

Le paysage de ce texte

Il y a mon expérience d'animatrice d'un groupe vocal - l'Orchestre de lect(eur)rices - avec laquelle je m'intéresse à la voix et à ses épaisseurs sociales et politiques. J'en profite pour essayer de mieux nommer mes agacements et de dessiner des espérances actives. Mais dans le fond, j'essaye sûrement de mieux savoir ce que je pense. Devant la complexité des sujets abordés, je n'ai pas, bien sûr, de prétention exhaustive.

Si il n'y a pas de citations, il y a des influences plus ou moins directes, recomposées, redigérées. Pour les plus directes : Virginia Woolf - Christine Delphy - Judith Butler - pratiques vocales du Roy Hart Théâtre - Roland Barthes - Baruch Spinoza - la méthode de l'entraînement mental - la fréquentation de camarades féministes. Merci à Claire Terral pour ses corrections éclairées, à Dorthe Genthner qui m'a encouragé à la précision dans l'emploi de certains termes.



détail d'un groupe épars de quatre sculptures ornant la façade d'un immeuble - Split - Croatie

(les) Dedans des voix – boucans et surfaces

Rose ou ortie

Je garde de l'époque où j'avais treize, quatorze, quinze ans, le souvenir, la trace d'une instabilité, d'un flou qui me faisaient hésiter avant d'ouvrir la bouche. Qu'est-ce qui allait sortir ?

Je pense que j'avais le sentiment qu'il me fallait choisir une façon de faire et surtout apprendre à exercer un contrôle. Oui mais quoi ? Qu'est-ce qui était judicieux, une voix plutôt aiguë, plus grave, une voix sourde, brillante, avec de la douceur, de la profondeur, de la vitesse... Et comment rire ? Comment s'esclaffer en évitant ces jaillissements désagréables qui sonnent longtemps aux oreilles ? Comment s'esclaffer bien, cool, classe ?

Je me rappelle avoir lu, vers huit ou neuf ans, une histoire illustrée dans laquelle une fée/sorcière prend du bon temps en jetant des sorts aux deux personnages antagonistes selon leur mérite, deux jeunes filles en concurrence dans une course au mariage avec "le" prince. L'une (bourgeoise, pauvre et gentille) voit des roses et des perles s'échapper de sa bouche à chacune de ses paroles, l'autre (aristocrate, riche et hypocrite) produit un flot de crapauds et d'orties. Le prince se prononcera en faveur des perles, bien sûr.

Nous pouvons nous aussi prendre du bon temps et nous demander où se cache la leçon, s'il s'agit de mensonge et de vérité, ou d'orgueil et d'humilité, ou d'échec et de réussite, ou de lutte des classes, ou tout cela à la fois et d'autres choses.

Nous pouvons constater que sans l'intervention féerique, pas de punition, pas de récompense, pas de révélation de la véritable nature de la jeune fille triomphante (car La jeune fille en tant que figure morale a bien une nature, si nous voulons nous débarrasser de la nature, il nous faut bazarder "La jeune fille").

Nous pouvons remarquer que la bonté est du côté des roses et la méchanceté du côté des orties, et que l'on oublie que les roses piquent aussi et que les orties guérissent parfois.

Nous pouvons avoir une pensée pour le prince... qui dans son privilège demeure frustré : hein, s'il avait voulu des deux ou... mais tant pis pour lui, nous ne nous occuperons pas davantage de ses états d'âme.

L'intérêt de cette histoire est peut-être qu'elle nous montre comment faire l'économie du sens et nous contenter de qualifier de belle ou de laide, une parole.

La voix du statut – la liturgie de la voix

Nous pouvons penser à ce que serait un doublage de voix pour ces personnages projetés dans un dessin animé.

L'entremêlement des signes (le texte à dire) et du son (la voix) prend sens en fonction du statut initialement délivré à la personne qui parle, ce statut prendra lui-même sa dimension grâce à la complicité de l'entremêlement du texte et de la voix. La voix, particulièrement ici, dit autant que le texte. Voix/texte, Voix/dessin, Voix/dessein.

Voir le crapaud sortir de la bouche de celle qui est désignée comme riche et méchante fait entendre un propos dont la vilénie n'a pas besoin d'être détaillée. Il suffit d'une voix croassant dans des aigus de tête au débit rapide, une voix pronostiquant un glissement de statut, celui de la jeune fille comploteuse et maniérée – une des déclinaisons de la salope hystérique – vers celui de la vieille fille (en tout cas vers celle qui ne fera pas carrière dans un mariage princier).

Imaginons que l'illustrateur*rice de cette histoire, pour se changer les idées, s'amuse entre deux planches, sur un coin de nappe par exemple, à faire sortir du personnage pauvre et honnête le crapaud et l'ortie. Joyeux prémisse d'une parole révolutionnaire, le crapaud transcendé, en quelque sorte anoblit par l'origine pauvre mais digne du nid/bouche pourrait devenir le symbole des sans voix, des opprimé*es, un crapaud dont la boue serait de celle dans laquelle on forge les luttes.

Alors quelle couleur pour cette voix ? Un tissage où l'on sentirait l'engagement du corps, la langue qui claque, la langue qui brise ? Quel serait le qualificatif fort pour cette voix : rauque, ferme, claire ?

Pour se garantir au mieux de la fronde, de la gronde, mettons des roses dans la bouche des jeunes filles pauvres, de celles à qui l'on peut dire : parlez plus fort mademoiselle, nous ne vous entendons pas bien.

Dans beaucoup d'histoires, la voix/parole est toujours connectée au statut initialement attribué au personnage dans une recherche de cohérence adossée aux codes en vigueur. Cet ensemble – voix/parole/statut - pourrait constituer une sorte de liturgie de la voix, dont nombre de conteurs et conteuses (professionnel*les, amateur*es, familiaux) sont les exécutant*es plus ou moins fidèles.

Hein, comment faisons- nous quand nous racontons une histoire à un*e enfant ?

Mue continue

Quand on "est" une fille, personne ne vous dit que votre voix à vous aussi va se débrailer. Cela se justifierait du fait que la mue dans son aspect quantifié (mesure de l'intervalle franchi) est moindre pour les filles que pour les garçons.

Alors que la mue aide le garçon à quitter l'enfance d'une façon spectaculaire, qu'elle constitue un passage nommé, attendu, ritualisé, la fille postée en retrait s'accomplit dans la discrétion et l'humilité. Rien n'est dit, indiqué, ça se fait tout seul, la voix de la fille se modifie selon une ligne qui aurait l'apparence d'une courbe fluide dans son développement, rien à guetter, rien à saluer.

Avec cette mue de franchissement, on aurait dit l'essentiel sur le changement vocal, changement qui ne concerne que les garçons. (les garçons ont le droit à la mue, les filles à la muette...).

Le physiologique (taille des larynx, épaisseur des cordes vocales, hormones...) pris dans le carcan de la Nature est décidément bien pratique pour alimenter la tyrannie différentialiste (un garçon c'est comme ça, une fille comme ci). Le physiologique pris dans le carcan de la Nature permet d'endormir les perspectives de déconstruction ou de les limiter.

En oubliant de dire aux filles que leur voix mue, on oublie surtout de leur dire et de prendre en compte que pour elles aussi ça change. Enfin, que ça pourrait changer.

Cette fille/femme ne quitte jamais tout à fait l'enfance. Si les femmes s'occupent des enfants, ce n'est pas tant qu'elles en accouchent, c'est qu'elles sont aussi bêtes qu'eux. Qui peut comprendre les gazouillis, si ce n'est cette fille/femme dont le cerveau a gardé si bien la mémoire de cette bouillie langagière.

"La femme" comprend "l'enfant" car elle en est une.

(A prendre au sérieux cette mission qu'on lui abandonne: devenir experte en "parler bébé", faire éclore la vérité du babillage, et plus loin comprendre ce qui se passe dans le foyer sans que ce soit dit, les femmes s'usent et se perdent à cette tâche ingrate qui est de domestiquer le langage, d'en extraire un jus informatif directement relié à des actes productifs : quand bébé braille comme ça c'est que je dois faire ça. Parole consignée.)

Considérons que la mue de franchissement de l'enfant/adolescent*e (j'ose à peine féminiser) n'est qu'un des aspects du voyage de la voix. Affirmons que le potentiel de changement est aussi important que l'on soit mâle ou femelle ou qui que l'on soit.

C'est le degré de valorisation des aspects choisis et leur visibilité qui est en jeu.

Éloignons-nous un peu de la couverture genrée, je sais c'est pas facile.

La voix vit dans un mouvement de rétractations et de déploiements, la voix c'est vif.

J'ai parmi mes ami*es, une personne dont la langue native est l'allemand, elle s'exprime en français avec une aisance qui m'épate. Depuis dix ans que je la connais, son accent allemand dans le français s'est émoussé et fond parfois au fil de certaines phrases, morceaux, entames. Je m'en suis aperçue car il m'est arrivé de ne pas reconnaître immédiatement sa voix au téléphone, plusieurs fois.

Je sentais à quel point l'accent, quel qu'il soit, tisse la voix (points d'appui, harmonisation, relation consonnes/voyelles, jeu de gorge, de langue et de nez...).

Je sentais combien j'avais associé un accent à sa voix et que celle-ci avait cheminé plus vite que mes oreilles, j'étais en cela l'auteure/conteuse d'une histoire ancienne de cette voix.

La voix est à soi, mais l'acte de propriété (ce propre dont on aurait la jouissance exclusive) est piqué de clauses que l'on a pas écrites soi-même.

Il n'est guère possible de la garder pour soi, elle s'ex-porte et s'aban-donne, en continuant de résonner bien après que l'on ait parlé, chanté, crié, ri, indiqué un chemin, exprimé son opinion.

Autre aspect de la dédoubleance, la voix/répondeur : nous nous entendons mal ou plutôt nous n'entendons pas la voix que les autres entendent quand nous ouvrons la bouche. C'est déploré, souvent (c'est "ma" voix ça !?!), il faut peut-être s'y faire, mais aussi se rappeler que c'est un sort commun, nous partageons cette solitude sonore.

Solitude sonore qui tient en partie à une question physiologique - quand nous parlons, chantons, nous ne percevons pas le même travail d'amplification de nos résonateurs que nos auditeur*trices - mais qui va au-delà : nous n'entendons pas tout*es la même chose, c'est à dire nous réagissons différemment à un même son, nous interprétons différemment.

L'instabilité vocale (qui nommée avec excès peut se décliner ainsi : friture, déraillement, fuite dans les aigus, effondrement dans les basses, tremblement, essoufflement, noyade des fins de phrases...) n'est pas tant un défaut de maîtrise, que la possibilité de s'amuser hors dupe. Car la voix/corps dit ainsi tout ce qu'elle est capable de faire.

Notre voix nous échappe mais dans cette perte, nous avons la possibilité d'être créatifs, créatives, nous avons des voix de rechange.

Faire notre voix, c'est en avoir plusieurs. Et c'est préparer nos oreilles à nos propres transgressions.

(Car ce n'est peut-être pas tant avec notre voix que nous sommes en délicatesse qu'avec nos oreilles.)

Voix marine

Porter, placer, poser, ancrer la voix sont des termes consacrés et fort amusants.

Entendons ce que nous disons. La voix est-elle un pion (placer), un plancher (poser), un fardeau ou un vêtement (porter), un navire (ancrer).

Dans tous les domaines, nous pouvons repérer des termes ou des métaphores dont l'emploi coulerait de source, des termes qui ne sont pas justifiés, expliqués, des termes qui ainsi rendu

évidents permettent à l'impératif de s'y lover et de désigner le bon geste, la technique sûre qu'il faut acquérir avant de pouvoir la ramener. Ils indiquent le siège où le profane doit s'asseoir. Ils nous disent qu'il faut travailler pour "atteindre" plutôt que pour résoudre un problème qui serait le nôtre. La voix des anges.

Ils profilent une voix/objet que l'on doit dépoussiérer, gommer aux contours, faire luire et re-luire sous nos applaudissements. Ils profilent l'objectif définitif que l'on doit viser : la fermeté, l'assurance dans l'harmonie que les oreilles sont prêtes à accueillir.

Il nous reste une petite marge. Par les mots : charme, fragilité (indéfinissable), nous pouvons inviter l'émotion et désigner, ce qui en équilibre sur le bord du dogme esthétique, est encore acceptable, voire le transcende. Fantaisie que l'on nous, que l'on se concède pour digérer la voie à suivre.

La censure ce n'est pas tant ce que l'on ne peut pas dire que ce que l'on est obligé de dire.

Disons c'est beau, mais ne disons pas de quoi c'est fait.

Ces termes, porter, placer, poser, ancrer sont le résultat d'usure d'usage où il y aurait eu substitution de sujet et d'objet. Ainsi, ce n'est pas la voix qu'on ancre mais un flotteur qui nous servira de repère éventuel.

Encourageons-nous à passer d'une voix rangée à une voix nomade, une voix où les pieds, ceux de la marche se font une place. Accordons-nous l'idée que la technique est une balise dont il convient de changer si on ne veut pas se figer dans une seule façon de faire, loin du désir.

Il n'est pas rare de lire dans un certain nombre de propositions liées au travail vocal une préconisation au lâcher prise. On me dit que j'ai peur, que c'est normal mais que tout le talent du Professeur sera de me faire dépasser cette peur. Finalement toutes les personnes que l'on doit suivre sans trop se poser de questions, le pape, le va-t-en guerre, l'homme fort, le sachant en élévation, ont en commun cette injonction : n'ayez pas peur.

Nous ne savons pas de quoi nous sommes censé*es avoir peur mais enfin nous voilà rassuré*es. Car c'est cela qui compte, c'est que l'on nous assure que tout se passera bien. Très bien, mais pourquoi cela ce passerait-il autrement ?

Cette injonction est très présente dans une démarche dite chant primal. En suivant le chemin proposé par le chant primal, il s'agit pour obtenir la grâce et l'émotion nécessaire à une voix pénétrante, une voix qui nous touche, de se débarrasser des oripeaux qui enveloppent notre vraie voix, notre voix/essence.

Nous aurions donc en nous une chose contournée, ferme, un noyau où se cache notre vérité d'être.

Le travail consiste alors à faire éclore l'excellence de l'essence. Nous pourrions tout*es prétendre à notre quart d'heure, mais ne nous emballons pas trop, il n'y aura que quelques élu*es qui perdureront.

Une question : comment savons-nous que nous touchons au noyau, quelle est cette chose première, comment la reconnaître, qui décide ? Si je suis certaines hypothèses sur nos origines, me voilà sur le ventre, les nageoires souples, les branchies combatives à pulser l'oxygène de l'eau, à implorer Neptune de ma voix poisson. Ou si je suis très têtue, peut-être accomplirai-je la fusion d'où sortira le chant des sirènes.

J'avoue être un peu inquiète, moi qui n'aime pas beaucoup l'eau.

En matière de voix non plus il n'est pas salutaire de croire.

Voix mâle

Ah il nous faudrait des hommes, plus d'hommes, ça manque ! C'est un fait que dans les groupes polyphoniques amateurs, les hommes sont minoritaires, voire absents.

(Et quand on a presque autant d'hommes que de femmes dans un groupe, cela est remarqué, voire salué. C'est quelque fois un compliment à peine masqué, votre proposition parvient à attirer ces messieurs peu portés sur la voix, c'est que ça doit être bien, c'est que vous savez y faire.)

Donc des hommes ! Très bien, mais pourquoi faire ?

Première hypothèse -

Compléter ce qui sans eux est incomplet parce que l'on attend d'eux la plénitude des basses, l'assise rassurante de laquelle tout s'élèvera. Soutenir l'élévation soprannique, porter les femmes comme dans un numéro de cirque ou dans un ballet. Ils devront aussi faire gronder la terre, activer des représentations familiales courantes : la grosse voix de papa et par contraste la stridence de maman. Reconstituer ce à quoi nous serions habitué*es.

Deuxième hypothèse -

Ce que l'on attend des hommes n'est pas tant vocal que pictural. Ce qui compte c'est l'allure masculine, on ne cherche pas des voix graves mais des voix d'homme.

Car assez peu d'hommes se présentent avec des voix graves parlées ou chantées, des voix qui chaudronnent... écoutons autour de nous... les chefs de chœur se plaignent encore et toujours de la pénurie de basses.

Nous attendrions ainsi, surtout, que les hommes mettent de l'air dans ces ambiances féminines suspectées de confinement, qu'ils donnent le change de la mixité normative que l'on aime déplorer et saluer en même temps : les femmes pourront continuer de dire que les hommes sont bien des hommes et les hommes de flatter sinistrement les femmes en insinuant qu'elles sont capables d'être à la fois au four et au moulin.

Ces deux hypothèses ont une communauté de représentations, entre autre nous attendrions des hommes la robustesse qui renverrait à la fragilité travailleuse des femmes.

Dans un groupe de lect(eur)rices, si l'on n'y prend garde, si on se laisse faire par l'évidence, l'immédiateté, une "grosse" voix, celle d'un homme, prendra la partie qui nécessite de la puissance. C'est pratique, nous n'avons plus à nous demander ce qu'est la puissance, ce que peuvent être ses formes d'expression et ce à quoi ça répond. La distribution des rôles ressemble à celle d'un déménagement. C'est pratique mais pour la même raison c'est désastreux.

Disant cela, je ne m'empêche pas de reconnaître la gouaille ou l'épaisseur ou la souplesse d'une voix, je me laisse la possibilité de l'attribuer à toute personne, indépendamment de son sexe, j'entrevois l'intérêt de ne pas cantonner la "voix de stentor" à une fonction (celle d'être puissante), et j'y lis l'histoire d'une construction.

Je souhaite aussi me souvenir qu'un travail d'articulation entre autre, donne de la résonance à n'importe quelle voix, par exemple... Que la plupart du temps on a pas besoin de se faire entendre à deux km à la ronde... Qu'une voix qui rappelle celle de papa, avant d'être puissante est plutôt une voix qui donne de l'urticaire.

Rappelons-nous aussi que pour communiquer dans la montagne, les bergers basques lançaient des appels très aigus – cette pratique (L'irrintzina) perdue aujourd'hui mais sur des tréteaux lors de concours qui sont, notons le, ouverts aux femmes depuis peu - car pour se faire entendre, les fréquences aigues, plus directives, moins éparses et vagabondes que les fréquences basses sont très efficaces.

Ainsi certaines pratiques qui n'ont rien à voir avec une production issue d'une pensée féministe disent autre chose que certaines normes.

Ici, la puissance et l'efficacité, même si elles ont été longtemps raptées par les hommes (les bergers basques et leurs héritiers) ne sont pas incarnées par des valeurs viriles adossées à la justification des hormones. Cela nous rappelle que la puissance et la force peuvent sortir d'une fricassée d'aigus.

Il nous reste, ceci dit, à donner une chance à l'idée que l'on s'imposera mieux parce que l'on a quelque chose à dire que parce que l'on a une voix qui porte.

La question, c'est aussi, quand même, le texte.

Nous voilà devant des situations où il y a de quoi remuer les notions d'identité, de genre et

d'égalité entre les sexes et plus loin entre les personnes. Mais je n'oublie pas que cela n'intéresse pas tout le monde.

Si les hommes font ça, si l'une de leur compétence recherchée est de s'imposer par la voix, pourquoi dois-je m'embêter à aller là où les hommes seraient naturellement performants... il a une si belle grosse voix, qu'il le fasse l'appel qui fera taire tout le monde et après lequel je pourrai lancer ma voix cristalline, ma voix douce. On en oublierait tous les autres moyens d'obtenir le silence.

La question, c'est aussi, quand même, la qualité et le motif du silence obtenu.

Un homme, ici c'est surtout la moitié qu'une femme réclame et qui l'empêche d'être entière. Et si il n'y a pas d'homme disponible, on trouvera bien la femme capable de rivaliser, "Celle" qui a du coffre.

Que l'on ne se trompe pas, il ne s'agit pas de solidarité dans cette idée de complémentarité mais plutôt de justification naturalisante des rôles. Là où il n'y a pas de vigilance face aux injonctions et de projet de changement face aux inégalités, il y a surtout de la complaisance.

Nous avons à envisager sérieusement que bien souvent dans les groupes de toutes sortes, l'égalité ne va pas au-delà d'un vœu de bonne année.

Le classement ténor/baryton/basse (hommes) mezzo/soprano (femmes) domine le paysage polyphonique courant et correspond à des codes d'harmonisation et d'association que l'on retrouve dans l'orchestre (du basson au violon en passant par la clarinette, le violoncelle...). Ces catégories tracent l'émotion et définissent des personnalités. Dans l'opéra, un rôle de mezzo (voix "grave" féminine) sera souvent, traditionnellement tenu par une femme plus âgée que la jeune héroïne soprane, moins expérimentée, découvrant les affres et joies de l'existence.

Ce paysage nous mettrait devant l'obligation de nommer les voix qui composent un groupe vocal, en articulant toujours dans les mêmes directions, sexe, âge, tessiture de voix.

Dans l'un des groupes vocaux auquel j'ai participé, je me souviens d'une femme à la voix grave (elle descendait plus bas que la majorité des hommes du groupe) qui tenta de se glisser dans le groupe des hommes basses. Le refus de la direction du groupe co-tenu par un homme et une femme fut net. Pour les voix graves de femmes, il y a le groupe mezzo.

J'avais alors demandé "pourquoi ne pas essayer ?". La réponse fut contenu dans un "c'est pas pareil".

Je compris, ici aussi, à quel point les personnes doivent se mettre au service du cadre pré-existant et ne sont pas autorisées à le questionner.

Ce paysage/étalonnage est dans nos oreilles et précède ce que nous entendons.

La voix du crime

Ici aussi, la réalité nuance et cambre ces lignes droites, dans des espaces réduits certes mais quand même : l'opéra a "produit" le castrat, le répertoire baroque a encouragé l'invention de la voix dite "haute-contre" pour les hommes en créant des rôles pour ces voix (haute-contre, c'est la voix d'homme la plus haute). Et j'ai vu/entendu récemment une production contemporaine d'un opéra de Mozart, où deux rôles de personnages masculins étaient tenus par des chanteuses mezzo.

Lorsque l'on crée et que l'on cherche avec sincérité, il est parfois difficile de se maintenir dans la norme. Et pourtant ce n'est pas faute de la réclamer, de l'habiter de notre adhésion.

J'ai bien envie de faire valoir ici une hypothèse d'interprétation du castrat : pour que "l'homme" fasse mieux que "la femme" pour parler aux anges et peut-être à Dieu, il fallait opérer sa virilité (cette vit-alité masculine) qui aurait comporté comme une tumeur, aujourd'hui peut-être que nous

pourrions saluer cette chirurgie sur un plan symbolique: enfin un pénis sans phallus !
(Que l'on n'imagine pas le castrat comme un être au ventre lisse, les interventions chirurgicales étaient de plusieurs types et certains castrats avaient possiblement des érections.)

J'ai envie de me tourner vers un autre personnage qui a accompagné mon enfance/adolescence dans les années 80. Klaus Nomi. Au son, Klaus Nomi avait travaillé un répertoire issu de l'opéra et une voix qui le faisait passer pour une soprane. A l'image, il s'était fabriqué une figure de clown/joker au costume angulaire, à la gestuelle mécanisée.

Klaus Nomi était acceptable parce qu'il "était au niveau technique", il correspondait à un "bien chanté" doublé d'une "voix exceptionnelle". Mais surtout il avait eu le bon goût de ne pas se mélanger, d'être seul en piste, de demeurer un phénomène - comme si il avait eu tant que ça l'opportunité de se mélanger, car pour exister, nous pouvons envisager sérieusement qu'il avait du éclore seul en opérant toutefois un mélange, celui de l'image et du son. Une image qui n'est pas sans m'évoquer la notion d'a-sexué, ce qui ne dit pas sans sexualité. Son costume ne faisait pas de lui un travesti mais davantage un extra-terrestre ou un androïde.

Une telle voix issue d'un corps d'homme fait bouger le lien entre sexe, genre et compétence attendue. Pour une partie du public, le fait que Klaus Nomi soit gay comportait une explication, voire était la cause de ce phénomène.

Avec son costume, il est possible, c'est une hypothèse, que Klaus Nomi ait souhaité, au moins sur la scène n'être ni homme, ni femme, et encore moins androgyne.

Est-ce parce qu'il était gay (mais aussi tenté par le spectacle et la carrière artistique), qu'il a travaillé et visibilisé cette voix (au point où il en était et tant qu'à appartenir à une minorité...)?

Est-ce l'émergence de cette voix qui l'a encouragé à visibiliser ses préférences sexuelles (a-t-il tant que cela cherché à visibiliser ses préférences sexuelles?)...

Est-ce son désir de scène associé à un sentiment d'appartenir à une minorité discriminée qui lui a donné le goût d'une politisation de la figure artistique qu'il a construite ?

Qu'est-ce qui lui a donné du courage, qu'est-ce qui a été pré-texte, quel rôle a joué le con-texte artistique et ceux et celles qu'il a croisé ?

Nous pourrions chercher à établir une chaîne de causalité qui aurait le goût de la résolution : mais que mettrions-nous en premier ?

*Et nous que faisons-nous, qu'avons-nous fait avec les éléments qui nous définiraient aux yeux des autres ? Sommes-nous satisfait*es de notre performance au casting social ? Oui, non, un peu, NSP, c'est quoi la question... Et pourquoi ?*

Dans ma petite enquête, je suis cette piste : il reste qu'une fois de plus, "l'homme" s'en sort mieux, y compris avec ces figures radicales que sont le castrat et Klaus Nomi. En effet pour être autre, inventer une version de lui-même avec talent, "l'homme" a la possibilité d'ôter ou de doser ce qui l'encombre. Voici un être sublimé, le travesti, le castrat, le haute-contre, l'ange clownesque... mais toujours créé à partir d'un homme.

(En disant cela, je n'invalide pas, du même coup, la souffrance et l'injustice que subissent les hommes appartenant à des minorités opprimées, je n'invalide pas la difficulté à être d'un garçon que la mue semble avoir contourné et qui conserve du cristallin alors qu'il est en âge de se raser. Je suis une alliée.)

"La femme" est privée de toute perspective de transcendance par l'amputation, puisqu'elle n'aurait rien à enlever. Son problème c'est le manque, elle doit constamment s'additionner du corps d'un autre. L'enfant dans ce sens est une des réponses affectives, sociales et politiques à cette incomplétude. Mais pour chanter cela n'est guère avantageux, dans les groupes vocaux, comme ailleurs, quand une femme s'engage dans un projet parental on ne la voit plus beaucoup alors que les hommes apprentis parents ne quittent guère l'estrade.

Toujours en référence à mon expérience dans le groupe vocal cité plus haut, alors que notre camarade se voyait refuser le groupe des basses, il est arrivé qu'un homme chante pour une

prestation publique l'un des morceaux dans le groupe des sopranes, et il fallait nous voir reconnaissantes que nous étions (au moins en apparence) d'avoir une telle voix avec nous, d'avoir un berger basque parmi nous...

Il n'y a pas de symétrie : les hommes peuvent faire des aigus mais les femmes "ne feront pas" de basses. La binarité du genre se fait décidément au détriment des femmes.

L'Homme a le pouvoir de transcender la fEMME mais l'homme n'a pas à être transcendé. Ou plutôt l'Homme n'a pas besoin d'être transcendé puisqu'il peut passer par la fEMME qui est là pour ça.

La force de la domination est de nous empêcher de voir le monde tel qu'il est, de mettre des écrans entre nous et la possibilité d'en extraire des versions singulières.

Et bien oui, les êtres dites femmes font des basses, développent des voix graves et/ou détimbrent l'attente du féminin, écoutons la réalité : Janis Joplin, Amanda Lear, Nina Hagen, Colette Magny, Patti Smith, Odetta, Pauline Croze, Cheikha Rimitti... je vous laisse inventer d'autres listes.

Si nous n'avions pas l'image (le nom est aussi une image), nous nous tromperions ou nous douterions souvent de la catégorie de sexe.

Une ou deux femmes imitatrices, rares dans ce domaine, imitent ou ont imité parfois des hommes dans leur show.

Et si l'on cherche par là, tapez chanteuse avec voix d'homme sur internet, vous serez étonné*es.

Certainement que des personnes ne souhaiteront pas aller au-delà du registre du phénomène ou suspecteront le trans, mais ces voix offrent la possibilité, si on le souhaite, de faire bouger les lignes de nos représentations.

Voyons.

D'une certaine façon, la femme a une réalité fluctuante et c'est logique dans la mesure où "femme" contient une suite de fonctions mais pas de statut.

Je poursuis et j'hésite entre des formulations :

La fEMME est un être non-fini qui doit aider l'Homme à porter sa charge.

La fEMME est un être absorbé (défini) par ces limites (pas de basse), qui permet à l'Homme de tout faire, d'être universel (couverture de l'ambitus total, absolu – l'ambitus désigne l'intervalle qui va de la note la plus basse à la plus haute dans une chanson par exemple).

Les personnes qui "sont" des femmes ont à se créer, à se composer un statut, à s'autodéterminer. Parce que femme ça ne veut rien dire. Ou si l'on veut bien, femme ne se rapporte qu'à Homme.

J'ai attrapé cette formule violente et lucide, je ne sais plus où (pardon à son auteure), "la femme est la femelle de l'humain".

Pour nous autodéterminer avec subtilité, ne nous contentons pas du chemin proposé par l'inversion (prouver que l'on peut faire des basses) mais invitons-nous sur celui de la subversion, c'est à dire en combinant différentes versions de nous-mêmes que nous aurons investies de sens au-delà de l'attente normative.

C'est difficile, ce n'est pas une solution à l'efficacité directe, mais propice, je crois, à améliorer notre sort.

Je pense à Audre Lorde qui se définissait ainsi - sa voix était celle d'une - "poétesse, guerrière, mère, lesbienne, noire" (elle ajoutera plus tard atteinte d'un cancer métastasé).

Je pense à Grisélidis Réal qui a souhaité que sur sa tombe soit inscrit "écrivain – peintre – prostituée".

Je suis sensible à cette autodéfinition. Bien sûr, nous pourrions signaler que si nous ne sommes pas artistes et que nous ne nous sentons pas appartenir à une minorité opprimée, nous n'aurons rien d'exotique à égrener et que par ailleurs, c'est la notoriété qui leur a permis, voire les a poussées à se définir ainsi.

Malgré tout, j'y vois là un exercice instructif et possiblement émancipateur sur la question de l'identité : se fabriquer des listes d'auto-appellation.

Et n'oublions pas que l'exotisme naît de la juxtaposition de termes.

C'est peut-être la chance des femmes d'être déclassées : ne cherchons pas à imiter, à rivaliser sur un terrain dont nous n'avons pas inventé les règles, ne répétons pas mécaniquement les codes d'accès qui nous ont été livrés et pour lesquels nous aurions bataillé, ne montrons pas "patte blanche", ne quémandons pas quelque chose qui ne nous intéresse pas.

(les) Voix du groupe

Il faut peut-être que je précise que je ne cherche pas à me débarrasser des hommes (j'aime bien Klaus Nomi...), ni des femmes qui ont besoin des hommes (j'aime bien les travailleuses du sexe). Non je ne cherche pas cela, je pense être plus pragmatique. Je m'active, dans mon milieu professionnel à la suppression des petites phrases du type "ah y'a pas d'hommes" ou "ah c'est bien cette fois-ci on a presque autant d'hommes", ces petites phrases qui dévaluent les groupes d'où sont absents les hommes (je n'ai pas toujours été vigilante moi-même).

Le peu d'hommes dans beaucoup de groupes polyphoniques (et dans d'autres groupes) est un fait trop vite déploré. Alors qu'il y a là un coup à faire, une chance à saisir, une belle occasion d'inventer d'autres lectures sonores : substituer à la pénibilité d'un bricolage obligatoire (s'arranger avec toutes ces voix de dames en attendant les messieurs) l'élaboration d'un paysage sonore propre au groupe.

Et encourageons-nous à garder ce type d'approche dans des groupes vocaux plus mixtes. Chacun*e peut y gagner, car il/elle sera moins tenu*e de performer de façon normative le genre qui lui a été attribué, et dont le cahier des charges est presque, finalement, impossible à respecter. (D'une autre façon, il serait sûrement opportun de nous demander ce que nous perdrons, ce que certaines et certains perdraient à l'invalidation de ce cahier des charges...)

Nous pouvons ouvrir des voies dans les groupes, faire circuler les rôles et les fonctions, nous demander ensemble qu'est-ce que c'est qu'une voix d'homme, qu'est-ce que c'est qu'une voix de femme, qu'est-ce qui produit une voix...

Nous pouvons attraper, construire et jouir d'autres voix que celle que nous pensions avoir, nous pouvons créer d'autres versions des éléments produits par la binarité du genre, nous pouvons prendre en compte d'autres éléments que ceux directement produits par la différenciation genrée. Pour donner du relief à une proposition polyphonique et vocale, nous n'avons pas besoin d'équilibre genré, nous avons besoin de contrastes et de nuances, de rupture, de relance, de silence... de phrasé, d'accentuation...

Nous pouvons habiter le principe de contrastes et de nuances en articulant le matériel dont nous disposons, en faisant l'effort d'écouter la réalité qui échappe à la norme, en situant une volonté de dé-moralisation des attentes, en situant une critique des effets de notre oreille sociale sur nos jugements.

Ce sont ces idées que j'ai en tête (derrière et devant) avec l'Orchestre de lect(eur)rices.

L'Orchestre de lect(eur)rices c'est de la polyphonie (plusieurs voix en même temps et/ou en alternance) avec de la voix/corps qui lit, qui chante, qui rythme. J'ai animé des groupes mixtes dont la composition s'est, se modifie dans le temps, des personnes arrivent, d'autres partent.

(Le terme Orchestre de lecteurs est né au café-lecture Les Augustes qui se trouve à Clermont-Ferrand où il existe toujours un groupe. J'ai repris le terme que je trouvais puissamment évocateur.)

La question, bien sûr, est comment je prend en compte avec l'Orchestre, ou tente de le faire, différents aspects évoqués plus haut. Tout en évitant des descriptions fastidieuses, je vais essayer d'en donner un aperçu.

Je m'emploie à exercer une vigilance concernant des comportements vocaux et je propose des alternatives.

Voici trois de ces comportements vocaux ou tendances, pour exemples.

-Une tendance *petite sirène* (je me suis moi-même entendu le faire et je n'en suis pas complètement défaits) : c'est quand une femme change de voix et de ton (baisse du volume et/ou apparition soudaine d'aigus et/ou petite voix et/ou voix de la séduction et/ou accélération du débit) à l'arrivée d'un homme (mais aussi d'une "femme virile")

- Une tendance *professeur d'amphi sans micro* : c'est quand des hommes entrent en piste avec une voix forte et/ou plate et/ou solennelle.

Les hommes auraient un phrasé/débit plus monocorde, ils "joueraient" moins avec leur voix et auraient moins recours à ce que l'on peut appeler la musicalité de la voix parlée qui serait davantage du côté des femmes.

- Une tendance *pardon d'être comme ça* : c'est quand des femmes sont mal à l'aise dans leur entrée en piste où des hommes sont déjà présents, car par contraste elles vont trouver leur voix maniérée et/ou dire : "mais pour me faire entendre à côté de lui je vais être obligée de crier".

(Nous pourrions passer du temps à nous demander quel phénomène renforce lequel...).

Ce qui compte ici c'est la notion de conduite de la voix, de ce qui est mobilisé et comment, dans le corps. La binarité du genre a produit des différences dans l'usage du corps aussi pour l'émission vocale.

La question est aussi comment faire pour que le "maniéré" devienne soit source de jeu voulu et de créativité, soit considéré comme une ressource à disposition et pas comme un tort à redresser.

(Dans ce sens, je trouve important de se positionner face à une "castafiorisation" des aigus, une manière de ridiculiser les aigus, de les déplorer, qui renverrait la femme au poulailler ou au miroir. Je ne trouverais pas judicieux que les femmes abandonnent le travail de leurs aigus. D'autant plus que cela ne s'oppose pas à la recherche de sons graves, au contraire.)

Ce n'est pas une entreprise de démolition. Ainsi, il ne s'agira pas de prendre les personnes en faute et d'épier ces tendances, qui ne sont pas constantes et suivies à la lettre par toutes les personnes. L'enjeu est d'exercer une vigilance et de nommer ce qui se passe en le re-situant dans un jeu social et esthétique plus vaste. Aucune personne n'a à être prise à partie ou culpabilisée, cela ne doit pas réduire sa personnalité vocale et sa personnalité tout court. Souvent d'ailleurs les personnes ont l'intuition de ce type de comportement, elles ont à ce sujet des histoires, des anecdotes à raconter qui nuancent et complexifient les approches.

Par ailleurs, les personnes peuvent avoir recours à ces rôles vocaux pour se sortir d'une situation ou parce qu'elles ont peur ou qu'elles doutent. Je pense qu'il est intéressant de respecter l'expression de la peur ou du doute. C'est une étape pour leur donner à terme une place plus juste.

Ce n'est pas une entreprise de démolition, c'est une proposition de renouvellement de nos armureries. Mais bien sûr pour penser son armurerie, il faut avoir envie de se battre, trouver les contextes qui nous y encouragent, cette envie-là peut être longue à forger. Nous voilà bien, selon moi, dans l'un des objets de l'éducation populaire, le goût de la bagarre.

Ce goût de la bagarre peut être discret, se formuler dans l'intime.

(Cela m'a pris un peu de temps pour accepter que souvent, en tant qu'animatrice, je ne pourrai pas toujours évaluer mon influence et sa justesse.)

Dans un groupe, tout cela pourra être pris dans un ensemble où il sera aussi question de symbolisme, d'humeur, de fatigue, d'humour, de caractéristiques personnelles, d'événements personnels, de façons d'être racisé*e et de ne pas l'être..., d'appartenances à des milieux sociaux différents, à des classes d'âge différentes...

La proposition de l'Orchestre a ceci de particulier : ce n'est pas une discipline en soi.

C'est un bricolage qui fait appel aux dynamiques de plusieurs disciplines : chant et rythme, lecture à voix haute, théâtre.

Il mélange plusieurs aspects :

- la polyphonie
- l'aléatoire (l'improvisation si l'on veut)
- la place des textes écrits, leurs sens apparents, vraisemblables, souhaités et leurs participations à un ensemble sonore, (le texte en tant que langage bruisant)
- la voix qui joue, cherche et devient texte(s)
- la relation entre le groupe et l'individu* avec cette question : y-a-t-il un corps du groupe ?
- la détermination de repères car il n'y a pas Un-e Chef-e qui dirige tout
- la liberté devant la consigne qui n'est pas un interdit mais un jalon, un appui à transformer.

Par ailleurs, le choix de la présentation publique pose l'enjeu de la place réservée à un public.

En tant que proposition hybride, l'Orchestre de lect(eur)rices n'a pas d'histoire dédiée, pas de savoir estampillé. Les personnes ont toutes en commun de devoir se faire une place dans un ensemble sonore où il est question de brouhaha, de balbutiement, de chahut, d'organisation, d'ordre, de tolérable, de souhaitable, d'évocation, de bruits, de sons... où l'étalonnage, l'organisation des voix se construit en faisant.

J'ai senti petit à petit, en travaillant avec les personnes et les groupes, que la proposition pouvait établir une sorte d'égalité devant l'inhabituel (ce ne seront pas forcément les personnes qui ont fait du chant ou du théâtre qui seront les plus à l'aise). La notion de recette, de réponse standardisée peut être difficilement activée, d'autant plus qu'une bonne partie de mon rôle consiste à refuser les évidences, les immédiatetés de sens. Exemple : il y a un appel à faire, une voix qui doit passer au-dessus des autres, ça c'est un job pour Untel qui a une "grosse" voix.

Cela nous met devant la perspective de construire un savoir collectif avec peu d'antécédents à faire valoir. Ou plutôt ces antécédents sont à chercher plus du côté de la politique des groupes, d'une histoire des dominations que d'une discipline artistique qui cherche le beau.

Ici, la recherche du beau, s'il y a, est au service du groupe qui construit son éthique et pas l'inverse.

Si le groupe ne met pas au travail la question de l'entraide, si les personnes du groupe ne sont pas disposées à écouter (elles-mêmes, les autres), si en tant qu'animatrice je ne propose pas des conditions encourageant cela, si je cherche sans le groupe, nous sommes foutu*es ou du moins nous n'aurons au mieux qu'une série d'individu*es se débrouillant plus ou moins bien avec leur(s) problème(s) respectif(s).

Ainsi, nous pourrions chercher à inventer une autre fin pour l'histoire avec laquelle j'ai démarré. Nous pourrions imaginer des conditions narratives, des extravagances éthiques qui condamnent la rose et l'ortie à s'allier pour dédaigner ensemble l'enrôlement qui leur est proposé...

Laurence Cernon
février 2017