

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'ai essayé de mieux nommer mes agacements, dans le fond de mieux savoir ce que je pense, et de dessiner des espérances actives. Devant la complexité des sujets abordés, je n'ai pas bien sûr, de prétention exhaustive.

Sans les citer toujours, je me réfère à des auteur·es, des pratiques. Pour les plus directes : Virginia Woolf – Christine Delphy – Judith Butler – pratiques vocales du Roy Hart Théâtre (du moins certains constats initiaux) – Roland Barthes – Baruch Spinoza – la méthode de "l'Entraînement mental" (approche articulant savoir et émancipation) – la fréquentation de camarades féministes. Merci à Claire Terral et à Dorthe Genthner pour leurs corrections éclairées.

Février 2017

Texte revu et corrigé en octobre 2024 – le travail a consisté à remettre de la fluidité et de la précision là où ça me paraissait particulièrement embrouillé. Les propos, l'esprit, ont été conservés.



Détail - 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 faisait 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 personnages antagonistes, deux jeunes filles en concurrence dans une course au mariage avec "le" prince. L'une (pauvre et douce) voit des roses et des perles s'échapper de sa bouche à chacune de ses paroles, l'autre (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 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 peut-être 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.

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 méritante".

La fée, loin d'être fantaisiste, roule à la fois pour une bonne tenue morale (ce qui est beau est bon et vrai, ce qui est laid est mal et faux) et l'hétéro normativité (désignant entre autre un concept de complémentarité des genres). Son habileté est de mêler étroitement les deux. "La jeune fille" en tant que figure morale sert à enraciner une nature féminine, ici exclusivement faite de douceur. Si nous voulons nous débarrasser de cette nature, on peut commencer par bazarder "la jeune fille".

Voix du statut – liturgie de la voix

Nous pouvons penser à ce que serait un doublage de voix pour ces deux 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 à faire sortir du personnage pauvre et honnête le crapaud et l'ortie. Joyeux prémisse d'une parole révolutionnaire, le crapaud transcendé, et 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 premier 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.

Comment faisons-nous quand nous racontons, lisons une histoire à un-e enfant ?

Mue continue

Quand on "est" une fille, personne ne vous dit que votre voix va changer. Cela serait justifié par le 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 modifierait selon une ligne qui aurait l'apparence d'une courbe fluide dans son développement, rien à guetter, rien à saluer.

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 entre Le garçon et La fille. 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 leur abandonne : devenir expertes en "parler bébé", faire éclore la vérité du babillage, et plus loin comprendre ce qui se passe dans le foyer même silencieux de mots, des femmes s'usent et se perdent à cette tâche ingrate qui est de domestiquer le langage, ou plutôt, d'être domestiquées par lui, d'en extraire un jus informatif directement relié à des actes productifs – autant d'ordres pour elles-mêmes : quand Bébé braille ou quand plus tard Grand bébé aura de longs soupirs, il faudra réagir du mieux possible, "être au courant". Parole consignée.)

Avec cette mue de franchissement, on aurait dit l'essentiel sur le changement vocal, changement qui plus est, ne concernerait que les garçons.

Mais si l'utilisation normative de cette mue est un des moyens de fixer à nos oreilles des catégories : voix mâle - voix femelle, la mue de l'enfant/adolescent-e n'est qu'une des turbulences du voyage de la voix.

Oui, le potentiel de changement est aussi important pour toute personne. Évidemment cela dépend des aspects que l'on prend en compte – que l'on sort de l'ombre.

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

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

Un accent, quel qu'il soit, tisse la voix (points d'appui, relation consonnes/voyelles, implication de la gorge, du nez, de la langue dans la bouche...).

Je compris 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.

Mon amie, elle-même, si elle avait bien senti quelque chose bouger n'avait pas clairement acté de changement.

Si la voix est à soi, l'acte de propriété (ce propre dont on aurait la jouissance exclusive) est piqué de clauses qui nous échappent. Il n'est guère possible de la garder pour soi, elle s'exporte et s'aban-donne.

La voix se frotte au temps et le temps la rumine.

Bien plus nuage que corps délimité.

Autre aspect de l'échappée, la voix-répondeur. Nous nous entendons mal ou plutôt nous n'entendons pas la voix que les autres perçoivent quand nous ouvrons la bouche. Ce phénomène a des explications physiques, acoustiques en quelque sorte. Quand nous parlons, chantons, nous ne percevons pas le même travail d'amplification de nos résonateurs que nos auditeur·trices. C'est un phénomène à double ressort : nous parlons d'un dedans inaccessible aux autres et entendre notre voix enregistrée nous met devant de l'inconnu.

Il faut peut-être s'y faire, mais aussi se rappeler que c'est un sort commun, nous partageons tous et toute cette solitude sonore.

Mais ce que l'on appelle voix n'est pas qu'une question de timbre, c'est aussi du débit, du volume, du parlé avec ses "tics"... Dans le fond qu'est-ce qu'on ne reconnaît pas, qu'est-ce qui nous gêne le plus dans "cette voix" qui ne serait pas la notre ?

Notre voix nous échappe mais dans cette errance, avec elle, s'ouvre un champ de multiplicité.

Faire notre voix, c'est sans doute en avoir plusieurs. Et dans ce sens préparer nos oreilles à nos propres transgressions. Parce que ce n'est peut-être pas tant avec notre voix que nous sommes en délicatesse qu'avec nos oreilles.

Voix de rechange.

Voix marine

Placer, poser, ancrer la voix... personnellement je ne sais pas ce que ça veut dire ou je le sais trop bien.

Dans tous les domaines, nous pouvons repérer des termes, des métaphores dont l'emploi coulerait de source, des termes qui ne sont ni justifiés, ni situés, des termes par défaut qu'un usage répétitif a rendu évidents, permettant le cas échéant, à l'impératif de s'y lover et de désigner sans plus d'explication le bon geste, la technique sûre qu'il faut acquérir. Ils indiquent le siège où le profane doit s'asseoir.

Ces termes nous disent qu'il faut travailler pour "atteindre" plutôt que pour résoudre un problème qui serait le nôtre.

Ils profilent une voix/objet que l'on doit dépoussiérer, gommer aux contours, faire luire et reluire sous nos applaudissements. Ils rendent exclusif l'objectif 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" (toujours 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 qu'on ne peut pas dire que ce qu'on est obligé de dire ou qu'on se sent obligé de dire.

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

Ces termes placer, poser, ancrer sont le résultat d'usures d'usage à travers lesquelles on se trompe de sujet. Ainsi, ce n'est pas la voix qu'on ancre ou qu'on pose mais un flotteur qui nous servira de repère éventuel. Ce n'est pas la voix qu'on place mais un événement sonore dans un ensemble.

Ni la voix, ni le corps ne sont des arbres en quête d'enracinement, nous ne sommes pas des arbres, et c'est une bonne nouvelle.

La voix est produite par un appareillage complexe qui a ses fixités si l'on veut, mais faite d'air, de vibrations, de résonance, c'est une onde. On a besoin d'appuis par lesquels passer mais travailler la voix, bien plus que de la polir, c'est travailler une circulation, c'est chercher des ouvertures. C'est l'utiliser de drôles de façons pour découvrir des choses.

L'instabilité vocale 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. : dérailler, noyer les fins de phrases, trouver des rôles, des couinements, chevroter...

Encourageons-nous à passer d'une voix rangée à une voix nomade. 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 censés avoir peur mais enfin nous voilà rassurés. 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

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 salubre de croire. (Je ne parle pas de foie mais de complaisance intellectuelle).

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 pour quoi faire ?

Première hypothèse -

Compléter ce qui sans eux est incomplet, et attendre de leur présence la plénitude des basses, l'assise rassurante de laquelle tout partira. Ainsi, 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 habitués.

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 chef-es de chœur se plaignent encore et toujours de la pénurie de basses.

Alors, il s'agirait 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 lecteur/rices, si l'on n'y prend garde, si on se laisse faire par ce qui semble évident, 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 adoptée lors 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 genre. J'entrevois aussi 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 par exemple, donne de la résonance à n'importe quelle voix. Que la plupart du temps on n'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.

Les bergers basques, pour communiquer dans la montagne, lançaient des appels montant haut dans les aigus, parce que pour se faire entendre, passer par dessus la vallée, les fréquences aiguës, plus directives, moins éparses et vagabondes que les fréquences basses sont plus efficaces. Cette pratique (l'Irrintzina) perdure aujourd'hui mais sur des tréteaux lors de concours qui sont – on y reviendra – ouverts aux femmes depuis peu.

Ainsi, certaines pratiques, certains usages 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 confisquées par des hommes (les bergers basques et leurs héritiers) ne sont pas incarnées par des valeurs viriles adossées à une justification hormonale. Cela nous rappelle que la puissance et la force peuvent sortir d'une fricassée d'aigus.

Il nous reste, ceci dit, à faire valoir l'idée que pour imposer sa voix, lui donner de la consistance, avoir quelque chose à dire sera plus profitable que d'avoir 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 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 (et pas que dans les chorales), 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) a longtemps été tenu (et l'est encore souvent) par une femme plus âgée que la jeune héroïne soprane, moins expérimentée, découvrant les affres et joies de l'existence. Voix grave, voix de l'expérience...

Ce paysage impose de nommer les voix qui composent un groupe vocal, en articulant toujours dans les mêmes directions, genre, âge et tessiture de voix.

Dans l'un des groupes vocaux auquel j'ai participé, je me souviens d'une camarade 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. Le refus de la direction du groupe co-animée par un homme et une femme ne tarda pas. 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

Toujours, le réel nuance et cambre les lignes droites, dans des espaces réduits parfois 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, il peut devenir difficile de se maintenir dans la norme. Et même quand on la réclame, qu'on l'habite de son adhésion.

J'ai bien envie de risquer ici une hypothèse d'interprétation du castrat : pour que "l'homme" mieux que "la femme" puisse parler aux anges et peut-être à Dieu, il fallait opérer sa virilité (cette vit-alité masculine) qui aurait comporté comme une tumeur contraire à l'élévation. Aujourd'hui, peut-être que nous pourrions saluer cette chirurgie sur un plan symbolique : enfin un pénis sans phallus !

(Que l'on n'assimile pas cette castration à une disparition totale de l'organe génital, les interventions chirurgicales étaient de plusieurs types et certains castrats avaient possiblement des érections.)

J'ai envie de me tourner vers un chanteur qui a accompagné mon enfance/adolescence dans les années 80. Klaus Nomi.

Au son, Klaus Nomi avait travaillé (entre autre) un répertoire issu de l'opéra et une voix qui renvoyait à celle d'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 s'il avait eu tant que ça l'opportunité de se mélanger, car pour exister en tant que Klaus Nomi (ou via Klaus Nomi ?), nous pouvons envisager sérieusement qu'il avait dû 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" peut faire bouger les liens habituellement admis entre sexe, genre et compétence attendue. Mais pour une partie du public, le fait que Klaus Nomi soit gay comportait une explication, voire était la cause de cette voix/phénomène.

Avec son costume/gestuelle, 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.

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 des versions de lui-même, "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'oublie pas du même coup, la souffrance et l'injustice que subissent des hommes appartenant à des minorités opprimées, je n'oublie 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.)

"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'ajouter au 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 l'un des morceaux dans le groupe des sopranes. Mais il ne suffisait pas qu'il chante, sa voix fut présentée comme la possibilité de renforcer la montée et de lui donner ainsi une qualité particulière. Ici, le "c'est pas pareil" était recherché. Et l'instigateur, visiblement ravi de son astuce, attendait sans doute que l'assemblée de sopranes soit reconnaissante d'avoir à ses côtés un berger pour l'aider à passer la vallée...

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.

Pensons encore un peu aux bergers basques et à leur héritiers, à cette manière de s'accaparer l'Irrintzina, d'en faire un privilège jusque dans les concours. Que dit-on aux êtres qu'on appelle femmes ? Qu'elles n'auraient pas la maîtrise de leur aigus ? Qu'il faut des hommes pour sortir les aigus de l'hystérie ?

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 vos listes.

Si nous n'avions pas l'image (le nom est aussi une image), nous nous "tromperions" ou nous ne saurions pas dire, est-ce un homme, une femme qui chante ?

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

Certainement que des personnes ne souhaiteront pas aller au-delà du registre du phénomène ou chercheront des signes indiquant que la personne est transgenre – et quand bien même ! 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, de se revendiquer universel grâce à un ambitus total. (L'ambitus désigne l'intervalle qui va de la note la plus basse à la plus haute dans un morceau de musique).

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, 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 qui consiste à identifier et à reprendre à son compte, à revendiquer (que ce soit collectivement ou plus intimement) ce par quoi on serait dévalué. Ce n'est jamais vain du point de vue de l'émancipation.

C'est peut-être la chance des femmes d'être déclassées, de se penser déclassée quand on vous appelle une femme.

Ne cherchons pas à imiter, à rivaliser sur un terrain dont nous n'avons pas inventé les règles. Déconstruisons ces règles. Ne quémandons pas quelque chose qui ne nous intéresse pas. Ne montrons pas de bonne volonté.

(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'ai grande considération pour les travailleuses du sexe).

Je suis 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, en étant moins tenu·e de performer de façon normative le genre qui lui a été attribué, et dont le cahier des charges est 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 qu'on entend par voix d'homme, de femme, qu'est-ce qui produit, fabrique une voix...

Nous pouvons attraper, construire et jouir d'autres voix que celle que nous pensions avoir. Nous pouvons aller vers des interprétations, autres que celles en cours, des éléments produits

par la binarité du genre – valoriser une quête aventureuse des aigus, relever le potentiel de fragilité, d'indécision des basses (par exemple).

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 l'objectif 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 activant une volonté de dé-moralisation des usages non questionnés, en déroutant notre oreille socialement "formatée". Si l'on n'y pense pas, nos jugements souvent viennent remplir des attentes conformistes. Et ça n'empêchera pas par ailleurs d'aimer des choses qui sont aimées par beaucoup.

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 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. J'ai repris le terme que je trouvais très 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 attitudes vocales et je propose des alternatives.

Voici pour exemples trois de ces tendances.

- Une tendance *petite sirène* (je me suis moi-même entendu le faire) : 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* : 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. Par contraste elles trouvent leur voix maniérée et/ou insuffisante : "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 dans le corps et comment. La binarité du genre a produit des usages différents du corps qui rejaillissent aussi sur l'émission vocale.

La question est aussi de reconsidérer ce qui serait jugé "maniéré", de le penser comme une ressource à disposition et pas comme un tort à redresser.

(Dans ce sens, il est important de se positionner face à des attitudes qui consistent à ridiculiser les aigus, à les déplorer (La Castafiore a été un peu inventée pour ça) et qui renvoient "la femme" au poulailler ou au miroir. L'enjeu n'est pas que celles qui s'y trouvent bien abandonnent 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 ou qu'elles se sentent démunies. Encourager l'expression de ces sensations peut constituer une étape pour leur donner à terme une place plus juste, les rendre motrices et pas simplement subies.

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 lutte.

Ce goût de la lutte n'est pas toujours spectaculaire de l'extérieur, il peut 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 l'influence de mes propositions et leurs justesses.)

Dans un groupe, tout cela pourra être pris dans un ensemble où il sera aussi question 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 ensemble composite qui fait appel aux dynamiques de plusieurs disciplines : chant et rythme, lecture à voix haute, théâtre... la danse n'est pas loin non plus.

Il mélange plusieurs aspects :

- la polyphonie
- l'aléatoire (l'improvisation, si l'on veut)
- la place des textes écrits, leurs sens apparents, vraisemblables, à fouiller, et leurs participations à un ensemble sonore – le texte, aussi en tant que langage bruisant

- la voix qui joue, cherche et devient texte
- la relation entre le groupe et l'individu·e avec cette question : y-a-t-il un corps du groupe ?
- la détermination de repères, 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 mouvement, 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). Les réponses standardisées ont peu leur place, d'autant qu'une bonne partie de mon rôle consiste à refuser les évidences et ses raccourcis.

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

Ici, si jamais il y a recherche du beau, elle 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 n'irons pas loin, n'ayant pas mieux à montrer qu'une série d'individu·es se débrouillant plus ou moins bien avec leurs problèmes respectifs.

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

Laurence Cernon