

LA VOIX ET LA LITURGIE

Il existe de très nombreux textes, riches et intéressants, qui traitent de la question de la voix, mais cet article ¹ se fonde essentiellement sur les travaux et les théories d'Alfred Tomatis en audio-psycho-phonologie car ils ouvrent des perspectives fructueuses en ce domaine. Il n'y aura pas, données en note, de références précises car ce qui est dit constitue, la plupart du temps, une synthèse ².

Si le sujet de ce propos est bien « *la voix et la liturgie* », on ne peut faire l'économie de considérations générales, la plupart du temps connues mais utiles à rappeler, et dont découle l'ensemble des réflexions exposées par la suite. Ainsi, ce n'est que dans la troisième partie qu'il sera fait explicitement référence au contexte liturgique. De ce fait, certains éléments thématiques apparaîtront à plusieurs reprises au fil de cet exposé, avec des points de vue différents.

1. Cet article est rédigé à partir des notes de l'exposé demandé par la Communauté de Bose (Italie), et donné le 13 mai 2014.

2. Alfred Tomatis (1920-2001) est un médecin français, oto-rhino-laryngologiste et phoniatre. Fils du chanteur lyrique Umberto Tomatis, intéressé par la voix et le chant, il a établi la relation étroite existant entre l'oreille et la voix, et donc, entre l'écoute et la communication. Cette recherche a donné lieu à la publication des trois « *lois Tomatis* », et du principe d'« *effet Tomatis* ». Ouvrages plus directement liés à notre sujet, et dont s'inspire le présent exposé: *L'Oreille et la Voix*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1987 – *Vers l'Écoute Humaine*, tome I, Éditions ESF, collection Sciences de l'Éducation, Paris, 1974 (troisième édition: 1989) – *La libération d'Œdipe ou De la communication Intra-Utérine au Langage Humain*, Éditions ESF, collection Sciences de l'Éducation, Paris, 1975 – *Écouter l'univers*, Éditions Robert Laffont, collection Réponse Santé, Paris, 1996.

Enfin, le mot « *communauté* » est ici entendu comme pouvant s'appliquer à une assemblée monastique, de communauté religieuse, ou encore paroissiale.

Le mystère de la voix

À proprement parler, nous n'avons pas une voix, et ce que nous appelons de ce terme est le résultat sonore d'une activité occasionnelle de notre corps. On ne voit pas une voix, on ne peut la toucher ni sentir son odeur, et on ne peut l'entendre que lorsqu'elle touche notre oreille et notre corps. Ainsi, on ne peut dire « *j'ai une voix* » comme on le dit d'un bras ou d'une jambe, ou de toute autre partie de notre corps. On pourrait d'ailleurs s'interroger sur l'adéquation du verbe « *avoir* » en un tel contexte.

Pourtant les caractéristiques de nos voix individuelles sont si personnelles que l'on peut reconnaître quelqu'un à sa voix. Tomatis prétend que nos « *empreintes vocales* » sont plus personnalisées que nos empreintes digitales. D'ailleurs, on construit maintenant des « *serrures vocales* » qui ne s'ouvrent que si elles perçoivent l'une ou l'autre des voix préenregistrées. Et quand on veut anonymiser la voix d'un locuteur, on est amené à recourir à des procédés de floutage permettant de comprendre le message sans reconnaître celui qui le prononce. On dit parfois, à la mort d'une personne dont l'influence est reconnue, qu'« *une voix s'est éteinte* ».

1. *Émettre*

Émission de la voix

Commençons par un simple rappel de notions littéralement fondamentales, et tout d'abord par la séquence d'opérations qui conduit à l'émission de la voix.

- Le cerveau envoie un influx nerveux qui déclenche la mise en vibration des cordes vocales.
- Une petite quantité d'air expiré des poumons entretient cette vibration.
- La vibration des cordes vocales, situées dans le larynx, se communique à la colonne vertébrale, toute proche.
- La colonne vertébrale, à son tour, diffuse ces vibrations à l'ensemble de notre charpente osseuse.

On peut donc retenir que ce n'est pas notre bouche qui produit notre voix, mais notre squelette qui se prend à vibrer, et sert de caisse de résonance ³.

La posture vocale

En fonction de ce qui vient d'être décrit, on comprend qu'il est nécessaire de disposer son corps de telle manière que les vibrations se diffusent au mieux dans la plus grande partie de notre corps. C'est en se tenant aussi vertical que possible, que le larynx se trouve proche de la colonne vertébrale qui peut ainsi recevoir et diffuser à son tour les vibrations des cordes vocales. À l'inverse, si notre nuque est fortement creusée, notre menton projeté en avant, et donc notre larynx éloigné de la colonne vertébrale, notre voix sera appauvrie car la vibration ne se diffusera que peu au-delà de la région de son émission ⁴.

3. Les os ne sont pas des parties purement mécanique de notre corps : ils conservent un certain degré de souplesse, ils sont irrigués, nourris, détoxifiés ; c'est la moelle de certains d'entre eux qui produit plusieurs éléments essentiels du liquide sanguin : les globules rouges, les globules blancs ainsi que les plaquettes. Quand on pense que le sang représente la vie dans la culture hébraïque, on comprend peut-être mieux la vision d'Ézéchiel 37 : il faut bien un commencement... Tomatis prétend que les vibrations de la voix des grands chanteurs modifient progressivement la structure moléculaire de leurs os, et que ceux-ci « *chantent* » de manière plus sonore. Les instrumentistes ne disent-ils pas qu'il faut jouer un instrument neuf pour qu'il « *se fasse* » ?

4. C'est alors que, par un réflexe faussement analogique, on va « *faire un effort* » pour que notre voix soit « *plus forte* ». Ce faisant, nous allons à la fois serrer les cordes vocales (ce qui les empêche de vibrer librement), et envoyer plus d'air (ce qui fait du bruit au passage).

Retenons que ce n'est pas en envoyant plus d'air sur les cordes vocales que l'on parvient à chanter plus fort, mais en déployant encore plus notre corps-instrument ⁵.

Brève histoire de notre voix

À quatre mois et demi de la gestation, l'oreille du fœtus est complète et fonctionne. Dans son « paradis » utérin, celui-ci entend régulièrement la voix de sa mère – filtrée par les différentes protections. Il est sensible à la structure fréquentielle, à la syntaxe rythmique de sa voix. Ce sont là les premières empreintes auditives sur l'oreille du fœtus, et elles vont constituer la matrice de sa voix. Après la naissance, cette dernière se personnalisera ⁶.

À l'adolescence, la voix des garçons baisse d'une octave. Pendant un certain temps, ils perdent l'image de leur corps et les repères qui s'y attachent, ce qui les rend maladroits. À la mue, la voix des filles ne baisse que d'une tierce: c'est pourquoi la voix des femmes n'est jamais très éloignée de celle de leur enfance, au moins jusqu'à un certain âge.

Sur le plan acoustique

Quand nous émettons un son voyelle, soit en parlant soit en chantant, nous produisons un son fondamental, résultant de la vibration de nos cordes vocales et, en même temps, une gerbe de fréquences harmoniques dues à la diffusion de ce son fondamental dans les différentes caisses de résonances de notre corps, à commencer par le larynx, mais surtout la boîte crânienne, le thorax et le bassin.

5. L'expression « parler haut », « avoir le verbe haut » qui autrefois voulaient dire, en premier lieu, « parler fort », donne une piste: il s'agit de parler d'une voix plus claire, plus haute, comme les crieurs publics le faisaient pour leurs annonces.

6. Certaines personnes à qui il est donné d'entendre à nouveau leur voix pleine sont parfois extrêmement troublées car elles ont l'impression d'entendre la voix d'un(e) autre, et sont mises en présence d'une ambiance qui, si elle a été oubliée au fil du temps, n'en est pas moins très intime et évocatrice.

Les harmoniques se répartissent des plus graves aux plus aiguës des parties basses aux parties les plus élevées de notre corps, à la fois pour l'émission et pour la réception. Ainsi, nous percevons plus un tambour (qui émet des fréquences basses) dans la zone du bassin, et une trompette au niveau de la tête (fréquences aiguës plus intenses).

Types de voix

Ce sont les harmoniques qui donnent à notre voix ses caractéristiques, sa « *couleur* ». Voici une classification extrêmement simple des types de voix :

- voix claire, chargée en fréquences harmoniques aiguës ;
- voix sourde, chargée en fréquences harmoniques basses ou *medium* et pauvres en fréquences harmoniques aiguës ;
- voix peu sonore, au spectre harmonique pauvre ;
- et toutes les autres possibilités : voix chargée en harmoniques *medium*, ou *medium* et basses, ou encore *medium* et aiguës.

Dans tous les cas, il ne faut pas confondre le son fondamental (la note la plus basse) et les fréquences harmoniques, toutes plus hautes que le son fondamental, qui donnent à la voix sa « *couleur* », comme on l'a dit. Ainsi, on peut avoir une voix aiguë (note fondamentale située dans une région assez haute) mais pauvre en fréquences harmoniques aiguës (donc peu lumineuse). On peut avoir une voix basse (note fondamentale se déplaçant dans le grave) et très chargée en fréquences harmoniques aiguës (donc claire, limpide).

C'est l'homogénéité du spectre des fréquences harmoniques qui fait la qualité, le caractère agréable de notre voix. C'est pourquoi on dit volontiers qu'une voix « *a du corps* ».

En fait, il faut bien admettre qu'il y a autant de voix qu'il y a de personnes, même si certaines ont des caractéristiques plus proches, notamment dans une même famille, ce qui se comprend.

Voix ethniques

On trouve une bonne illustration de ce qui précède dans ce qu'on désigne par des « *voix ethniques* ». Quand nous écoutons des étrangers parler entre eux, leurs voix (plus loin, nous dirons « *vocalité* ») nous paraissent « *étranges* » car elles ont un effet inhabituel sur notre sensorialité. Elles ont en commun une ou plusieurs zones de fréquences privilégiées (plus intenses), ce qui leur donne une couleur particulière que nous pouvons parfois reconnaître, même si nous ne connaissons pas la langue parlée. Certaines langues nous paraissent sourdes, rauques (elles sont chargées en fréquences harmoniques basses, avec une posture laryngée), d'autres lumineuses (elles sont riches en fréquences harmoniques aiguës), d'autres nasalisées (la résonance principale se situe dans les cavités nasales).

L'explication en est, pour Tomatis, qu'une population, prise dans son ensemble, parle en fonction des conditions physico-acoustiques de la région dans laquelle elle vit, essentiellement la température, l'humidité, la pression, la résonance du lieu, etc. C'est ce qui explique la diversité des accents régionaux à l'intérieur d'une même langue.

La voix et l'oreille

Le lien entre l'oreille et la voix est physiologiquement très étroit, c'est ce qu'exprime la première loi de Tomatis: « *La voix ne contient que ce que l'oreille entend* » ou, pour le dire de manière plus précise, « *Le larynx n'émet que les harmoniques que l'oreille peut entendre* ».

La seconde loi de Tomatis éclaire la première car elle en est le corollaire: « *Si l'on restitue à l'oreille lésée la possibilité d'entendre correctement les fréquences perdues ou compromises, celles-ci sont instantanément et inconsciemment restituées dans l'émission vocale.* »

Autrement dit, la courbe de mon audiogramme correspond à celle de ma voix (phonogramme) : l'une est l'image de l'autre, et inversement. Et encore ceci : ma voix révèle ma manière d'entendre. Il faut alors suivre à nouveau Tomatis qui précise : entendre est un acte physique et passif (nous sommes touchés par des sons), tandis qu'écouter est un acte volontaire, conscient et psychologique.

La voix et la parole

Il faut distinguer la voix et la parole. Nous avons déjà vu comment se produit la voix. La parole, quant à elle, s'élabore dans la bouche, mais se diffuse dans tout le corps. C'est donc ce dernier qui « *parle* ».

On retrouve une image de l'évolution historique du langage de l'homme dans l'évolution du langage de l'enfant. Sans trop se tromper, on peut penser qu'à l'origine du langage se trouvent des éclats de voix et des gestes, pour attirer l'attention, désigner des objets ou des êtres, faire comprendre ses intentions, montrer un danger, etc. À un certain point de son histoire, l'être humain s'est trouvé suffisamment verticalisé pour que la diffusion des vibrations de sa voix se fasse dans son corps en totalité. La bouche assume alors divers volumes qui viennent renforcer certaines zones de fréquences, donnant à la voix diverses couleurs (les voyelles), et produit certains bruits qui portent le sens (les consonnes).

Si l'on s'écarte de ce fonctionnement de base, on rencontre diverses difficultés. Par exemple si l'on associe son larynx à la production des paroles, on serre les cordes vocales qui ne peuvent plus vibrer librement. Si on n'ouvre pas suffisamment la bouche, le volume des voyelles va se chercher dans la cavité nasale, rendant moins compréhensibles les paroles ⁷.

7. Dans un domaine différent, qu'on pourrait qualifier de sacramentel, Augustin nous met en garde : « *Il est difficile de distinguer la parole de la voix, et c'est pourquoi on a pris Jean pour le Christ. On a pris la voix pour la parole ; mais la voix s'est fait connaître*

Sur un plan physiologique, la voix (vibration du corps) porte la parole qui s'articule de manière indépendante dans la bouche.

Un reflet intime de la personne

Si c'est tout le corps qui parle et chante, alors il révèle également l'état de notre oreille et de notre corps en général. Une voix peut révéler autant de la présence d'une personne que de ses « *absences* » dues à des douleurs, des insensibilités passagères ou permanentes. Par exemple, si nous avons mal à l'estomac à cause d'une digestion difficile, cette zone de notre corps est littéralement « *pré-occupée* » du point de vue de la sensorialité. Le système nerveux local est moins disponible pour recevoir les fréquences correspondantes; cette zone du corps devient « *sourde* » et, comme elle est tendue, également moins disponible pour émettre, et cela va s'entendre dans notre voix. Bien entendu, s'il y a ulcère à l'estomac, cette défaillance est permanente ⁸.

On connaît déjà les effets de l'angoisse qui produit un rétrécissement du larynx; la voix alors régresse et s'apparente à un cri. Même si une voix comporte des constantes fréquentielles, on peut toujours la percevoir – même au téléphone qui n'est pas hautement fidèle – comme fatiguée, joyeuse, blanche selon l'état de la personne. On se souvient aussi des effets de la timidité, de la peur qui démobilisent notre capacité à concentrer notre écoute, à tendre l'oreille, avec les effets concomitants que l'on connaît sur la voix.

De manière plus générale encore, qui de nous n'a été tenté, alors qu'il entend une personne parler ou chanter à la

afin de ne pas faire obstacle à la parole » (Sermon VI, pour la Nativité de saint Jean Baptiste, ch. IV, 4).

8. Cela apparaît également sur l'audiogramme qui révèle une perte de sensibilité dans la zone en question.

radio, d'imaginer une image du corps de la personne, de sa morphologie, tant la voix est évocatrice d'une présence.

2. Recevoir et partager

La communication vocale

Dans l'acte de parole ou de chant, les lèvres, la langue, la bouche et les cordes vocales sont détournées de leurs fonctions principales : les lèvres sont faites pour sucer, la langue pour distribuer la nourriture entre les rangées de dents et pour déglutir, les cordes que l'on dit « *vocales* » pour empêcher le bol alimentaire de pénétrer dans la trachée quand nous avalons. On note au passage que toutes ces parties du corps servent à l'origine à prendre et que, dans l'acte de parole ou de chant, elles sont utilisées, on peut au moins l'espérer, pour donner.

Quand nous parlons de communication, il vaut mieux savoir de quoi il s'agit. La plupart du temps, nous avons la vision d'un message que nous voulons transmettre à un récepteur, mais il en va plus que de cela. Quand nous écoutons quelqu'un qui nous parle, celui-ci produit des vibrations émises par les différentes parties de son corps, comme on l'a vu. Ces vibrations, à leur tour, viennent toucher notre corps et le font vibrer. Donc, s'il y a « *communication* », notre système nerveux éprouve des sensations semblables à celles qu'éprouve notre interlocuteur.

Si l'on va un peu plus avant, on peut dire que cet interlocuteur, quand il nous parle, nous fait parler nous aussi. C'est là le « *degré zéro* » de la communication, sans lequel il n'y a pas de véritable réception de la parole. Si nous écoutons ce que nous fait dire notre interlocuteur, nous pouvons être d'accord ou pas, nous pouvons éprouver de la tristesse ou de la joie, de l'enthousiasme ou de la révolte. Il y a une forme de communion dans l'échange oral. Il faut également dire que si

la voix que nous écoutons est faible, blanche, peu claire, nous devons faire un effort, et alors nous ne vivons plus vraiment ce que notre interlocuteur pense nous proposer.

Entendre et écouter

Nous entendons avec les oreilles, c'est certain, mais pas seulement: nous y parvenons aussi grâce à notre structure osseuse et à certaines parties de notre peau.

Quand des sons touchent notre corps, ils mettent en vibration nos os et, par conduction osseuse, cette vibration parvient jusqu'à notre massif mastoïdien dans lequel est située l'oreille interne, responsable de l'analyse des sons. Certaines zones de notre peau, celles des parties antérieures de notre corps — visage, torse, ventre, intérieur des bras et des cuisses — sont riches en terminaisons nerveuses, et donc sensibles également aux pressions acoustiques. C'est donc véritablement tout le corps qui écoute, et c'est tout le corps qui émet la voix.

Tomatis dit que entendre est un acte passif (notre corps est touché par des vibrations), mais écouter est un acte psychologique, conscient et volontaire. Il ajoute qu'écouter est la seule activité qui implique tous les muscles extenseurs du corps. C'est bien la confirmation que écouter et donner sa voix nous mobilisent en totalité, et que l'échange oral s'apparente à un corps à corps.

Les effets de la voix

Il faut savoir que la note fondamentale et la gerbe de notes harmoniques qui constituent notre voix sont émises et reçues par différentes parties de notre corps: les fréquences plus graves par les parties basses (les os du bassin), et les plus aiguës par les parties hautes (la boîte crânienne), les *médiums* s'étalant entre les deux (la cage thoracique).

Parler ou écouter est une véritable aventure en ce qu'il nous advient quelque chose dans la production ou la réception de la parole ou du chant, comme nous l'avons vu plus haut. La voix produit comme un « *massage* » acoustique du corps qui parle et de celui qui écoute. Si la voix est homogène (répartition régulière de l'intensité des différentes fréquences), elle est agréable car elle « *arrose* » la totalité du corps. Nous disons alors qu'elle est « *belle* », ce qui revient à dire qu'elle est « *bonne* » par les effets qu'elle produit sur le corps. Nous l'avons tous constaté : la voix de certaines personnes nous semble bénéfique. Cela vient du fait que l'« *ouverture* » de leur voix ouvre notre oreille, rend notre corps et notre système nerveux plus disponibles ; ainsi elle élargit littéralement notre sensorialité, nous met dans de meilleures dispositions d'écoute, et nous libère de nos limites.

Le geste vocal

Notre voix, quand nous parlons ou chantons, a certaines caractéristiques : elle peut être libre ou étroite, lumineuse ou sourde, désagréable ou cordiale, brutale ou délicate, etc. Cela s'apparente à un *ethos* vocal car si utiliser sa voix est une manière de toucher physiquement le corps de ceux qui nous écoutent, ces derniers éprouvent, comme nous l'avons déjà vu, plus ou moins les mêmes sensations que nous. Quand nous parlons à quelqu'un, nous « *vocalisons* » (sensation de couleurs plus ou moins vives) et « *consonnantisons* » (sensation de mouvements, de chocs, de frottements, d'explosions, etc.) son corps ; en quelque sorte, nous le manipulons avec notre voix et notre diction.

On peut aller jusqu'à dire que notre « *geste vocal* » constitue l'essentialisation du comportement de tout notre corps – on parle comme on marche, comme on se comporte gestuellement, comme on conduit sa voiture –, et en déduire que convertir notre geste vocal a un effet sur tous les gestes de

notre corps ; à l'inverse, travailler sur la qualité de nos gestes corporels peut avoir un effet sur notre comportement vocal. Tout ceci, bien entendu, ne fait pas droit à une préoccupation esthétique mais véritablement éthique, une manière de cultiver une forme de respect « *vocal* » des autres.

La relation vocale à l'autre : un lieu éthique

L'échange de la parole – ou le chant – est un lieu privilégié, une relation intime si l'on considère ce qui précède. Nous sommes, bien entendu, responsables des paroles que nous disons mais aussi de la voix que nous partageons avec les autres, car elle est un élément de notre personne. Nous pouvons, grâce à elle, prendre en compte, ou pas, la totalité du corps de l'autre suivant notre contribution vocale. Il y a une manière de ne pas donner sa voix, de se retirer en soi-même, et une manière fraternelle de la donner avec générosité. Il y va de la mise en œuvre de la vérité de notre présence à l'autre : par notre voix, nous rendons présent notre corps et celui de l'autre qui « *résonne* » en même temps que le nôtre. Parler (à tout) le corps de l'autre, ne pas s'adresser seulement à son intellect.

Si nous veillons à conserver une posture verticale (qui est normale), nous percevons et émettons les harmoniques les plus aiguës qui sont sources d'énergie. Au contraire, si nous laissons notre corps se tasser, comme nous l'avons vu, notre voix s'amenuise et nos capacités auditives avec. Ou nous entrons dans un cercle vicieux (moins de voix, moins d'audition) ou bien nous restons dans un cercle vertueux (voix tonique, oreille sensible).

En tout cela, il ne s'agit pas de rendre sa voix « *meilleure* » (ce qui est impossible), ni de la « *travailler* » (ce serait littéralement artificiel), mais de la libérer, d'utiliser la plus grande partie de nos possibilités vocales. On peut se souvenir ici de la parabole des talents où il est dit que « *à celui qui*

*a, on donnera encore, et il sera dans l'abondance; mais celui qui n'a rien se verra enlever même ce qu'il a »*⁹.

Il est vrai qu'en certains lieux, la voix communautaire est fragile du fait d'un petit nombre de membres, ou de leur moyenne d'âge. C'est alors qu'il faut se rappeler l'obole de la pauvre veuve de l'évangile de Marc, qui « *a mis tout ce qu'elle possédait, tout ce qu'elle avait pour vivre* »¹⁰. C'est également vrai de la voix que nous « *donnons* ».

Voix et vocalité

Nous avons vu que notre voix peut être plus ou moins « *libérée* » suivant notre état physique et psychologique. Ici intervient une distinction subtile mais nécessaire entre la voix et ce que nous appellerons la « *vocalité* ».

En peu de mots, on peut dire que la vocalité est ce que nous obtenons de nos capacités vocales, et on comprend que le rapport vocalité / voix peut être plus ou moins positif.

S'il n'est pas vraiment possible de changer sa voix – ou bien dans le registre ludique, et pour peu de temps – on peut utiliser une partie plus ou moins large de ses possibilités vocales: ce que nous appelons vocalité est donc le rendement de notre production vocale en fonction des possibilités de notre corps-instrument.

Ceux qui ont la chance de parler plusieurs langues en font l'expérience: à chaque langue sa vocalité, comme nous l'avons suggéré plus haut. On ne peut vraiment passer d'une langue à l'autre sans adapter son oreille, son corps et sa vocalité à la langue du moment.

9. Mt 25, 29.

10. Mc 12, 38-44.

3. En liturgie

Vocalité ministérielle

Les ministères « *vocaux* » sont essentiellement ceux qui concernent les prières, les lectures, l'homélie et le chant. La vocalité ministérielle trouve sa source dans la voix de la communauté rassemblée, et non l'inverse comme on est parfois porté à le croire. Le rôle vocal du ministre sera d'écouter la voix de l'assemblée (même si celle-ci est silencieuse), et de lui rendre sa propre voix – non de donner la sienne comme modèle –. Cela requiert des ministres en question d'avoir une « *oreille liturgique* », capable de « *pré-entendre* » la voix communautaire de l'assemblée. Il ne s'agit pas de lire, parler ou chanter fort, mais d'une voix large, ample, lumineuse comme le serait celle de l'assemblée. C'est alors que cette dernière pourra se reconnaître dans la vocalité du ministre et s'associer pleinement à la lecture, à la prière ou au chant, même si elle reste silencieuse à ce moment du rite.

Si le ministre donne sa voix « *vernaculaire* » (celle de la conversation), c'est lui ou elle que l'on entend ; s'il donne sa voix ministérielle, l'assemblée s'écoute elle-même prier, lire ou chanter en l'écoutant. C'est ainsi que l'on peut aller jusqu'à dire que le ministre prie, lit ou chante non seulement avec mais aussi comme la communauté. Il est difficile de donner une image sonore de ce que peut être cette vocalité à l'écrit, mais nous en aurons un indice sous peu.

Voix et dynamique

Tomatis prétend que l'oreille, elle aussi, a été détournée de sa fonction première qui est de produire de l'énergie pour dynamiser le cortex cérébral. Cette fonction est toujours la sienne, et nous savons que ce sont les fréquences harmoniques aiguës qui fournissent la charge d'énergie la plus grande (les fréquences les plus basses sont même consomma-

trices d'énergie). Voilà pourquoi, après une heure de répétition de chant on se sent si dynamisé.

Le « *mouvement brownien* »¹¹ est l'agitation incessante des molécules dans les liquides et les gaz. On retrouve ce mouvement dans le liquide de l'oreille interne où il produit une fréquence voisine de 8000 vibrations à la seconde, ce qui est une zone de forte charge énergétique. Selon Tomatis, prier – de même que penser ou créer – consomme beaucoup d'énergie, et c'est une des raisons pour lesquelles on chante en liturgie et, probablement, dans toutes les religions.

Vocalité du chant

Il est facile de remarquer que lorsque quelqu'un chante, sa vocalité est différente de celle qu'il utilise lorsqu'il parle. Elle est plus généreuse, plus lumineuse, et cela vient du fait que la voix chantée, pour chacun d'entre nous, privilégie la zone de fréquences située entre 2000 et 4000 vibrations à la seconde; ce sont des fréquences harmoniques aiguës qui donnent à la voix une caractéristique plus dynamique.

La vocalité du chant donne plus d'énergie, plus de relief aux paroles, et laisse donc une trace mémorielle plus claire, plus précise. C'est une autre des raisons pour laquelle nous utilisons le chant ou la cantillation en liturgie. Au passage, on peut noter que la vocalité du chant donne un bon exemple, voire un modèle, de ce que peut être la vocalité ministérielle.

Faire du chant ou chanter ?

Nous sommes ici dans le cadre de la liturgie, et non du chant professionnel. Même si certaines communautés, monastiques en particulier, exercent régulièrement leur voix

11. Du nom du botaniste écossais Robert Brown qui, le premier, au XIX^e siècle, a observé le mouvement incessant des particules en suspension dans un liquide. Plus tard, d'autres chercheurs en ont donné l'explication.

communautaire, il n'en demeure pas moins que, une fois dans l'action liturgique, l'attention de ses membres se porte plus sur le sens des paroles prononcées que sur la manière de les proférer. Si leur préoccupation principale était de veiller à les « bien » proférer, dans le chant comme dans la parole, il y aurait une sorte de « *court-circuit* » qui contribuerait à évacuer l'écoute de la Parole au profit d'une attention autocentrée, et privilégierait une réalisation, peut-être artistique, plutôt que l'advenue d'une présence réelle dans le corps communautaire.

Bien mieux qu'une attention à la technique du parler ou du chanter, il s'agit d'être vigilant à l'écoute de la Parole dans et au-delà des paroles, à l'abandon à un « *être dit* », à un « *être chanté* »¹².

Chanter ou être en chant ?

Bien entendu, il ne s'agit pas de « *faire de la musique* » mais toujours de chanter des paroles de manière lumineuse, précise, avec éclat. En liturgie, nous en attendons tous une nourriture, mais il existe aussi, dans le chant communautaire, des tentations comme l'individualisme, le retrait ou le triomphalisme.

L'individualisme peut se manifester par un décalage par rapport au chant de la communauté. Pour des raisons diverses, certains peuvent décider de chanter (ou réciter) plus rapidement ou plus lentement que le *tempo* communautaire, et ils mettent alors leurs voisins immédiats en situation de dyslexie. D'autres peuvent décider de chanter plus fort,

12. Dom Joseph Gajard écrit en 1930, en présentation de l'enregistrement réalisé à Solesmes pour le disque: « ...ce qu'il y a de plus beau et de plus impressionnant dans le chant des moines: la fusion de toutes ces voix, dont la plupart sont très ordinaires, en une seule masse vocale, impersonnelle, mais chaude et vibrante; le souci de chacune d'elle de s'effacer et de disparaître dans l'ensemble; [...] en un mot, l'art, volontairement dépouillé, encore que très réel, conçu uniquement comme moyen, et mis tout entier au service de la prière, laquelle à son tour épure l'instrument, l'anoblit et le parfait. »

manifestant peut-être ainsi leur « conviction » (surtout vis-à-vis d'eux-mêmes) et empêchant leurs voisins de chanter car ceux-ci deviennent littéralement obsédés par cette voix « soliste ».

Le retrait se traduit par un non-engagement vocal, à une mise en retrait par rapport à la voix communautaire. Ce « trou » vocal déstabilise les voisins qui risquent, à leur tour, de se contenter de murmurer des paroles à peine prononcées, n'osant pas livrer leur voix avec plénitude.

Le triomphalisme consiste à utiliser trop d'air pour chanter, à pousser sa voix au-delà de ce qui est nécessaire : on a une impression de bellicosité. La voix « claironne » et s'apparente, peut-être, à celle rapportée par le récit biblique quand les Hébreux veulent vaincre leurs ennemis¹³.

Il y a d'autres tentations : par exemple chanter « plus fort » dans les refrains et antiennes, ce qui est parfaitement inutile. Dans ce cas, la voix de l'assemblée est simplement plus riche, plus pleine parce s'ajoutent les qualités de toutes les voix individuelles.

Voix de la communauté, voix « liturgique »

En liturgie, la voix communautaire est un élément essentiel. La Constitution sur la sainte Liturgie rappelle que le Christ « est là présent quand l'Église prie et chante les psaumes, lui qui a promis : "Là ou deux ou trois sont rassemblés en mon nom, je suis là au milieu d'eux" »¹⁴. On peut en déduire que la voix de l'assemblée est un *sacramentum* de la voix du Christ, et source de grâce. Il est donc important que l'assemblée soit toujours en mesure d'entendre sa propre voix, jamais couverte par la voix de la personne qui préside, par celles des chantres ou par le jeu des instruments.

13. Comme en Jos 6, 20.

14. SC n° 7, citant Mt 18, 20.

La voix communautaire, comme la voix de Dieu, trouve son lieu naturel dans le silence où elle peut s'écouter, comme Élie en fait l'expérience sur la montagne de l'Horeb¹⁵. Toute voix, parlée ou chantée en liturgie, se doit d'être « *silencieuse* », c'est-à-dire se faire iconiquement oublier en sa pro-fération même, appelant l'écoute et la contemplation de ce qui est révélé de la Parole.

La voix communautaire: lieu de guérison

Il y a de fait un rapport d'homologie entre notre voix, notre oreille et notre corps: la courbe de notre audition (dynamique) correspond à celle de notre voix (pleine) et à la posture de notre corps (tonique).

À côté des effets de stimulation déjà mentionnés, il y a d'autres influences bénéfiques suscitées par le chant communautaire. Nous savons maintenant que le chant vient « *toucher* » les corps individuels des membres de la communauté. La voix de celle-ci, étant pleine et riche, le « *massage* » produit s'adresse à la totalité du corps. Il se produit, peu ou prou, un « *réveil* » des zones sourdes, anesthésiées, un apaisement des zones douloureuses.

Comme nous l'avons vu, le chant communautaire constitue comme un bain acoustique dans lequel les corps peuvent se détendre, retrouver une certaine intégrité, et cela même dans le cadre du corps plus vaste de la communauté.

La qualité de la voix reçue tend à élargir la capacité auditive de chacun, avec les bienfaits qui vont de pair: plus grande présence à soi et aux autres, perception plus fine de la réalité vécue, meilleure tonicité favorable à l'état de prière.

15. 1 R 19, 11-12.

Les textes bibliques ne disent pas si David, quand il jouait de la harpe pour soulager les malaises du roi Saül, le faisait aussi bénéficier de son chant ¹⁶. Mais si l'on considère que les instruments tendent à imiter la voix humaine, on peut penser que la voix communautaire a vocation, entre autres, à soulager ou même guérir les membres réunis.

En communauté, on reçoit l'effet bienfaisant de la voix communautaire, ce qui revient à accueillir la guérison par et dans la foi.

La voix communautaire: lieu théologal

Au premier degré, comme on l'a suggéré, utiliser sa voix pleine est déjà une manière de se comporter fraternellement avec ceux qui nous écoutent. Mais, finalement, livrer sa voix est affaire de charité: ce n'est pas facultatif. Notre voix, paradoxalement, est un moyen d'accueillir le corps de notre interlocuteur. La raison, on l'a comprise: quand on parle ou on chante, on « joue » du corps de l'autre, on « parle » l'autre, on (en) chante l'autre, ou pas.

La récitation ou le chant en liturgie est un lieu où l'on peut se configurer à la Voix du Christ, sacramentellement présent dans la voix de la communauté. C'est un lieu où s'accomplit littéralement une édification: ensemble nous nous donnons physiquement le témoignage de l'espérance et de la foi par l'expression vocale commune de paroles appropriées, et nous nous construisons ensemble en cette assurance.

Le sacrifice de louange et d'action de grâce s'effectue et s'éprouve tandis que nous offrons nos corps dans la parole et le chant. Il y a un rapport entre la voix et la Croix: leur beauté n'est pas esthétique mais révèle le don de la vie.

16. 1 S 16, 14-23.

Enfin, il y a un aspect épiclétique dans la récitation ou le chant en commun car, en cette action, nous en appelons à l'Esprit pour qu'il réalise en nous l'unité, tandis que nous en recevons la marque mémorielle en nos corps. Sans parler des fruits spirituels dont parle saint Paul dans la Lettre aux Colossiens ¹⁷.

La jubilation

Dans le chant ou la récitation en commun se produit comme une multiplication des voix : chacun apporte sa voix nue et reçoit en retour la voix de la communauté, en surabondance. Comme dans la multiplication des pains, chacun y trouve sa nourriture, y compris ceux qui, pour une raison ou une autre, ne pourrait eux-mêmes participer activement au chant ou à la récitation.

Le chant communautaire se situe sur cette ligne de crête où l'on ne fait pratiquement plus rien, où on se laisse (en) chanter par le chant ou la récitation de la communauté. C'est une porte étroite qui, une fois passée, nous donne d'éprouver, littéralement, un état de « grâce » car nous nous trouvons plus dans la réception que l'émission, (trans) portés que nous sommes par la voix communautaire.

On atteint alors une sorte de jubilation où la luminosité de la voix se combine à la précision des paroles, et où on ressent quelque chose de l'ivresse de l'Esprit ¹⁸.

Transit pascal

La récitation ou le chant communautaire nous donnent à vivre quelque chose du transit pascal, en ce qu'il nous demande de mourir à notre propre voix, étroite et limitée,

17. Col 3, 16-17.

18. Ép 5, 18-20.

pour renaître à la voix ample, pleine, lumineuse et dynamique de la communauté. C'est aussi l'occasion de laisser la voix communautaire, si nous l'écoutons, libérer, élargir – mettre au large, délivrer – notre propre voix.

La voix de la communauté est le lieu matriciel où nous pouvons laisser notre voix – et donc notre corps – être façonné par la voix de la communauté, le lieu où nous pouvons la trouver et l'accueillir. Ce faisant, il nous est donné de communier à la vive voix des baptisés d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

La voix communautaire est en vérité le milieu acoustico-amniotique qui entoure, nourrit et prépare notre voix à renaître et à se joindre à celle de la foule immense dont parle l'Apocalypse¹⁹.

En marche vers l'écoute

Souvent, nous nous situons dans une logique du produire au lieu de nous laisser porter par la dynamique du recevoir. Nous avons plus confiance en ce que nous produisons qu'en ce que nous recevons. Et pourtant, c'est bien d'écoute qu'il s'agit. En régime liturgique, aucun ministre n'est le « propriétaire » des paroles qu'il prononce, et sa voix doit refléter cette « non-propriété », signaler une propriété communautaire élargie, car c'est la voix du Christ que nous venons écouter.

Tomatis écrit²⁰ : « Avant le commencement était l'Écoute car, en vérité, à quoi aurait servi le Verbe s'il n'avait eu la chance d'être entendu ? » Selon lui, l'être humain est une oreille en totalité²¹, mais écouter est probablement la chose la plus dif-

19. Ap 19, 6.

20. *Vers l'Écoute Humaine*, premiers mots de l'Introduction, p. 17.

21. Au sujet de Ps 40 (39), 7b : « Tu m'as ouvert l'oreille », la traduction officielle liturgique précise en note que les principaux manuscrits grecs ont : « Tu m'as formé un corps. »

ficile au monde. L'Écriture l'annonce : « *Le Seigneur mon Dieu m'a ouvert l'oreille, et moi, je ne me suis pas révolté, je ne me suis pas dérobé* »²². Comme l'enfant perçoit la voix filtrée de sa mère en son sein, et va bientôt découvrir la voix pleine des humains, quand nous écoutons, au cœur de la liturgie, la voix du Christ-Parole diffractée dans les membres de la communauté, nous nous préparons à recevoir en héritage le Verbe de Dieu.

La vibration perceptible de la voix est comme l'incarnation de la vibration plus subtile de la prière : elle en vient et y retourne. C'est au moment où notre chant est suscité par l'Esprit, et porté par le Fils vers le Père qu'il est le plus intense ; alors s'avèrent en nous les paroles du psaume²³ :

À pleine voix, je rendrai grâce au Seigneur,
je le louerai parmi la multitude.

Michel CORSI

22. Is 50, 5.

23. Ps 109 (108), 30.