves.

Un chanteur ou une chanteuse d'opéra soliste dispose d'un peu plus, c'est-à-dire deux octaves.

**Par comparaison, la voix de Piaf couvre une octave et une sixte, donc pas tout à fait deux octaves.**

**C'est une voix de bonne étendue, mais cette étendue n'est pas du tout exceptionnelle.**

### Ensuite il y a la hauteur :

Il y a des voix exceptionnellement graves, comme celle de Leonard Cohen, celle de Juliette Gréco.

La voix de Piaf est **un peu plus grave que la moyenne**, mais pas d'une manière très frappante : pas autant, par exemple, que la voix de Gréco.

Piaf a à peu près les notes graves d'une voix grave de femme choriste (voix d'alto), mais ne monte pas autant vers l'aigu. Elle va du ré grave (exceptionnellement) au si bémol médium (ré 2 à si b 3, en termes techniques).

Cette hauteur sans être banale, n'est donc pas non plus très loin de la norme.

### Palette, timbre, couleurs :

Ce qui fait surtout la singularité de la voix de Piaf, ce serait donc plutôt son timbre, sa couleur.

D'abord, elle est **très « homogène »**, c'est-à-dire que le timbre est très constant, peu variable, à la fois dans toutes les chansons qu'elle chante, et dans toute l'étendue des notes qu'elle chante - dans une même chanson.

Entre autres, c'est parce qu'elle ne change pas de registre, de « geste » ou « mécanisme » vocal selon les notes qu'elle chante.

---

<sup>1</sup> Ce travail a été mené à l'occasion de l'exposition PIAF, de la Bibliothèque nationale de France (2015). Il a fait l'objet d'une présentation écourtée et filmée, qui est incluse dans le dispositif de l'exposition. C'est donc un texte volontairement synthétique et son style appartient à « l'oralité écrite », plus qu'aux formes écrites et fortement référencées de l'article scientifique ou de la communication de colloque entre spécialistes.

Elle chante pratiquement toujours en utilisant le « mécanisme 1 » du larynx, celui de la voix de poitrine.

(Autant qu'on puisse le savoir, puisqu'on ne peut juger que par l'écoute d'enregistrements).

Dans les chansons où la mélodie va du grave à l'aigu, on s'en aperçoit.

[lien audio A01 : « Je t'ai dans la peau » (musique composée par )].

Cela veut dire une chose très importante : elle **ne chante pas du tout** comme une choriste ou une soliste d'opéra, qui utilisent au contraire uniquement le mécanisme 2, celui utilisé pour la voix de tête et qui correspond à la technique lyrique occidentale des voix de femmes.

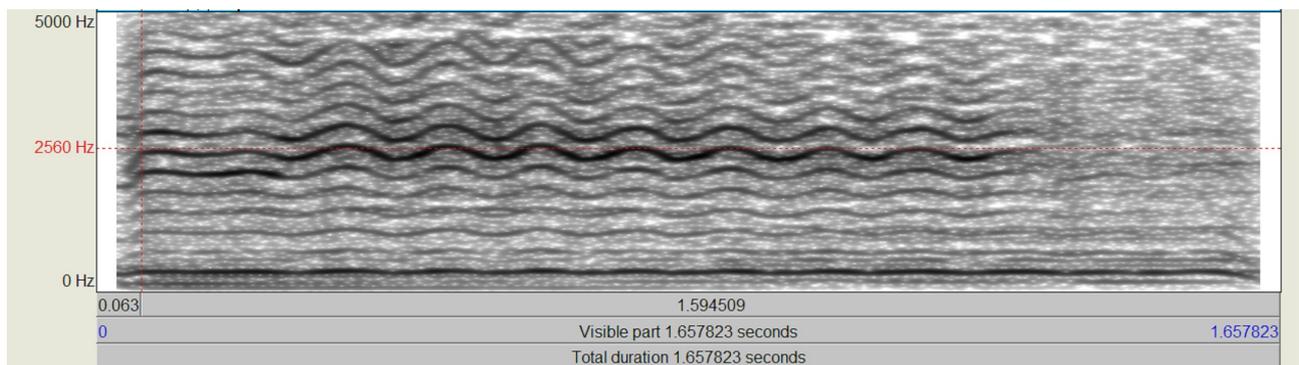
On remarque bien cette différence dans les enregistrements où l'arrangement prévoit des voix secondaires de femmes en réponse à sa voix principale.

[lien audio A02 « Hymne à l'amour » (musique composée par Marguerite Monnot)]. Ecouter en particulier le commentaire vocalisé du chœur, pour le début du deuxième couplet : ce n'est pas seulement la hauteur (grave / aiguë) qui diffère, c'est la couleur, le timbre, la technique vocale.

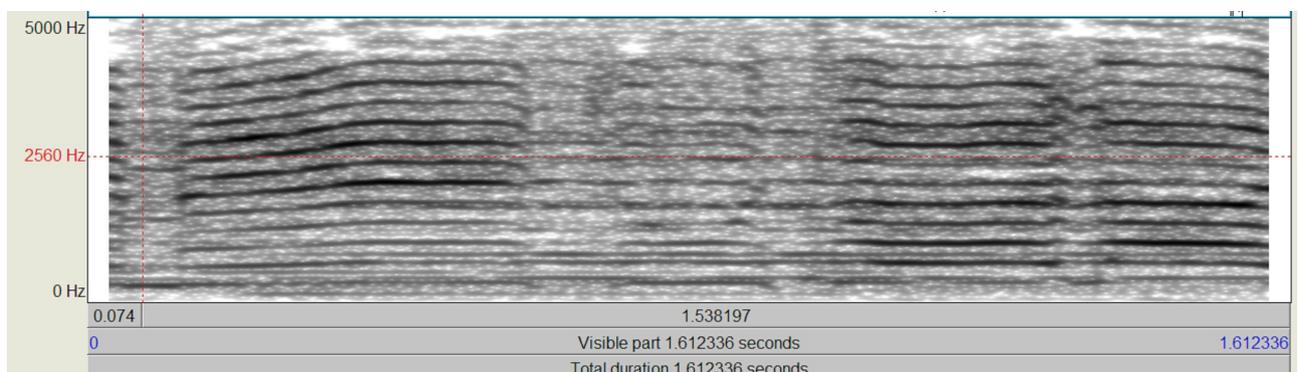
Autre exemple : Edith Piaf n'est qu'un ton plus bas que Marie Dubas pour « Mon légionnaire », [lien audio A03 et A04] ; mais sa voix a un timbre plus grave.

Cette sensation de voix grave ne vient donc pas de la hauteur des notes, cela vient de la répartition de l'énergie acoustique sur tout le spectre des sons qu'elle chante.

Pour une même note (fa 3 : « lui » chez Piaf, « mée toute la » chez Dubas) [liens audio A05 et A06 ; spectrogrammes S01 et S02]



S01 fa 3 Edith Piaf



S02 fa 3 Marie Dubas

Le fa de Piaf a une fréquence fondamentale très intense (ligne horizontale du bas, bien noire) et une zone resserrée et intense autour de 2560 Hz. Le fa de Marie Dubas a une fondamentale relativement estompée (pas de ligne noire qui se détache en bas) et une zone de renforcement d'énergie assez

étalée de part et d'autre de 2560 Hz (plus nombreuses stries très noires que chez Piaf). Cela signifie que la voix de Marie Dubas émet relativement plus d'énergie dans la partie aiguë du son, celle de Piaf dans sa partie grave.<sup>2</sup>

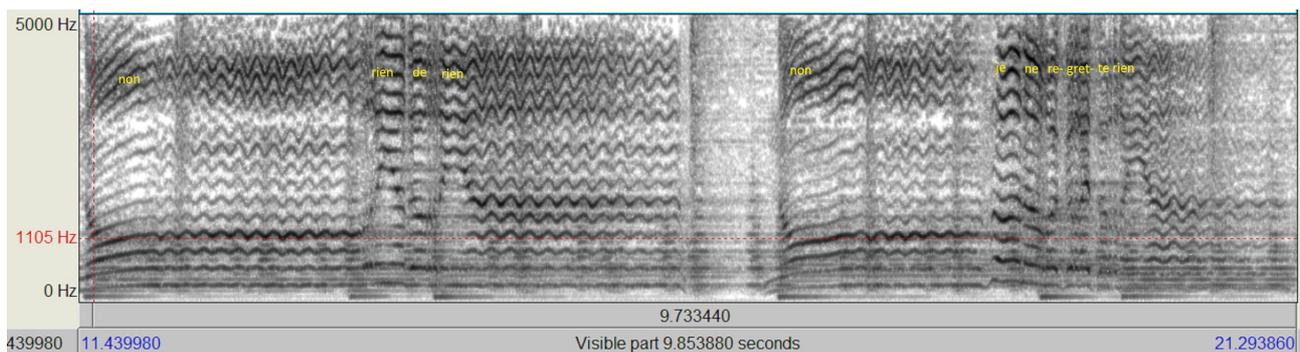
A quoi tient cette différence de couleur vocale, sur une même note, pour les deux chanteuses ? Elle vient de leur conformation physiologique (larynx, bouche), mais aussi de la manière d'utiliser l'appareil vocal - positionnements à l'intérieur de la bouche.

### **Donc la voix d'Edith Piaf a un timbre constant, homogène, de hauteur et de couleur plus grave que beaucoup de voix de femmes.**

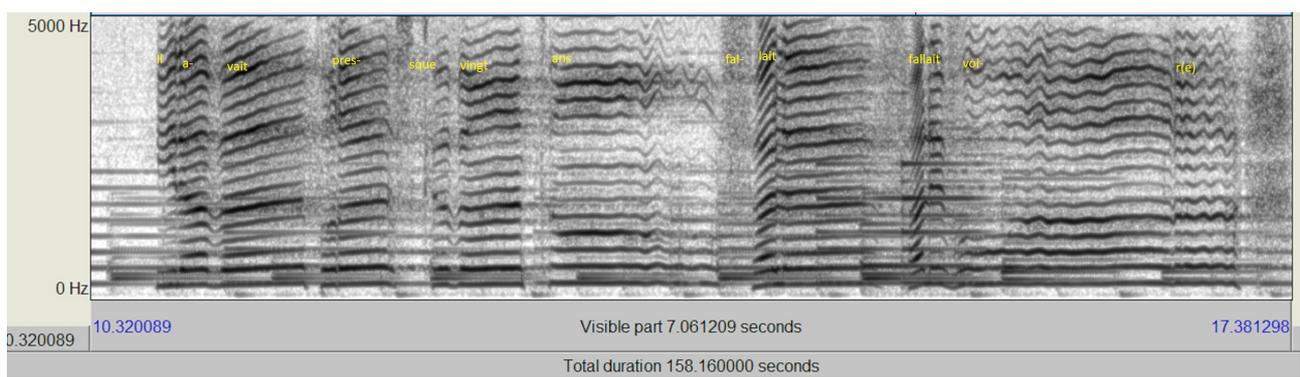
Après, il y aussi **le vibrato** d'Edith Piaf, qui est très caractéristique.

Le vibrato peut être considéré comme une oscillation rapide de la voix, entre deux hauteurs, sur une note chantée. Celui de Piaf est à la fois un peu **plus serré** (rapidité de l'oscillation) et un peu plus **ample** (les deux hauteurs extrêmes sont assez éloignées l'une de l'autre) que la moyenne. Il est aussi extrêmement régulier, restant le même d'un bout à l'autre d'une note.

[liens audio A07 « **Non je ne regrette rien** » (musique composée par Charles Dumont) et A08 Barbara « **Presque vingt ans** » (musique composée par Barbara), spectrogrammes correspondants S03 et S04].



S03 Piaf « Non, je ne regrette rien », début



S04 Barbara « Presque vingt ans », début

2 Les études de spectrogrammes ainsi menées sont bien sûr tributaires des modes d'enregistrement et des caractéristiques de toute la chaîne technologique depuis la captation jusqu'à la diffusion aujourd'hui. Néanmoins, les deux versions comparées ici ayant été enregistrées au même moment et dans le même contexte, l'écart dû à des différences techniques peut être considéré comme réduit. Par ailleurs, les caractéristiques vocales décrites dans ce texte sont de toute façon celles qui sont perçues par l'intermédiaires des enregistrements : il est impossible d'étudier la voix telle qu'elle était émise et perçue dans l'espace acoustique d'origine (lieu de travail, scène, studio).

Observer en particulier le vibrato souple, tardif, peu marqué, de Barbara sur « vingt **ans** » et celui de Piaf, régulier, immédiat, permanent et intense de Piaf sur le premier « non ».

Et puis une troisième chose très importante qui singularise ce vibrato, c'est qu'il est très constant dans le chant de Piaf, presque toujours là, et presque toujours le même :

On peut comparer « La foule » ou « **Johnny tu n'es pas un ange** » (musique composée par Richard Stein, généralement attribuée à Les Paul) [lien audio A09]

par Edith Piaf (écouter en particulier les syllabes appuyées « tu n'es **pas** un ange » et « ne crois **pas** que ça m'dérange »)

et

par Angélique Kidjo [lien audio A10], qui reprend des chansons d'Edith Piaf au « Piaf Tribute », au festival de Montreux, en juillet 2004.

Angélique Kidjo ne vibre que certaines notes. Même ces notes tenues, accentuées, importantes, ne sont pas vibrées.

Du coup, le vibrato d'Edith Piaf, par rapport à d'autres chanteurs et chanteuses, paraît comme « **infatigable** », **inépuisable**. Perceptuellement, et selon les auditeurs, il peut tout à fait être entendu comme « généreux ». (Pour Barbara, on pourrait parler, au contraire, de « retenue »)

Cette constance de la voix de Piaf contribue à sa singularité. **On peut dire que la voix de Piaf « ce n'est qu'un timbre, mais quel timbre ! »**, à la manière dont Cézanne est réputé avoir dit de Claude Monet « Ce n'est qu'un oeil, mais quel oeil ! »

Il y a une grande différence entre la voix de Piaf et des chanteurs aux phrasés souples, aux inflexions de sensitives, qui utilisent une large palette de timbres (Barbara, Léo Ferré<sup>3</sup>...)

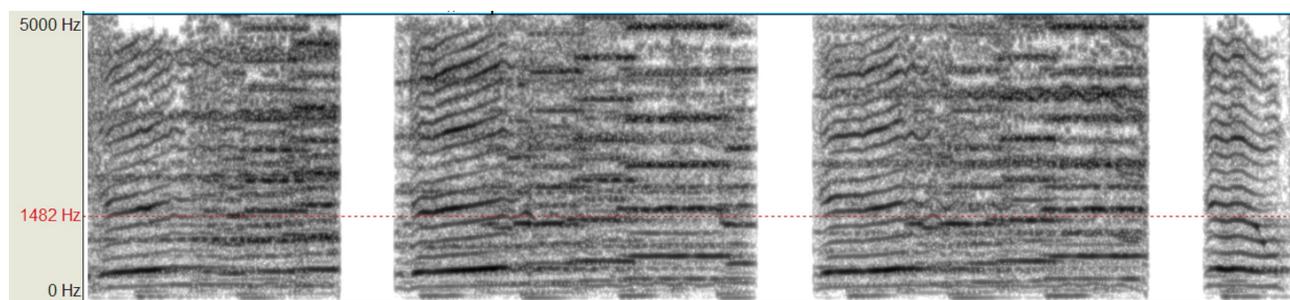
Si on reprend le **spectrogramme S03** de « Non, rien de rien », on voit autre chose de très remarquable :

**le glissando**, sur « non », qui est long (axe horizontal).

Or il y a chez Piaf une précision du glissando (maîtrise interprétative) contrairement à ce qu'on pourrait croire face à ce terme de « glissando » (glissade). Métaphoriquement, ce serait chez elle une sorte de « dérapage contrôlé ».

Cette précision est très audible et très visible dans « **Mon manège à moi** », par exemple ici sur le mot « deux » :

[liens audio A11 (phrase) et A12 (montage rapproché), **spectrogramme S05** (montage rapproché)]



S05 Piaf, quatre glissandos sur « deux » (montage rapproché) dans « Mon manège à moi »

On constate sur le spectrogramme la précision du point de départ et la grande similitude des profils (pente, accidents, durée) des différents glissandos.

3 Voir l'étude détaillée du phrasé de Léo Ferré par Céline Chabot-Canet

Le glissando est donc utilisé avec discernement, maîtrise, si l'on compare avec d'autres utilisateurs et utilisatrices de glissandos.

Et puis cette voix, sur le plan de la perception, semble être inépuisable, avoir des réserves infinies d'énergie sonore. Cela repose entre autres sur les **tenues, les notes longues**, que la voix n'écourte jamais, semble prolonger au contraire, sans fatigue.

En musique, une tenue a naturellement tendance à s'éteindre en douceur à la fin, suivant la courbe du souffle. Or chez Piaf on peut entendre le contraire : la voix augmente parfois encore d'intensité à la fin d'une note longue.

Je crois que c'est ce qui rend inoubliable le « **non**, (rien de rien, non) je ne regrette rien ». regarder le **spectrogramme S03** : les traits noirs ne faiblissent absolument pas, sur la fin du premier « non », c'est-à-dire que la voix augmente en intensité.

Donc tout cela, le vibrato, les glissandos, l'abondance vocale sur les notes longues, donne l'impression d'une « **voix généreuse** ».

C'est une métaphore bien sûr, mais la musique s'écoute dans le cadre de représentations métaphoriques.

Et dans le cas de Piaf, cet effet de générosité est si cohérent avec le personnage public de la chanteuse qui « se donne entièrement » (à son art, à la scène, à sa vie amoureuse) et qui se « consume » trop vite physiquement.

On peut rappeler la phrase souvent citée qu'aurait dite Jean Cocteau en apprenant le décès de la chanteuse : « Je n'ai jamais connu d'être moins économe de son âme. Elle ne la dépensait pas, elle la prodiguait, elle en jetait l'or par les fenêtres ».

## **Pour conclure**

La voix de Piaf est atypique, elle est marquée, remarquable et remarquée.

Elle s'apparente à ces « voix uniques », porteuses des messages d'une grande personnalité. De la même façon, se démarquent et nous marquent d'autres grands artistes, en particulier du côté des « folk singers » d'Amérique du Nord : pensez aux voix « uniques », chacune à leur manière, de Pete Seeger, de Dylan, de Leonard Cohen.

Cette singularité est très fréquente dans les voix célèbres de la chanson française : Brassens, Ferré, Gainsbourg, Gréco, Vian, Lapointe, Catherine Ringer... ont tous des voix très « spéciales », très particulières, quasiment « excentriques », qui n'entrent absolument pas dans des « normes du chant », qui ne correspondent pas à tel ou tel « **type** » vocal.