

la grande Oreille

LA REVUE DES ARTS DE LA PAROLE

**Sous
les étoiles**
contes dans la lune

n°62

revue trimestrielle
été 2015 - 16 €

JACQUES BRANCHU
Achille Millien
inédit

AGNÈS
DUMOUCHEL
La voix



TÉMOIGNAGE

Dans la grotte, la glotte grelotte

AGNÈS DUMOUCHEL

**Si la voix est le reflet de l'âme, elle en est aussi le « muscle ».
La travailler, jusque dans ses racines les plus archaïques, donne confiance,
liberté et créativité, et permet de donner vie aux récits.**

J'ai découvert le travail de la voix à 28 ans. Je venais de réussir l'agrégation de Lettres Modernes et d'accepter un poste de lectrice à Moscou. J'avais souvent mal à la gorge et la voix qui s'éclipsait en fin de journée. Enfant, j'avais lutté contre un asthme sévère. J'en avais parlé à un proche qui m'avait recommandé de suivre les stages de voix donnés par le Roy Hart Theatre en Cévennes. Je me suis inscrite et je suis arrivée un beau matin au lieu-dit Malérargues, à vélo, avec un pneu crevé et 3 h de retard. C'est Clara qui m'a accueilli sur le perron. Je me souviendrai toujours de ce moment-là. Avec un calme tout britannique, elle m'a annoncé que le stage était commencé depuis 3 jours. J'en avais raté la moitié ! Quand les peurs sont là... Les trois jours qui restaient ont suffi à me convaincre. Je suis tombée amoureuse de ce travail vocal. Je suis revenue plusieurs fois suivre des stages. Deux ans plus tard, j'ai intégré la troupe et vécu dix ans à Malérargues. J'y retourne tous les étés pour enseigner le conte et la voix.

Enseignement du RHT

Né en Afrique du Sud en 1926, Roy Hart arrive à Londres après la Seconde Guerre mondiale pour devenir comédien. Il y rencontre Alfred

Wolfsohn qui est un professeur de chant révolutionnaire. Venu d'Allemagne pour fuir le régime nazi et ayant connu l'horreur des tranchées, Wolfsohn fait le pari de mettre l'incroyable énergie de la voix entendue sur le champ de bataille au service de la vie. À sa mort, Roy Hart prend sa succession et fonde le Roy Hart Theatre (RHT) qui travaille la voix et les sons sur 7 ou 8 octaves. Le groupe s'installe dans les Cévennes en 1975. Roy Hart meurt peu après dans un accident de voiture. Les 40 membres de l'époque, privés soudain de leur père fondateur prennent la décision de continuer à vivre, enseigner et créer ensemble.





Tout le monde a entendu des voix chantées qui l'ont charmé.

Quarante ans plus tard, le travail de la voix, enrichi de nouveaux apports, se poursuit selon l'éthique des deux fondateurs.

Il y a bien d'autres démarches que celle du RHT pour aborder la voix, mais je parlerai de celle que je connais. Ce qui m'a bouleversée dans ce travail vocal, ce sont les nombreuses dimensions qu'il intègre et qui sont liées à la connaissance de soi en tant

qu'être humain : la voix parlée, la voix chantée, mais aussi le cri, la relation au corps, la relation à l'autre, la relation à ses émotions, la prise de conscience des gestes qu'on fait sans y penser. La voix est travaillée dans ses racines les plus archaïques, celles d'avant la parole : balbutiements du bébé, bâillements, soupirs, grognements, cris. Aucun son n'est rejeté pour des raisons esthétiques. On devient conscient de soi sans devenir juge de soi. Le parti-pris est que la voix vient du

corps tout entier et que ce corps est conçu comme une structure où sont emmagasinées toutes nos mémoires, une accumulation d'émotions et de souvenirs enfouis. Le but de ce travail n'est pas pour autant psychique, mais artistique. Faire art de tout ce qui émerge.

Le cœur de l'enseignement est la « leçon de chant ». La méthode du RHT est de penser qu'il n'y a pas de méthode, et en tous cas pas de méthode fixée qui serait la même pour tout le monde. Le professeur se met en empathie. Il guide l'élève dans la découverte de ses possibilités vocales. Par sa bienveillance, il crée la confiance qui permet à l'élève d'aller plus loin et quelquefois il l'exhorte à franchir certaines limites. Le piano sert de guide à un travail des timbres et des émotions sur un registre étendu. Chaque leçon de chant est unique. La pédagogie est

toujours liée à l'exploration et à l'expression artistique du monde personnel de l'élève. Plus qu'une « leçon », ce travail est une « expérimentation » menée à deux. Si Socrate disait que la voix est le reflet de l'âme, Wolfsohn renchérisait en disant qu'elle en était aussi le « muscle ». La travailler nous donne confiance, liberté et créativité.

La voix

Tout le monde a entendu des voix qui l'ont charmé. Des voix chantées, des voix parlées à la radio, au cinéma, au théâtre. Voix familières de l'enfance, qui semblent venir nous caresser le cœur, nous émouvoir. Verlaine l'évoque dans une rêverie intime.

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant,
D'une femme inconnue et que j'aime et qui m'aime...
Et pour sa voix, lointaine, et calme, et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues.

« Mon rêve familial », *Poèmes saturniens*

On reconnaît tout de suite la voix d'un proche. C'est donc que dans chaque voix, il y a une posture bien précise, un invariant, une musicalité particulière et spécifique qui nous fait dire immédiatement « ah, c'est toi ! ». Si la voix des autres a un grand pouvoir sur nous, la nôtre a aussi un pouvoir sur les autres. Parfois nous choisissons de la modifier pour les influencer. Combien de personnes, surtout au moment de l'adolescence, veulent modeler leur voix sur celle de leur artiste préféré ? Mais notre voix peut aussi fluctuer en fonction de notre état de santé, nos émotions, du contexte. Elle s'adapte instinctivement à notre interlocuteur. On ne parle pas à un voisin comme à son bien-aimé. Notre voix n'obéit pas toujours à ce que nous voulons lui demander. Nous pouvons l'entendre nous trahir ou nous révéler. Si nous la forçons, elle peut nous résister. Nous la contrôlons par l'oreille, mais elle

La voix vient du corps tout entier où sont emmagasinées toutes nos mémoires

nous reste toujours partiellement mystérieuse : nous ne l'entendons pas de la même manière que les autres l'entendent puisque nous l'entendons de l'intérieur.

Chacun de nous a sa façon de parler, accompagnée par sa propre gestuelle. L'un parle avec les mains, l'autre hausse les sourcils, un troisième bombe le torse. C'est notre corps tout entier qui communique dans la prise de parole. Pour Albert Merhabian¹, 55 % de la communication passe par le corps, 38 % par la voix et 7 % par les mots, quant à Suzy Platiel², elle précise que 60 % passe par le corps et 40 % par la parole. Ces pourcentages soulignent l'importance du corps et de la voix quand le message est délivré en direct par la parole.

Depuis l'invention de la radio, entre les deux guerres du siècle dernier, nous baignons dans un univers sonore où les voix sont mises en scène. Il existe des « modes » vocales qui changent selon les époques. Souvenons-nous des enregistrements radiophoniques d'avant-guerre avec des voix féminines haut-perchées donnant

une image de la femme-enfant enjouée. Charmante sexuellement pour les hommes de l'époque? Les voix de la télé sont codifiées sans que nous le percevions toujours très consciemment. La

voix des infos nous délivre un message bien articulé avec des accentuations toutes les quatre ou cinq syllabes, qui donnent un rythme soutenu. La voix ne baisse pas pour marquer le point en fin de phrase, meilleur moyen de nous tenir en haleine. La voix des sports accélère le débit en un crescendo endiablé qui va jusqu'au cri

lorsque l'action s'intensifie. À travers le commentateur, nous nous identifions avec le sportif, nous nous sentons unis à lui par le souffle. Que dire des hommes politiques? N'ont-ils pas tous des coachs vocaux?

Si nous devons un jour affronter une grande salle ou si notre voix nous pose un problème, nous commençons à nous y intéresser. Parce qu'elle manque de volume ou de souplesse, qu'elle est monocorde, monorythme, ou mal timbrée. Parce que nous nous essouffons facilement, ou que nous avons mal à la gorge,

Il n'y a pas de méthode qui serait la même pour tout le monde

Centre artistique du Roy Hart Theatre, dans les Cévennes.

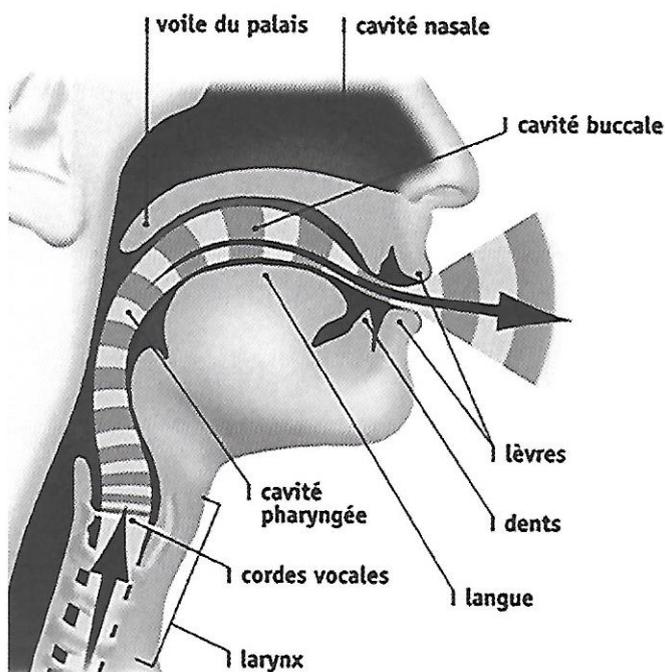


ou encore parce que le trac nous prive de notre instrument. C'est alors que nous allons chercher du côté des chanteurs et des acteurs. Ou des orthophonistes.

L'appareil phonatoire ne possède en propre que les cordes vocales qui n'ont rien à voir avec des cordes. Ce sont des muscles entourés de membranes muqueuses du larynx mis en vibration par le souffle. Le souffle est actionné par le diaphragme dont l'action s'appuie sur la disponibilité de la sangle abdominale, de la colonne vertébrale, du sacrum, et des jambes. La vibration résonne dans les cavités pharyngées, buccales et nasales, autrement dit la tête. Le voile du palais, la langue, les dents et les lèvres finissent le travail. Et, miracle, nous chantons et nous parlons ! Bien positionnée, l'émission vocale fait vibrer le corps tout entier : la fameuse colonne sonore qui part des pieds jusqu'au sommet du crâne.

Travailler sa voix

Pour muscler sa voix, le conteur n'aura pas besoin de toute la perfection vocale que le chanteur travaille durant des années. Il pourra laisser de côté la justesse musicale, le lissage de la voix pour passer de voix de poitrine en voix de tête, et le timbre « bel canto ». Mais il pourra avantageusement se servir de certains éléments de base pour travailler le souffle, le volume, les hauteurs, l'articulation et la « pose de la voix ».



LE SOUFFLE : Nous l'avons dit, le souffle est le moteur et sans le souffle, pas de voix. Prendre conscience des attaches du diaphragme (on peut en faire l'expérience en suivant depuis la pointe du sternum, la frontière des côtes jusqu'à l'insertion des côtes flottantes sur la colonne vertébrale) et de la respiration abdominale (sensation de laisser se remplir d'air le ventre jusqu'au périnée et le dos en ouvrant les côtes flottantes) permet de donner le socle pour l'assurance, la précision, et la puissance de la voix. Augmenter progressivement l'inspiration et contrôler l'expiration pour émettre un son en utilisant seulement les muscles nécessaires. Utiliser les muscles expirateurs permet de parler longtemps sans se fatiguer.

LE VOLUME : La projection de la voix pour donner du volume s'appuie sur cette base musculaire de l'ensemble du tronc, mais elle dépend aussi du timbre et de l'imaginaire qu'on a de son corps sonore, du volume de la salle et de sa relation aux autres. Si on est timide, le travail sera alors, avant tout, psychologique. Mais si on peut jouer du volume, quel plaisir ! Tout d'abord, on peut se faire entendre (c'est déjà bien !), hausser le ton à un moment stratégique (important de pouvoir le faire), mais aussi surprendre son auditoire (et hop, tout le monde saute sur son siège) !

LES HAUTEURS, AMPLITUDE DANS LES VOLUMES ET LES GRAVES : Techniquement, la hauteur du son produit est définie par la vitesse des cycles d'ouverture/fermeture des cordes vocales : plus elles vibrent rapidement, plus le son produit est aigu et inversement. Si on en reste à la voix parlée, la conscience que l'on a des aigus et des graves est schématique. Le piano va nous aider à prendre conscience de toutes les nuances possibles. Faire des vocalises permet de sortir d'un ton de voix monocorde, utile seulement au moment du coucher des enfants. On peut également monter et descendre par demi-tons en chantant sur chaque note un mot ou une courte expression de façon à bien sentir tous les degrés possibles des graves (cordes vocales non tendues) aux aigus (cordes vocales tendues). On peut aussi faire « les sirènes » sur le modèle de la voiture de police ou de l'ambulance. [Extrait sonore n°1.] On augmentera ainsi sans effort l'amplitude des aigus et des graves en *glissando*. Si on y met de la douceur et du ralenti, on sortira de l'urgence pour passer au chanteur de charme. Pourquoi pas aussi faire du charme quand on conte ?

L'ARTICULATION : On peut travailler ensemble hauteur et articulation si on choisit un virelangue, pour monter la gamme ou la descendre : cela va nous fatiguer ! On sera obligé de surarticuler et d'impliquer fortement tous les muscles faciaux et ceux de l'arrière-gorge, surtout si on va vite, mais bien se faire comprendre, n'est-ce pas le premier souhait du conteur ? [Extrait sonore n°2.]

POSER LA VOIX : Poser la voix est un travail qui demande finesse et observations du professeur. Avec le temps, ce travail devient auto-observation de l'élève quand il parle ou chante. Il

s'agit d'utiliser la gorge avec le plus d'aisance possible. Pas simple. Notre tête est-elle bien en équilibre sur nos deux premières cervicales, axis et atlas, qui travaillent de concert à un équilibre solide et une mobilité maximum? Se positionne-t-elle exactement où il faut, ni en avant ni trop en arrière de façon à donner le plus d'espace au larynx et au pharynx? Nos épaules sont-elles baissées pour libérer la cage thoracique? La mâchoire est-elle détendue quand on ouvre la bouche pour donner du volume? Toute la soufflerie est-elle bien positionnée pour que la pression sous-glottique soit ajustée au son produit? Enfin tout dans la bouche est-il bien en place : comment sont l'arrière-gorge, la langue, le voile du palais mou et dur, les dents et les lèvres? Ce travail est une prise de conscience précise et minutieuse. Qui, avant d'avoir travaillé sa voix, sait quels muscles sont impliqués quand il prononce un « A » (la voyelle la plus ouverte en français, et qui va servir de moule vocalique pour positionner toutes les autres)?

Bien sûr, tous ces éléments sont en fait dans la pratique travaillés ensemble, puisque n'importe quelle émission vocale requiert tous. Si nous prenons un exercice en particulier : le « bbr », sorte de soupir chevalin ou d'enfant qui imite un moteur

Éprouver le personnage dans son corps, laisser émerger sa voix...



de voiture. [Extrait sonore n°3.] Nous pouvons le faire « naturellement » à notre hauteur de voix habituelle juste pour le plaisir de bouger les lèvres. L'allonger en temps nous invite à utiliser notre souffle donc toute notre ceinture abdominale et à régler la pression d'air juste. Jusque-là, il y a bien un son, mais il reste sur la même note, une émission vocale qui se fait sans y penser. À partir de ce son, vouloir émettre un son de sirène rajoute une mise en jeu plus forte de nos cordes vocales. Il faut respirer souvent! La cerise sur le gâteau est de chanter la mélodie « Plaisir d'amour » du cheval amoureux et déçu. Pas trop longtemps, ça fatigue!

Comment donner vie à son récit

Avoir un souffle puissant et contrôlé, pouvoir monter dans les aigus et descendre dans les graves, et articuler clairement, c'est bien! Mais cela ne suffit pas. Pour conter, il faut pouvoir investir son récit avec des émotions et varier les timbres. Et là, nous aurons recours au travail de l'acteur qui aborde la voix d'une tout autre façon que le chanteur : moins par la technique vocale que par l'imaginaire.

LA VOIX DES ÉMOTIONS : Vous l'aurez remarqué, la voix est à la fois ce qui porte les mots et ce qu'il y a « sous » les mots. Et notre inflexion de voix peut être aussi signifiante que le sens des mots dits. Nous faisons tous l'expérience dans la vie courante du fait que les mêmes mots peuvent véhiculer des sentiments très différents. Prenons une courte phrase comme : « Tu es bien belle. » Selon l'intonation de la voix, la phrase pourra induire des intentions sous-jacentes très différentes. Elle pourra être vécue comme un compliment, une surprise, un début de séduction, un jugement, un reproche, une exhortation à la confiance... [Extrait sonore n°4] Autant dire qu'il y a beaucoup de nuances possibles qui reflètent toute la fluidité de la vie elle-même.

Le conteur va chercher à reproduire par sa voix toute la variété de ces mouvements de l'âme que sont les émotions. Pour les faire éprouver aux auditeurs, il doit pouvoir, comme un acteur, les ressentir, les fixer dans sa mémoire, les reproduire. On dit souvent de l'acteur qu'il est un athlète émotionnel parce qu'il doit pouvoir jouer des émotions comme un musicien joue de

la musique. Cela revient souvent à se mettre dans un certain état d'hypersensibilité, une énergie si particulière à la présence en scène, faite de concentration et de fluidité émotionnelle. Un récit n'est pas seulement un déroulé d'actions. Il est aussi une partition émotionnelle. Une suite d'états qu'il va falloir enchaîner pour le plus grand plaisir du conteur et de l'auditeur. Si le conteur vibre, ses auditeurs vibreront aussi.

Comment travailler les émotions? On peut utiliser des situations d'improvisations théâtrales, une dispute avec sa mère, par exemple, pour retrouver les accents de la colère, une rencontre avec un amoureux pour retrouver les accents de l'amour. Tout en

jouant, on va ré-éprouver et pouvoir mémoriser l'image de son corps et de sa voix en colère. Cette mémoire pourra être rappelée quand on en aura besoin pour le récit. On peut aussi se servir du piano pour monter et descendre des « gammes émo-

Faire des vocalises permet de sortir d'un ton de voix monocorde

tionnelles » en impliquant voix et corps. Et chanter avec une intention émotionnelle précise : l'envie, la peur, la joie, etc. [Extrait sonore n°5.] Un travail à deux stimulera grandement l'imaginaire. Après avoir exploré la voix chantée, on peut revenir ensuite à la voix parlée en gardant l'essence de l'émotion éprouvée, entendue, vécue, chantée. Et la réinvestir dans le récit.

LA VOIX DU NARRATEUR : La voix du conteur doit être d'abord celle du narrateur. Elle porte l'histoire, cette histoire vivante qui se déroule comme un long fil. Personnellement, à l'image du fil, j'ajoute celle du torrent. Le cours de l'histoire m'emporte comme embarquée sur un fragile esquif. Mais la voix du narrateur n'est pas la seule requise.

LA VOIX DES PERSONNAGES : Au cours du récit, le conteur fait souvent parler des personnages qui interviennent ponctuellement dans l'histoire. On peut signifier cette entrée en scène des personnages uniquement par la syntaxe sans changer le ton de sa voix. On peut au contraire les faire parler avec une voix spécifique en modifiant son timbre de voix ou sa hauteur ou sa façon d'articuler ou encore lui donner un accent. Les voix aiguës véhiculent l'émotion, la joie, la fougue. Les voix graves, la prestance, l'assurance, la gravité. Il existe des voix codées pour notre oreille de la même manière qu'il existe une image, voire même un cliché, des personnages de contes. Chacun reconnaît la sorcière à ses vêtements, son âge et... sa voix nasillarde et son rire sardonique. Le Roi parle avec ampleur et autorité. Une voix d'enfant sera plus légère. L'ours aura une grosse voix dans les basses. La difficulté sera de retrouver au cours du récit, toujours pile-poil, le même timbre qui deviendra, pour l'oreille, comme la signature du

personnage. Le travail des voix de personnages suivra le même mode que celui des émotions. Éprouver le personnage dans son corps en suivant les consignes de l'animateur, laisser émerger sa voix, travailler en miroir avec un partenaire qui interprétera les mêmes consignes à sa manière et stimulera notre propre imaginaire dans une relation duelle, chanter quelques mots dans la voix du personnage sur différentes notes, car cette voix doit, elle aussi, pouvoir s'infléchir en fonction du contexte.

LE RYTHME : Une partition musicale mélodique, une partition émotionnelle, des timbres pour les personnages, en avons-nous fini avec les différentes partitions qui vont animer un récit? Pas tout à fait. Il y a encore le rythme. On peut ralentir le débit et dérouler certaines phrases comme des vagues qui viennent délivrer leur message sur le sable de notre oreille. On peut l'accélérer pour venir bousculer l'oreille. On peut maintenir le rythme en suspens et faire savourer la beauté des silences. La conscience que nous aurons de notre rythme intérieur, des variations possibles, viendra donner vivacité à notre voix.

LES INTERACTIONS AVEC LE PUBLIC : Enfin, il y a le moment où le conteur interagit avec le public, lui pose des questions, lui demande d'intervenir. Cela demande une sûreté de soi et une écoute des autres. Ce sont des moments délicats. Le ton de voix et l'intention du conteur doivent être précis pour que le public comprenne d'emblée l'objectif. Mais il lui faut être également assez souple pour accueillir jusqu'à un certain point les propositions du public. Quand ils sont réussis, ces moments-là sont magiques et peuvent être des moments d'intense communication qui renforce le plaisir du conte.

EXTRAITS SONORES

Écoutez les exemples donnés dans cet article à l'adresse : www.lagrandeoreille.com/ecoutez/lgo620

1. Sirène
2. Virelangue
3. Le *brrr*
4. Tu es bien belle aujourd'hui
5. Émotions : peur, bonheur, colère



lagrandeoreille.com/ecoutez/lgo620



L'auteur

Agnès Dumouchel, conteuse, enseigne le travail de la voix au Roy Hart Theatre depuis 1985.

conteurs



Stage de voix donné au Roy Hart Theatre (page 110).

ENTRETIEN

o de Yannick

INTERVUE PAR CRISTINA MARINO

Jaulin, Comme vider la mer avec une cuiller, le, a pour thème central les trois religions conteur autour de cette notion du « croire » récits, qu'ils soient religieux ou non.

de La Rochelle, le 13 janvier, porte précisément sur ce phénomène de la croyance au cœur des trois grandes religions monothéistes (« les trois religions du Livre ») que sont le christianisme, le judaïsme et l'islam.

Comme il le souligne lui-même, ce phénomène est « quand

« Cela me paraît évident de s'intéresser au récit religieux quand on conte puisque dans l'expression "croire aux histoires", il y a précisément le mot "croire". »

La croyance religieuse, la foi en d'autres termes, occupe donc une place centrale dans ce spectacle qui enchaîne à un rythme effréné les récits et les mythes fondateurs des trois religions. Yannick Jaulin convoque sur scène toutes les grandes figures bibliques comme Jésus, Marie, l'ange Gabriel, Moïse, Adam et Ève, etc., mais aussi Mahomet, la reine de Saba, Samson et Dalila..., avec comme objectif de montrer à quel point ces religions se sont bâties sur des « constructions mythologiques », « des récits aux multiples facettes », « des interprétations les plus diverses ». Soucieux de rester le plus fidèle possible aux textes originaux, le conteur a étudié pendant près de trois ans les innombrables versions qui existent de ces récits. Il a aussi travaillé avec des spécialistes des reli-

par exemple, Delphine Horvilleur, une femme rabbin de l'église juive libérale.

Certaines variantes de l'histoire religieuse officielle, comme ce surprenant personnage du Moïse bègue, viennent de

lectures et de ces rencontres. En l'occurrence Jean-Jacques Fdida, grand conteur et connaisseur de la Torah et des Midrash

Le pire des religions, c'est quand elles débouchent sur des vérités uniques, des vérités qui aboutissent à la condamnation à mort ou la damnation pour l'autre

Une trentaine de veillées publiques

Parallèlement à ces recherches sur la matière religieuse elle-même, à la fois riche et complexe, Yannick Jaulin a organisé une trentaine de veillées publiques sous le thème « Nous sommes nés d'un récit ». Comme il l'explique : « Je n'écris pas à la table, ce

pas comme au théâtre, le travail est vraiment différent. J'ai beaucoup de faire résonner la matière brute avec le public. Et puis, une veillée publique, c'est un peu comme une messe. La force de l'É