

## L'essentiel de la diction lyrique italienne

par Paolo Zedda (màj 11/2008)

### Une présentation A.P.I. de l'Italien.

Pour obtenir une bonne diction de la langue italienne, surtout en vue de l'émission classique du chant, il faut apprendre à distinguer les articulations ci-dessous qui comprennent à la fois des phonèmes et des allophones (voir note<sup>1</sup>). Il faut savoir les personnaliser et les différencier aussi bien entre elles que par rapport à celles qui leur sont très proches dans d'autres langues.

Quelques unes de ces articulations (*en italique dans cette présentation*) ne sont pas mentionnées dans les dictionnaires qui comportent une transcription API, mais elles sont essentielles à une « bonne diction » de l'italien. Pour avoir des exemples de mots italiens correspondant aux symboles ci-dessous, voir dans les pages suivantes.

#### **5 voyelles orales**

dans les deux principales couleurs  
utilisées dans le chant : *clair et sombre* ...  
[a], [e], [i], [o], [u],  
(avec les deux variantes [ɛ], [ɔ]  
à faible valeur phonologique) ;

#### **15 CONTINUES :**

**2 nasalisations**<sup>1</sup>  
[<sup>n</sup>], [<sup>m</sup>],

#### **29 VOISEES dont**

(sonores)

#### **6 consonnes**

[l], [r], [j]\*, [z], [w]\*, [v],

#### **14 MOMENTANÉES :**

#### **14 consonnes**

[n], [m], [ɲ], [ʎ], [dz], [dʒ], [b], [d], [g]  
dont 5 allophones [<sup>l</sup>] et [<sup>n</sup>] dentales, [r], [ʃ], [v]

qui ne figurent pas dans les transcriptions API des dictionnaires actuels

\* ces phonèmes sont souvent définis des semi-voyelles

---

#### **3 consonnes CONTINUES**

[ʃ], [s], [f];

#### **8 NON-VOISEES dont**

(sourdes)

#### **5 consonnes MOMENTANÉES**

[ts], [tʃ], [p], [t], [k];

---

<sup>1</sup> correspondantes aux 4 symboles API habituels : les phonèmes [n] et [m] + les 2 allophones [ɲ] et [ɲ]. Ces nasalisations sont associées aux consonnes nasales selon la qualité de la diction. Les allophones sont des variantes (libres ou combinatoires) d'un phonème. Les phonèmes représentent la sélection des sons d'une langue permettant de distinguer des sens. Par exemple dans le couple phonologique pas/bas « p » et « b » sont des phonèmes, car ils permettent de distinguer les deux mots. En français le « r » roulé est un allophone du « r » grasseyé : malgré sa différence articulatoire il ne change pas le sens du mot.

## Terminologie phonétique essentielle : voisées et non-voisées ; continues et momentanées...

Si nous ne perdons pas de vue qu'un de nos buts principaux est celui d'entraîner un modèle de diction qui tienne compte de la qualité de l'émission vocale, il est important de savoir utiliser correctement quelques termes de la riche terminologie de la phonétique afin de classer les sons de nos langues, car ils rendent service à la construction d'une bonne technique vocale.

Les termes *voisée* et *non-voisée* (qui évoquent la présence de vibration des cordes vocales), venant de l'approche articulatoire de la phonétique, auxquels correspondent respectivement les termes *sonore* et *sourde* de la phonétique acoustique, sont plus connus et utilisés que les termes : articulations *continues* et *momentanées*. Ces derniers renferment pourtant des notions très importantes pour un chanteur.

S'il est important de savoir que nous pouvons produire à la fois **des articulations « avec la voix »** (les *voisées*, correspondantes à des **sons périodiques**) et **« sans la voix »** (les *non-voisées* correspondantes à des **sons non-périodiques**), les sous-catégories *continues* et *momentanées* nous rappellent respectivement que nous produisons aussi bien des articulations qui peuvent être tenues « à longueur de souffle », tandis que les autres segmentent la chaîne phonique, car elles ont besoin pour exister phonétiquement de l'appui d'une autre articulation, en général d'une voyelle .

Prononcez par exemple les voisées « v » et « b » :

le « vvvvvvvvvv » permet une continuité dans le son que « b » ne peut pas avoir, car il a une existence « momentanée », ayant besoin d'une voyelle pour être prononcé : bababa, bebebe, etc...

Ces détails articulatoires exigent une attention toute particulière, afin de ne pas briser le legato que demandent la plupart des phrases musicales ; un legato souvent mis en danger par des momentanées surarticulées... Tous ces termes permettent en outre de mieux distinguer d'importants phénomènes articulatoires et d'éviter certaines ambiguïtés entretenue par la phonétique : notamment la nécessité de distinguer les *nasalisations* des *consonnes nasales*.

L'*homorganicité*\*, une qualité articulatoire évoquée souvent par les phonéticiens à propos des nasales, ne concerne que les « nasalisations » qui sont *continues* et *relâchées* : *anche, ancia, tonfo, tempio*, tandis que les « consonnes nasales » sont *momentanées* et *tendues* : *nano, canna, legno*, etc...

Les consonnes nasales sont précédés d'une « nasalisation » plus ou moins importante selon les sujets, les émissions, la qualité de la diction et la nuance expressive du mot ou de la phrase.

**Attention : les consonnes s'articulent en règle générale en anticipant le temps<sup>2</sup> et à la hauteur de la note qui suit. Comme Nicola Vaccaj nous l'a signalé dans les deux premiers exercices\*\* de sa célèbre méthode les syllabes articulatoires de la langue chantée sont toutes « ouvertes »...**

Autrement dit : *Semplicetta tortorella che non vede il suo periglio*... etc... se chante :

Se—mpli—ce—tta—to—rto—re—lla—che—no—nve—dei—lsu/o—pe—ri—glio , etc...

et non Sem--pli--cet--ta tor--to--rel--la che non ve--de il suo pe--ri--glio , etc...

\*c'est à dire les nasales qui se prononcent à la place de la consonne qui suit : *anche, ancia , tonfo, tempio*

\*\* Vérifier dans l'édition urtext révisée par Michael Aspinall chez l'éditeur italien Zedde (Torino).

<sup>2</sup> Dans certains cas on peut mettre la « consonne sur le temps » (préconisé par Lully dans certains airs ou récitatifs !), créant ainsi un retard qui peut avoir une valeur expressive. Cela doit rester une exception et non une règle, même dans le style baroque.

**Attention : avec les caractères gras, je commente quelques particularités de la variante « belcanto » de la langue chantée.**

Les articulations voisées constitutives de l'émission vocales du Belcanto sont :

- 5 voyelles : [a] , [e] , [i] , [o] , [u]; + éventuellement les deux variantes « puristes » [ɛ] , [ɔ];

**la difficulté majeure étant celle de trouver des couleurs « italiennes » qui facilitent la technique vocale.**

- 2 nasalisations : [ <sup>n</sup> ] , [ <sup>m</sup> ]; correspondantes aux 4 symboles habituels: [ŋ]\*, *sangue, non gode* ; [ɲ], *seno, in tempo* ; [ɱ]\*, *invidia, un vuoto* ; [m], *impara, non posso, in pena, un prato, etc....*

(\*symboles API absents des dictionnaires)

**la difficulté majeure étant celle de sentir leur articulation relâchée qui « envahit » la bouche et permet de chanter « avec le nez » et non « dans le nez » ! Le pharynx doit rester détendu et « ouvert » ; la sensation articulaire doit être « vélaire ».**

- 3 consonnes nasales: [n], *uno, nave, danno* [m], *amo, mare, flemma* [ɲ], *gnomo, sogna, ragni*  
**dans la variante belcanto elles sont « soutenues » par une bonne « nasalisation ».**

### Modes et lieux articulatoires

#### Les latérales

Il s'agit de consonnes dont le mode articulatoire donne la sensation que "l'air" passe des deux côtés du "barrage" fait par la langue, d'où le nom. Le « l » est une consonne qui est souvent pas assez articulée et qui « passe » mal dans les phrases chantées.

**ATTENTION : le [ʎ] ne se prononce pas avec la pointe mais avec le dos antérieur de la langue.**

3 latérales: [l] alvéolaire : *lana, pelle* [l] dentale : *pala, sole, male* [ʎ] : *paglia, soglio, veglio*

#### Les vibrantes

On appelle ainsi les articulations qui produisent une **vibration** dans une partie de l'appareil phonatoire. En italien, c'est une partie "bien antérieure" de la pointe de la langue qui produit les deux principaux "r" : un "r" monovibrant et un "r" polyvibrant. **ATTENTION : le premier des deux est souvent confondu avec un « l » simple par de nombreux locuteurs.**

2 vibrantes: [r] monovibrant : *caro, amore, morire*

[r] polyvibrant : *rete, Roma, carta, carro*, et éventuellement *treno, prato*,

#### Les constrictives

ce terme évoque la production de sons obtenus par le resserrement d'éléments de l'appareil phonatoire: la langue et les alvéoles pour le [z] dans "mese"; la lèvre inférieure et les incisives supérieures pour le [v] dans "prova"; etc.... **Attention aux crispations de la mandibule surtout dans [z], [v]; à ne pas les articuler comme des occlusives ; à ne pas articuler [j] et [w] comme « i » et « u » et à [ʃ] , [s] , [f] comme des « fuites d'air »...**

4 constrictives voisées : [j], *fiore, piove* [w], *cuore, quando* [z], *posa, casa* [v], *cavo, vaso*

3 constrictives non-voisées : [ʃ], *scena, pesce* [s], *seno, fosse* [f], *fatto, tuffo*

### Les occlusives

comme l'exprime bien le mot, ces articulations créent une fermeture momentanée dans différentes zones de "l'appareil buccal": les deux lèvres pour [b]; la pointe de la langue avec "surtout" les incisives supérieures pour le [d] ; le "fond" de la langue avec le "début" du voile du palais pour [g].

3 occlusives voisées : [b], *bada, babbo* [d], *dove, ridda*, [g], *gode, leggo*

3 occlusives non voisées : [p], *pace, perdo, sappia* [t], *tempo, tiro, petto* [k], *caro, chino, bocca*

**Attention de ne pas trop « exploser » ces consonnes ; de bien poser la pointe de la langue sur les dents pour [d] et [t] ; de chercher un lieu « vélaire » pour [g] et [k] et de ne pas ajouter à l'occlusion bi-labiale de [b] et [p] des serrages pharyngés. Plus en général, ne pas exagérer leur articulation créant souvent des tensions dans la langue ou dans le pharynx !**

### Les mi-occlusives

Il s'agit d'articulations intermédiaires entre les constrictives et les occlusives. Les premières (par exemple [ʃ] dans "scena") rétrécissent à un "point" (lieu ou zone articulaires!) quelconque le canal buccal, en obligeant l'air/son à passer (s'infiltrer!) dans le "petit passage" qui reste, ce qui provoque l'articulation constrictive; les deuxièmes (par exemple [t] dans "tema") ferment complètement, ne serait-ce que pour un "très court instant" le passage à l'air/son, créant ainsi la consonne occlusive; par contre l'**articulation mi-occlusive "frictionne", masse, les parties de l'appareil buccal qui entrent "doucement" en contact. Très souvent les "étrangers" ont tendance à prononcer ces articulations comme des occlusives : le [dʒ] dans *raggio* devenant alors plutôt [tʃ] « raccio »...**

4 mi-occlusives voisées: [ð] *cade, odore, ed io...* (à ne pas confondre avec « e Dio »)

[dz] *zona, mezzo, ronza* [dʒ] *giocare, ragione, fuggi* [ɣ] *vago, segreto*

2 mi-occlusives non voisées : [tʂ]\*\* *mazzo, ozio* [tʃ], *cena, bacio, tace* \*\* à ne pas confondre avec [dz]

**ATTENTION : utiliser l'avancement de la lèvre supérieure pour obtenir une bonne sonorité du [dʒ]; pour [ð] sortir légèrement la pointe de la langue, comme dans le « th » anglais, et pour [ɣ], faire glisser le dos de la langue doucement sur le voile du palais avec une mandibule souple ...**

### Les huit articulations non-voisées

Par rapport à d'autres langues, l'italien compte peu d'articulations non-voisées! **Pour obtenir leur bonne diction dans la variante linguistique "Belcanto" (et garder un bon legato !), il suffit de suivre les conseils déjà évoqués dans les modes articulatoires.**

3 constrictives : [ʃ], *scena, pesce* [s], *sassi, messa* [f], *fatto, tuffo*

2 mi-occlusives : [tʂ], *pazzo, azione* [tʃ], *luce, sociale, laccio*

3 occlusives : [p], *peso, sapore, sappia* [t], *teso, potere, tatto*, [k], *caso, pacato, sacco*

**Attention** : les consonnes suivantes se prononcent toujours comme des « doubles » :

[ʎ], *bagliore* [ɲ], *signore* [ʒ], *lasciare* [dz], *ozono* [tʂ], *pozione*

Les « groupes consonantiques » (*nessi consonantici*) les plus difficiles à articuler en italien sont du type « str » ou « scr »... Une voisée (le « r » dans ces cas !) atténue toujours l'enchaînement de deux consonnes non-voisées : le célèbre « *E' strano* » de Violetta ou le « *Eh, scrivi, dico, e tutto io prendo su me stessa...* » de la Comtesse des Nozze di Figaro! Pas très difficiles tout de même !

On est loin des groupes consonantiques contenus par exemple dans cette phrase allemande chantée par Papageno : *Und mich aufs Pfeifen zu verstehn* ou dans le russe *Za jasngem suonzem fsliet* [za'jasngem'swontsəŋ'fsljɛt] dans la célèbre chanson traditionnelle « Katjusha »...

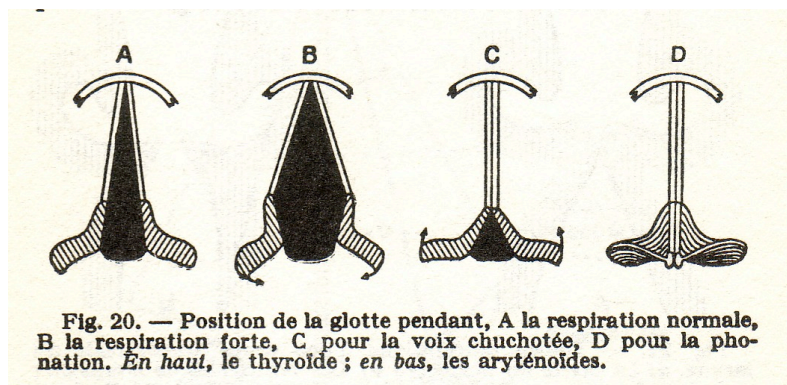
Par ailleurs, dans les cas où deux voyelles de même « couleur » se suivent, comme dans « si inizia », « se entra », « vada a casa », « vago oggetto », les Italiens généralement articulent une **variation tonale** qui permet d'entendre les deux voyelles sans les « réattaquer », comme ferait par exemple un Allemand.

Les particularités articulatoires que vous venez de lire nous permettent de décrire le système «allophonique» de la « bonne diction ». D'après la terminologie phonétique, décrire le **système «allophonique» de la bonne diction** signifie faire un choix parmi les nombreuses variantes du système phonologique d'une langue, en choisissant ces allophones (ou variantes combinatoires) qui le rendent particulièrement propice à l'épanouissement d'une voix en bonne santé.

Un détail fondamental pour la réalisation du modèle de bonne diction de l'italien résumé ici est le contrôle ou la mise en place de « **l'apnée ouverte** » décrite ci-dessous par le célèbre pédagogue américain Richard Miller et illustrée par le linguiste suédois Bertil Malmberg dans le dessin B :

*“Dans le chant, l'attaque coordonnée ne se produit que si la glotte a été entièrement ouverte lors de l'inspiration précédente. Ce total écartement des cordes vocales est suivi d'une fermeture nette et précise. L'ouverture partielle de la glotte, qui se produit par exemple lors de la **respiration normale, par opposition à la respiration profonde**, ne peut être suivie d'un début du son aussi net que celui exigé dans le chant savant. (...) C'est en cette régulation du début du son que réside le germe de tout acte vocal correct. La préparation à un bon début de la phonation doit être composée d'une inspiration correcte, suivie du positionnement approprié des cordes vocales (sans éprouver aucune sensation au niveau du larynx) (...)”<sup>3</sup>*

#### L'apnée « cordes ouvertes »<sup>4</sup> :



**Le modèle de diction dont j'ai résumé dans ce chapitre les principales caractéristiques articulatoires, peut à son tour être adopté par le système « virtuel » de la langue italienne standard.**

<sup>3</sup> Extrait de : Miller Richard, *La structure du chant, pédagogie systématique de l'art du chant*, Paris 1990, éditions ipmc, p. 6.

<sup>4</sup> dessin extrait de : Bertil Malmberg (1974), *La phonétique*, PUF

Dans les **11 “points”** ci-dessous on peut facilement reconnaître les défauts récurrents dans la prononciation de l’italien par des chanteurs étrangers. Selon la langue maternelle du chanteur, ils sont plus ou moins accentués.

1) Des **consonnes trop articulées**, produisant un chant syllabique qui brise le legato si important dans cette langue;

2) Une certaine **difficulté à sentir la place et la dimension vocalique de l’accent** dans le mot ou dans la phrase;

3) On **renforce la syllabe tonique par le redoublement de la consonne prétonique, même quand elle est simple**. Le mot “cru~~de~~le” par exemple est prononcé: “cru~~de~~de” au lieu de “cru~~de~~le” avec l’accent sur la voyelle et un « d » simple;

4) On **allonge souvent la fin des mots**; le mot “pace” est souvent prononcé: “p~~ac~~ee au lieu de “p~~ac~~ce” ;

5) On méconnaît l’**articulation nasale italienne** (les “nasalisations”!) qui est très riche et différenciée, contrairement à l’opinion répandue! C’est sa “place” particulière qui donne aux voyelles italiennes un “soutien” articulatoire idéal pour chanter. Si on ne “crispe” pas son articulation “dans le nez”, elle donne aussi plus de sonorité aux consonnes voisées; Faire attention en particulier aux articulations suivantes :

sanguigno [saŋ ’gwiŋno], infido [iŋ ’fido], Don Pasquale [dompa’skwale].

6) On **exagère souvent la prononciation des doubles consonnes**. Le mot “batti” devient “ba---t~~ti~~”, avec un trop long silence; en ignorant surtout que toutes les doubles consonnes de l’orthographe ne se prononcent pas avec la même intensité: plus on s’éloigne de la syllabe accentuée, plus la double (gémignée) s’affaiblit. Par exemple dans la prononciation du double « b » de “ba~~b~~bo” “ba~~b~~b~~i~~no” “ba~~b~~ba~~n~~ona” Dans ces trois exemples seul le premier comporte la “double consonne” qui produit l’effet rythmique d’abrègement de la voyelle, suivi d’un très court silence...

Les autres doubles sont tout simplement plus musclées (articulations tendues).

7) On **roule beaucoup les “r” même quand il ne faut pas**. Par exemple, on prononce

“caro core” (cher coeur!) comme “carro corre” (le char court!)

Cette “drôle” de prononciation, qui dans ce cas peut créer confusion, est due à la difficulté qu’ont certaines oreilles à entendre les différences entre “l” et “r” en position “faible”, c’est-à-dire entre deux voyelles, comme dans les exemples: “ala” ≈ “ara” “pale” ≈ “pare” Mais aussi dans : *parole, solare, arenile, etc...*

8) Pour la différenciation des voyelles « e » et « o » (ouvertes et/ou fermées) **on entend souvent des voyelles dont on exagère l’ouverture ou la fermeture (et la couverture !)**, par rapport aux “couleurs italiennes” des voyelles du “Belcanto” ; sans oublier le célèbre « aperto/coperto » souvent mal réalisé, ou trop tôt, dans toutes les voyelles! Selon la langue maternelle, des confusions sont possibles aussi dans certaines voyelles : n’oublions pas qu’un « i » italien peut sonner « e » fermé pour un Allemand ; un « u » italien (« ou »[u]) peut ressembler à un « o » fermé d’un francophone ; un « e » ouvert peut être ressenti comme un « a » par un Portugais... etc...

9) Quand il s’agit de dire un texte rapidement, on entend parfois un “**écrasement**” **des voyelles par les consonnes**, ce qui donne un style haché à l’élocution. Pensez aux parties rapides de l’air de Figaro (Rossini) : *Ah, bravo Figaro...*; ou celle de Bartolo dans Le Nozze di Figaro (Mozart) : *Se tutto il codice dovessi volgere...*

10) On supprime des **liaisons**, en “réattaquant” chaque voyelle... à cause de l’enchaînement de nombreuses voyelles: “andiamo a imparare il canto...” devient “andiamo/a/ imparare/il canto...”

11) **On supprime des voyelles dans certains enchaînements :**

“l’aria è ancor bruna” devient “l’aria .....ncor bruna” (Aria Susanna, Nozze di Figaro/Mozart )

à cause d’une diction “lente” des voyelles dont les couleurs sont obtenues avec une mâchoire tendue, et sans une bonne “mobilité” de la langue/muscle. On supprime ainsi des voyelles (“couleurs” vocaliques) dans les enchaînements “difficiles”...

***Je souhaite que cette caricature d’un Italien « mal chanté » puisse vous aider à mieux repérer et corriger les difficultés que l’on peut rencontrer dans l’apprentissage de la langue italienne.***

Contact : <http://zeddap.club.fr/paolozsite/index.html> [zeddap@club-internet.fr](mailto:zeddap@club-internet.fr)