



ACTES

RENCONTRE

LES REPÈRES ARTISTIQUES DU CHANTEUR

SAMEDI 3 FÉVRIER 2007

Beaucoup d'avis artistiques se juxtaposent autour du chanteur, celui du manager, du tourneur, de l'arrangeur... Comment s'y retrouver? Cinq ans après nos premières master classes (Nanterre, février 2002), nous avons profité du troisième Rendez-vous chanson d'Arcadi à l'Espace Jemmapes pour faire un point sur le coaching artistique. Les chanteurs se sont-ils familiarisés avec le travail scénique? Le coaching touche-t-il d'autres aspects de la vie artistique?

Nous avons débattu de ces questions avec des coaches et metteurs en scène (Murielle Magellan, Marina Tomé...), des représentants de structures de formation et d'accompagnement (Philippe Albaret, Jean-François Zermati...) et, coachés ou non, les artistes! (David Sire et Fabien Martin).

Modérateur

Pascale Bigot, directrice du service chanson d'Arcadi

Intervenants en tribune

- Philippe Albaret, directeur du Coach
- Jean-François Zermati, directeur d'Harmoniques
- Murielle Magellan, auteur, coach, metteur en scène
- Fabien Martin, chanteur
- David Sire, chanteur
- Marina Tomé, comédienne, coach, metteur en scène

Transcription réalisée
par **Nicolas Journet**



Pascale Bigot, directrice du service chanson d'Arcadi

Au cours de ce sixième Rendez-vous Chanson, contrairement aux éditions précédentes, nous ne proposons pas de master classes. Ces séances permettaient de montrer, en situation, aux professionnels comment un artiste peut travailler la scène avec un coach ou un metteur en scène. Le but étant de sensibiliser les artistes à ces approches qui, voici encore cinq ans, suscitaient beaucoup de craintes. En 2002 et 2003, nous avons d'ailleurs eu du mal à faire venir un public sur ces séances. Les deux dernières années, nous avons dû au contraire refuser du monde. Peut-être les appétits se sont-ils éveillés entre-temps.

Pour cette sixième édition, nous avons donc jugé intéressant de faire un point sur le coaching et la mise en scène de la chanson. Philippe, d'un point de vue historique, comment ces pratiques sont-elles apparues ?

Philippe Albaret, directeur du Coach

La chanson sur scène et sous un toit est née très tardivement, vers 1830 avec les goguettes, ces salons bonapartistes où l'on venait chanter. Avant, les chansons envahissaient les rues, les places publiques et les églises. Les goguettes ont disparu pour des raisons politiques, remplacées par les guinguettes et les cafés-concerts. A la fin du XIX^e siècle, apparaissent également les music-halls, dont nous avons encore quelques traces à Paris et dans quelques villes de province. Ces music-halls avaient la spécificité d'avoir un parterre, une fosse d'orchestre, des balcons et surtout un promenoir qui était un véritable lieu de vie ; les places étaient bon marché et l'on venait y passer la soirée, d'autant plus volontiers que les appartements n'étaient pas encore chauffés ni dotés d'électricité. C'est un Français, Georges Fischer, qui a inventé l'appellation « music-hall », habillage anglo-saxon destiné à attirer le chaland. Ensuite, dans les années vingt, Paris voit fleurir les cabarets de la Rive Droite, où la bonne société vient s'encanailler. Le cinéma parlant va très vite investir toutes ces salles, qui préserveront pendant un certain temps une culture de la chanson en présentant des chanteurs en première partie des films.

Dans le même temps la radio diffuse ses premières émissions, avec de la musique en direct. Dans les années trente, Jean Sablon est le premier chanteur français à utiliser un micro. Après la Seconde Guerre mondiale, les sous-sols, qui ont servi d'abris contre les bombes et donc assainis, sont envahis par le jazz et les zazous. En 1954, arrive le disque vinyle, support bon marché qui s'écoute sur un Teppaz, également peu coûteux. C'est un succès. D'autant qu'à l'époque les jeunes ont désormais de l'argent de poche. Conscients de ce phénomène, les producteurs décident de faire de la musique pour les jeunes. Ce début de la grande industrialisation de la musique marque une rupture : les artistes, au début, ne voulaient pas enregistrer de disques, de peur qu'on n'aille plus les voir sur scène.

Très vite, le transistor, puis la télévision élargissent encore la diffusion de la musique. La rupture est encore plus nette. Auparavant, les artistes se formaient directement auprès de leurs aînés, dans les coulisses des music-halls. Hallyday parle souvent de ce que lui a appris Chevalier ; Bécaud et Aznavour ont tout appris de Piaf. Chaque étape de la diffusion de masse coupe un peu plus les artistes de cette transmission de la scène chantée. Les artistes apparus dans les années soixante-dix n'ont plus cette culture de la scène. Et ils n'en ont pas besoin, car le public n'a plus la même écoute. Après avoir entendu un artiste de manière virtuelle, il ira ensuite se confronter à sa réalité. Il a fallu le rock alternatif, dans les années quatre-vingt-dix, qui n'avait pas accès aux médias, pour voir réapparaître un vrai traitement de la scène. Les groupes rock sont allés fouiller dans la culture du music-hall pour relancer une pratique scénique.

Aujourd'hui, avec les difficultés du disque, les artistes vont devoir réinvestir la scène. Les jeunes chanteurs sont conscients de son importance, ils savent que le premier tour de piste devant les professionnels et devant le public va être prépondérant pour la suite de leur carrière. Ils ne veulent pas rater le coche et sont donc très en demande. J'ai créé ma structure voici douze ans, dans un contexte où ni les artistes, ni les producteurs, ni les salles ne voulaient de ce type de travail. Depuis, les mentalités ont changé.

Jean-Francis Zermati, directeur d'Harmoniques

Les artistes ont beaucoup moins le temps de faire mûrir leur prestation scénique. Du coup, des formations s'imposent. Des gens sortent des conservatoires ou des écoles de musique avec une technique mais sans avoir réfléchi à leur statut d'interprète. J'ai créé ma structure pour que l'artiste soit sur scène dans toute sa dimension.

Pascale Bigot

C'est ce que tu appelles coaching ? Comment est apparu ce terme ?

Jean-Francis Zermati

Ce terme vient des Etats-Unis. Il est apparu d'abord dans le sport. On s'est aperçu que la performance technique ne suffisait pas et qu'il fallait un travail sur la personne pour qu'elle puisse mobiliser l'ensemble de ses ressources afin d'atteindre un résultat. De là, le coaching est apparu dans le domaine de l'entreprise, où l'on a également considéré que la performance était liée à la condition (physique, psychologique...) de la personne. L'efficacité dépendait de sa dimension intérieure. Et de là, cette pratique a gagné le milieu artistique dans les années quatre-vingt-dix.

Philippe Albaret

Je me souviens d'une rencontre à Nanterre, lors du premier Rendez-vous Chanson, où l'on avait eu un très bon débat à ce sujet. Leïla Cukierman avait alors estimé que, selon les artistes, ce travail d'accompagnement pouvait s'appeler du coaching, de la formation ou de la mise en scène. Le mot coaching proprement dit n'est pas définitif : quand un terme anglo-saxon désigne une activité, c'est sans doute qu'il n'est pas encore bien clair !

Jean-Francis Zermati

Pour moi, le coaching n'est pas un travail extérieur à l'individu, ce qui n'en fait pas pour autant un travail thérapeutique (il y a parfois une confusion). Ma définition ? Le coaching est une démarche de développement personnel au service d'un objectif professionnel.

Murielle Magellan, auteur, coach, metteur en scène

Ma démarche se construit en fonction des chanteurs. J'ai donc du mal à déterminer une définition plus large. Je distingue le coaching de la formation, qui apporte à l'artiste les outils de base, et de la mise en scène, qui va toucher à la construction d'ensemble du spectacle (ordre des chansons, mise en lumière...); mais parfois on doit revenir à la formation au cours d'un coaching, et la mise en scène comporte toujours une part de coaching. Pour moi, le coaching consiste à confronter un artiste à telle ou telle chanson de son répertoire. Je l'interroge sur le sens qu'elle a pour lui, tant par le texte que par la musique, les émotions qu'elle lui fait traverser, et je l'aide à prendre, à partir de cette confrontation, une direction par rapport à la scène. Je voudrais également signaler que coaching vient d'un mot français : le « cocher », celui qui conduit l'attelage. Cela m'a réconciliée avec le terme.

Marina Tomé, comédienne, coach, metteur en scène

Je coache des chanteurs, mais il m'est arrivé aussi de coacher des comédiens. Dans les deux cas, je le fais en liaison avec une œuvre (ce qui n'est pas pour moi de la mise en scène mais de la collaboration scénique) ou bien sur leur parcours d'artiste proprement dit – ce qui est une sorte d'accompagnement. Je crois qu'il y a à l'intérieur de tout être une force de vie qui le pousse vers l'être complet qu'il peut être. C'est ce qu'Aristote appelait l'entéléchie. Pour moi, en travaillant sur ce qui le freine, le coaching pousse l'artiste vers son autocomplétion



Murielle Magellan

Nous ne faisons pas tous le même métier. Dans ta démarche, je vois de la direction artistique. Pour moi, accompagner l'artiste dans sa carrière c'est du hors-piste : en tant que coach, je suis uniquement tournée vers le travail de la scène, pour tel projet de tel artiste...

Pascale Bigot

Fabien et David, comment avez-vous rencontré Marina Tomé ? Comment s'est construit le travail avec elle ?

David Sire, chanteur

Ce débat sur les mots ne me concerne pas, car je pense que la nature de l'accompagnement varie suivant les années et les spectacles. Il y a juste des choses intérieures que je veux faire passer à l'extérieur. Mais comme elles sont parfois peu claires à l'intérieur, j'ai besoin de quelqu'un pour les clarifier et m'aider à les faire sortir. C'est plutôt ainsi que je définirais mon travail avec Marina. À l'époque, je faisais partie d'un groupe, Drôle de Sire, et nous avons travaillé sur des œuvres, des chansons, destinées à composer un spectacle. Je n'ai pas eu de réticences car j'étais demandeur – ce qui n'empêche pas que, dans le travail, il y ait parfois des rugosités.

Fabien Martin, chanteur

En fait, j'avais besoin d'un coaching sans en avoir conscience. Du coup, j'étais très méfiant car je ne savais pas du tout à quoi cela renvoyait. Et d'ailleurs, on voit bien ici combien il est difficile d'en donner une définition. Bêtement, j'assimilais cela à un travail de comédien, alors que je ne voulais surtout pas être comédien quand je chantais. Et puis, j'ai trouvé une maison de disques, j'ai commencé à faire pas mal de concerts, et le plaisir d'être sur scène s'est effrité au fil du temps. Avant, c'était tellement rare, qu'il y avait forcément un vrai plaisir à monter sur scène. Après, j'ai commencé à tourner à vide, je ne savais plus pourquoi j'étais là, les musiciens non plus – et le public non plus. J'ai compris à ce moment-là que j'avais besoin d'être accompagné. Avec Marina, nous avons d'abord travaillé sur un projet bien précis, une Cigale, et puis cela a été un fil rouge. Et cela a été formidable dans ma vie artistique et dans ma vie d'être humain. Car les deux sont liés. Je ne peux pas être génial sur scène si je ne travaille pas ma vie à côté.

Pascale Bigot

Comment ce travail scénique irrigue-t-il la création ?

David Sire

En fait, avec Marina, nous avons fait un travail de scène avec un groupe qui a abouti à la fin de ce groupe. Cela m'a amené à comprendre que je n'étais pas capable de travailler dans une identité de groupe. Et, à l'époque, j'écrivais des chansons, je les jouais sur scène, mais je ne savais pas vraiment, totalement, ce que je voulais raconter avec elles.

Fabien Martin

En travaillant pour la scène avec Marina, j'ai compris pourquoi j'ai écrit certaines chansons. Ce qui est assez incroyable. Les chansons que je pensais avoir écrites légèrement étaient en fait plus ancrées dans ma vie. On est amené à se demander pourquoi on chante ce qu'on chante, pourquoi on monte sur scène, et pourquoi les gens viennent vous voir. Ce n'est pas anodin.

David Sire

Je fais actuellement tout un travail dans un atelier d'improvisation chorégraphique. Et je trouve fascinant de voir qu'un corps qui sait dans quel langage il se met dégage quelque chose d'hyper-précis pour le spectateur. Alors qu'un corps qui fait n'importe quoi devient très vite inintéressant. C'est la même chose pour les chansons. Si je chante sans savoir ce que j'ai envie de dire à ce moment-là, cela va vite être plat. Et si je choisis un sentiment à faire passer, le public va ressentir cette émotion.

Fabien Martin

Le corps parle beaucoup. Avant, je chantais mes mots de manière un peu cérébrale. Maintenant ils passent mieux par le corps. Je recherchais cette chose un peu animale, sensuelle, sans savoir comment la trouver. Quand on est chanteur, il n'y a pas de raisons que l'on se contente de la musique et des mots.

Marina Tomé

L'écriture est de l'ordre de l'inconscient. L'interprète doit donc redécouvrir ce qu'il a écrit. Une chanson est un mode de communication. Il faut que l'artiste comprenne ce qu'il veut provoquer chez son public. Une fois qu'il le sait, il y a tout un travail à mener sur l'émotion, sur son imaginaire actif. Un artiste peut bien sûr être submergé par une émotion. Mais comment faire pour la retrouver en concert – pour la retrouver chaque soir ?

Philippe Albaret

Tout à l'heure, les artistes ont repris le micro. Et c'est symptomatique de notre travail. On n'est pas là pour jouer au metteur en scène, pour être un artiste qui regarde d'autres artistes. Après, nous avons tous notre manière de définir notre travail. Mais ce qui rend ce moment formidable c'est qu'on précise les contours d'un métier qui n'existait pas il y a dix ans. Et nous serons de plus en plus utiles. Car un artiste pris dans la logique industrielle va devoir affronter les conseils de la maison de disques, du manager, du tourneur, des journalistes... Noyé au milieu de toutes ces propositions, il va de plus en plus faire appel à nous. Le coach va l'aider à faire le tri.

Murielle Magellan

Je pense que nous sommes des artistes, même si nous sommes dans l'ombre. Il est difficile de mettre un couvercle sur nos envies artistiques. À nous d'être très vigilants sur cette part-là.

Philippe Albaret

Il n'est pas interdit d'être un artiste. Dans ma structure, des chanteurs comme Sanseverino sont intervenus pour aider d'autres artistes. Mais c'est une autre dynamique.

Murielle Magellan

Une des priorités dans notre travail est de faire émerger ce que l'autre veut transmettre. Et l'on est obligé de poser cette question de la transmission. Et ce quelque chose qu'un artiste veut transmettre n'est valable qu'à l'instant t car sa vision du monde peut changer. Plus l'artiste est à jour de ce qu'il a envie de bouger en l'autre, plus il est dans l'excitation chaque soir.

Pascale Bigot

Ce métier n'est-il pas difficile à définir parce qu'il se trouve dans le paradoxe où sont plongés les artistes aujourd'hui ; à savoir qu'ils doivent être efficaces immédiatement, qu'on ne leur pardonne pas l'échec, qui fait pourtant partie d'une évolution artistique ?



Jean-Francis Zermati

C'est vrai que les structures de formation doivent souvent affronter ces contradictions.

Murielle Magellan

Je pense qu'une de nos compétences doit être de faire avancer vite un artiste. En cas d'urgence (une date importante à brève échéance), on doit pouvoir l'aider en lui donnant des indications immédiatement efficaces. Mais en sachant que cette avancée n'implique pas que les fondations soient solides et qu'il faudra du temps pour que celles-ci le deviennent.

Marina Tomé

Il faut faire attention quand on dit cela car les craintes des chanteurs peuvent se réveiller. Cela dit, on peut faire avancer vite l'artiste sans être directif, ce qui reviendrait à entrer dans le champ de la mise en scène. Les chanteurs ne veulent pas de mise en scène. Ils veulent de la spontanéité, mais il faut leur faire comprendre que cette spontanéité se travaille profondément.

Philippe Albaret

Cette urgence peut créer de la dynamique. J'ai déjeuné récemment avec le producteur d'une artiste qui va se produire le 16 mai à Montauban, dans le cadre d'Alors chante!. C'est très important car une bonne prestation dans ce festival peut entraîner une tournée de 50 dates. Le fait qu'un producteur nous appelle est quelque chose de très neuf. Nous sommes encore dans une génération d'artistes qui découvrent la pratique du coaching. Bientôt, cela deviendra un réflexe naturel. Mais nous n'y sommes pas encore. Ils n'ont pas encore compris que le cœur de notre démarche est de les placer au centre de leur projet artistique et non pas de leur prendre leur place.

David Sire

Ce que le coaching m'apporte dans mon travail d'interprète n'est pas de savoir ce qu'il faut mettre dans telle ou telle chanson, mais quelque chose de plus général qui s'inscrit sur la durée.

Lou-Ysar, chanteur

Je suis artiste chanteur, mais également comédien. J'ai travaillé avec Marina et Murielle. Et la différence entre mise en scène et coaching me parle énormément. Je pensais que comme au théâtre une mise en forme était possible dans la chanson. Des gens du théâtre me poussaient d'ailleurs vers cette voie qui m'apparaissait comme une prison. Mais le travail du coach est différent. Il me donne des outils pour ouvrir des horizons, des perspectives, et me permet d'y aller moi-même.

Murielle Magellan

Je trouve très juste l'idée de définir notre travail comme le fait d'élargir les perspectives d'un artiste. Il s'agit de faire comprendre à l'artiste qu'il peut faire parvenir au public bien plus de choses qu'il a en lui. Après, à lui de savoir s'il veut les faire passer ou non.

Philippe Albaret

Notre travail a en fait trois pistes : l'assouplissement de la communication de l'artiste par rapport au public, le travail sur les titres pour en sortir tout le jus, et le travail du spectacle en tenant compte du fait que le domaine de la chanson fonctionne sur une succession d'œuvres courtes. Sur ce dernier point, un spectacle de chanson est un peu comme une salle d'exposition présentant quinze tableaux. Chacun va être mis à la place qui lui permettra d'être le mieux reçu et perçu. Et dans ce cadre, il y a beaucoup à imaginer, dans les entrées, dans les sorties.

Patrick Vogel, coach

Je suis un coach artistique de Marseille et je travaille dans les régions PACA, Rhône-Alpes, et Languedoc-Roussillon. Je voulais vous remercier d'avoir pour la première fois fait une réunion sur le coaching. Et je suis très demandeur de ces rencontres qui permettent des échanges de pratiques, d'outils, et de points de vue. Et pour donner ma propre définition, coach vient aussi d'un mot espagnol qui signifie voiture. Et pour moi, dans notre travail, c'est nous qui tenons le volant, mais c'est le chanteur qui donne la direction, qui est le porteur de sens.

Marina Tomé

Je suis tout à fait d'accord pour des échanges : voyons-nous ! Pour revenir à ce qui a été dit, il me semble qu'il faudrait bannir ce terme de mise en scène. Je propose collaboration scénique, mais d'autres termes peuvent être retenus. L'artiste est responsable de tous les choix. En tant que coach, je ne fais que l'accompagner dans ses envies. Tout ce qui reste de la mise en scène, c'est la connaissance du plateau, de ses lignes de force (ce n'est pas la même chose de chanter debout à droite qu'assis au fond).

Murielle Magellan

Mais c'est énorme ! Suggérer de s'asseoir au fond de la scène est un acte de sens. Demander que l'on éclaire d'une certaine manière l'est aussi. Et pour moi, c'est de la mise en scène. Après, et c'est ce qui est étrange, je mets en application les idées de l'artiste. Et c'est exactement ce que disait Vilar : « Je ne fais que mettre l'œuvre devant ». Nous mettons l'artiste devant en utilisant les outils de la mise en scène.

Jean-Francis Zermati

Je pense que tu as les deux facettes dans ton travail : celle de coach et de metteur en scène.

Fabien Martin

En tant qu'artiste, nous ne confions le spectacle qu'à nous-mêmes. À personne d'autre.

Murielle Magellan

Les différences d'implication que représentent la formation, le coaching ou la mise en scène se traduisent clairement, chez moi, par mon degré de trac face aux prestations des artistes que je suis. Quand je forme un chanteur, je n'ai pas le trac quand il passe sur scène, je ne me sens pas responsable de sa prestation. Je suis un peu plus fébrile si c'est un artiste que j'ai coaché, et j'ai un vrai trac si je l'ai mis en scène : le trac de quelqu'un qui se sent responsable de quelque chose ; je me sens coresponsable.

Philippe Albaret

Concernant la lumière dont tu parlais, je ne fais pas de propositions. C'est le problème de l'artiste. Je ne suis qu'un accoucheur.

Marina Tomé

Je ferais de la mise en scène avec un chanteur si je lisais ses textes et que je lui dise : « Voilà ce que j'y vois, ce que je ressens et ce qu'on va montrer. » Le metteur en scène veut faire raconter à une œuvre sa vision du monde. Moi, je ne veux rien faire raconter aux œuvres des chanteurs avec lesquels je travaille.

Murielle Magellan

Je suis tout à fait d'accord. Sauf que pour moi le terme de mise en scène ne renvoie pas qu'à cela. Simplement, sur cette querelle de termes, quand quelqu'un dit qu'il est ingénieur, on n'en sait pas plus sur ce qu'il fait. Eh bien pour nous, c'est la même chose !



Léa Dant, auteur, metteur en scène

Je suis auteur-metteur en scène de théâtre. Je mets en scène mes propres créations au sein de ma compagnie. Et pour la première fois je travaille sur un concert en tant que metteur en scène. Et je me pose beaucoup de questions sur cette première expérience. Le débat m'a fait réfléchir sur l'attachement que j'ai à ce projet. Je dois accompagner l'artiste tout en ne m'attachant pas au résultat puisqu'il ne s'agit pas de mon œuvre. Ce rapport est complexe. Et j'ai du mal à trouver ma place.

Philippe Albaret

Pour nous, le bon résultat est que l'artiste soit félicité à la fin de sa première. C'est l'objectif à atteindre. Mais cela n'empêche pas que l'on soit attaché au résultat. Quand je ne peux pas être présent à la première, j'appelle pour savoir ce qu'il s'est passé.

Patrick Vogel

À mon sens, le coach est responsable du processus de travail, mais pas responsable du résultat. L'artiste est entièrement responsable du résultat. Si le processus est bien mené, il va engendrer une belle forme. Mais une belle forme n'est jamais que l'émergence du fond. Si on est dans la mise en scène, alors là on est engagé dans le résultat, mais ce n'est pas du coaching, c'est de la direction artistique.

Murielle Magellan

Pour moi, le grand frère du coaching est la mise en scène. Si je travaille sur un spectacle, que je dis un mot sur la lumière, je deviens metteur en scène. Et ce n'est pas de la mise en scène théâtrale. C'est de la grande régie comme on l'appelait à la fin du siècle dernier. Je me sens metteur en scène-technicien, celui qui a précédé la naissance du metteur en scène-auteur.

David Sire

Après, quel que soit le regard porté sur un spectacle, une chanson existe n'importe où, sans lumière, dans des lieux très hétéroclites. Notre métier, la manière dont on le vit et on l'interprète, échappe à tout cadre.

Léna Ka, chanteuse

J'ai déjà travaillé avec Murielle et pas avec Marina. Est-ce que vos différences – l'une comédienne et l'autre auteur – ont influé sur votre travail de coach ?

Marina Tomé

Je suis d'abord comédienne et aussi auteur, mais surtout comédienne. Je travaillais à la Fémis pour faire découvrir aux élèves ce qu'est un comédien, quand j'ai rencontré Murielle qui m'a aiguillée vers Jean-François et le coaching. Je n'ai pas beaucoup joué Shakespeare. J'ai plutôt joué des solos comiques. J'ai donc acquis tout un travail sur le corps. J'ai l'impression que je permets de lâcher les chiens.

David Sire

Quand nous avons écrit une chanson, nous avons posé les mots avec une certaine intention. Le jeu avec le corps permet de déplacer celle-ci, pour qu'ils atteignent vraiment le public.

Fabien Martin

Cela déplace aussi cette obsession d'être bien sur scène, d'être beau... Il y a toujours cette obsession du regard de l'autre qui casse tout. Et le fait de chercher quelque chose de très physique éloigne ce souci-là. Et cela ne peut être que bénéfique.

Jean-Francis Zermati

Les chemins sont différents, mais au final les résultats sont analogues. Quand un artiste vient me trouver, mon travail consiste à voir quelle approche pourrait le mieux lui convenir et à lui proposer l'intervenant le plus approprié.

Murielle Magellan

Ce qui m'a conduite au coaching, c'est la pratique de la chanson. Voici quelques années, j'étais auteur-compositeur-interprète et je suis allée sur scène. Une comédienne a voulu m'aider, et le malaise que j'ai éprouvé dans ce travail, en l'occurrence trop théâtral, m'a fait sentir que le chanteur avait besoin d'une autre approche. Quand je travaille avec un artiste, je me réfère à mon ancien statut de chanteuse et à cette expérience.

Fabien Martin

Comment travaillez-vous, concrètement ?

Murielle Magellan

C'est très difficile de répondre à cette question.

Philippe Albaret

Ma base de travail n'est pas d'avoir chanté, ni d'avoir été comédien, mais d'avoir été public. J'ai été responsable des variétés Sacem pendant dix ans et j'ai vu entre 300 et 350 spectacles par an. Et je m'appuie sur cette expérience. La première chose est d'écouter l'artiste pour voir de quoi il a besoin. L'important est de savoir si on est en phase avec l'artiste. Est-ce qu'on a une culture commune ? Pour avoir des référents identiques. Une fois qu'on est en phase, on va pister la problématique la plus urgente. Souvent, il y a des spectacles à préparer. Souvent, les artistes viennent nous voir quand ils sont dans une période de trou, après une tournée... S'il s'agit de fouiller l'œuvre, j'ai élaboré un certain nombre d'exercices. Je pense qu'un interprète a la même fonction qu'un traducteur de langue. Il doit traduire ce qui est écrit en émotion. S'il s'agit de travailler sur le spectacle, j'essaie de soulever les tabous de l'artiste, de le pousser dans ses retranchements.

Monique de Saint-Ghislain, formatrice

J'accompagne des artistes. Et mon optique est plutôt qu'ils passent par le corps. Des artistes viennent me voir pour me demander ce qu'ils peuvent faire avec leur corps. Et je leur propose de reprendre conscience de celui-ci, de retrouver leurs sens. Je me suis rendu compte qu'un artiste revient à une forme de simplicité à travers cet éveil corporel. Mon corps n'est pas un instrument, mais la partie visible de ce que je suis.

Patrick Vogel

Pour moi, la porte d'entrée a été le développement sonore. Des groupes me demandaient comment faire un bon son. Et comme j'ai un passé de sonorisateur et d'ingénieur du son, je leur expliquais qu'une mauvaise spatialisation sur le plateau empêche d'emmener le son à plus de deux mètres. Mais j'ai vu que si le geste est juste la note est juste et l'intention est juste. Ensuite, la deuxième entrée a été la voix, cette colonne d'air, comment elle prend sa force, comment elle s'oriente. J'ai une formation de coach vocal. Et cela me nourrit tous les jours.

Francis Müller

On a parlé de direction artistique. Que recouvre et qu'a recouvert ce terme ?

Philippe Albaret

Dans les années soixante, le directeur artistique était souvent le réalisateur d'un disque. Il avait pour fonction de cosigner l'artiste mais surtout de l'accompagner en studio. Il jouait un rôle artistique, y compris par rapport à la scène, qu'il n'a plus du tout aujourd'hui. Pour la scène, quand j'ai créé ma structure, je cherchais qui faisait ce travail de coaching. Parfois le producteur, parfois le régisseur de tournée, parfois l'éclairagiste... Mais il n'y avait personne de spécifique.

Pascale Bigot

Nous avons parlé du coaching scénique. Mais il y a d'autres formes de coaching : celui de la voix, de l'écriture... S'appuient-ils sur les mêmes principes ?

Ignatus, chanteur, coach d'écriture

Je fais du coaching d'écriture, mais avant d'en parler j'aimerais faire une remarque. Avant, les chanteurs étaient des interprètes, mais n'étaient pas des auteurs. Ils étaient plus proches de la comédie : Edith Piaf était une tragédienne, Montand était un acteur. Depuis les années cinquante-soixante, il y a une majorité d'auteurs-compositeurs-interprètes. Et il y a là une contradiction. Un auteur écrit souvent parce qu'il est timide, que l'écriture est son moyen de s'exprimer alors qu'il n'est pas forcément à l'aise devant des gens.

Les chanteurs d'aujourd'hui sont souvent des anti-héros qui parlent de leur malaise. Et ils se retrouvent sous les feux de la rampe où ils sont plus ou moins des comédiens. En ce qui concerne les ateliers d'écriture, j'ai souvent affaire à des gens qui ont sorti un premier album et qui, une fois sur scène, se rendent compte que leurs textes ne sont pas très bons – en tout cas ils ne les assument plus. Il faut rassurer, travailler d'éventuels problèmes de construction ou de sonorités. Le rapport au texte devient très important sur scène. Car en studio on peut se camoufler derrière des arrangements. Il m'arrive donc de faire du coaching scène en amont de l'écriture.

Philippe Albaret

Mon quotidien se résume souvent à faire sortir l'interprète de l'auteur-interprète. L'auteur tend à inhiber l'interprète.

David Sire

Je crois que j'ai un matériel plus intéressant en coaching quand je travaille une reprise que lorsque je chante un de mes textes. L'imaginaire est plus libre. Il y a moins d'angoisse. C'est plus simple. Je n'ai même pas besoin d'avoir un coach près de moi. J'utilise les outils que Marina m'a donnés.

Fabien Martin

Il faudrait faire des reprises de nous-mêmes en fait !

Marina Tomé

Je suis contente, David, que tu le fasses tout seul. Il est très important de donner des outils à l'artiste pour qu'il puisse travailler lui-même.

Ignatus

Le coaching d'écriture sert à savoir ce que l'on veut dire de personnel. Et il faut se poser la question du public, de ce qu'il vient chercher à un concert. Par exemple, il adore qu'on se plante. Il ne vient pas chercher une technique vocale. Sinon il irait à l'Opéra. Il ne veut qu'un peu de nous-mêmes. Il veut un contact avec une personne.

Philippe Albaret

Le public ne vient pas au spectacle chanté comme il vient voir une œuvre longue. Et puis, il sait qu'il va participer. Applaudir, reprendre les chansons, danser... On pourrait imaginer un peintre réalisant une œuvre devant des spectateurs. Le premier tableau est magnifique. Les gens sont ravis. S'il fait exactement le même le soir suivant, le public sera déçu. Le spectacle chanté se situe dans un moment de création unique.

Pascale Bigot

Claudia, tu travailles principalement sur du coaching vocal. Est-ce que tu peux en parler ?

Claudia Phillips, coach vocal, chanteuse

A écouter tous ces échanges, beaucoup de choses se rejoignent, nous allons dans le même sens. Nous nous sommes observés travailler. Nous avons collaboré avec les mêmes artistes à des moments différents de leur carrière. Mais en effet nous n'avons pas les mêmes entrées. Vous avez beaucoup parlé du sens. Mais moi je travaille sur le son, qui est très important. Des artistes préfèrent chanter en anglais pour le son. Et c'est quand même la vibration qui est le premier mode de communication de la chanson. Après vient la scène. Qu'est-ce que cette vibration provoque chez le public ? Et vous n'avez pas parlé des musiciens. Ils n'ont pas de mots pour s'exprimer et doivent travailler le son. Je travaille beaucoup avec des artistes qui sont d'abord des musiciens. Après, je ne peux pas définir ce qu'est le coaching vocal ; je suis comme vous tous : c'est impossible. Cela dépend de l'artiste, de sa demande, de sa maturité... Un professeur de chant ne travaille que les vocalises et la technique. Un coach de chant travaille peut-être plus les titres.

Murielle Magellan

La question du sens est primordiale, mais pour moi, le sens ne se limite pas à celui du texte. Qu'il s'agisse de la musique, des mots, de la voix..., tout doit s'orienter dans un sens qu'on pourrait appeler le « grand sens ». Souvent, je demande à l'artiste ce qu'il veut transmettre et nous travaillons sur le fait de savoir si sa chanson transmet véritablement ses intentions. Cela dit, dans la chanson française, il y a peu de chanteurs qui assoient un auditoire par leur technique vocale ; il faut donc trouver d'autres voies pour séduire le public.

Philippe Albaret

Cette discussion est vraiment passionnante. Car on voit que nous sommes tous d'accord sur l'essentiel. Les jeunes artistes vont donc pouvoir s'appuyer sur des bases solides à l'avenir.

Marina Tomé

Je pense qu'un artiste a besoin de plusieurs retours sur son travail et qu'il grandit quand il fait la synthèse de tous ces retours. J'incite les artistes à aller voir ailleurs, à travailler avec plusieurs coaches...

Rémy Delpy, comédien, chanteur

Il nous arrive de chanter plusieurs soirs d'affilée. Qu'en pensez-vous ? Faut-il repasser par les mêmes endroits chaque fois ou au contraire diversifier les chemins ?

Murielle Magellan

J'ai la sensation qu'un concert est une forme meuble, qui bouge, mais que notre travail consiste à mettre des piliers pour que ça ne s'effondre pas. Cela peut fluctuer. Le spectacle du 1^{er} juin peut être meilleur que celui du 31 mai, mais cela doit rester stable. Et ce n'est possible que si l'artiste a pris conscience de ce qu'il voulait nous dire. On peut prendre des chemins de traverse, mais il ne faut pas se perdre.

Marina Tomé

Si l'on rapproche la chanson de la comédie, un chanteur est plus proche d'un improvisateur. L'essentiel étant qu'il soit sincère ; et il l'est quand il ressent la musique dans son corps. La situation est imaginaire, mais l'émotion qui traverse l'artiste doit être vraie.

Pascale Bigot

D'un point de vue pratique, comment trouver le bon coach ? Comment se forment-ils ? Quel est leur statut ?

Jean-Francis Zermati

Comment les coachs se forment ? Je dirai, comme Pierre Blanc-Sahnoun, le pape actuel du coaching, qu'ils n'ont pas nécessité à se former ; cela ne m'empêche pas d'être moi-même passionné par la question de leur formation, puisque Harmoniques est à ce jour la seule structure à proposer une formation au coaching d'artistes. Pierre Blanc-Sahnoun dit aussi qu'un coach est un humain professionnel avec suffisamment de recul pour porter sur les autres un regard bienveillant. Après, il est nécessaire de connaître la discipline artistique sur laquelle on va travailler. Pour trouver le bon coach, comme dans toute rencontre humaine, c'est une question de feeling, d'intuition. La rencontre doit enclencher un mouvement intérieur.

Marina Tomé

Pour ce qui est des statuts, le mot coach existe dans la nomenclature audiovisuelle des Assedic. Mais pas dans la chanson. Du coup, il y a plusieurs façons d'être payé. Je peux être payée en cachets, en salaire de formateur quand il s'agit d'une structure, et même en tant que chanteuse et musicienne pour les disques.



Arcadi (Action régionale pour la création artistique et la diffusion en Île-de-France) est l'établissement public de coopération culturelle pour les arts de la scène et de l'image créé à l'initiative de la région Île-de-France, en partenariat avec l'État (Direction régionale des affaires culturelles). Sur l'ensemble du territoire francilien, il a pour mission de soutenir la création, d'améliorer la circulation des œuvres et de contribuer au développement d'actions artistiques et culturelles. Il intervient dans le domaine de la chanson, de la danse, du multimédia, de l'opéra et du théâtre.

CONTACT

Arcadi

1 bis, passage Duhesme – BP 30 066 – 75861 Paris Cedex 18

Tél. 01 55 79 00 00 – Fax 01 55 79 97 79

info@arcadi.fr – www.arcadi.fr