

Concerts des styles et des nations

Les ateliers internationaux de voix de l'École nationale de théâtre

François Godin

Numéro 39, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/28613ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)

1923-2578 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godin, F. (1986). Concerts des styles et des nations : les ateliers internationaux de voix de l'École nationale de théâtre. *Jeu*, (39), 92–97.



Elizabeth Smith (États-Unis) et l'un de ses étudiants du Juilliard Theatre Center. Photo: Francis Boyes.

concerts des styles et des nations

les ateliers internationaux de voix de l'école nationale de théâtre

États-Unis, Grande-Bretagne, France, Belgique, Allemagne, Pologne, Égypte, Japon, Chine, Corée du Sud: les ateliers internationaux de voix tenus du 13 au 18 décembre 1985, à Montréal puis à Toronto, auront vraiment su donner un éventail très large des pratiques actuelles de l'enseignement de la voix au comédien. Les ateliers s'adressaient principalement aux jeunes acteurs et actrices ainsi qu'aux élèves des écoles de théâtre; deux cents à deux cent cinquante participants ont donc pu découvrir l'univers culturel et le travail original des différents spécialistes invités et, dans certains cas, en retirer une connaissance pratique qui ajoute à leur formation.

Quatre spécialistes canadiens étaient présents aux ateliers: Claude Brabant (École nationale de théâtre), Diane Ricard (psychophoniste), Lloy Coutts (Maggie Bassett Studio) et David Smukler (York University); les participants ont à peine remarqué leur présence. En effet, l'essentiel du temps des ateliers a été occupé par des ateliers-conférences réservés aux spécialistes venus de l'étranger: ceux-ci, après s'être présentés à l'ensemble des participants et après avoir donné un bref aperçu de la situation du théâtre dans leur pays, y donnaient un exposé théorique et une démonstration pratique de leurs méthodes de travail. Deux de leurs propres élèves, qui avaient pu les accompagner de l'étranger, participaient à cette démonstration, avant de présenter, à la fin de l'atelier, un court numéro d'interprète où devenait lisible l'aboutissement du travail vocal.

Interprétation de sonnets shakespeariens, courtes pièces de théâtre nô, récitation coranique, comédie musicale à la polonaise, étonnantes improvisations venues d'Allemagne...: dans ce concert des styles et des nations, on aurait cherché en vain des points communs. On a pu s'émerveiller de découvrir, avec les spécialistes invités, autant d'approches originales du travail vocal; mais si ces approches, parfois, pouvaient se compléter et s'enrichir d'avoir été mises en contact les unes avec les autres, il arrivait aussi qu'elles s'avèrent inconciliables du fait qu'elles servent des genres théâtraux différents.

La difficulté de provoquer de véritables échanges entre des spécialistes venus d'horizons si divers est apparue lors des forums qui les réunissaient autour de thèmes généraux, tels «voix et corps», «voix, émotion et texte»...: il n'y a jamais eu «débat», tout au plus une suite d'exposés d'opinions. La grande diversité des invités a rendu les échanges difficiles entre spécialistes et la synthèse, impossible au participant. On pourrait dire que les ateliers internationaux ont posé les termes d'une réflexion sur ce que peut être la forma-

tion vocale de l'acteur, sans permettre à cette réflexion de prendre corps dans le cadre même des ateliers. Les ateliers ont plutôt été vécus comme un simple parcours, dont je vais ici brièvement rendre compte, en suivant l'itinéraire qui m'a conduit d'un spécialiste à l'autre.

Elizabeth Smith (États-Unis) est directrice du département *Voice and Speech* au Juilliard Theatre Centre. L'essentiel de son travail vise à donner au corps des qualités d'alignement, de souplesse, de détente, qui rendront possible une libération naturelle de la voix; elle concentre ses efforts sur les trois zones majeures de tension que sont la mâchoire, le cou et les épaules. Elle a présenté une série d'exercices, inspirés en partie par la technique Alexander, qui concourent tous à améliorer la conscience du corps, à réduire les tensions, à libérer et à élargir le passage naturel de la voix.

Des exercices d'étirement, bras tendus vers le ciel, vers l'avant, vers les côtés, aident à prendre conscience du corps dans toute sa largeur, dans toute sa longueur; ils favorisent également l'ouverture et l'assouplissement de la cage thoracique. Des exercices de rotation de la tête, du cou et des épaules contribuent à la réduction des tensions. Ces exercices doivent être exécutés avec une attention constante à la respiration: celle-ci doit rester calme et devenir plus profonde. L'exécution consciente des mouvements en harmonie avec la respiration augmente le travail des muscles internes qui influencent la voix. De tels exercices, à long terme, font du corps un «habitable» où la voix se sent à l'aise; sur cette base, le comédien peut développer plus librement les qualités naturelles de sa voix, dans la nuance et dans la projection.

Patsy Rodenburg (Grande-Bretagne) est directrice des études vocales au Guildhall School et travaille comme «Voice Tutor» à la Royal Shakespeare Company. En accord avec Elizabeth Smith, elle considère que la formation de la voix d'un comédien est une entreprise à long terme et nécessite une attention constante au corps: tout est lié, et les tensions dans le corps peuvent ruiner la voix, affirme-t-elle. Cependant, plutôt que de travailler sur la physiologie de la voix comme sa collègue américaine, cette héritière de la grande tradition shakespearienne a voulu nous faire partager sa passion pour les sonnets de Shakespeare: sans jamais perdre de vue le corps, la respiration, elle a fait travailler ses élèves texte en main, découvrant avec eux la structure du texte et voyant comment la respiration peut soutenir cette structure; accordant le rythme de leur énonciation à la longueur des groupes sémantiques, à la plus ou moins grande difficulté d'articulation des sons choisis par Shakespeare; révélant des jeux de consonnes et de voyelles qui nuanceront la voix en accord avec le sentiment à exprimer; désignant les mots pivots qui pourront servir d'appuis vocaux; amenant enfin ses élèves à bien accorder leur pensée à l'énoncé... Il était fascinant de sentir les voix, portées par le texte, devenir plus présentes et s'intensifier, de reconnaître soudain le sens du texte dévoilé et d'en recueillir, parfois même, la charge émotive.

Se sachant en désaccord avec d'autres spécialistes, Patsy Rodenburg affirmait que chez Shakespeare, pensée, parole et émotion sont simultanées; elle a démontré de façon fort convaincante la liberté que conquiert la voix, l'ampleur qu'elle peut gagner et la force de la charge émotive qu'elle peut véhiculer lorsque le comédien parvient à mettre en accord les trois axes du dit, du pensé et du senti.

Waltraud Schlingplässer-Gruber (R.F.A.) enseigne à l'Académie de musique et de théâtre de Hambourg. Elle aussi insiste, en premier lieu, sur la nécessité de travailler dans la

détente pour défaire les résistances du corps. Dans sa démarche, toutefois, elle s'est efforcée de tracer une ligne continue entre la base physiologique du travail et son aboutissement dans l'interprétation d'un texte. Elle a ainsi mis au point une série d'exercices dans lesquels elle intègre progressivement au travail corporel les sons, le langage parlé, l'improvisation (langage, situation, personnage) et, enfin, le texte à interpréter.

Après une série d'exercices de détente, les élèves se lancent dans une suite de jeux d'actions-réactions, en multipliant les contacts corporels, mais toujours dans une sorte de gaieté, de légèreté, en évitant toute lourdeur, toute violence. Un état de disponibilité est ici recherché : il faut amener le corps à réagir en toute spontanéité. Les sons sont intégrés au jeu : on les laisse jaillir, dépourvus de signification, en tentant de trouver une même liberté de réaction de la voix et du corps. Enfin, madame Schlingplässer-Gruber propose diverses situations d'improvisation dans lesquelles les élèves s'engagent instan-



Kosuke Nomura (Japon), au cours d'une démonstration de Kyôgen. Photo : Francis Boyes.

tanément; elle exige de l'élève qu'il établisse toujours un lien conscient entre attitude corporelle, intention et texte. C'est tout le corps de l'acteur qui apprend ainsi à manifester le propos même du texte à interpréter. Tout au long des exercices, madame Schlingplässer-Gruber a insisté sur l'importance qu'elle accorde au fait que l'élève travaille sans cesse en ouverture sur l'autre, sans jamais oublier qu'il travaille «sur lui-même pour un public», à la fois. Les exercices qu'elle propose semblent apporter au comédien, dans l'interprétation, une réelle liberté corporelle et vocale, en plus d'une conscience beaucoup plus forte de ce qu'il projette.

Françoise Ponthier (Belgique) enseigne au Conservatoire Royal de Liège. L'enseignement

qu'elle donne aujourd'hui découle en ligne directe de stages qu'elle a suivis avec Eugenio Barba. Certains principes sur lesquels s'appuie son travail s'apparentent à ceux mis de l'avant par W. Schlingplässer-Gruber : importance accordée aux jeux d'actions-réactions, travail vocal en relation constante avec le mouvement. Elle les applique cependant dans un esprit très différent, voire opposé, provoquant le corps pour le rendre attentif plutôt que de le détendre pour le rendre disponible. Les mouvements, souvent brusques, qu'elle apprend à ses élèves rappellent parfois les arts martiaux et suggèrent une lutte constante pour libérer l'énergie du corps et, avec celle-ci, la voix qui y est tenue enfermée; lorsqu'ils travaillent à plusieurs, les élèves doivent s'aider de même de l'énergie des autres, se provoquer les uns les autres pour «faire monter l'énergie en spirale». Françoise Ponthier a également fait une démonstration de l'utilisation des principaux résonateurs de la voix dans le corps (nez, front, poitrine, gorge).



Durant une démonstration de Katajjaq. Au premier plan, Minnie Palliser et Nellie Echaloock. Au second plan, Nicole Beaudry, ethno-musicologue et Elizabeth Williams, l'interprète des femmes inuit. Photo: Jocelyn Chevalier.

Aleksander Bardini, metteur en scène polonais de réputation internationale, a invité spécialistes et participants à une remise en question importante en affirmant que, de nos jours, à force de s'interroger sur le choix de méthodes de travail, on tend à perdre de vue la question fondamentale qui demeure : qu'ai-je à dire ? quel genre de théâtre ai-je envie de faire ? Il déplore que, à trop s'acharner sur le «comment», on en oublie le «pourquoi». Cela dit, monsieur Bardini a présenté avec humour une courte série d'exercices simples qu'il propose aux acteurs comme réchauffement : en premier lieu, rouler sur le dos pour masser la colonne vertébrale et réveiller l'organisme (c'est ce qu'il appelle le «café polonais» !); puis, enchaîner avec quelques exercices dont la fonction est de mettre la

voix en contact avec le diaphragme, de calmer la respiration et de favoriser la concentration; il termine en réveillant les muscles du visage et de la mâchoire par des massages et des grimaces. Aussi simple que ça!

Kosuke Nomura (Japon), jeune maître de l'art du nô, a immédiatement impressionné les participants par la qualité même de sa voix. Son atelier a suscité beaucoup d'intérêt; mais au-delà de l'admiration que l'on peut éprouver pour l'acteur et son art, il est difficile de ne pas ressentir comme très problématique l'établissement de rapports entre les techniques vocales associées au théâtre nô et la formation d'un comédien en Occident. L'acteur nô poursuit en effet pendant de nombreuses années un travail sur «l'énergie intérieure», à la recherche du point précis dans son corps où siège sa voix naturelle.

Deux spécialistes ont présenté des approches plus classiques du travail vocal: ce sont André Roos (France), responsable de l'enseignement vocal à l'École supérieure d'art dramatique de Strasbourg, et El Said Badawi (Égypte), phonéticien et linguiste. Monsieur Roos ne fait pas de travail approfondi sur le corps et la respiration. Selon lui, de telles techniques sont difficiles à intégrer à la formation du comédien en France, à cause de l'«allergie» des comédiens français au travail préparatoire avant le spectacle (*sic*). Son travail avec les élèves est plutôt centré sur l'éducation de l'oreille: une meilleure perception des sons (hauteur, intensité, timbre, rythme) permet en effet à l'élève d'améliorer sa diction, son phrasé, sa voix chantée. M. Badawi travaille avec le texte; son souci est d'aider l'élève à rendre sa pensée bien présente au texte, son intention bien présente dans la voix. Il précise que les techniques vocales associées à des exercices de respiration ont fait leur entrée en Égypte il y a à peine quelques années. Les recherches qu'il poursuit sur l'utilisation de la respiration dans la récitation coranique traditionnelle le portent à croire qu'il y a là des techniques à redécouvrir, susceptibles d'être utilisées au théâtre, et qui mériteraient d'être intégrées à l'enseignement vocal en Égypte.

Aucun atelier-conférence n'était prévu à l'horaire pour Theresa Ki-ja Kim (Corée) et Shiqian Wang (Chine), deux invités-surprise des ateliers; je n'ai pu assister à la présentation de leur travail, qui s'est donnée en soirée, devant des groupes restreints. Je sais cependant que madame Kim a initié les participants à la «méthode Suzuki d'entraînement de l'acteur», une méthode dont l'un des principes de base est de préserver un lien organique constant entre la voix et le mouvement pendant l'apprentissage de l'acteur. Monsieur Wang, quant à lui, a présenté un exposé scientifique centré sur le rôle et l'interaction des muscles qui agissent sur l'émission de la voix.

Les ateliers internationaux de voix ont été organisés par l'École nationale de théâtre à l'occasion de son 25^e anniversaire, avec la collaboration des divers paliers de gouvernement. L'événement a séduit par son envergure, par l'ouverture sur le monde qu'il proposait. La qualité des spécialistes invités et l'organisation sans défaut ont fait des ateliers un succès complet. Il est à souhaiter que l'aventure se reproduise; au-delà du tour d'horizon qui a eu lieu en décembre, de nouveaux ateliers internationaux pourraient être l'occasion d'échanges plus poussés entre les spécialistes étrangers et ceux du Québec et du Canada. Il est certain que l'activité théâtrale au pays bénéficierait grandement, à long terme, de la poursuite de tels échanges; je l'affirme, même si André-Philippe Gagnon lui-même, invité à donner un court spectacle pendant les ateliers, nous a confié le plus simplement du monde que, non, il ne connaît rien aux «techniques vocales»...