

März / mars 2012

14

Voix, geste et habitus dans la didactique du chant

par Alessia Rita VITALE (Ph.D.)

Université de la Sorbonne

La réflexion conduite dans cet article porte sur les relations intrinsèques entre voix et gestes. Alessia R. Vitale analyse la phénoménologie de quelques interactions didactiques en situation concrète. Son approche clinique est appuyée sur des vidéos de leçons de chant observées et filmées « sur le terrain », dans différents types de conservatoires, à un rythme régulier pendant plusieurs années. Ceci a, entre autres, permis de relever les macro et les micro indices sur lesquels a pu s'appuyer une étude phénoménologique des améliorations.

À quel moment le geste intervient-il ? Pourquoi juste à ce moment là ? Qu'est-ce que nous exprimons à travers des gestes ? Les gestes ont-ils une voix ? Et la voix elle-même peut-elle être conçue et perçue en tant que geste ?

Quel est le rôle du geste dans l'enseignement du chant ? Si le geste est un langage à part entière, est-il alors possible de parler d'une véritable « grammaire des gestes » ? Et selon quelles lois cette grammaire est-elle structurée ? Comment intervient-elle au sein de l'apprentissage du chant ?

L'éloquence du geste dépasse ici sa valeur rhétorique pour s'inscrire dans un langage proprement humain à forte connotation et logique et sensible.

«L'épaisseur du corps, loin de rivaliser avec celle du monde, est au contraire le seul moyen que j'ai d'aller au cœur des choses, en me faisant monde et en les faisant chair»¹.

Merleau-Ponty

PRÉLUDE

Si, dans les institutions officiellement consacrées à l'enseignement du chant, la voix humaine est considérée comme un instrument musical exactement au même titre que les autres, mon propos est, d'une part, de connaître et de comprendre les spécificités propres à l'*instrument-voix*, c'est-à-dire à la voix quand, dans toute sa polyvalence et toute sa multifonctionnalité, elle est employée avec la valeur d'un instrument de musique (Vitale 2007b, 2009c). D'autre part, j'explore les dynamiques cognitives spécifiques à cet «instrument», dynamiques qui sous-tendent l'étude du chant.

L'*instrument-voix* ne peut être ni touché du doigt, ni vu. Par quoi, alors, la mémoire tactile et la mémoire visuelle, si importantes dans les dynamiques d'apprentissage des autres instruments, seraient-elle remplacées dans l'apprentissage de l'instrument « transparent » non visible en tant qu'incorporé au corps de son interprète ?

INTRODUCTION : NATURE DU GESTE

Quel est la nature d'un geste ? Nous lisons sous la plume d'Imberty : «... le geste est donc caractérisé par le profil temporel du mouvement qui en est le support. Mais le geste ne se réduit pas à ce mouvement, et d'ailleurs tout mouvement n'est pas geste. Le geste doit être défini comme un mouvement intentionnel plus ou moins complexe, orienté vers un but déterminé qui lui donne un sens individuel, social ou historique. »² Imberty nous dit ici que le geste est porteur d'un sens, d'une intentionnalité.

¹ Merleau-Ponty, Maurice, *Le visible et l'invisible*, texte établi par Claude Lefort, Paris, Gallimard, 1964. p. 118.

² Imberty, Michel, *La musique creuse le temps*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 90

Mon domaine d'analyse porte sur l'apprentissage du chant et du rôle de la voix. Toutefois le geste dépasse le domaine du chant et de la voix puisque le geste est une forme de langage. Ces questions concernant le chant se posent d'une manière plus générale au niveau philosophique de l'étude du langage, mais je ne développerai pas ici une recherche philosophique sur le langage qui nous amènerait beaucoup trop loin. Mon propos est d'étudier d'un point de vue transdisciplinaire le geste dans le domaine de la voix parlée et chantée.

Quand avons-nous recours aux gestes ? Pour quelles raisons ? Le geste n'est-il que mimétique du corps ? Le geste est-il mimétique de la voix, d'une intentionnalité, d'une posture physique et psychique ? Quel rôle assume le geste dans les situations d'apprentissage ? Le geste a-t-il un rôle didactique ? Le geste peut-il assumer une fonction didactique même auprès d'étudiants ayant une ouïe parfaite ? Ces interrogations sont le fruit d'une recherche clinique, appuyée sur une approche phénoménologique, que j'ai réalisée pendant plusieurs années « sur le terrain », sur les lieux didactiques d'apprentissage du chant, c'est-à-dire où l'on apprend à passer de la voix à l'*instrument-voix*. Je m'étais demandé – stimulée par une présence quantitativement importante des gestes – quels étaient leurs rôles, leurs sémiotiques non verbales au sein d'un apprentissage (non seulement vocal) mais sonore par excellence... Comment le langage non verbal-non vocal influe-t-il et se répercute-t-il sur l'apprentissage du chant ? À la lumière de ce paradoxe, la présence de gestes est apparue d'autant plus significative ; aussi en partant de ces constats j'ouvre des interrogations qui élargissent le champ d'action à d'autres domaines et dans d'autres champs du savoir.

J'ai ainsi voulu analyser dans le détail ce langage non verbal-non vocal qui apparaît si riche à l'intérieur de la leçon de chant, considérée par moi comme un « espace » et physique et psychique (Vitale 2007c, 2009c, 2011a). Le maître et l'élève sont unis dans une symbologie, une osmose significative où des savoirs sont échangés.

Pourquoi faisons-nous autant de gestes alors que notre ouïe est parfaite ?

Pour répondre à ces questions, j'ai porté mon regard sur l'humain, sur les modalités d'apprentissage employées par le bébé pour s'approprier le monde alors qu'il n'a pas encore accès au langage verbal. Comment l'apport du visuel intègre dès la naissance du bébé la communication sonore-auditive ? Nous sommes là dans une réflexion de nature épistémologique.

LA VOIX COMME GESTE

À partir des recherches que j'ai réalisées sur la voix humaine jusqu'à présent, il ressort à mes yeux une double typologie des gestes de la voix : les *gestes vocaux internes* situés à l'intérieur du corps et perçus par la personne qui parle ou chante mais cachés à la vue des autres, et les gestes vocaux externes qui accompagnent de manière visible et consubstantielle la production de la voix (Vitale 2007b).

LES RAPPORTS MAIN-VOIX

Parmi les gestes vocaux, visibles, nous y retrouvons tout spécialement les gestes chironomiques (gestes de la main) qui fendent et fondent l'air jusqu'à arriver parfois à dessiner une dentelle, une broderie sophistiquée et particulièrement précise. Par ses gestes, la main offre une ouverture sémantique à ce que la voix est en train de dire, de signifier, le geste peut en effet seconder et amplifier le discours de la voix mais aussi, dans un autre registre, la contredire. Cette contradiction est très exploitée en rhétorique comme au théâtre (Vitale 2007b). Par exemple lors d'une représentation théâtrale, un personnage donne impérieusement à un autre personnage de l'autre sexe l'ordre de partir. Les paroles sont dites alors que tous les gestes qui accompagnent cette voix aboutissent à retenir l'autre passionnément dans ses bras !

La main depuis toujours accompagne l'homme dans ses fonctions primordiales, comme l'analyse de manière remarquable Valéry (1938-1957) : « *Mais que ne fait point la main ? (...) Il faut des mains pour contrarier par-ci, par-là, le cours des choses, pour modifier les corps (...) il faut des mains non seulement pour réaliser mais pour concevoir l'invention la plus simple sous forme intuitive (...) Il faut aussi des mains pour instituer un langage, pour montrer du doigt l'objet dont on émet le nom, pour mimer l'acte qui sera verbe, pour ponctuer et enrichir le discours. Mais j'irais plus avant. J'irai jusqu'à dire qu'une relation réciproque des plus importantes doit exister entre notre pensée, et cette merveilleuse association de propriétés toujours présentes que notre main nous annexe.(...) Ce n'est pas tout. Cette main est philosophe (...) La main attache à nos instincts, procure à nos besoins, offre à nos idées une collection d'instruments et de moyens indénombrables. (...) Successivement instrumentale, symbolique, oratoire, calculatrice, — agent universel, ne pourrait-on la qualifier d'organe du possible, — comme elle est, d'autre part, l'organe de la certitude positive ?* »

MULTIFONCTIONNALITÉ DES GESTES DANS LA LEÇON

Le geste de la main se fait également un outil didactique irremplaçable en accomplissant, comme cela apparaît dans mes recherches, des fonctions multiples :

1. L'encouragement (il est alors d'ordre affectif),
2. La correction,
3. L'émulation,
4. L'anticipation des difficultés (Vitale 2010b, 2011a).

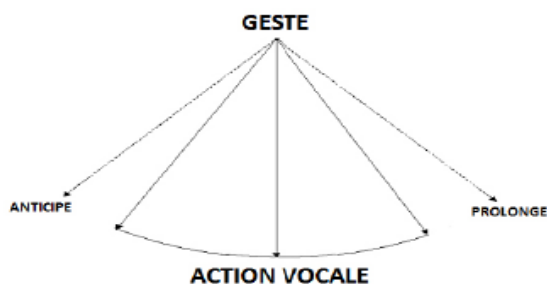


FIG. GESTE ET TEMPS
(Vitale 2007b)

GESTE ET TEMPS

À partir des observations réalisées, le geste instaure un rapport particulier avec le Temps, ce qui en fait un outil didactique efficace, en effet le geste peut :

1. agir en anticipant le défaut (bien connu) de l'élève afin de lui éviter l'erreur,
2. intervenir pendant l'action et la corriger dans le moment présent,
3. intervenir immédiatement après que l'on a aperçu une erreur pour la corriger (Vitale 2007b).

Mais le geste peut être également employé par l'étudiant lui-même dans plusieurs buts : maïeutique, remémoratif, explicatif... À partir de mes analyses, il apparaît évident que le geste *aide à l'accomplissement* de l'évolution de la pensée (Vitale 2011a).

CHOIX DES LANGAGES DIDACTIQUES

Quels langages sont utilisés en classe ? À quels moments ? Pour quoi dire ? Pourquoi ? Comment l'enseignant perçoit et répond aux besoins de l'élève ? Comment se figure et se spatialise cette réponse ? Quelle est sa temporalité spécifique ?

LES GESTES ET LEURS CODES

Existe-t-il un code des gestes qui soit universel ? Dans ma recherche d'observation clinique de situations d'apprentissage au sein des classes de chant, j'ai remarqué que les nouveaux élèves demandent aux autres élèves de se faire expliquer les métaphores langagières de l'enseignant qui leur paraissent obscures et donc incompréhensibles. Ce « décalage langagier », gestuel comme verbal, ne permet pas l'accès aux explications didactiques fournies par l'enseignant. Une fracture se crée malgré la bonne volonté de deux côtés. Peu de mots d'un intermédiaire suffisent pour « illuminer » le langage jusque là obscur de l'enseignant grâce à d'autres élèves qui possèdent déjà le code d'accès au langage du professeur. Cela permet à l'élève de comprendre le professeur et la relation en est assainie.

GESTES ET HABITUS

Le geste et la voix, l'intonation et l'interaction de ces deux expressions demeurent un moyen de faire voyager la pensée, comme aussi de la « ciseler », de l'étaler et de la développer dans toutes ses formes. Ces paramètres se retrouvent accueillis, réunis et véhiculés, presque réverbérés également par l'*habitus* du professeur et par l'indispensable *qualité de sa présence* à soi et, par là, aux autres, de même ses moments de concentration aiguë favorisent un état de haute concentration chez ses élèves. Il y a également une partie du non dit qui normalement intègre le discours verbal. C'est-à-dire que les compétences non seulement passent grâce aussi au langage non verbal mais, de plus, cette forme de communication permet de capter une attention qui éveille la compréhension langagière sonore. L'œil regarde pendant que l'oreille écoute, les mémoires retiennent et dans ces mémoires il y a une « allure » globale donnée, fruit de la qualité du moment que l'on se retrouve à vivre (Vitale 2007c).

DYNAMIQUES D'APPRENTISSAGE DE L'INSTRUMENT-VOIX

Je m'étais demandé comment il serait possible de transmettre – à l'intérieur des dynamiques d'enseignement du chant – les gestes vocaux internes si la vue ne pouvait y participer. Il paraît nécessaire de poser la question suivante : comment enseigner l'instrument «transparent» non visible ? Quels langages sont employés par les professeurs de chant pour enseigner l'instrument *interne* au corps humain ?

Le toucher vient ici se substituer à la vue, et plus largement à l'impalpabilité de l'*instrument-voix*, qui doit pourtant assurer autant de précision que les instruments pincés ou caressés (Vitale 2007c, 2008a, 2009c).

LES AVANTAGES DU GESTE

Le geste intervient de manière *silencieuse*, ce qui lui permet d'*agir seul* ou *simultanément* avec l'expression verbale. Il est polysémique, « ouvert » à plusieurs interprétations, d'où le *besoin d'un code « partagé »* afin que ce langage soit : tout d'abord *compris* puis *retenu* et enfin *appliqué* en mettant en pratique le message qu'il véhicule, tout spécialement en situation didactique (Vitale 2007c, 2011a). Par son ouverture sémantique, le geste se présente comme une métaphore et pour cela il peut s'adapter à un large public.

LE GESTE COMME MÉTAPHORE – LA MÉTAPHORE COMME GESTE

Si le geste est une métaphore, la métaphore peut-elle, alors, remplacer un geste ? Le geste renvoie toujours à autre chose, il est une passerelle essentielle de la communication symbolique et à ce titre il se situe au seuil entre l'oralité et l'écriture... Il « s'inscrit » dans l'air, dans le temps et l'espace, dans les mémoires. Le geste crée une « chorégraphie » (Vitale 2011a). Selon mon hypothèse, le geste est mémorisé puisqu'il est en mesure de créer non seulement des impressions visuelles mais aussi sensorimotrices (Vitale 2007b, 2008a); la modalité gestuelle réveille en fait une relation empathique (présente déjà au stade préverbal du bébé), le geste relève du corps et se situe à l'interface entre les idées et leur représentation instinctive dans une sorte d'impact instantané (Vitale 2007c). Le geste est une communication touchant vraisemblablement à la transitionnalité³: c'est-à-dire le vécu, le savoir, l'affectivité qui se transmet indépendamment de tout contact physique. La transitionnalité est étroitement liée à l'espace psychique (cf. Vitale 2007c). On apprend « par corps ». *Le savoir habite le corps, le traverse et le modifie* (Vitale 2011a). Le bébé avant d'apprendre à « parler » use naturellement aux stades préverbaux d'un « contrepoint gestuel ». Le discours sonore est ainsi accompagné par un autre discours complémentaire où le regard, les expressions faciales, les mouvements du corps s'inscrivent dans une polyphonie communicative globale (Vitale 2011a).

UNE GRAMMAIRE DES GESTES

Si les gestes peuvent parvenir à remplacer le langage verbal, est-il donc légitime de parler d'une *Grammaire des gestes*⁴?

Le geste peut-il remplacer parfaitement la voix humaine dans tous ses aspects comme discours non verbal gestuel ?

C'est-à-dire :

- Inflexion de la voix -> Inflexion du discours par les gestes
- Rythme du discours de la voix -> Inflexion du discours des gestes
- Éléments de ponctuation de la voix -> Éléments de ponctuation du discours gestuel (Vitale 2010b, sous presse c).

Le geste forme un contrepoint à l'expression de la voix, il l'amplifie, la contredit, la souligne, l'affirme et la nuance (Vitale 2011a). La voix grâce au geste devient polyphonique, ainsi ces langages construisent des figures de sens toujours dans une correspondance interne.

Le geste élargit l'écoute en développant une sorte d'« écoute kinesthésique »: on *voit* et on *ressent* un geste (Vitale 2011a, sous presse a, b, c), comme nous le confirme la théorie des neurones miroirs (cf. Rizzolatti et *alii*). On ne se limite pas à le déchiffrer. Dans la relation se crée une narrativité et ainsi la communication s'appuie sur le geste comme essence première de l'échange humain.

³ Cf. Winnicott 1971.

⁴ Je renvoie ici aux textes (Vitale 2010b, sous presse c) où je présente la découverte et l'analyse d'une Grammaire des gestes vocaux, grammaire que j'esquisse partiellement ici et de façon synthétique.

Le geste s'inscrit de manière kaléidoscopique dans les mémoires vivantes du vécu (Vitale 2011a). La transmission de ce vécu reste irremplaçable en particulier à notre époque où la communication informatique apparaît comme une pseudo-communication. Les gestes les plus ténus, peuvent parfois toucher plus que les mots.

CONCLUSIONS

Parmi les spécificités qui caractérisent les dynamiques de Transmission du corps et du Corps de la transmission de l'*instrument-voix* (Vitale 2007b, 2009c), on retrouve les gestes. Ces gestes exercent, en fait, un rôle prépondérant dans leur multifonctionnalité et leur polyvalence. Car si la voix se singularise par son côté insaisissable, elle peut néanmoins devenir un instrument musical propre à tous les effets, aussi précis et performant que les autres. Toutefois l'*instrument-voix* ne se range pas dans un étui. Son détenteur l'a toujours sur lui. Cette intimité au corps propre de l'interprète est vraie à tous les instruments, mais l'est davantage encore à l'*instrument-voix*, instrument incorporé, donc profondément humain. En dépit de cette forte intimité au corps, *le chanteur est le seul instrumentiste qui ne peut voir son instrument*, alors qu'un harpiste ou un guitariste, pour ne citer que quelques exemples, le touche, le pince, le caresse..., et c'est sur le mode d'une double négation merleau-pontienne que l'*instrument-voix* ne s'avère « ni visible », « ni touchable ». Par conséquent, si pour l'enseignement de tout instrument musical, les gestes exercent un rôle primordial par leur puissant pouvoir évocateur qui les relie à la faculté d'abstraction – si importante dans la pensée musicale –, leur rôle dans les dynamiques liées au chant les investit de fonctions supplémentaires. Ces fonctions interviennent, selon mon hypothèse, pour compenser le manque de visibilité, d'interchangeabilité et de tactilité de l'*instrument-voix* (Vitale 2007b, 2008a, 2009c).

Le geste se fait outil et d'acquisition et de transmission de la connaissance (Vitale 2007c). En effet, au-delà de toutes ses variantes, c'est la valeur épistémologique du geste qui demeure. Au sein des dynamiques d'étude du chant, cette valeur constitue la prise de conscience – au sens piagétien – que le geste provoque chez le chanteur. Les gestes démontrent être des « passerelles » et des « miroirs » aussi bien d'un vécu sensorimoteur que des couches sémantiques de la pensée : en ce sens le geste constitue un support essentiel des processus éducatifs.

La voix, quant à elle, est en soi *plurielle*, cela peut s'expliquer du fait qu'elle provient d'éléments différents, en effet elle surgit au carrefour du *corps* (os, tendons, peau, etc.), du *préverbal* (gazouillis, babillage, paroles dépourvues de sens, langage amoureux, etc.), du *verbal* (facultés linguistiques) et de l'*inconscient* au point d'être l'instrument privilégié de la psychanalyse dès ses débuts (Vitale, 2007b, 2007c, 2008a).

Dans cette « *Humanitas* » (que les Grecs dénommaient « *Paideia* ») requise pour passer de la voix à l'*instrument-voix*, le geste vient à endosser un rôle déterminant en ouvrant des possibilités de proprioception, d'intériorisation et d'élaboration des données du *savoir*, du *savoir faire* et du *savoir faire faire* avec la voix et à ce titre, il demeure une ressource absolument irremplaçable

Références

- Imberty, Michel (2005). *La musique creuse le temps*, Paris : L'Harmattan.
- Merleau-Ponty, Maurice (1964). *Le visible et l'invisible*. Texte établi par Claude Lefort, Paris, Gallimard.
- Valéry, Paul (1938/1957). *Discours aux chirurgiens*. In Œuvres Vol. I. (pp. 907-923). Paris: Gallimard.
- Vitale, Alessia R. (2003a). *Dal silenzio al suono. Voce, corpo, sensi, memoria*. Roma: Borla.
- Vitale Alessia R. (2007). *Corps de la transmission - Transmission du corps* (Conférence). 34e Congrès international de la rythmique. Institut Dalcroze, Genève, 28 juillet 2007.
- Vitale Alessia R. (2007a). *The language of the gestures in the singing lesson*. In D. Santiago (Ed.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Cognition and Musical Arts - International (SIMCAM)*, (p. 415), Federal University of Salvador de Bahia, Brazil, 21-25 May 2007.
- Vitale, Alessia R. (2007b). *Gestes et mémoires dans l'apprentissage du chant*. In M. Imberty & M. Gratier (Eds.), *Temps, geste et musicalité* (pp.101-125). Paris : L'Harmattan.
- Vitale, Alessia R. (2007c). *La Leçon de chant. Temps, espace transitionnalité*. Thèse de doctorat en Pédagogie et Psychologie de la Musique. Directeur de thèse : Professeur M. Imberty, Université de Paris IV-Sorbonne.
- Vitale, Alessia R. (2008). *Towards a phenomenology of the Instrument-voix* (Conf.). The Fourth World Congress of Phenomenology. Krakow, Jagiellonian University, Poland, 17-20 August 2008.

- Vitale, Alessia R. (2008a). *The singing lesson. Phenomenology of the non-verbal dynamics appearing in studying the Instrument-voix*. *Musicae Scientiae*, Special issue: Narrative in music and interaction, 111-128.
- Vitale, Alessia R. (2009a). *Learning processes in the study of the singing voice*. In A. Addressi, S. Young (Eds.), *Proceedings of the 4th European Network for Music Education and Researchers of Young Children (MERYC)*, (pp. 443-452), University of Bologna, Italy, 22-25 July 2009.
- Vitale, Alessia R. (2009b). *From the vocal gesture to the writing of music*. In J. Louhivuori, T. Eerola, S. Saarikallio, T. Himberg, P.-S. Eerola (Eds.), *Proceedings "on-line" of 7th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM)*, (pp. 567-572), University of Jyväskylä, Finland, 12-16 August 2009. <https://jyx.jyu.fi/dspace/handle/123456789/20924>
- Vitale, Alessia R. (2009c). *Towards a phenomenology of the Instrument-voix*. *Analecta Husserliana*, vol.104, *Phenomenology and Existentialism in the Twentieth Century*, 403-421, Springer Publishing.
- Vitale, Alessia R. (2010b). *For a grammar of vocal gestures*. In S.M. Demorest, S.J. Morrison & P.S. Campbell (Eds.), *Proceedings of the 11th International Conference on music Perception and Cognition (ICMPC)*, (pp. 736-742), Seattle, University of Washington, USA, 23-27 August 2010.
- Vitale, Alessia R. (2011a). *La voix comme geste – Le geste comme voix : significations dans l'apprentissage du chant*. *Prismes*, n°15, *Créativité : de l'espace pour une pensée libre*. *Revue de la Haute École Pédagogique du Vaud*, 38-40. <http://www.hepl.ch>
- Vitale, Alessia R. (sous presse a). *Il canto come apertura della storia intima...* *PsicoArt*, n°2. Online Journal of Art and Psychology. University of Bologna. <http://www.psicoart.unibo.it>
- Vitale, Alessia R. (sous presse b). *Les dynamiques spécifiques d'apprentissage de l'Instrument-voix à l'interface du Temps et de l'Espace*. In I. Mili & P.-F. Coen (Eds.), *Actes des Journées francophones de recherche en éducation musicale (JFREM)*, Université de Genève, 11-13 Novembre 2010.
- Vitale, Alessia R. (sous presse c). *Vocal gestures: elements of a non-verbal grammar. A phenomenological, semantic and didactic approach to the transformation of the voice into a musical instrument*. In Mieczysław Tomaszewski (Ed.), *Proceedings of the 11th International Congress on Musical Signification (ICMS)*, Krakow Academy of Music, Poland, 26 September - 1 October 2010.
- Winnicott, Donald W. (1971/1975). *Jeu et réalité*. Paris: Gallimard. (Titre original: *Playing and reality*. Traduction française de C. Monod et J.-B. Pontalis).
- © Copyright Alessia R. Vitale.
Content including images, diagram, text, phrases are copyrighted.
- © All the pictures are the exclusive property of Alessia R. Vitale. Any copy, reproduction, use (whether total or partial) without the owner's prior written consent is not permitted and shall be persecuted by law.