



Séminaire

24 AVRIL 2002

Lycée Voltaire, Orléans La Source

LA VOIX
parlée et chantée

journée de rencontre et de formation

pour les professionnels de la pédagogie, de la santé et de la musique
ouverte à tout public, chanteurs, choristes amateurs et chefs de chœur

ATELIERS
TABLES RONDES
RÉPÉTITIONS PUBLIQUES

INTRODUCTION

coordinateur : Isabelle Marié, Dr en médecine , DIU de phoniatry, musicothérapeute directrice de ME 45, formateur vocal au Cepravo

intervenants aux tables rondes et ateliers :

- . Daïnouri Choque : chef de chœur, formateur vocal des harmoniques
- . Michel Dietrich : psychopédagogue, musicien, musicothérapeute
- . Pierre-Marie Dizier : professeur de chant choral au CNR de Tours
- . Pascal Frémaux : formateur musique à l'IUFM d'Orléans
- . Julien Joubert : compositeur, professeur à l'ENM d'Orléans
- . Patrick Marié:chef de chœur, Maître de Chapelle cathédrale Orléans
- . Anne Pouchelle : enseignante, art-thérapeute, psychanalyste, Tours
- . Sylvie Ziserman : orthophoniste à St Denis de l'Hôtel
- . Line Souriant : fasciathérapeute, Centre du mouvement à Toulouse

candidate: Marie Laure Huard, thérapeute clinicienne, couple-famille

Isabelle Marié :

Bienvenue à tous et à toutes ; à tous les éléments masculins et féminins, avec vos voix graves, aiguës et toutes vos différences.

Ce qui nous réunit, c'est quelque chose d'immatériel, que nous entendons, que nous allons partager les uns, les autres ; sans la nommer je la fais déjà entendre, nous allons parler d'elle tout le temps, et nous ne savons pas vraiment ce qu'elle dit de nous finalement.

Je vous parle, vous écoutez ma voix, vous comprenez des messages et en même temps, vous entendez peut être autre chose : l'émotion, la joie que j'ai à vous accueillir si nombreux.

Pourquoi cette journée ?

L'association Musicothérapie Expressions 45, dont le nom est un peu long, réunissait à sa création, uniquement des musicothérapeutes, et petit à petit, elle s'est ouverte à d'autres personnes qui travaillent avec différents moyens d'expressions.

Le terme de Musicothérapie Expressions 45 exprime notre désir d'ouverture et de rencontres. Les statuts de l'association de 1991- nous avons 10 ans maintenant - indiquaient comme premier but la rencontre entre professionnels de la santé, de la pédagogie et du secteur socioculturel. Nous faisons une à deux réunions par an sur des thèmes variés ; chaque année depuis 3 ans, nous organisons une conférence sur la voix, en donnant des axes de réflexion chaque fois différents.

L'association est un peu à mon image ; aussi, je me présenterai en même temps - un bébé nous ressemble un peu - médecin de formation, j'ai repris dernièrement des études pour devenir phoniatre, médecin spécialiste de la voix ; entre temps, j'ai été amené à suivre une formation en musicothérapie, à la suite de laquelle, j'ai commencé à mettre en place cette association pour faire connaître la musicothérapie et proposer également des rencontres ou des stages de formation pour professionnels.

La musicothérapie est à un carrefour, la musique est « utilisée » comme médiateur et la voix est un instrument absolument extraordinaire.

Ce médiateur nous permet de travailler avec différentes populations : les personnes âgées , les personnes handicapées, dans les CAT, les foyers, où la musique est un moyen de rendre toutes les potentialités visibles ; souvent des stagiaires viennent dans mes ateliers et me disent qu'elles perçoivent différemment ces personnes polyhandicapées . Je me dis que c'est déjà bien !

Je travaille aussi avec les personnes toxicomanes et en milieu carcéral ainsi qu'avec les femmes enceintes et les jeunes mamans et leurs enfants.

J'anime également des ateliers de développement personnel, autour de la voix, de la musique et de la créativité : depuis quelques années, il y a une demande forte autour du travail sur la voix : technique vocale, cours de chant, puisque je travaille également comme professeur de chant au Cevravoï, Centre polyphonique de pratique vocale de la Région Centre, qui organise des formations pour tous les amateurs, chanteurs et choristes.

Cette journée est un moyen de vous faire rencontrer : enseignants, qui êtes venus nombreux, personnes du social, de la santé et les musiciens bien que le Mercredi ne soit pas un bon jour pour les professeurs de musique ni pour les orthophonistes. C'est votre journée, nous essayerons que la parole circule entre nous afin de partager nos expériences. Je laisse maintenant chacun se présenter.

Dainouri Choque :

Je suis formateur dans le milieu choral et propose depuis une dizaine d'année un travail sur l'oreille et sur la voix pour comprendre cette relation et entre-autre, un travail pour les chanteurs de chœurs et ensembles vocaux. Pour nous culturellement, actuellement, la plupart des adultes, nous avons oublié la façon dont nous entendions lorsque nous étions enfant, le son tel qu'il est mais tel qu'il est devenu suite à la transformation qu'a opérée notre éducation.

Pierre Marie Dizier

Je suis professeur de chant choral et de direction de chœur au Conservatoire Régional de Région de Tours. Je suis là pour partager une expérience avec les enfants et les adultes.

Patrick Marié

Je me présente comme chef de chœur, maître de chapelle de la cathédrale d'Orléans.

Mon témoignage sera celui de quelqu'un qui a un parcours de formation semi-autodidacte de formation de chef de chœur et de ce que je perçois autour de la pratique vocale chez l'adulte amateur qu'il soit de base ou qu'il ait le désir de gravir un certain nombre d'échelons.

Pascal Frémaux

Je suis formateur en éducation musicale à l'IUFM d'Orléans, Institut de Formation des Maîtres ; nous formons essentiellement des professeurs des écoles.

Ayant travaillé moi-même en collège et ayant l'occasion fréquente de rencontrer les jeunes enseignants en situation professionnelle d'éducation orale le plus souvent, j'ai été amené à réfléchir sur quelques pistes et moyens pour aider les enseignants ou les orateurs à développer leurs potentiels, dans de bonnes conditions, c'est à dire expressivité, endurance et efficacité.

Julien Joubert

Je suis musicien, compositeur, je suis professeur au Conservatoire d'Orléans depuis 11 ans et je suis maintenant chargé, au sein de ce conservatoire, de coordonner des projets musicaux qui font participer des classes de conservatoire, d'écoles de musique et d'écoles primaires, collèges. Je défends l'idée que la musique n'est pas un truc de riche et qu'elle existe avant même qu'on en ait des connaissances... Ensuite, après, il en faut pour travailler plus à fond.

Sylvie Ziserman

Je suis orthophoniste. Dans le cadre de mon activité, je ne m'occupe pas seulement de défaut de prononciation, je rééduque aussi des problèmes de voix.

En fait, c'est quelque chose que je ne faisais pas au début de mon exercice libéral parce que je trouvais que ma propre voix ne me permettait pas de donner des exemples. Je chante depuis longtemps dans une chorale, j'ai pris des cours de chant et au fur et à mesure des progrès que j'ai fait, je me suis lancée et je prends beaucoup de plaisir à aider les personnes à découvrir les potentialités qu'elles ont en elles.

Line Souriant

Je suis là pour remplacer Marianne Romand qui est médecin ORL phoniatre avec laquelle je travaille actuellement à Toulouse ; nous animons des formations pour orthophonistes et , sans Marianne, j'anime aussi des stages pour chanteurs, avec un professeur de chant, Michèle Zini.

Mon expérience repose sur une méthode qui s'appelle la méthode Danis Bois, que je pratique depuis 15 ans ; c'est une méthode qui est au service du mouvement.

Au départ, Danis Bois était kiné ostéopathe et il a fondé la méthode qui s'appelle fasciathérapie. Toute ma recherche repose sur l'étude des liens entre le mouvement du corps et l'émission vocale ; je m'intéresse tout particulièrement à tous les phénomènes perceptifs parce que dans le mouvement, nous cherchons aussi à définir les paramètres, et trouver la voix telle qu'elle est dans sa nature en la libérant de la contrainte, trouver la voix naturelle

Michel Dietrich

Je suis musicien, musicothérapeute, en institution ; mon travail se partage entre les petits enfants et la prise en charge de la psychose ; il y a quelque chose qui m'intéresse depuis longtemps, c'est qu'il est très difficile d'imiter la voix d'un psychotique ; je suis même allé jusqu'à mettre en place un atelier pendant lequel on essayait d'imiter des voix de patients ; elles sont tellement différentes qu'on n'y arrive pas, ça peut durer des semaines, la voix nous échappe. Je crois que la voix nous ramène à quelque chose de l'ordre d'une autre dynamique , du tout ou rien.

Anne Pouchelle

J'ai une formation scientifique mais aussi musicienne ; je suis art-thérapeute, aussi choriste dans un ensemble vocal à Tours.

Je m'intéresse en particulier au rapport qu'il peut y avoir entre l'art et la voix , le rôle de la voix dans les situations thérapeutiques, psychanalytiques mais aussi pédagogiques.

Marie Laure Huard

Je travaille dans le domaine de la prévention en santé mentale.

Si je ne travaille pas avec le support de la voix en tant que telle, je fais des psychothérapies psychanalytiques en face à face où je soutiens la parole de l'autre. Il y a là, dans le domaine de la voix, quelque chose qui est extrêmement précieux.

Je suis par ailleurs choriste depuis quelques années ; je me considère comme débutante mais j'ai eu la chance de faire une rencontre exceptionnelle avec une musique, un répertoire et un chef de chœur qui vous emmènent loin dans la progression que peut espérer un choriste.

En ce moment, je suis dans un questionnement et j'ai donc accepté la proposition d'Isabelle de jouer le rôle de candide.

1ÈRE TABLE RONDE

La voix, communication

physiologie, psychologie et santé vocale
inférences psychiques et somatiques

La voix humaine, son et langage, identité et altérité :

Quel impact sur l'autre ?

Quel impact sur l'environnement ?

Travailler sa voix, changer de voix, pourquoi ?

Anne Pouchelle

C'est redoutable d'inaugurer une réflexion sur la voix ; j'écoutais attentivement Isabelle Marié qui posait la voix comme étant un médiateur et tout de suite ça m'a fait réfléchir : la voix est-elle seulement un médiateur ?

Je m'interroge sur ce qu'est la voix pour que la voix devienne un médiateur, il faut déjà qu'il y ait quelque chose avant.

Avant que la voix puisse se faire entendre, en temps que médiateur sonore, il y a quelque chose d'autre, que j'appelle la « pulsion d'en-voix », appelée la pulsion invocante par certains, et que d'autres appellent la Voix ; il y a donc quelque chose d'avant la voix sonore qui intéresse tout particulièrement les psychanalystes.

C'est de cette voix là que je voudrais vous parler et bien entendu de son passage à la voix sonore parce que de cette Voix d'avant le verbal, je ne pourrais peut-être pas vous dire grand chose parce que c'est de l'ordre de l'inouï.

Que pourrais-je bien dire de quelque chose qui est inouï ? L'art interroge toujours cet inouï, cet indicible, cet invisible. Il est là, maintenant, au niveau de la voix.

Que se passe-t-il quand on passe de cette Voix qui procède de la pulsion – je parle de pulsion d'en-voix, c'est un vilain jeu de mot, comme toujours les psy font des vilains jeux de mots -mais cette pulsion m'intéresse : quel est son destin ? que devient-elle ? que se passe-t-il ?

Le destin est-il le même pour les névrosés et les psychotiques. ? Bien entendu que non.

Le passage entre cette pulsion d'en-voix qui est de l'ordre de l'affect, hors représentation, et la voix sonore, on l'appelle la castration vocale. Accéder au langage, au chant, à la parole, c'est laisser quelque chose d'une jouissance qu'on ne retrouvera jamais. Il y a donc une question de castration vocale et notre parole, notre action au langage est au prix de cette castration. Il y a, à ce moment là, la séparation entre objet et sujet ; l'objet pulsionnel, l'objet de jouissance qu'est la voix, il faut l'abandonner pour pouvoir accéder à autre chose qui est de l'ordre du sujet, sujet de l'inconscient.

Quand on parle de trouver sa voix, et on parlait tout à l'heure de voix naturelle, -ce qui m'intéresse - existe-il une voix naturelle ? - trouver sa voix, qu'est ce que ça veut dire ? Souvent, on parle d'une diva en disant : « elle a une belle voix ! »

S'il y a quelque chose que l'on ne possède pas, c'est bien sa voix ! On ne possède rien, absolument rien. Vous savez que les chanteurs, et moi même, nous avons une hantise, c'est de perdre notre voix, mais, perdre quoi ? C'est quoi cette voix que l'on perd ? Là, il y a vraiment des choses à interroger.

Par contre, le psychotique, lui, il n'a aucune angoisse de ce côté là ; il n'a rien à perdre, il n'est pas dans le rapport à l'autre. Le passage de la voix pulsionnelle au langage ne s'est pas fait de façon normale. Donc, il joue dans sa voix tout et n'importe quoi ; il n'y a aucun problème .

Je ne sais pas si vous avez déjà fait l'expérience d'enregistrer un névrosé et un psychotique ; le névrosé a beaucoup de mal à reconnaître sa voix, ou s'il la reconnaît « c'est pas moi » quant aux chanteurs, n'en parlons pas ! Alors que le psychotique n'a aucun problème de ce côté là et c'est vrai qu'on ne peut pas imiter la voix d'un psychotique ; elle est inimitable, il ne joue pas la même chose.

Au niveau des représentations, en ce qui concerne la voix sonore, il est bien évident qu'il n'y a pas de voix sonore sans corps et le travail sur le corps est extrêmement intéressant parce que là, se jouent toutes les représentations imaginaires, symboliques du corps.

Il y a beaucoup de choses à dire : la voix , ça passe par le souffle, l'inspir, l'expir...

Le travail de la voix que je propose, c'est une « vocanalyse », je n'aime pas qu'on dise une psychanalyse par la voix parce que la voix, je ne m'en sers pas comme médiateur, mais comme opérateur.

Le travail que je propose fait basculer d'une certaine manière la personne, ré-interroge sa position subjective ; il y a toujours un moment de la cure, où d'une certaine manière, on passe d'une voix qui tombe sous le sens - dans le chant, le théâtre...- au sens qui tombe sous la Voix avec un V.

Michel Dietrich

Ce dont on s'aperçoit dans la clinique de la psychose, en effet, c'est que ce lien à l'autre qui passe par la voix, n'est pas inscrit dans la même dynamique pour chacun d'entre nous.

Ca implique que notre voix, quand on est présent à ces psychotiques – et c'est une qualité de présence qui se donne là - peut être éminemment différente de ce qu'est le monde pour eux, peut être une négation du monde pour eux.

Et quand on travaille au contact de la psychose, on finit par entendre sa voix autrement parce que parfois on fait des gags gigantesques, en disant bonjour à quelqu'un, on peut se prendre une taloche et il y a quelque chose qui est forcément éruptif – je suis un petit peu partie prenante de la claque que je viens de prendre - et quand on y arrive, ça permet d'élaborer cette question là .

Je crois que ce que dit Anne est tout à fait important : la voix a quelque chose de fondamentalement i-représentable .

L'enseignement de Jacques Lacan nous amène à concevoir que cette voix là doit d'abord être perdue pour qu'ensuite on puisse renouer avec elle ; c'est à dire qu'il y a un processus continu et dynamique de couture du corps et du langage et en même temps, en temps qu'objet, la voix s'est scandée, elle n'est pas toujours la même, elle change de statut au fur et à mesure qu'on grandit.

J'ai été amené à écrire dans mon texte de présentation que « les oreilles de maman n'avaient pas de paupière » - elles n'en ont toujours pas, je suppose - il y a quelque chose qui est de cet ordre là ...

La voix n'est pas seulement un opérateur, elle est également le lieu d'une opération ; c'est dans la voix finalement que quelque chose va faire qu'une partie sans règle ni code va devenir une voix changée, à jamais changée, qui va permettre que, un lieu, des règles, et une codification des dites règles entre elles puissent se donner.

On peut donner cet exemple suivant : très souvent, dans le milieu de la petite enfance, on travaille aussi avec les papas et les mamans, on a parfois cette remarque là : « hier, j'ai mis mon fils ou ma fille au sein, il a immédiatement cessé de pleurer et pourtant, il n'a pas tété »

Il suffit finalement que cette voix -là ait valeur d'un grand tout et là, il y a quelque chose qui se donne dans une qualité de présence qui est quand même assez proche de celle que l'on peut avoir avec un psychotique.

Donc, il y a quelque chose qui va pouvoir être engrainer, à un moment ou à un autre, au lieu même de cette voix ; la voix de maman, à l'adresse du petit, va changer et le petit va entendre que dans cette voix là, il y a quelque chose qui fait trou, qui fait manque et qu'il n'est pas la seule adresse de cette voix, même si elle continue à lui parler, elle n'est pas obligée de lui parler de philosophie, en le changeant ou en lui donnant le sein ; elle peut continuer à lui parler, mais il y a quelque chose qui a un peu changé à ce moment là ...

C'est très subtil, c'est d'une délicatesse incroyable si on voulait le décrire, c'est même sans doute tout à fait impossible de le faire de manière exhaustive, mais il y a un reflet changeant et là, il y a quelque chose qui s'opère une fois encore, au lieu de cette voix, et, à mesure qu'on avance, la voix est le lieu d'opérations successives qui font finalement qu'on est requis au langage ; on est pris de plus en plus au langage, à ce trou qui est un trou symbolique et qui nous amène à parler.

Il y a un exemple terrible, quand on lit Blanchot ou Anthelme, à la suite de l'expérience de la shoah ; il y avait des gens dans les camps, qu'on appelait les musulmans, ils n'étaient pas du tout musulmans, c'était la contraction d'un terme allemand « müsəl man » qui veut dire muet, quand ils sortaient de là, ils étaient sans voix, mais en même temps, ceux qui ont pu dépasser l'horreur se sont tous remis à parler ou à écrire pour raconter.

Il y a quelque chose qui est fondamentalement indestructible, dans ce lien au langage du sujet divisé – car il a dû en perdre un petit bout quand même pour advenir sujet -

La voix, c'est indestructible : il y a des gens qui ont des lésions et qui continuent de parler.

Récemment dans le métro, il y a quelque chose qui m'a frappé - ma ligne passe près d'un institut qui doit enseigner la langue des signes à des malentendants - il y avait deux jeunes gens qui discutaient avec ces signes auxquels je ne comprends rien mais qui me fascinent énormément et en même temps, j'entendais leur voix ; elle était là quand même, des bribes de voix ...

Il y avait ces éclats du corps, même si le signe, avec les mains, le visage et les postures du corps, avait pris cette place, et bien la voix était encore là. Il y avait encore ces éclats qui étaient là ; c'est vraiment indestructible.

La voix, c'est le lieu d'un questionnement : comment on est relié au langage, comment il y a des points entre le sujet que je suis et le langage qui sont fondamentalement indestructibles et qui m'aliènent en même temps ; c'est dans la voix aussi qu'on peut travailler cela et quand on est face à des gens comme des psychotiques qui sont en grande délicatesse avec le langage, avec l'argumentaire tout puissant de notre classe de névrosés normopathes, la voix peut être un outil génial pour travailler ça.

C'est à dire que ces petits changements, ces subtiles modifications, c'est éminemment parlant, pourvu qu'on soit plusieurs à les lire.

Line Souriant

J'ai envie de commencer par rebondir sur ce que vous avez dit sur la voix, parce que moi, je me situe à un autre niveau ; je ne m'adresse qu'à des voix adultes de personnes saines.

Par rapport à votre questionnement sur cet envoi, ça m'intéresse fort, parce que toute la recherche que je fais sur le mouvement avec Danis Bois m'amène à m'interroger sur tous les phénomènes de pré-mouvements anticipatoires c'est à dire que, chaque geste effectué, chaque pensée, chaque émission sonore est précédé par une activation de zones cérébrales particulières (et cela a été démontré au niveau physiologique).

J'ai juste à témoigner d'une expérience je n'ai pas de certitude, juste des hypothèses et un thème de recherche .

J'ai animé ce week-end un stage de chant, on travaillait sur un petit chant de Debussy sur le thème de l'articulation par rapport à certaines personnes qui avaient des difficultés de phrasé.

Après un travail préalable, les gens sont habitués à percevoir le mouvement avant qu'il ne se fasse, à entendre le son qu'ils veulent émettre avant de le projeter et donc il suffit de demander à la personne de se situer dans ce petit temps, cette petite suspension de l'avant le dire, l'avant le son , pour que l'articulation, la note soit juste, pour que le sens soit émis de façon parfaite.

Un travail sur ces phénomènes de perception, de ce qui se passe juste avant et pendant le déroulement du geste est très important et c'est toute la base de notre travail.

On met les gens en situation de paroxysme perceptif, c'est à dire, on fait des mouvements lents, on pose son attention vigilante sur les mouvements linéaires qui sont la composante essentielle et indissociable de toutes les circularités corporelles que nous avons et puis nous travaillons aussi sur les différentes cohérences articulaires ; cette attention sur la lenteur , le mouvement linéaire, ce sont les deux composantes les plus efficaces pour pouvoir percevoir son geste juste avant qu'il ne se passe, cette espèce de petite suspension. Comment chanter, en entendant juste avant le son, je me place et je chante.

Il y a tout un entraînement corporel avant de passer au travail sur la voix. C'est très subtil.

Je ne suis pas certaine que ça soit si loin et si inaccessible cet invisible – enfin ça dépend du niveau où on se situe : il y a des degrés dans le subjectif et dans la perception subjective de soi, au niveau de quelqu'un, adulte sain ; il y a des barrières que l'on peut franchir entre un mouvement, une action objective et puis tous les éléments subjectifs qui accompagnent cette action et la conscience peut s'étendre assez loin dans la perception de cette subjectivité d'action.

Par rapport au travail que je propose, quels en sont les objectifs ?

D'une part, libérer la voix de ses entraves, parce que pour moi, l'émission vocale, c'est une fonction naturelle – vous disiez qu'on ne perd pas sa voix - tout le monde, même les sourds utilisent leur organe vocal, c'est quelque chose qui existe, qui est fonctionnel.

Cette voix est faite pour s'adapter ; c'est une fonction d'accommodation, c'est à dire que, quand on est dans une grande salle, sans micro, on doit émettre fort, quand on est essoufflé, la voix doit s'adapter, on chuchote quand on ne veut pas que les autres entendent, on est obligé d'adapter, de moduler notre voix.

Ce n'est pas toujours possible et c'est souvent quand toutes ces modulations là ne sont plus possibles qu'on doit faire appel aux orthophonistes ; je pense à tous ces enseignants qui ont des problèmes de voix qui ne peuvent plus émettre de façon sonore.

Les moyens que l'on a, ce sont des exercices pour libérer la voix des tensions avec des étirements très doux et tout un travail sur la perception de son pré-mouvement.

Le deuxième point, c'est se situer : le travail que je fais avec les chanteurs consiste à ce travail de situation dans l'espace et dans le temps ; d'abord situer sa voix à l'intérieur du corps, comment connaître la position du larynx, à quelle partie du corps il est relié, comment fonctionne la respiration ; c'est très important de savoir concrètement, comment ça marche.

Ensuite, situer de façon proche et de façon éloignée, situer sa voix dans un ensemble d'identités corporelles et puis situer sa voix et son corps en mouvement dans l'espace.

On va utiliser des exercices de perception de l'espace perceptif divisé en trois petites parties :

On perçoit son espace corporel, son espace péri-corporel et extra-corporel de manière très différente, ce sont des canaux neurologiques différents qui nous font percevoir ces espaces et donc, la conscience de ces différents types de perception de l'espace est un outil précieux pour la voix, parce qu'on peut faire un travail sur les sons intérieurs .

Mais qu'est ce que la voix intérieure quand on ne l'a pas définie ?

On peut faire un travail vocal sur sa bulle mais c'est quoi, la bulle ?

Ca correspond réellement à l'espace péri-corporel qui peut être défini et puis on a des conditions de projection de la voix, de la parole et du chant dans les espaces extra-corporels. Comment être en relation avec ces espaces extra-corporels sans quitter cet espace intérieur où se crée la voix ?

La conscience et la définition de ces trois espaces est très importante pour situer sa voix et surtout, l'utiliser pleinement.

Ensuite, situer sa voix, c'est la situer par rapport à l'écoute parce que la pratique me montre que, quand on écoute sa voix en avant et quand on écoute sa voix en arrière, le positionnement du larynx change complètement.

Comment, si l'on n'a pas fait l'expérience corporelle d'un avant et d'un arrière, comment situer son larynx si ce ne sont pas des choses clairement inscrites et définies lors d'expériences corporelles réelles ?

Voilà un autre axe de travail.

Je vais passer sur le travail sur le temps et les biorythmes corporels ; c'est tout un sujet qui prendrait trop de temps.

Le troisième point, c'est le travail des appuis ; on parle beaucoup des appuis de la voix ; pour moi, ils se situent vraiment dans le corps parce que je suis avec mon corps ; ma voix fait partie de mon corps et de mon être, elle n'est pas coupée de mon corps. Si on rentre dans le travail plus anatomique, plus précis du travail corporel par rapport à la voix, comment avoir des appuis du larynx stables si on a des lombaires qui ne sont pas stables, pas conscientes, si toutes nos charnières corporelles sont bridées, soit par des scalènes - les muscles qui font le torticolis - soit par un diaphragme trop serré, soit par un psoas, muscle qui tire sur les lombaires, si tout ça est contracté, et si toutes ces zones corporelles sont inconscientes, un larynx ne peut pas se positionner et être stable ; C'est pour moi très important de faire une démarche de prise de conscience de ses appuis vocaux dans le corps à partir des zones clé du corps.

Les appuis sont partout ; cette notion de globalité est quelque chose de très important ; la voix n'est pas toute seule, le corps et la voix en mouvement dans l'espace et dans le temps sont tous ces paramètres à analyser.

Sylvie Ziserman

Je vais rebondir sur ce que Line vient de dire ; en fait, je n'ai pas d'expérience de travail de la voix avec des psychotiques et celle avec des adultes à voix saine se fait dans ma pratique du chant. Par contre, dans ma pratique professionnelle, ce sont les médecins ORL, parfois pneumologue ou généraliste qui m'adressent des personnes à prendre en charge en rééducation ; ce sont des personnes qui ont des pathologies de la voix, par exemple une petite fille avec des nodules sur les cordes vocales - comme des petits boutons - ou bien une personne qui a des polypes....

Isabelle Marié

Si ça vous intéresse, dans un livre que j'ai apporté, vous pourrez voir à quoi ressemblent toutes ces pathologies, polypes, kystes...

Simplement, peut être que tout le monde ne sait pas combien on a de cordes vocales...

Sylvie Ziserman

Oui, on pourrait en effet déjà poser la question, combien de cordes vocales vous avez: 1,2, 4 ? qui dit mieux ? la majorité dit 2 et elle a raison ; une autre question : tout le monde va savoir localiser les cordes vocales dans le larynx, que l'on voit bien chez les hommes au niveau de la pomme d'Adam, un peu saillante mais est-ce que vous pouvez imaginer dans quel sens elles se trouvent ces cordes vocales ? elles peuvent être verticales, horizontales d'avant en arrière ou de droite à gauche ?

Elles sont dans le sens horizontal, d'avant en arrière ; ce sont comme deux petites lèvres - on dit des cordes, on imagine des cordes de guitare, c'est pas du tout ça - on a le tuyau dans lequel passe l'air qui est couvert de muqueuse comme ce que l'on a à l'intérieur des joues et les cordes vocales sont des petites lèvres qui sont capables de faire BRRR comme ça, très très vite et qui sont attachées en avant, du côté de la pomme d'Adam et sont écartées en arrière.

Pour une personne qui présente un polype, ça fait vraiment une espèce de boule sur les cordes vocales qui les empêche de se fermer complètement parce que quand on a un larynx en bonne santé, les cordes vocales, au moment où l'on parle viennent s'attacher, s'accoler, et s'écarter ; par exemple, quand on fait un LA, elles le font 440 fois par seconde.

Quand on a quelque chose sur les cordes vocales, la voix est pathologique : il y a du souffle au mieux et au pire, on est aphone... et on parle comme ça ... ce qui pose toujours un problème au gens pour me téléphoner et prendre rendez-vous !

En fait, Line parlait des appuis qui sont dans le corps, les gens qui sont venus me voir pour leur problème de voix, s'attendaient à ce que l'on travaille sur le cou, puisque la voix est dans le cou.

Je regarde plusieurs choses lors du bilan : comment est la respiration, la posture également de la personne qui parle ; très fréquemment, la respiration est haute, on voit la poitrine se soulever et donc je commence presque tout le temps à travailler sur la respiration, par exemple allongé et ça étonne toujours énormément.

En fait , c'est quelque chose que l'on peut faire en chœur, pendant l'échauffement vocal.

Il faut au départ un peu de persuasion pour justifier le fait qu'on travaille sur la respiration.

On utilise notre voix de manière habituelle et finalement, on n'a pas conscience .que la manière dont on se tient a une influence sur elle tant qu'on n'a pas de lumbago ou qu'on est pas aphone.

Dans la rééducation des adultes qui ont des problèmes de voix, on retrouve des exercices que l'on fait dans le yoga ou dans les échauffements de toute chorale qui se respecte avec une mise en route corporelle à la seule différence que, dans les chœurs, normalement on n'a pas de polype sur les cordes vocales.

Isabelle Marié

Pour reprendre au niveau physiologique, expérimentons le ZZZ et le SSS : une fois ça vibre, une fois ça ne vibre pas ; vous avez donc senti un organe qui fait obstacle à l'air ; quand il fait ZZZ, c'est parce que les cordes vocales vibrent sous l'impulsion de l'air qui souffle, passe à travers ces muscles.

Maintenant si vous restez en apnée ... comme si vous alliez mourir et vous lâchez : « AA » ; vous avez senti que votre larynx fonctionne comme un sphincter qui empêche l'air de sortir

C'est important de s'en souvenir parce que, au départ, il y a très longtemps, nous étions tous des chimpanzés, qui grimpaient dans les arbres, avant de parler, avant d'avant ... avant qu'il y ait les psy...

Si vous vous souvenez que votre larynx est un sphincter, vous comprenez mieux ce qui se passe quand c'est à notre tour de parler - Line a tout à l'heure évoqué ce moment avant, avant de parler -, on a des expressions triviales qui décrivent cette sensation de gêne (on a les boules) qu'est ce que ça veut dire ? Si vous vous apprêtez à prendre la parole, - vous verrez quand vous lèverez le doigt et que ce sera à vous - le pouls va aller un peu plus vite et vous sentirez probablement cet espèce de resserrement avant l'explosion de la parole.

Au départ, le larynx anatomiquement n'était pas lié à la voix ; l'homme en a fait effectivement une fonction ; les singes ont un larynx beaucoup plus haut qui ne leur sert que de sphincter, ce qui leur permet d'avaler et de respirer en même temps.

Nous, les hommes, on a eu besoin de se poser un peu : on est moins monté dans les arbres, on s'est fait des petites cabanes et on a commencé à discuter et c'est pour ça, que le larynx petit à petit, est descendu (de l'arbre) et la fonction vocale est née.. .

Au cours de mes ateliers avec les femmes enceintes, je les invite beaucoup à jouer de leur voix et à dialoguer avec leur enfant.

Tout à l'heure, Michel vous a beaucoup parlé de la maman, du bébé, de la voix ; vous connaissez certainement cette étape de gazouillis qu'on appelle les lallations ; lorsque la maman émet un son, une parole ou une sonorisation, le bébé lui entend la musique et c'est à la musique qu'il va répondre ainsi qu'à la mimique ; le sourire au départ est automatique, c'est parce qu'il va comprendre l'émotion sous tendue... amusez-vous à dire : « Oh, comme tu es méchant, je vais te gronder, mon petit bébé » (d'une voix toute douce) , il va être tout content, renverra des « aaaa » en reprenant le même ton.

Cela me fait penser à cette voix qui en dit plus que ce que nous voulons ; les personnes psychotiques, ou sans langage transmettent , avec les yeux ou avec le corps, quelque chose de l'ordre de l'émotion, d'un état d'être, et finalement qu'est-ce que cette voix, sinon cette chose subtile dont je parlais tout à l'heure, qui nous dit et nous trahit ?

En temps qu'enseignant, avec les enfants, en temps que soignant, vis à vis des patients , il est primordial de savoir à quel point la voix va toucher l'autre.

Je m'occupe de femmes enceintes et certaines me racontent des anecdotes où elles se sont senties agressées par une attitude soutenue par une voix dure et blessante.

Que nous soyons enseignants, soignants, coiffeurs, la manière dont nous utilisons notre voix et la faisons entendre, peut se révéler une arme redoutable ou au contraire un cadeau.

Etre à l'écoute des voix , c'est essentiel en temps qu'enseignant ; il y a la voix des parents , celle de la grand-mère, du grand-père ... la voix, c'est un héritage !

Vous avez certainement entendu des petits enfants qui ont la voix rauque... Soyez attentifs à la voix de la maman, si jamais elle ne fume pas (la voix s'aggrave car les cordes vocales présentent la pathologie des oedèmes de Reinke : le tabac est tellement nocif que les petites muqueuses deviennent boursoufflées et empêchent le bon accolement des cordes vocales).

En temps qu'enseignant, vous entendez la voix des enfants, des mamans, vous entendez aussi votre voix. Ce que je voudrais vous dire, c'est qu'enseigner est un art et la voix est votre médiateur.

Qu'est qui fait que le discours va passer ou non, que l'on vous intéresse ou non en temps que conférencier ? C'est bien parce que vous sentez une émotion, vous nous sentez, -j'espère que vous me sentez- mue par une passion, par quelque chose que j'ai envie de vous partager.

Et donc, pour vous, professionnels ayant à transmettre un message – nous ouvrons la bouche, en général pour dire quelque chose – vous avez à utiliser votre voix de manière physiologiquement correcte, c'est à dire comme le disait Sylvie, avec la posture adéquate, sans forçage vocal, en cherchant les résonances mais ce sera aussi cette manière de rentrer en communication avec vous même qui sera primordiale .

En cela, je rejoins ce que disaient Anne et Michel, c'est à dire qu'il est nécessaire d'accepter que quelque chose d'inexprimable, d'inouï passe par votre voix ; vous en dites plus que vous désireriez en fait et je crois qu'à ce moment là, votre voix sera claire, elle va porter, votre voix va passionner et elle ne sera pas fatiguée.

Parfois, il y a tellement de passion, tellement de désir de vouloir se faire comprendre que l'on force sa voix, ce qu'on appelle le syndrome de persuasion ; ce sont des personnes tellement exaltées qu'elles en perdent leur santé vocale parce qu'elles sont tout le temps en trop, elles sont dans l'excès. Là encore, il sera bon de travailler sur soi, sur la respiration , la posture, travailler sur le silence... faire une pause...

Maintenant, place aux réactions.

Julien Joubert

J'ai une question parce que je n'y connais pas grand chose.
Quelle est la différence entre un névrosé et un psychotique ?

Michel Dietrich

La voix est indestructible ; c'est le lieu effectif et opératoire, il y a une logique possible d'enchaînement de signifiants, mais ce n'est pas exempt de ratés, de petits collapsus. Ces ratés nous amènent à concevoir la voix :

Par exemple, c'est la première fois : « papa ? » - « oui ? », la 2^{ème} : « papa ? » - « oui !! », la 3^{ème} : « papa ? » - « ce même !!!! »

Il y a quelque chose qui est là présent dans la voix, une logique continue, logique du dire et en même temps, il y a une logique très hachée, qui est la logique de ce changement d'objet.

Quand on est professeur, c'est très difficile de leurrer un gamin comme c'est très difficile de leurrer un psychotique - et je reviens à la question de Julien - ... Quand on s'adresse par exemple à un collègue de travail et qu'on fait une tête de 6 pieds de long le matin, et qu'il dit « oh , dit donc, t'as passé un mauvais week-end ! », on peut très bien « lui bourrer le mou » et il sera suffisamment condescendant pour acquiescer au fait que l'on est en forme.

Mais quand on a affaire à un patient ou à un petit gamin, on pourra lui raconter n'importe quoi, ça ne marche pas ; l'instant de voir est là, il s'est rendu compte qu'on n'était pas en forme .

Ca implique que, la manière dont on s'adresse à quelqu'un, si quelqu'un est dans une relation très gratifiante à un moment et à l'instant d'après devient très dé-gratifiante, la voix porte l'adresse à ce qu'il est comme objet.

Le psychotique, c'est quelqu'un qui est tout le temps dans cet instant de voir, qui n'est pas capable, qui n'a pas cette référence de la loi du langage qui lui permet d'être dupe, puisqu'en fait, ce que disait Anne tout à l'heure, il n'a pas peur de perdre sa voix.

Parfois, la voix nous fait défaut, on reste muet, on reste coi, sans voix , comme on dit..

Le psychotique, lui, ne reste jamais sans voix, pour autant que cette voix, il ne puisse pas l'assumer dans cette double logique.

Quand on parle de la physiologie de la voix, on disait que le muscle vocal, quand il s'écarte 440 fois par seconde, ça produit des plops d'air ; mais c'est ça aussi, ce muscle vocal a un fonctionnement de scansion : ce sont des ruptures et des ré-articulations ; la voix n'est pas seulement une logique continue mais aussi une logique de scansion.

Cet objet perdu, cette vérité en creux, en négatif qui est là, peut changer et se ré-articuler.

Le psychotique n'a pas la possibilité de ré-articuler son discours ; il est toujours la voix d'un autre, il est toujours le discours d'un autre et c'est ça qui est très difficile à vivre pour nous, parce que cette voix de l'autre est absolument hermétique à toute adresse partagée.

On peut s'adresser à lui comme on voudra, ça ne change rien ; en revanche, lui, nous renvoie sans arrêt et toujours en miroir la manière dont on s'est adressé à lui et c'est d'une vérité absolue ; il nous renvoie l'objet d'arrière plan, il nous renvoie que nous aussi, nous sommes en délicatesse avec le langage, à notre propre difficulté de couture.

Anne Pouchelle

Pour répondre à la question, le psychotique n'a pas la voix du langage ; il est dans l'autre et l'autre lui amène ses voix, c'est pour ça que les psychotiques entendent des voix, on dit des hallucinations ; ils ne font pas la différence entre l'autre et eux-mêmes.

J'ai travaillé au niveau de la voix, avec un psychotique schizophrène, envoyé par un psychiatre avec la demande : « cet homme a un problème ; dans la chorale de l'hôpital, il débloque au niveau de son chant, faites quelque chose ! »

Je reçois cette personne, je prends quelques renseignements : c'est un schizophrène déstabilisé, qui peut vivre des débordements importants.

Julien Joubert

Schizophrène ? il se sent quelqu'un d'autre ?

Anne Pouchelle

Il peut être morcelé ; pour qu'un schizophrène se stabilise, en général, il faut qu'il puisse se fabriquer un symptôme. Le symptôme qu'il avait fabriqué, c'était sa voix.

Je me suis trouvée devant le problème : si je commence à travailler la voix avec cette personne, avec le travail tel que je l'ai abordé tout à l'heure, c'est à dire je veux ré-interroger la position subjective du sujet, son rapport entre voix pulsionnelle et voix sonore, ré-interroger la pulsion de vie, la pulsion de mort, ré-interroger le passage au langage, ce que je risque de faire, c'est de déstabiliser sa schizophrénie, ce qu'on appelle une décompensation psychotique.

Au bout de 3 ou 4 séances, j'ai dit au médecin « non, je ne travaille pas avec ce patient parce que je risque une décompensation psychotique »

Et vous savez très bien, je suppose que certains d'entre vous travaillent avec la voix, orthophonistes, chefs de chœur, il y a des décompensations névrotiques : crise de larmes on ne sait plus ce qui se passe, il y a des tas de choses qui secouent.

Ca rejoint bien ce que vous disiez de la voix fonctionnelle ; je pense que l'on peut aller plus loin. Aller plus loin, ça veut dire aller vers cet inouï, cet indestructible.. Je ne sais pas si on y a accès comme ça ; il y a un point de réel, là, on reste sans voix, on est dans la sidération.

Je ne sais pas si ça répond à ta question.

Julien Joubert

Ca va m'aider à regarder autrement

Anne Pouchelle

Le travail de la voix n'est pas sans danger ; il faut vraiment avoir conscience de cela.
Ca ne veut pas dire que tous les chefs de chœur sont des gens absolument dangereux.

Par contre, par rapport à ce que vous disiez tout à l'heure ; ce qu'il y a juste avant, ça, c'est très intéressant. En temps que choriste, je sais que ce qu'il y a juste avant l'émission vocale, ça procède aussi du désir, du désir de l'un, comme de l'autre .

Nous ne sommes pas psychotiques, nous sommes des névrosés et ça, c'est important : les chefs de chœur ont là un rôle extrêmement important. C'est à eux que va s'adresser la demande, la voix qui va sortir de notre corps, quoique je ne croie pas que la voix soit dans le corps, elle passe par le corps mais elle n'est pas dedans.

C'est très important ce moment là, juste avant l'émission vocale, ce silence juste avant : on va donner de la voix, on va s'adresser à un autre avec tout ce que ça suppose comme représentation, comme fantasme, comme jouissance...

Question dans la salle

Quelle est la différence entre la musicothérapie et la vox-thérapie ?

Anne Pouchelle

Je ne sais pas ce que c'est, la vox thérapie.

Isabelle Marié

Moi, non plus

A entendre, peut être que les personnes qui disent être vox-thérapeutes ont réduit leur champs de travail à la voix ?

Anne Pouchelle

Mais la musique, les instruments de musique sont des voix. Pour moi, c'est une évidence.

Isabelle Marié

C'est un langage, vous avez raison.

Nous n'avons effectivement pas parlé de nos différentes manières de communiquer : nous, névrosés qui sommes là ensemble, nous avons la communication verbale et puis nous avons aussi la communication non-verbale : les gestes, les hochements de tête, les mimiques...

Si nous enlevons le langage articulé, la communication non-verbale continue, elle passe par exemple par le son lui-même : si je fais « MMMM » ou RRAA, vous avez tout de suite compris deux émotions, deux sensations très différentes..

Patrick Marié

TA DE !!! (très fort, par surprise)

Isabelle Marié

TADE !!! ... il m'a fait sursauter ! (rires dans la salle..)

Julien Joubert

Ca, c'est névrosé, ça !!!..... (rires)

Michel Dietrich

Le développement d'Anne et d'Isabelle m'amène à considérer la logique structurelle qu'est celle du langage, avec ses voix : c'est la texture, le fil qui tisse notre identité.

C'est peut être la seule manière qu'avaient les Grecs anciens de concevoir l'identité : l'archétype du sujet, chez eux, c'est Achille : « beau, jeune, mort en pleine gloire au combat »

Super ! C'est pas vraiment comme ça qu'on concevrait l'affaire aujourd'hui mais c'est pourtant comme ça, qu'eux, le concevaient.

La mort en pleine gloire s'appelait thanatos et en même temps, ils avaient le lieu d'une autre mort, qui était l'horreur vraie, qui était la rencontre de la méduse, la Gorgone qui laisse sans voix, c'est rester pétrifié.

On pourrait imaginer la possibilité qu'aurait le sujet de s'articuler, d'intercaler quelque chose qui le traverse, qui est à la fois lui et pas lui en même temps, entre le sujet et le langage.

On pourrait imaginer comme une lamelle, cette lamelle est aussi la voix, ça révèle des points de contact. Il faudrait imaginer un canapé avec ses points de capiton ; on pourrait intercaler une lamelle entre le cuir et le capiton ; il y a une ficelle qui tient les points de capiton ; ça , ça va se révéler comme ces objets d'arrière plan.

Le problème, c'est que chez le psychotique, quand on passe la lamelle, il n'y a pas de ficelle, c'est comme les canapés, quand ils sont très vieux, on s'aperçoit qu'il manque des points de capiton ; il n'y a pas ces accroches du corps et du langage ; elles ne sont pas stables, il ne peut pas renouer avec, elles ne sont pas suffisamment sublimées, suffisamment perdues dans le langage, si tant est que depuis tout petit il parle et c'est la voix qui passe entre la bourre et le cuir du canapé.

Anne Pouchelle

Vous parliez tout à l'heure de prise de conscience pour un travail sur la voix, sur le corps, sur le souffle... moi, je parle de prise d'inconscient plutôt que de prise de conscience.

Pour moi, le travail sur la voix, c'est la même chose qu'un travail sur l'inconscient.

Le psychanalyste a mis en avant le rêve comme étant la voie royale, je crois qu'il y a quelque chose à faire au niveau de la voix, au niveau de l'inconscient qui se joue.

Je parle plus de prise d'inconscient plutôt que de prise de conscience ; celle-ci vient après, mais la prise d'inconscient, c'est elle qui fait basculer au niveau de cette voix qui tombe sous le sens.

Quand on chante en chœur, il faut bien une voix qui soit adaptée, il faut se plier aussi aux désirs des chefs de chœur, dans l'interprétation personnelle du morceau mais il y a autre chose.

Marie Laure Huard

Est-ce que dans cette autre chose, il y a le fait que le choriste vient dans un chœur au départ avec le souhait de donner de la voix, d'entendre cette voix, d'émettre quelque chose de l'ordre du son ? Et, souvent, le choriste fait alors une rencontre étonnante pour lui.

Serait-ce cela votre rapport à l'inconscient, ce qui fait aussi qu'il découvre au travers de la voix qu'il a un corps ? Quand on pense la voix dans la dimension corporelle (le souffle, les positions, les respirations...) est-ce que c'est dans ce rapport là ?

Anne Pouchelle

Je pense qu'il y a déjà une prise d'inconscient avant cette prise de conscience et cette prise d'inconscient a un rapport avec cet inouï, quelque chose dont on ne peut rien dire.

C'est bien cela que l'on interroge dans la psychanalyse, y compris quand on fait une psychanalyse vocale, ce serait peut-être cela la vox-thérapie ?

Questions dans le public

C'est à propos des psychotiques. J'ai été animatrice en psychophonie et j'ai donc suivi la formation d'une dame qui s'appelle Marie Louise Aucher, qui a fait beaucoup de travail avec les psychotiques à travers le corps où ils recevaient plutôt que d'agir d'abord ; ils recevaient d'elle de la douceur en général.

Ma question : moi, personnellement, je perçois les psychotiques comme des gens qui vivent dans une maison bien à eux, avec un langage bien à eux et si ce langage est leur identité et notre langage est notre identité, de quel droit est-ce que vous voulez les ramener à parler notre langage avec nos conventions parce que moi, j'ai entendu de votre part un désir implicite de les ramener à notre langage.

Michel Dietrich

Ce que j'entends par langage, c'est un système dont chaque élément est différent des autres ; c'est une définition absolument minimale du langage, ça n'est pas la loi.

Patrick Marié

En temps que chef de chœur, on ne se pose pas toute cette réflexion autour de la voix, et je me sens maintenant très peu apte...

Qu'est-ce que je vais trouver devant moi et qu'est-ce que je vais en faire ?

Je rejoindrais ce que disait Julien Joubert au début de sa présentation : mon souci, c'est que tout le monde ait accès à la musique, quelque soit sa conviction.

J'ai toujours été frappé en regroupant des personnes qui ne sont pas musiciennes, qui n'ont aucune technique musicale, qu'il était possible, malgré cette diversité de parcours, de les mettre dans une sorte de résonance, de résonance autour de - appelons ça, la musique - il conviendrait plutôt de parler d'esthétique de voix, surtout quand on parle de chœur, de façon à pouvoir mieux cerner ce que l'on considère comme étant du plaisir reçu de la communication.

Par quel vecteur on va communiquer ? Est-ce que c'est par le vecteur de la résonance, de l'esthétique, de la musicologie et des choix d'interprétation ? Qu'est-ce qui fait, qu'au fond, on va toucher les personnes ?

Il y a beaucoup de discussion sur l'esthétique des chœurs ; un certain nombre de chef de chœur sont absolument contre cette idée que le son doit être valorisé, ils souhaitent d'abord valoriser la voix, le texte, avant de valoriser le son, d'autres défendent avant tout l'idée de valoriser le son.

Ca pourrait être intéressant que d'autres chefs de chœur puissent donner leur perception des choses par rapport à ce moyen de communiquer lorsque l'on chante ensemble.

Julien Joubert

Je suis d'accord avec Patrick. On a un peu peur, on se sent très loin de ces problèmes là, mais on les a en place et c'est vrai que, pour un musicien, qu'il soit interprète, compositeur, chef de chœur, pédagogue, il se présente comme musicien, compositeur, pédagogue et il ne dira pas et je suis un peu musicothérapeute parce qu'il n'en a pas le droit alors qu'un musicothérapeute peut très bien dire qu'il est chanteur ou choriste. C'est vrai

Mais ce n'est pas du tout la même perception....Moi, je ne fais même pas la différence entre un névrosé et un psychotique, je ne me sens pas autorisé à dire que je suis musicothérapeute.

En même temps, si j'ai une réaction de névrosé, je vais réussir à faire que la personne névrosée ou psychotique puisse s'inclure dans le groupe, à trouver le traitement, le moyen pour que ça fonctionne.

C'est ce qui nous donne l'impression d'être un peu enfermés...

Michel Dietrich

C'est une question bien plus qu'un savoir votre analyse du musicothérapeute : on n'est ni l'un, ni l'autre en « sachant », pas même les enseignants ne sont des « sachant », ce qui compte, c'est de parler à l'autre. On pourrait imaginer de mettre à portée la théorie de la relativité à des maternelles de grande section par exemple.

Ce qui est en question, c'est un « être à l'autre », mais « l'être à l'autre », on peut très bien le concevoir dans l'imaginaire de l'action, comme dans l'imaginaire de la théorie .

Le savoir est quelque chose qui n'entre pas en ligne de compte. Ce n'est pas la présence à l'autre. La présence à l'autre, c'est l'intentionnalité et l'intentionnalité peut-être que ça renvoie à l'esthétique.

L'esthétique, c'est une feuille d'insertion, encore vierge mais grosse de plein de potentialités logiques d'aller éprouver soi même au désir de l'autre. Ce sont des options de présentation.

SYNTHÈSE DES ATELIERS

⇨ 1 . la voix, résonances psychiques :

- la voix, texture du lien, lieu d'une séparation possible, creuset de représentation : *Anne Pouchelle,*

Michel Dietrich

- mise en résonance vocale et corporelle:

Isabelle Marié , Line Souriant

⇨ 2 . éveil vocal des adultes :

la voix, instrument de travail et de plaisir ;
prévention, rééducation, aisance vocale :

Pascal Fremaux, Sylvie Ziserman

⇨ 3 . découverte des harmoniques :

vers une autre écoute des sons :

Dainouri Choque

⇨ 4 . pédagogies vocales chez l'enfant :

2 expériences : *Pierre-Marie Dizier, Julien Joubert*

Atelier n°1 : La voix, résonance psychique

Line Souriant, Isabelle Marié, Anne Pouchelle, Michel Dietrich

- **Un rapporteur** : « J'ai été passionnée par cet atelier qui était très riche parce qu'il incorporait vraiment le corps, le mouvement, la voix à différents niveaux avec les exercices proposés par Line Souriant ; c'était un travail pour bien prendre conscience de son corps, de ses articulations, de tous ces mouvements intérieurs qui permettent d'aller de l'avant pour aller vers l'expression vocale.

A l'intérieur du corps, tout se mobilisait pour une action ou arriver à un résultat dans ces mouvements. Ces mouvements se terminaient par un son A vocal qui a permis à chacun de s'exprimer à sa façon et à la fin, ce qui était très intéressant, c'est que le son qui finissait le mouvement, a permis de constater que nous étions dans notre espace, nous avons pris conscience et place dans cet espace.

Ensuite, nous avons partagé sur la voix, les émotions, le ressenti, l'empathie, par rapport à l'autre, sa voix, qu'est ce qui participait à cet échange : le regard, le mouvement. »

Atelier n°2 : La voix, instrument de travail et de plaisir

Sylvie Ziserman, Pascal Fremaux

- **Pascal Frémaux** : « Nous avons travaillé sur la voix, instrument de travail et de plaisir ; de prévention...

On a essayé de permettre à chacun de prendre... en compte - conscience ? - les différents étages de la production vocale sans empiéter sur le domaine de l'atelier 1, c'est à dire, nous en sommes restés aux 3 étages fondamentaux : l'énergie = respiration ; vibreur = larynx ; amplificateur résonateur = les parties hautes du corps.

Quelques exercices : on a essayé de parler des mesures de prévention chez les orateurs par rapport aux postures, aux habitudes articulatoires pour avoir une vision synthétique et utilitaire aux propos qui étaient inscrits en entête. »

Atelier n°3 : Ecoute des harmoniques

Dainouri Choque

- **1^{er} rapporteur** : « Cet atelier a été un émerveillement, trop court ; ça m'a permis de toucher ce dont on parlait d'in audible ; c'est l'impression d'avoir une oreille encore plus large et d'entendre des sons qui étaient, avant cet exercice, complètement inexistantes pour moi.

Ca a pu rapprocher l'idée de résonance dans un cœur à travers quelque chose qui est je crois « au dessus » de nous et qui en même temps à l'intérieur de nous ; c'est un son qui est en fait la résonance de tous les sons. »

- **Une autre personne** : « j'ai l'impression de ne plus entendre comme avant ; on ne parle plus de la même façon. »

- **Dainouri Choque** : « quand c'est suffisamment fort, il y a avant et après »

Atelier n°4 : deux expériences de pédagogies vocales avec les enfants

Julien Joubert, Pierre Marie Dizier

- **Un rapporteur** : « Nous avons eu deux présentations de démarche d'ateliers musicaux :

Une démarche très classique qui consiste à proposer à des enfants de travailler dans une maîtrise et d'élaborer quelque chose de superbe sur plusieurs années.

Une démarche, en sens inverse, que je pourrais éventuellement mettre en œuvre en école primaire à condition d'oser se lancer ; en partant d'un projet de comédie musicale, on essaie de développer leurs intérêts, faire exprimer des phrases, de les transformer progressivement en musique qui vient de leur spontanéité, pour construire quelque chose dont les enfants se sentent les auteurs, puis les acteurs. »

2ÈME TABLE RONDE

Pédagogies vocales et chant choral

chez l'enfant, l'adulte et d'autres publics :
personnes handicapées...

*Chanter seul ou ensemble ?
pourquoi ? comment ?*

Quel héritage ?

Quels enjeux ?

- développement personnel, créativité,
- art profane et sacré,
- éducation, socialisation,
- intégration culturelle...

Isabelle Marié

Nous allons reprendre sous forme d'une discussion ouverte autour des thèmes suivants:

- approche historique, culturelle et anthropologique de la voix chantée ; pourquoi l'homme chante-t-il ?
- quelle voix ? : chanter juste, chanter autrement, la voix médiocre, le son
- art profane et art sacré : quel lien l'art vocal entretient-il avec le sacré ?
- chanter seul, chanter en groupe : quelle différence, quelle signification ?
- la direction de chœur : comment concilier l'exigence musicale et l'aspect psychologique du groupe ? quel projet ? social, esthétique ; la position du chef et des choristes
- le chant choral chez l'enfant : les enjeux pédagogiques ; les autres enjeux
- le chant choral chez l'adulte et intégration culturelle ; ouverture à de nouveaux publics, personnes handicapées...

Patrick Marié

J'ai noté quelques notions anthropologiques du chant chez les hébreux qui mettent en relief trois éléments constitutifs de la voix : nèfesh, bāsār et rouah;

La voix y est organe d'émission de la personne humaine dans toutes ses dimensions, au service du message : nèfesh dans le sens de l'âme, du phénomène de vie, du centre vital, bāsār dans le sens de la chair (la bouche), manifestation concrète de nefesh, rouah dans le sens du souffle de vie (la respiration, mais aussi l'Esprit de Dieu).

Selon les anciens, il s'agit de faire résonner la chair, en relation avec l'âme, la psyché, la gorge désirante et investie par le souffle du Dieu créateur. L'accent est mis sur le contenu du message et sur sa forme, mais non directement sur son expression vocale.

Je crois qu'il y a quelques éléments qui nous conduisent à nous demander, si au travers de l'évolution des pratiques de la voix, on ne s'est pas intéressé d'abord à l'évolution de l'esthétique, sans trop se préoccuper du sens que l'on mettait dans la voix.

Si on fait un saut jusqu'à notre époque, vous savez probablement, si vous êtes enseignants, qu'il y a eu un rapport remis par M Régis Debray auprès du ministre de la culture qui s'inscrit dans le cadre de la réflexion sur l'enseignement du phénomène religieux en lien avec l'exploitation des œuvres artistiques afin d'éveiller la conscience de la naissance des faits religieux au travers des arts.

Je pense qu'il serait dommage que la musique passe à côté de cet objectif d'enseignement, sans se préoccuper de l'immersion des élèves dans la musique, pas seulement dans une écoute mais aussi dans une tentative de pratique.

Dans les ateliers, il a été dit que le phénomène de la voix peut être abordé le plus simplement possible avec des personnes qui n'ont jamais chanté, notamment en faisant un travail de son avec Daïnouri.

Il est toujours possible d'emmener quiconque vers une pratique d'un phénomène et le chant me paraît être intéressant, en étant guidé par des pédagogues, professeurs de chant, musiciens. Il est important d'oser, oser nous lancer dans des domaines que nous ne connaissons pas pour faire des expériences autour de stages, d'ateliers de ce type.

On touche à la fibre sensible avec le chant.

Cette sensibilité nous ramène à notre mémoire.

Si je me réfère au phénomène religieux, elle nous ramène à notre mémoire du sacré ; c'est quelque chose qui n'est pas forcément objectif à l'intérieur de nous même mais qui transparaît, inculqué dans notre mémoire.

Dans la liturgie catholique que je connais le mieux, on véhicule au travers d'un choix d'un répertoire, une mémoire de ce qui nous fonde en temps qu'individu.

Un travail, autour du grégorien, de la polyphonie ancienne comme Pierre Marie propose à Tours pour les enfants, ou celui que peut faire Dainouri pour les adultes, permet d'éveiller la conscience et la résonance de la musique en nous.

Nous pouvons faire une synthèse avec tous ces individus, enfant ou adultes, qui viennent d'horizons très différents dans leur culture, dans leur approche musicale, de la connaissance des religions.

Réveillons notre conscience, par l'apprentissage du sensible ! Je crois que nous avons une responsabilité à ré-explore notre sensibilité du corps, non pas dans le sens de l'éloge du corps, tel qu'on nous le propose par les media, mais dans le sens de la fibre du sensible.

L'art, la musique me paraît être un terrain. En parler est difficile, sans intérêt ; l'expérience est fondamentale et permet d'en parler.

Au travers de l'expérience, de la pratique musicale, l'immersion dans le son, dans le répertoire, dans tout ce qui est notre héritage, nous pouvons réveiller notre conscience.

Nous pouvons réveiller également la conscience aussi du groupe :

Dans un autre registre, ce que fait Julien avec ses enfants va dans le même sens ; réveiller la conscience d'être ensemble, d'être socialement différents et de redécouvrir ensemble une sensibilité qui nous est totalement personnelle.

Isabelle Marié

Pourquoi l'homme a-t-il eu besoin de chanter et comment l'a-t-il découvert ?

Après cet aspect de transcendance religieuse de la voix, auquel on peut, ou non, adhérer, considérons les souvenirs que nous avons des hommes préhistoriques.

Nous n'en n'avons pas une mémoire auditive, ceci dit, dans certaines grottes, on s'est aperçu qu'il y avait des peintures à des endroits particuliers, non parce que la paroi était plus lisse mais parce que c'était là où ça résonnait le plus. On s'est rendu compte que les hommes préhistoriques utilisaient les parois des grottes comme des lithophones.

Dans ces lieux là, il y avait une écoute, une résonance que vous pouvez imaginer – vous êtes déjà allés dans une grotte et vous n'avez pas pu vous empêcher de faire « AAA » pour tester l'acoustique, ce n'est pas possible de résister. Qui n'a pas fait « AAA » dans une église ou dans un lieu résonant ?

L'homme a probablement grogné mais très rapidement, avec cette résonance, avec cet écho, il a entendu que le son pouvait durer longtemps et s'est prêté à ce jeu.

C'est l'individu qui devient chanteur mais c'est aussi le groupe ; les tribus primitives encore présentes sur la planète, nous donnent le témoignage de ce qui s'est joué dans notre histoire et nous permettent de mesurer à quel point la musique est un phénomène groupal.

Au milieu du groupe, il y a le chaman, la personne qui va invoquer le Dieu avec sa voix pour guérir – comme en Sardaigne, la danse nommée tarantelle était censée guérir la piqûre de la tarentule »- Toutes ces danses et ces rites ont fait appel à la voix. Qui dit danse, dit musique et la voix est la première musique.

Il faut voir ces rites avec la double dimension du groupe et du soliste ; le soliste étant la personne qui se charge de parler au Dieu au nom du groupe, de transcender par son chant.

A notre époque, dans notre culture, le chœur, le soliste, que disent-ils de cela ?

Toutes ces représentations que l'on a, d'où les tenons-nous ?

Marie Laure Huard

Patrick évoquait cette mémoire, ce réveil de la sensibilité et moi, ça m'évoquait des notions sur l'archaïsme. Je sais que toutes ces notions là en nous, nous fondent et en même temps, l'idée pour l'homme de vouloir chanter, c'est probablement le besoin de fusionner ; je pensais à la fusion. Qu'est-ce que cette recherche du son en groupe ? Est-ce un excellent moyen de fusionner avec l'autre tout en étant toujours dans son individualité ?

Daïnouri Choque

Fusion sans confusion !

Marie Laure Huard

Oui, fusion sans confusion ; ce qui est l'idéal.

Anne Pouchelle

Oui parce que la fusion est dangereuse.

Marie Laure Huard

La fusion dans ce qu'elle n'a rien de dangereux, c'est peut-être cela que le choriste recherche aussi ?

Daïnouri Choque

Moi, ça m'évoque autre chose ; j'ai une question qui me trotte dans la tête par rapport à l'énoncé, la façon dont la question a été posée ; on pourrait aussi dire le contraire : « pourquoi l'homme a-t-il cessé de chanter ? »

Quand l'enfant naît, les premiers sons qui sortent ne sont pas des sons articulés dans le sens d'un langage, la langue maternelle qui viendra s'organiser dans un deuxième temps mais à travers les babils, les jeux vocaux, il y a déjà tout un univers qui est présent, un univers sonore et vocal, un univers para-musical, proto-musical.

Et pourquoi il le fait ? Pourquoi il le perd ? C'est parce qu'il a le désir d'explorer son corps, que le son est une vibration et que le corps du bébé est plus disponible que le corps de l'adulte à recevoir cette vibration ; nous, on la perd et on la retrouve quand on reprend des cours de chant. Souvent, on a bien du mal quand les professeurs de chant nous disent de ressentir ça , ça et ça ; ça ne marche pas toujours comme on le souhaiterait et puis parfois, quand on travaille avec quelqu'un avec qui on sent une affinité, une bonne pédagogie, ça va ouvrir des portes, ça va se mettre à ré-animer sa sensibilité, ce qui va faire que le corps va vivre avec la voix.

Le chant serait pour moi une fonction naturelle première, d'une certaine façon.

On va la perdre parce que, dans l'éducation, on va couper le sensoriel pour aller vers le cognitif ; c'est à dire qu'on va organiser le langage et qu'à ce moment là, cet aspect de résonance et cet aspect de sensorialité va peu à peu disparaître et s'atrophier et pour moi, c'est dû aussi à la fermeture de l'écoute.

Il y a un parallélisme entre la sensibilité corporelle et la sensibilité auditive ; les deux fonctionnent en relation l'une avec l'autre.

Quand on chante ensemble, c'est effectivement mettre une vibration, une résonance ensemble et donc il y a une sensation de communauté, de partage, de relation et de confort à travers l'expérience acoustique, indépendamment de l'expérience esthétique qui peut être extrêmement forte et qu'on trouve dans

beaucoup de formes de chants traditionnels ; ce n'est pas pour rien que les corses font des harmoniques ou d'autres et qu'il y a cet aspect d'énergie et d'engagement physique qui est extrêmement important.

Anne Pouchelle

Pour aller dans ton sens, il est exact que le premier sens qui est activé chez l'enfant, c'est le sens auditif. Moi, je travaille avec des gens qui ont la maladie d'Alzheimer en fin de maladie, les centres cognitifs sont atteints et le dernier centre qui n'est pas atteint, c'est le centre auditif et je suis partie de l'hypothèse que je pouvais faire encore de la thérapie puisqu'il restait les possibilités un peu identiques à celles de l'enfant

Isabelle Marié

Ce qu'il faut savoir aussi, c'est que : quand vous parlez, c'est un cerveau, quand vous chantez, c'en est un autre ; de même que lorsque vous faites des voyelles, c'est uniquement votre cerveau droit qui travaille et pas du tout le cerveau gauche – j'amuse toujours mes élèves à qui je demande de chanter leur texte uniquement sur les voyelles et quand en plus, vous lisez ce texte, c'est très difficile.-

Pour l'Alzheimer, effectivement, il y a un biais ; on peut penser que l'on a fait retrouver la mémoire à ces personnes parce qu'elles sont capables de retrouver des textes entiers de chansons, mais c'est parce qu'elles utilisent une partie de leur cerveau intact et non celui du langage.

Sachant qu'il ne faut pas être aussi didactique quant à la différenciation des deux hémisphères, le gauche analytique, verbal, siège de la raison, le droit synthétique, non verbal, lieu des émotions.

Julien Joubert

Et les consonnes, c'est à gauche ? Tu peux le faire qu'avec les consonnes ?

Dainouri Choque

Pour enchaîner sur cet aspect de sensorialité, quand on relie ça à la dimension de l'écoute, pour moi, quand on entend le son complètement, ça veut dire qu'on donne la possibilité maximum à la vibration d'être présente en nous. C'est dans l'écoute, ce qui permet de retrouver l'intégralité de la voix.

Line Souriant

Il n'y a pas que l'écoute cochléaire, il y a aussi l'écoute sonore par le son à l'extérieur, de la vibration par le toucher, par le sens kinesthésique

Dainouri Choque

Le son, c'est le dénominateur commun à tout phénomène langagier ou musical ; il est à la base du phénomène.

Ce sur quoi j'essaie de travailler, c'est la relation, ce n'est pas le son en que tel.

Bien sûr c'est l'objectif : on va essayer d'améliorer le son du chœur mais ça ne fonctionne que parce que l'on change ce qui se passe au niveau auditif .

Je suis content que sur une heure de travail cet après-midi, il y en ait quelques uns parmi vous qui aient vécu cette expérience, parce que pour moi, c'est un peu un pari de me dire que sur si peu de temps, ça puisse se faire, en général, la séquence dure trois heures et il en faut parfois deux ou trois pour que ça fonctionne vraiment bien pour tout le monde.

On entre dans ce que Tomatis a appelé la boucle audio-phonatoire .

Il est intéressant de comprendre, par rapport à un temps pédagogique et musical, qu'on trouve des textes du XVIII^{ème} siècle d'auteurs qui parlent des techniques du bel canto en tenant exactement le même langage et qui disent que l'oreille est première et que pour avoir un beau son, il faut d'abord entendre correctement .

Il y a des antécédents, peut être même avant cette époque là.

Pour moi, c'est un travail sensoriel, essentiellement au départ, au même titre qu'on pourrait travailler sur le toucher, sur l'ouïe, la vue, c'est à dire développer une ouverture plus grande que l'on a actuellement, de même qu'il y a des gens qui développent le toucher et deviennent ostéopathe, de même qu'un peintre aura une perception des couleurs qui sera plus fine, plus subtile que la moyenne des gens.

Sur le plan du sens, si on ouvre à nouveau l'oreille - parce que pour moi, elle a été fermée - il y aura un certain nombre de conséquences que l'on va pouvoir utiliser dans une optique de pédagogie mais ce sont deux choses séparées, c'est à dire que c'est d'abord une optique individuelle, personnelle de restitution et de reconstruction, de ré-appropriation de ce qu'était notre écoute au départ, parce que pour moi, les enfants entendent comme ça.

J'ai eu dernièrement un témoignage très intéressant :

Dans un stage de formation de chef de chœur, un jeune adulte vient me voir, me dit bonjour, je l'avais vu 5 ans auparavant, il avait changé et il me dit simplement « je suis content d'avoir travaillé avec vous parce que je sais enfin ce que j'entendais au dessus de la voix des hommes quand j'étais enfant et dont personne ne m'avait parlé et que j'avais perdu et que j'ai retrouvé en faisant ce travail »

Pour moi, c'est un témoignage que j'apprécie énormément, que je trouve extraordinaire parce qu'il y a un certain nombre de conséquence derrière ça.

Entre autre le fait que c'est vrai, les enfants entendent le spectre harmonique et pas uniquement la fondamentale et qu'ils le perdent pour différentes raisons : on va rentrer dans un système de connaissance au détriment de la sensorialité, dans tout le système éducatif à la fin de la maternelle, ça va être systématique, y compris sur le plan auditif, musical ; même quand on va avec les enfants à l'école de musique, ce système là va encore se renforcer puisqu'on va leur dire qu'il faut percevoir le son fondamental, pas les harmoniques ; si jamais un gosse qui joue au piano dit qu'il entend une tierce ou une quinte au dessus, le professeur va dire « non, il faut prendre la note du bas ».

Dans cette situation, quand les enfants se trouvent à faire une dictée avec une clarinette, ils ne vont rien entendre ou pas de la même façon parce qu'ils n'auront pas une éducation par rapport aux timbres. Cette éducation par rapport aux timbres est essentielle parce que c'est un aspect de la vie extrêmement intéressant ; c'est la couleur du son qui est infinie et qui est variée, sur laquelle on aura à travailler en temps que musicien, chef de chœur, instrumentiste ; c'est un aspect qui est fondamental : si l'oreille n'est pas ouverte à ces fréquences là qui sont les harmoniques, on ne va pas pouvoir travailler de la même façon.

J'essaie d'appliquer ça dans le travail du chœur.

On met les enfants face à des sourds dans les conservatoires, ce qui n'est pas vrai bien sûr, mais le décalage entre la perception des adultes et des enfants est important ; pour moi, ça devient une co-habitation importante et je pense que c'est bien qu'on en prenne conscience.

Une question dans le public

Quels sont les sons qu'on entend quand on est enfant ?

Dainouri Choque

Je vais juste prendre une image : ça , c'est une boîte ; cette boîte, c'est le son que vous percevez ; la façon dont vous percevez actuellement, c'est que vous percevez l'extérieur, donc un son égale une seule

information, et c'est comme ça que la plupart des adultes entendent, y compris dans les milieux musicaux actuels.

On peut ouvrir cette boîte, quand cette boîte est ouverte, il y a une guirlande qui sort, et dans cette guirlande, il y a d'autres notes plus aiguës qui sonnent un peu comme du verre de cristal ou des petites clochettes de carillon chinois . Ce qui est à l'intérieur du son qui sort ; ce sont les harmoniques qu'on entend au dessus et c'est cela que les enfants perçoivent .

Le travail que j'ai fait sur deux heures avec des adultes, en un quart d'heure, il est fait avec des enfants mais peu à peu l'oreille se referme.

Une question dans le public

Est-ce qu'on peut faire quelque chose pour que ça ne se referme pas ?

Daïnouri Choque

Oui, bien-sûr. Simplement, faire miroir. Il faut simplement que soi, on l'entende et qu'on fasse des jeux vocaux, des exercices qui utilisent ces paramètres là.

Isabelle Marié

Est-ce que je peux témoigner ?

Nous avons quatre enfants. Nous t'avons découvert à mon troisième enfant. Mes deux derniers enfants font des sons harmoniques sans arrêt et on joue à Daïnouri !

Dès qu'on est dans un endroit résonant, mes enfants jouent à Daïnouri et les deux premières, non, elles disent que c'est n'importe quoi.

Daïnouri Choque

Ca veut dire, qu'avant, ils n'entendaient pas ; vous n'aviez pas fait miroir de ça chez vous.

Il faut simplement entretenir ce qui existe et encore une fois , il y a deux choses : il y a notre étape de perception et après, il y a ce qu'on en fait dans la pratique musicale, vocale.

Moi, je fais le travail sensoriel et comme je suis musicien, je fais l'application dans le domaine musical. Je peux faire ce travail sensoriel pour n'importe qui.

Tout à l'heure quelqu'un disait qu'il y a un avant et un après, mon changement d'écoute a été tellement important que je me suis mis à avoir un regard neuf et différent sur tout ce qu'on m'avait appris pendant mes trente ans qui avaient précédé en expression musicale.

Anne Pouchelle

Je voudrais témoigner . C'est vrai qu'il y a un avant et un après.

J'ai fait un stage avec David Hykes; j'étais adulte et je vous garantis que ça a vraiment changé beaucoup de choses ; Pendant un moment, quand je chantais en chœur, je ne me reconnaissais plus, je ne savais plus où j'étais ; c'était presque de la dépersonnalisation, j'exagère !

Daïnouri Choque

Il y a quelque chose qui se reconstruit.

Ma voix a changé en deux ans de temps quand j'ai commencé à faire ce travail là ; ma voix parlée, ma voix chantée a évolué ; Je prenais des cours de chant, de temps en temps j'en avais assez, je revoyais le

professeur qui me disait : « mais qu'est-ce que tu as fait ? » Je n'avais absolument pas travaillé, je n'avais fait que du travail sur le son et sur les harmoniques et elle me disait : « c'est super, ta voix sonne très bien ».

Ca ne veut pas dire qu'il ne faut pas faire de travail de chant, de technique vocale, il faut mettre les choses en place par rapport à leur fonction et leur utilité mais quand on travaille sur l'oreille, on travaille sur la voix en indirect, en boucle.

Question dans la salle

Justement, en temps qu'enseignante et chanteuse lyrique, une question me vient à l'idée en t'écoutant : est-ce que justement, c'est le fait d'avoir travaillé dans un conservatoire sur ce fondamental qui empêche, après, les jeunes chanteurs d'assimiler leur voix de tête ?

Le problème des chanteurs lyriques, c'est que souvent, ils ne trouvent pas leur voix de tête, ils sont en voix de poitrine.

Dainouri Choque

C'est vrai en partie et pas que ça.

Il y a aussi d'autres phénomènes qui sont en relation avec ça. Quand on entend complètement le son, il y a une direction de l'écoute ; on a dit qu'il y a un geste vocal et un geste auditif qui se met en place.

Ce geste auditif, il faut l'intégrer dans le travail du chant, en chœur ou pour le chant soliste et effectivement, ce qui va se passer, c'est qu'au lieu d'entendre sur un niveau horizontal, au niveau de l'unisson et du fondamental, on va être sur un axe vertical quelque soit la note, puisqu'un son va devenir au minimum un intervalle, voire un accord tout le temps et que cet accord va varier en fonction de la série voyellique qu'on est en train de chanter.

On va toujours être dans une perception qui est en train de bouger sur l'axe vertical. Donc l'écoute va basculer sur un axe vertical, quoiqu'il arrive.

On a notre axe vertical dans l'écoute qui nous permet d'être en relation avec notre axe vertical physique, sur les résonateurs dont tu parles.

Pour moi, ces liens sont évidents et il y a des rapports avec la pédagogie du chant, avec l'axe vertical des chanteurs.

Line Souriant

Cet axe vertical : c'est une véritable spatialisation sonore ; souvent, dans le chant lyrique, on entend parler de verticalité, ce n'est pas de cette verticalité là dont on parle.

Dainouri Choque

Ce travail fait écho directement avec ce que tu disais dans ta présentation ; c'est à dire que pour moi, la différence entre avant et après, c'est la même différence par rapport au visuel entre deux dimensions et trois dimensions.

Quand on travaille sur l'écoute du son, on travaille sur la ré-intégration acoustique de notre perception de l'espace. Il n'y pas de son sans espace.

Dans un chœur, il y a trois espaces que l'on a besoin d'aligner , de mettre ensemble :

-le premier, c'est notre espace intérieur en temps que premier résonateur de notre voix,

-le deuxième, c'est l'espace qui nous environne, qui va être le retour de notre voix, qui va être plus ou moins bon selon les lieux,

-le troisième, c'est la relation entre notre espace et l'espace des autres à travers leurs propres voix qui permet de construire le son du chœur.

Quand on travaille de cette façon là, vous pouvez arriver à construire un son du chœur qui devient en partie et en partie seulement, indépendant de l'acoustique du lieu.

Ca veut dire qu'on va construire un son qui est réellement le son du chœur, qui n'est pas que l'addition des sons des voix sans cette conscience là.

Donc on est dans une construction d'espace et quand les voix sonnent comme ça, on a la sensation à la fois que le son est partout et en même temps que chaque voix est à sa place ; c'est une grande sensation d'équilibre, de transparence et de visibilité pour l'auditeur.

Ca, c'est un cadeau, parce qu'on ne l'a pas toujours. On tend vers ça.

Donc, par rapport à la série harmonique et par rapport à l'écoute du son, le fait d'entendre des harmoniques nous ramène à une écoute au dessus de nous-même puisque ça nous amène à écouter l'aigu ; ça, c'est aussi important par rapport au travail des professeurs de chant, de faire que chaque son soit un ensemble de fréquences graves et aiguës.

Dans tout ce travail que font les chefs de chœur et les professeurs de chant, de se dire : « quand vous chantez grave, vous entendez aigu », il faut avoir un geste qui compense et là, on l'a par l'audition et ça devient une réalité tangible.

Patrick Marié

C'est intéressant ce que vient de dire Dainouri : « et là, on a un geste qui compense » ; ça peut nous permettre d'enchaîner sur le lien entre le son et le geste.

Quelqu'un, dans un des ateliers, a parlé d'appui, de centre, de niveau corporel de perception de son équilibre.

Il est sûr qu'un des problèmes du chef de chœur, c'est le geste, peut être moins avec des chanteurs professionnels qui ont une technique sur laquelle ils peuvent se reposer indépendamment que le chef de chœur fasse des gestes comme ça ou comme ça.

Le geste du chef de chœur va sûrement être très utile pour des chanteurs qui ont moins de technique que les autres, dans ce sens où il peut mimer en quelque sorte, ou proposer au chanteur, une image de la façon de produire le son, c'est à dire une image dans l'espace par rapport à leur propre corps.

En expérimentant aussi des langages gestiques, on peut expérimenter des sons différents ; c'est intéressant de voir à quel point, de même que lorsque l'on vous parle, le geste induit forcément une réaction, une attention particulière et une perception particulière de la voix de l'orateur par rapport à son message mais il induit en retour, pour des personnes qui parleraient ou qui chanteraient un résultat non négligeable.

J'en parle d'une manière non subjective pour l'avoir expérimenté surtout avec des personnes qui ont peu de technique vocale ; j'ai le sentiment que le geste du chef de chœur peut aider le chanteur à se mettre dans une attitude corporelle et vocale lui permettant d'être plus à l'aise par rapport à ce qu'on lui demande de faire

Pierre Marie Dizier

C'est plus utile pour le choriste, ce n'est pas seulement une attitude ; on peut vraiment montrer avec le geste. C'est ce que j'expérimente avec tous les chœurs, professionnels, enfants, adultes, débutants ou chœur de chanteurs qui n'ont jamais chanté ensemble.

C'est le rapport entre le geste vocal et le son du chœur.

En fait, c'est un geste qui n'est pas seulement une battue, un crescendo, un piano, il y a de la technique et de la musique à mettre en plus et puis il y a l'aspect au delà de la musique, de la position du son, de la production du son qu'on peut aider par le geste. Il y a des gestes qui peuvent effectivement aider à mieux placer le son, à mieux sortir le son.

Avec le même chœur, avec la même partition, au même moment, mais avec successivement différents gestes, on peut avoir des sons de chœur complètement différents.

Ca , c'est important , parce qu'on peut faire chanter un chœur complètement faux ou de façon extraordinaire, simplement par la personne qui est devant, par le geste qu'on fait devant.

Marie Laure Huard

Il me semble que chanter, pour le choriste, c'est s'engager. Et le chef de chœur et son geste vont permettre cet engagement. Je pense aux attaques par exemple.

Pierre Marie Dizier

Effectivement, l'engagement, c'est important ; si le chef est seulement là pour battre la musique, il n'y a rien, le chœur ne répond pas.

Marie Laure Huard

Engagement, au centre d'émettre le son, la voix

Pierre Marie Dizier

Oui, mais, ce n'est pas seulement son engagement, c'est aider à produire le son de manière plus correcte. Par exemple, si on dirige plus vers le haut quand le chœur chante dans l'aigu, ça va évidemment coincer quelque part.

Donc, il y a ce rapport à la verticalité dont on parlait tout à l'heure mais si le chef de chœur ne s'engage pas, bien sûr, ça ne marche pas.

C'est quelque chose qui s'ajoute : il faut que l'énergie du chef de chœur aille chercher l'énergie du chœur, sinon, c'est froid mais il y a, en plus ce travail, presque cette technique vocale, qu'on peut aider même si l'on n'a pas de technique.

Anne Pouchelle

C'est une sorte de transfert d'intentionnalité. Moi, j'attends ça de mon chef de chœur, cet appel, cet espèce de transfert au niveau de l'intention.

Dainouri Choque

C'est aussi donner un geste vocal commun, une direction vocale commune

Anne Pouchelle

Je crois que chaque choriste le sent pour lui-même. Après il y a l'effet de son qui fédère

Dainouri Choque

Qui unit, qui fait d'air ! (rire)

Intervention du public

Moi, j'étais dans l'atelier de Dainouri et tout simplement, je crois qu'il a su nous montrer des gestes à certains moments pour que tout le monde arrive à monter sa voix, et en si peu de temps, on a très bien ressenti ça

.

Dainouri Choque

Mais, je n'ai pas fait de geste !
Dans le travail de l'atelier, ce n'était pas un travail de direction, c'était un travail sur le son

Même Intervention du public

Oui, mais à un niveau plus simple, tu as su faire monter les voix ; tu ne t'en es peut être pas rendu compte.

Marie Laure Huard

C'est cette sorte de mouvement d'engagement là dont je parlais et tout le monde était dedans

Isabelle Marié

Line parle d'empathie, il s'agit de ça. On reçoit et on émet

Même Intervention du public

On ne se connaissait pas, on était là pour passer une heure ensemble et moi, je trouve que ça a fait monter de façon plus vivante.

Isabelle Marié

Il y a un terme qui a été utilisé : juste, faux, on peut en parler ?
Quelle est cette voix : est ce qu'il faut absolument chanter juste ?

Pierre Marie Dizier

qu'est-ce que ça veut dire chanter juste ? Les enfants de la fête foraine chantaient très juste

Julien Joubert

Il faut absolument chanter juste !!

Isabelle Marié

Pourquoi toutes ces personnes adultes que l'on entend dire: « moi, de toute façon je ne sais pas chanter, donc je me tais ! » Ou ces enfants à qui on dit très gentiment « tu ne chantes pas trop fort, s'il te plait » et qu'on tolère, petit bourdon au fond de la classe.
Qu'est-ce qu'on en fait ?

Julien Joubert

C'est une boutade mais il faut absolument chanter juste ; après, chanter juste, ça dépend le sens qu'on y donne.

On est nombreux à avoir des habitudes de parole et des types de langage, des accents ou un vocabulaire pour faire partie d'un groupe et quand on est en face d'un chœur ou des gens qui n'ont pas envie de chanter, des gens qui disent « moi, je chante faux », c'est parce que dans leur autre vie, quand ils ne sont pas dans le chœur, ils ont trouvé leur mode d'expression.

Leur mode d'expression, ça peut être l'arrogance, l'insolence, la violence, la timidité, le repli, le rien, et c'est là où je dis que l'on est aussi musicothérapeute .

Tout à l'heure, je prenais l'exemple du français qu'on entend dans les quartiers des banlieux et on appelle ça l'accent ; en fait, c'est une méthode de poser la voix très très ouvert, la voix qui part . Quand il s'agit de faire chanter, j'ai l'avantage d'être un homme et d'avoir la voix grave. Si jamais, je chante aigu, en voix de tête, ils commencent à se demander où ils sont.

Ils commencent à chanter en forçant leur voix, en serrant très fort ; je fais comme si c'était tout à fait normal ; on continue, il n'y a aucun problème et finalement ils se mettent à chanter, avant de chanter juste au niveau des hauteurs, ils se mettent à chanter juste au niveau de l'intention ; c'est déjà énorme !

C'est à dire, qu'au bout d'un moment, le fait de chanter est devenu normal, ils continuent à chanter à leur manière : fort ou tout petit ; les gamins un peu perdus ou très vivants ; et l'enfant le plus timide se met quand même à avoir un éclair et on se dit « tiens, il se met à chanter juste là ! » et on n'entend toujours rien .

Oser se lancer, se libérer en chantant :

Si je commençais la séance en disant : « chante, tu vas voir, ça va te libérer ! » Alors là , le gamin ne chantera pas.

Un de mes moyens est de dédramatiser le chant ; l'acte de chanter, chacun des gamins sent que c'est un truc Il y a quelque chose, il y a tout le corps qui participe ; il ne va plus pouvoir prendre la voix habituelle, de timidité, parce que ça ne conviendra pas au groupe, et ç'est là où le groupe est important.

Je dédramatise le chant, en mettant le chant dans une action où ils ont tout à faire : écrire le texte, la musique, la mise en scène, prévoir l'affiche, la communication, savoir parler au journaliste de la radio qui me questionne : « c'est quoi, cette comédie musicale ? » Moi, je leur dis : « je ne sais pas, le mieux, c'est de demander aux enfants », les gamins veulent tous parler à la radio et ils racontent souvent des choses très différentes de ce que j'avais vu.

Là dedans, chanter, c'est une des composantes, mais elle est minime, parce que faire l'affiche c'est du travail ; certains sont nuls pour l'affiche, chanter, ça passe comme ça.

Ils commencent à chanter juste, mais ce n'est pas encore audible pour le public.

Après, c'est le travail du geste, du pédagogue, de pouvoir faire monter ou faire sortir la voix, faire que tout d'un coup, le groupe fonctionne ; je fais faire chanter une partie du groupe ; c'est le coups du « c'est à babord qu'on gueule plus fort » ; on fait la partie : « très très bien » c'est généralement un peu n'importe quoi ; « à tribord maintenant », c'est généralement mieux parce que ils se disent « ça, c'est très très bien ? » Je recoupe dans l'autre sens , de manière à ce que tout le groupe travaille.

On ne peut pas dire que leur voix soit travaillée ; c'est beaucoup moins beau que ce que Pierre Marie faisait entendre, moins clair mais ils chantent juste au niveau des notes, et ils ont une émotion juste, une énergie juste.

Il n'y a que de la justesse.

Donc, chanter juste, chanter faux ? : on peut chanter juste de plusieurs manières.

Anne Pouchelle

En fait, chanter juste, c'est être juste et vrai dans son être chanté.

Pascal Frémaux

Je travaille avec des adultes qui se confrontent à nouveau, par leur statut professionnel à la question de chanter, puisque l'acte principal de la pratique musicale à l'école publique primaire, de la maternelle à

l'élémentaire, c'est le chant, cela à juste titre, même si les activités d'écoute sont tout à fait pertinentes, légitimes mais avec des difficultés d'un autre ordre.

Cette question de chanter faux entraîne une énorme confusion dans la perception que l'intéressé a de son « chanter faux ».

Ca rejoint ce que Julien disait en fait, dans le langage populaire ; chanter faux, c'est ne pas chanter conformément au modèle mélodique, que le modèle soit écrit ou non.

C'est à dire qu'il est très rare que vous entendiez un musicien, un chanteur ou un pédagogue dire à un élève ou et un adulte qui déforme rythmiquement, qu'il chante faux.

Il ne dit « chanter faux » que lorsque c'est la question de la mélodie qui est déformée avec ou non le rapport avec la question du support harmonique au sens des accords.

Il est important de réhabiliter la production vocale de ce jeune adulte ou de cet adulte plus mature qu'est l'enseignant en formation continue, qui revient de temps en temps au source pour être validé, conseillé, rassuré à propos de son émission vocale.

Pour les enfants, c'est un peu du même ordre, je pense que lorsque l'on dit à quelqu'un qu'il chante faux, c'est une expression absolument destructrice parce que la perception de cette expression est globale par l'intéressé : elle rejoint l'implication qu'en fait Julien ; c'est à dire que lorsque l'on dit à quelqu'un qu'il chante faux, cette personne ne reçoit pas cette expression au sens d'une critique de précision mélodique mais au sens d'une globalité : ce que tu chantes est faux, sonne faux, dit faux.

Hors, lorsque la personne chante, elle chante avec une spontanéité, une intégrité, qui est rarement contrôlée ; il vaut mieux qu'elle ne soit pas contrôlée d'ailleurs ; quand on chante, on se livre, on se révèle, on a dit qu'on se trahissait ; hors dire « tu chantes faux », c'est remettre en question la totalité de l'être.

J'essaie dans le travail de formation qui est ma fonction professionnelle, d'amener les personnes qui vont être au contact de cette histoire de chanter, à remettre en question ces raccourcis de langage.

Par rapport à l'écoute du son vocal, il y a aussi la question de la polyphonie qui apparaît au travers du travail des harmoniques et il me semble qu'il est un peu dangereux de trop distinguer, de séparer des perceptions d'ordre sonore, acoustique, harmonique, d'un certain nombre d'autres sensations qui sont indispensables au positionnement du chant, je pense à l'aspect rythmique.

Je rencontre des professeurs des écoles en formation ; avec tout un tas de stratégies visant à les mettre le moins mal à l'aise possible et progressivement sur la durée, je les amène à chanter tout seul devant le groupe ; c'est une épreuve difficile pour un jeune adulte.

On pourrait distinguer les personnes qui ont des difficultés de pilotage exclusivement mélodiques, c'est à dire qu'on les fait pulser sur de la musique, bouger, marcher, sauter, gestuer sur toute sorte de musiques, de toutes origines, de toutes cultures et on s'aperçoit que leur perception du rythme et de la pulsation est sensiblement conforme à l'attente mais ils n'arrivent pas à piloter leur voix . C'est ce qui correspond à l'accroche dont parlait Julien lorsqu'il disait la difficulté de prendre le ton et la nécessité d'aller chercher les modèles parmi les pairs, les élèves eux mêmes.

De l'autre côté, il y a les personnes qui cumulent les difficultés mélodiques et rythmiques ; elles ne parviennent pas à reproduire un dessin rythmique ; pour nous, c'est beaucoup plus difficile parce que notre formation ne nous amène pas à une capacité à remédier à de tels cumuls de difficultés.

Nous essayons de mettre en place des situations pour aider ces personnes à retrouver la phase tranquille, mais il ne suffit pas de redonner un modèle conforme à la possibilité d'écoute de la phase.

Voilà ce que je voulais dire par rapport à l'interdépendance des différents facteurs que sont le son, la mélodie mais aussi la pulsation, le rythme.

Sylvie Ziserman

Pour ce qui est de chanter juste, chanter faux, j'aimerais vous parler de deux expériences d'amateur que je vis actuellement ; c'est à dire que je chante dans une chorale classique, avec des partitions et il s'agit de chanter la musique écrite avec le bon rythme et les bonnes hauteurs, là, il s'agit de chanter juste.

Je chante aussi dans un groupe de gospel que vous entendrez si vous restez jusqu'au bout ; je ne dis pas qu'il s'agit de chanter faux mais on chante sans partition, il s'agit de chanter en principe les paroles qui sont prévues mais on peut chanter autre chose que ce qu'on avait chanter la fois d'avant, du moment qu'on est plus ou moins dans l'harmonie. Quand on fait des solos, au niveau du rythme, on fait comme on veut.

Ce sont deux façons de chanter qui sont très différentes et aussi au niveau de la technique de chant : en chant choral, on cherche une homogénéité du pupitre, en gospel, par moment, on va chercher à entendre les voix , pas obligatoirement travaillées comme en chorale.

J'avais été très frappée, lors d'une master class, à Montlouis sur Loire, avec des groupes de femmes américaines noires qui avaient des timbres dont je me disais qu'on ne les prendrait jamais dans des chorales : une soprano avait un timbre très acide ; au début, ça m'avait choquée mais en fait, ça allait très bien avec elle et je pense qu'elle chantait juste ; elle y mettait tout son cœur, après un temps d'adaptation, je la trouvais super, c'était vraiment sa voix . Au niveau technique, en gospel, on fait plus monter la voix en voix de poitrine.

Intervention dans la salle

Moi, j'ai l'expérience d'un chef de chœur qui dirigeait très bien mais détonnait de temps en temps ; il avait besoin qu'on lui redonne le ton, le départ.

Julien Joubert

C'est un problème de mémoire. L'oreille absolue, c'est un problème de mémoire.

Pascal Frémaux

Sans parler d'oreille absolue, il pouvait perdre le fil de sa mémoire.

Ca, c'est un phénomène sur lequel j'essaie de rassurer les enseignants qui ont ce genre de problèmes ; je parlais tout à l'heure de pilotage : au début, quand on prend ses premières leçon de conduite, on tient le volant à deux mains, on est un peu fébrile et quand il s'agit de changer de vitesse, en même temps qu'on enfonce le pied gauche, on est un peu paralysé.

Alors, en effet, conduire une chanson, sa voix, c'est avoir mémorisé la mélodie, le rythme, éventuellement des gestes pour faire percevoir un certain caractère, et c'est un peu difficile.

Hors, on peut déculpabiliser l'enseignant qui a la capacité de donner un modèle de chant qui a du caractère, une certaine identité artistique même s'il a des fragilités sur le plan mélodique. A partir du moment où il arrive à ne pas se sentir coupable de cette « déficience », il pourra avec un peu plus de sérénité, de modestie, donner la parole à ses élèves, un peu comme lorsque Julien dit « allons prendre le modèle, là où il est exploitable » et ça permet au groupe de trouver son unisson, puisque il s'agit dans le cadre scolaire de cette question au départ, malgré la fragilité vocale du maître.

Sur cet exemple là, mon propos pourrait se résumer à « comment déculpabiliser l'adulte conducteur de chansons ? »

Intervention dans la salle

Il y a effectivement des enfants sur lesquels on peut s'appuyer.

La semaine dernière, les élèves ont décidé de chanter eux-mêmes une chanson . Ils ont commencé la chanson avant que je leur donne le signal et la note ; ils étaient partis exactement dans la note et pourtant c'était une chanson qu'ils n'avaient pas chanté depuis longtemps.

Isabelle Marié

Parfois j'interviens auprès des enseignants qui me posent la question « qu'est ce qu'on fait des enfants « bourdons », ceux qui ne sont jamais dans le ton, qui dérangent beaucoup ? »

Julien Joubert

Et qui volent dans la pièce !!!

Isabelle Marié

Une petite tapette et on l'assomme !!!

Si on demande à cet enfant - en dehors du fait que c'est un peu stressant au départ - si on peut l'amener à avoir assez de confiance pour donner la note, cela permettra de partir sur la note qui sera effectivement plus basse, peut être pas dans le même registre.

On va permettre aussi de prendre « modèle » sur cet enfant là qui donnera cette note là.

J'ai souvenir de cours que je donne au Séminaire d'Orléans : C'était un séminariste, prêt à subir toutes les moqueries parce que ce garçon détonnait terriblement.

Assez rapidement, je me suis rendue compte à quel point il avait une voix très timbrée, avec effectivement des problèmes de pilotage, c'était évident ; j'ai commencé par proposer un travail d'écoute, un peu comme fait Daïnouri, un au centre, les autres autour, l'air de rien au départ, tout le monde était au milieu chacun son tour ; ce n'était pas que lui qui était ciblé, il faut évidemment dédramatiser comme dit Pascal.

Si vous dites : « toi, tu as un problème, je vais te faire chanter », ce n'est peut être pas la meilleure manière ! Sous forme de jeux : « à toi, à moi, à nous », on peut arriver à faire en sorte que chacun à son tour, on soit la référence, le pilier : la fondamentale, la tierce ou la quinte. C'est ça qui est extraordinaire, c'est qu'à un moment donné, il n'y a plus de notes fausses, de notes justes.

Ca rejoint ce que dit Sylvie sur cette sensation de laisser sortir tout seul le solo, dans la tonalité ou le mode.

Dernièrement, les carmélites, à qui je donne également des cours, m'ont apporté un morceau que je ne connaissais pas, qui est écrit sur un mode et non pas dans une tonalité majeure ou mineure. C'était un mode, comme lorsque vous entendez des gammes pentatoniques, des gammes un peu étonnantes parce qu'elles ne font pas partie de notre culture occidentale.

Elles étaient interloquées ; je leur ai fait faire un petit travail d'écoute de teneur , et finalement elles se sont aperçues que c'était très simple, cette mélodie qu'elles trouvaient très compliquée parce qu'étant étrangère à leur écoute.

Bien installées dans le mode, elles ont été capables de moduler, d'inventer, d'improviser et c'était admirable.

Je crois que la justesse dépend d'où l'on part : si pour chanter juste, on a dans l'esprit qu'on doit partir de cette note là et uniquement de cette note là, cela devient impossible.

Intervention dans la salle

Ce qui est à prendre dans ce genre de jeux que je pratique également avec mes élèves, c'est que l'enseignant se mette dans le groupe parce qu'il y a une espèce de prise de conscience du groupe et on n'est plus la référence absolue.

Et à partir de ce moment là, il se passe vraiment autre chose

Julien Joubert

Moi, je fais ça très souvent ; je m'aide beaucoup des enseignants, que ce soit des instituteurs ou des musiciens intervenants ; avec moi, ça ne marche pas beaucoup, c'est à dire que si je me mets dans la position de « je ne sais pas ce qu'on fait.. », les gamins ne me croient pas du tout parce que tout repose sur moi, qui prend l'information et la redistribue.

Par contre, lorsqu'ils se retrouvent après, dans leur groupe avec le musicien intervenant ou l'instituteur, ils voient bien que l'instituteur ne sait pas du tout comment on fait et qu'il est là avec sa partition et sa cassette « bon, alors Julien, il revient Mardi » et il paraît que les gamins sont formidables parce qu'ils sont du côté du prof « Mardi, bon, il faut s'y mettre, hein ! » et finalement, ça fait une espèce de groupe avec beaucoup d'émulation.

J'ai une question à propos de l'écoute à deux ou trois dimensions.

Est-ce que Mozart, Brahms, Jean Jacques Goldman entendent en trois dimensions ?

Daïnouri Choque

Jean Jacques Goldman, c'est de la musique amplifiée, donc le problème est différent.

Par contre, dans ce que j'imagine, je ne suis pas sûr à cent pour cent, c'est que des gens qui nous ont précédé historiquement n'avaient pas la même écoute que nous ; ça , c'est évident puisque le système de tempérament n'était pas le même. Plus on va en arrière, plus on est proche de l'écoute des résonances des séries harmoniques.

Donc, pour des gens qui passaient cinq heures ou six heures par jour à chanter dans des acoustiques romanes ou cisterciennes sur des chants voyelliques à une ou deux voix à six voix, ne pouvaient pas ne pas entendre les harmoniques du son et donc, ils étaient , à travers leur voix dans une relation à l'espace.

Julien Joubert

Et quand tu écoutes une symphonie de Brahms ?

Daïnouri Choque

J'ai essayé de faire des expériences sur l'écoute des orchestres, sur un disque, ce n'est pas évident, sur un orchestre en réalité, c'est intéressant mais les instruments ne fonctionnent pas comme les voix parce que le timbre des instruments est un timbre pré-établi, très stable alors que le timbre de la voix est quelque chose de complètement ouvert et malléable.

Donc dans le travail vocal, il y a un ajustement dans l'instant présent qui est toujours possible à la voix de l'autre ce qui est beaucoup plus difficile à réaliser sur un instrument .

Par contre, par rapport à l'adulte, on peut avoir une perception spatiale du son, même par rapport à un spectre de son ; on peut avoir une disponibilité d'écoute dans notre perception corporelle éventuellement ; mais je n'ai pas une grande expérience instrumentale.

Pascal Frémaux

Ce matin, on a dit que les instruments sont une voix ; je suis un peu sceptique.

Anne Pouchelle

Le chef d'orchestre Celibidache parle de la place des instruments et de la gestion dans l'espace des harmoniques ; il y aurait une certaine façon de placer les premiers et deuxièmes violons.

Dainouri Choque

C'est à dire qu'il y a des lois acoustiques, et que si on les connaît, on peut les appliquer .

Ca amène à une autre notion dans le travail du chœur ou de l'orchestre, c'est qu'il y a deux types de justesse : une justesse musicale et une justesse acoustique et qu'elles ne sont pas les mêmes, et dans le travail du chœur, je travaille sur le lien entre les deux.

A partir du moment où l'on vient coller sur le plan musical, les deux fonctionnent ensemble mais on règle parfois des problèmes musicaux en se branchant sur la justesse acoustique.

La justesse acoustique, c'est par exemple faire que les voix sonnent ensemble indépendamment d'avoir réglé un accord, un intervalle de tierce.

Anne Pouchelle

Mais dans le chœur, les harmoniques sont produites par chacun des choristes.

Dans le film de Celibidache, il explique qu'en plaçant les musiciens d'une certaine manière, il fait en sorte que le son favorise les harmoniques qu'il entend ; ce n'est pas sûr que ses musiciens entendent.

Dainouri Choque

Par contre, quand tout le monde entend, le son est meilleur ; c'est ce que j'essaie : donner une écoute commune aux choristes et au chef de chœur.

Patrick Marié

Vraisemblablement, dans les temps anciens, on utilisait la résonance du lieu mais il semble que dans la musique liturgique, cette conscience ne soit pas si évidente que ça.

Je veux dire que les chantres n'avaient pas forcément de très belles voix et se préoccupaient finalement assez peu de l'esthétique sonore et de résonance telle que l'on peut l'avoir vu se développer bien tardivement avec l'esthétique de Solesmes où là, les modernes ont fait un travail et où il fallait absolument gommer cette corporéité, cette voix un peu déplaisante

Ce travail sur le son, en temps que résonance, je ne suis pas sûr qu'ils l'aient autant expérimenté que ça, dans leur production, même si l'écriture se prête totalement à ça .

Isabelle Marié

Je ne sais pas si vous avez été frappés par la manière dont chantent les religieux, les carmélites ou d'autres ; ils placent leur voix d'une manière très particulière, comme si effectivement, elle était désincarnée, comme s'il fallait enlever la chair.

Tout mon travail va proposer cette dimension corporelle et de ne pas être le « diable » ; pour les séminaristes, cela passera par une prise de conscience du type: « bon sang, mais vous avez un corps ! » Bien évidemment, je ne le dis pas comme ça !

Julien Joubert

Et ben, dit donc, la bombe !

Pascal Frémaux

Là, où c'est très dur, c'est quand on a des enseignants qui sont comme ça

Isabelle Marié

Une deuxième chose que je voulais évoquer, c'est la notion de voix « modeste » :

St Augustin a écrit toute une réflexion sur le plaisir que procure le chant « Ah, quand je chante, je prends du plaisir, il doit y avoir le diable là-dedans ; il ne faut pas que je chante bien » ; il ne savait que penser, car il se disait également « mais quand je chante de tout mon cœur, c'est Dieu que je chante et que je laisse traverser en moi » ; il en a écrit des pages admirables...

Julien Joubert

Il fumait quoi ?

Isabelle Marié

De l'encens !

Et de siècle en siècle, nous avons gardé cette empreinte. Comme Patrick le disait, les chantres chantaient souvent mal et il faut savoir qu'il y a eu des textes prônant la « mediocri voce », la voix médiocre, parce que sinon, vous vous mettez en avant et ce n'est plus Dieu que vous servez, mais c'est vous-même.

Cela va très loin et ramène au problème de la voix en temps que médiateur : la voix nous transcende –t-elle ?

Est-ce que par ma voix, je dis quelque chose de l'autre, est-ce que je me dis, moi ?

En liturgie et dans le chant sacré, dans les chorales, ce sera aussi cela qui sera demandé : chanter mais comment ? Comme seul interprète de l'auteur, acteur de soi-même ou au service d'un message, de quelque chose qui transcende ?

Le chœur mixte, qui est-il ? asexué, bisexué ?

Patrick Marié

Les personnes qui fréquentent occasionnellement les églises sont souvent frappées de ce qui s'y passe ; j'ai souvenir d'un stage de chef de chœur à Saintes en 1996, avec Pierre Marie qui accueillait Michel Marc Gervais et le chœur de Santa Barbara : c'était un Dimanche, à la pause, les stagiaires vauquaient à côté de l'abbaye. On pousse la porte de l'église et Michel Marc Gervais entre aussi ; on tombe sur un moment de cette messe dominicale avec une personne de bonne volonté qui faisait chanter l'assemblée. J'ai vu pâlir Michel Marc Gervais, qui, probablement est agnostique et qui me dit « mais, où on est, là ? » Il y avait le lieu, l'assemblée, on faisait mémoire puisque l'on était dans une liturgie du dimanche et il dit « comment peut-on chanter comme ça, pour ce que l'on fait ? » Propos de quelqu'un d'un petit peu extérieur et ça m'a frappé.

Si je reprends la mise en pratique de la voix, dans le domaine liturgique, on est très gêné pour faire passer l'idée qu'il n'est pas question uniquement d'esthétique quand on dit, il faut aller vers une meilleure qualité ; il est question de servir le texte.

L'Eglise a toujours eu le souci de ça, elle se contentait du « mediocri voce » mais d'un chantre qui avait l'art de la déclamation du texte, de la prosodie, de façon à ce que le souci de l'Eglise était de faire mémoire par le texte, d'où à laisser tomber la qualité vocale.

Je crois qu'on revient actuellement sur l'idée que, quand même, il est question de qualité pour mettre en résonance ces textes saints, dans leur signification profonde et pour les ancrer dans nos corps, nos corps qui font partie de l'Eglise.

C'est intéressant de faire le lien entre la justesse, la voix du bourdon dans une classe, ce mediocri voce et l'esthétique.

Intervention du public

A propose de la justesse ; j'ai lu un livre sur la pédagogie musicale en milieu scolaire, qui disait que pour entraîner les élèves à ne pas chanter faux et de ne pas stigmatiser, il fallait demander au groupe de chanter faux ; ceux qui chantaient faux, en entendant les autres chanter ainsi, percevaient un phénomène qu'ils ne percevaient pas tout seuls.

Pascal Fremaux

C'est une stratégie possible. On va finir par s'opposer ou il y a un malentendu.

J'ai parlé tout à l'heure de culpabilité ; lorsqu'il y a défaut d'unisson, mediocri voce, bourdon, on a une difficulté à assumer ça.

La première fois que je suis allé écouter les élèves de Julien, j'ai trouvé qu'il y avait de l'ambiance mais je me suis tourné vers mon voisin en disant « ils ne chantent pas tous pareil » Dans ma culture et sachant que Julien est professeur à l'ENM , je me suis dit « il y a quelque chose qui ne va pas ! » J'ai mis un certain temps à réaliser qu'il ne faut pas se tromper d'objectif, ne pas se tromper de critères d'évaluation. C'est à dire que lorsqu'on est dans un groupe hétérogène, qu'il y a des enfants qui ont un panel de problématiques individuelles sociales, culturelles, énormes comme ce que l'on rencontre à l'école, dans des chœurs hétérogènes, on ne peut plus situer le critère d'évaluation inconscient de chacun, sur les mêmes bases que celles évoquées par Patrick ou Pierre Marie.

D'ailleurs, tout à l'heure, quelqu'un toussait et s'excusait ; dès qu'on n'est pas dans le résultat attendu, musicalement correct, vocalement correct, on est dans l'excuse, la gêne, la difficulté d'assumer et je pense qu'il faut respecter une pluralité dans ce domaine là.

Il faut bien situer les personnes qu'on entend, que ce soit des individus, que ce soit des collectifs dans la catégorie dans laquelle ils se produisent.

Je sais qu'il y a une grande difficulté de déculpabiliser lorsqu'on est en présence de chanteurs dont l'hétérogénéité rend difficile la réalisation de l'unisson, celui qui est habilité à chanter juste.

Michel Dietrich

Il y a quelque chose de tout à fait central autour de ce que vous avez défini tous ensemble comme la notion du pédagogue.

Ce qui est juste, me renvoie à deux autres mots qui sont, la justesse et la justice.

Ce qui est juste, c'est une juste mesure faite au silence, c'est étonner, au sens de trahir l'autre, dans la mesure où il attendrait qu'on le censure.

La meilleure des censures, c'est de dire « tu chantes faux ». Comme disait Pascal, c'est d'une destruction absolument formidable.

Et la justice, c'est aussi la justice faite au sujet mais assumé par quelqu'un qui est en place de chef ; c'est important, cette position de pédagogue, elle se définit aussi parce qu'il y a quelqu'un qui assure, au nom des autres et qui va permettre que les autres puissent s'identifier à cette assumption là ou pas, mais qui assume un droit à la « connerie » .

C'est ce droit fondamental, qui est un droit de raté.

Cette pédagogie n'est plus le lieu d'une censure, mais le lieu d'un « peut-être », un « peut-être » radical, peut-être ça va marcher et si ça ne marche pas aujourd'hui, ça marchera un autre jour, en procédant autrement, en reformulant, en passant d'un système de représentation à un autre et toutes ces choses qui permettent que la pédagogie, ça soit vivant, que ce soit inscrit dans le processus d'une parole, plutôt que des espèces d'objectifs fixés.

Jean Oury parle souvent du « droit à la connerie » et si on ramène ça à la psyché humaine, c'est cela qui soutient le sujet, cette chose extraordinairement fragile, divisée, qui fait disparaître la personne et on se retrouve avec quelqu'un qui n'est plus qu'un objet.

On se sentira même en droit de le manipuler pour le mettre en mouvement, parce qu'il ne pourra plus se mouvoir seul ; il sera mû par un tiers.

Si on ne s'accorde pas soi le droit à la connerie, on ne parle pas, on bavarde mais on ne parle pas.

C'est cela qui est fondamental dans cette position du pédagogue, c'est qu'il assume, lui, au premier chef, au nom des autres qui pourront, à leur mesure s'identifier à lui, s'assumer un vrai ouvert.

Julien Joubert

Je dis souvent aux élèves, quand je me trompe que « vous voyez : même les plus grands se trompent ! »

Question du public

Qu'est ce que l'oreille absolue ?

Julien Joubert

L'oreille absolue, c'est l'aptitude à pouvoir nommer un son réel ; tout à l'heure, quelqu'un a demandé un LA, c'est pouvoir donner la note sans avoir besoin d'un téléphone ou d'un diapason ; c'est une espèce de mémoire absolue nominative des sons.

Pascal Frémaux

C'est quelque chose qui fascine le non technicien, c'est quelque chose dont les gens qui en sont pourvus, savent à quel point c'est aussi un carcan.

Julien Joubert

Moi, j'ai attendu d'écouter Jacques Brel pour arrêter d'entendre les noms de note de musique parce que Jacques Brel articule donc j'entendais les vraies syllabes.

C'est vrai que dans le chant lyrique, je n'entends pas les syllabes, j'entends la note dans laquelle est situé le vibrato et un piano me parle , il dit LA DO MI RE SI.

Pierre Marie Dizier

Et pour la musique ancienne, tu fais comment ? Tu transposes ?

Julien Joubert

Non, je ne transpose pas ; la musique ancienne est jouée par des instruments qui sont à un autre diapason mais le timbre d'un violon avec les cordes à vide, tu reconnais et un demi-ton, ça se décale; j'ai le LA de musique ancienne.

Intervention du public

Il faut dissocier la notion d'oreille absolue de la notion d'éducation parce que quelqu'un peut avoir l'oreille absolue sans l'avoir appris.

Julien Joubert

C'était le cas de votre élève qui part sans que vous donniez le signal.

C'est aussi une mémoire vocale, c'est à dire que j'ai parfois l'impression de perdre le LA mais il est à l'intérieur. Il sort parce qu'il y a la mémoire des muscles.

Pascal Fremaux

L'intermédiaire, ce serait ce que Line appelle la mémoire musculaire ?

Un groupe d'élève qui a travaillé un chant en SOL majeur par exemple, si tout d'un coup, on commence ce chant par FA DO FA en respectant le dessin mélodique mais en commençant plus grave ou par LA MI LA en prenant plus aigu, chez la plupart des enfants, il y a gêne parce que leur mémoire a assimilé aussi un certain pilotage ; je peux la chanter mais il faut que je m'adapte au fait que maintenant je pilote là ou là et il y a un certain délai d'adaptation.

Julien Joubert

Mon ami, pour retrouver le LA, fait le geste de décrocher le téléphone parce que le téléphone donne le LA et il entend, mais s'il ne fait pas le geste, il est perdu !

Line Souriant

C'est encore la preuve que la kinesthésie est là en soutien de tous les autres sens, comme l'a montré Paillard, un neurophysiologue., d'après les expériences de Hold dans les années 60.

Pour la vue, il a fait des expériences avec des chats : il y a un axe, les chats sont de part et d'autre de l'axe, un dans un petit panier et l'autre qui court ; ils tournent pendant quelques mois...on enlève les chats au bout d'un moment, on les met dans un univers avec des obstacles, ce sont des chats qui ont vu la même chose ; celui qui a marché n'avait aucun problème pour éviter les obstacles et celui qui était dans son petit panier tombait au moindre pas.

Pour l'audition, c'est le même procédé.

Tous les sens perceptifs sont soutenus par le sens kinesthésique.

Isabelle Marié

Voilà !Il y aurait encore beaucoup de choses à dire. Tout n'a pas pu être évoqué

Ce sera pour une prochaine fois : d'autres thèmes, d'autres débats...

Maintenant, c'est le moment de l'illustration sonore et la surprise c'est ce que c'est vous, la chorale des jeunes élèves !

Sommaire

Introduction	présentation des intervenants	2
Première table ronde	La voix, communication : physiologie, psychologie et santé vocale Inférences psychiques et somatiques	6
Anne Pouchelle	La voix, expérience de l'inouï	7
Michel Diétrich	La voix de son m'être	8
Line Souriant	Le corps au service de la voix	9
Sylvie Ziserman	Physiologie et rééducation vocale	10
Isabelle Marié	La voix, reflet de soi, désir d'aller au monde, art d'émouvoir	11
Discussion	La voix du névrosé et du psychotique Voix et thérapie	13 15
Synthèse des ateliers	La voix résonance psychique ; éveil vocal des adultes Découverte des harmoniques ; pédagogies vocales chez l'enfant	19
Deuxième table ronde	Pédagogies vocales et chant choral, chez l'enfant et l'adulte Héritage et enjeux	22
Patrick Marié	Voix, phénomène religieux, mémoire du sacré	23
Isabelle Marié	pourquoi l'homme chante -t-il ?	24
Daïnourí Choque	Chanter les harmoniques, vers une autre écoute du son	27
Pierre Marie Dízier	Direction de chœur, geste vocal et son	31
Julien Joubert	Création avec des enfants : sortir sa voix	34
Pascal Frémaux	Faire chanter des enfants : pilotage mélodique et rythmique	35
Discussion autour du « chanter juste » :	Voix classique et voix de gospel Chant et stratégies pédagogiques Ecoute à trois dimensions La voix médiocre Le pédagogue L'oreille absolue	36
Sommaire		43

Expressions 45

MUSICOTHERAPIE



MUSIQUE CORPS VOIX
Creativité

Association loi 1901 agréée Jeunesse et Education Populaire,
Organisme de formation Permanente,
propose différentes activités :

*Ateliers de développement personnel pour tout public de
prévention et d'intégration culturelle en institution
soutenus en 2001 par la DRAC et la ville d'Orléans*

*Action « A-Venir », accompagnement à la naissance
soutenu en 2001 par la DRASS, la DDASS et la Mutuelle du Loiret*

stages de formation et réunions inter-professionnelles

—

siège social : 46ter rue Ste Catherine 45000 Orléans
[http : // musexpressions @ free . fr](http://musexpressions@free.fr)

Tél Fax **02 38 51 39 44**