

Table Ronde du 15 janvier 2003  
Stage Panthéâtre de six semaines « La Voix : Techniques de Recherche »

"Etre ému... mais par quoi ?"  
"Being moved by What?"

Amy Rome  
parle de voix et d'émotion  
à travers la musique de Dulce Pontes

AR : Amy Rome  
DP : Dulce Pontes  
EP : Enrique Pardo  
LW : Linda Wise

---

Brève introduction par Enrique Pardo

Le titre de la discussion d'aujourd'hui est *Being Moved by What?* (*Etre (é)mu... par quoi ?*), que l'on peut inverser en se demandant '*What Is Being Moved*' (« Qu'est-ce qui est (é)mu? » et « Qu'est-ce qu' "être ému" ? »). En d'autres termes : que recouvre le phénomène d'émotion ? S'il y a émotion, il y a "mouvement" – car é-motion contient « motion ». Cela se passe-t-il en nous, vers nous, dans quel espace ? En d'autres termes encore, sur quoi et comment l'émotion agit-elle ? Nous devons aussi réfléchir à ce qu'est l'émotion en elle-même. Que se passe-t-il quand vous dites "je suis ému par un chanteur ?" Quel enchaînement de phénomènes produit cet impact sur vous ? Je suis personnellement très intéressé par le langage, le discours que l'on peut tenir sur ce sujet. Je voudrais vous faire part de quelques idées et mots-clés à ce propos.

D'un côté, le discours sur l'émotion personnelle est central à l'exploration de la voix et du chant dans la lignée de **Alfred Wolfsohn**<sup>1</sup>, élaborée ensuite par Roy Hart et le Roy Hart Theatre. Le travail vocal, notamment celui que nous explorons à présent dans le stage « La Voix : Techniques de Recherche », et qui engage ce qu'on appelle « les registres étendus » de la voix, a son origine dans cette tradition.

Par ailleurs, je tiens à souligner l'importance pour *Panthéâtre* de la pensée de **James Hillman**, fondateur du courant de pensée dite de « psychologie archétypale », qui se situe, lui, dans la lignée de la psychologie de Carl Gustav Jung, et qui a choisi, comme son nom l'indique, le concept junguien d'« **archétype** » comme son concept de référence. James Hillman est président d'honneur de *Panthéâtre*, et du *Festival Mythe et Théâtre* ; il est à beaucoup d'égards ma plus forte référence philosophique.

La collaboration de travail et les dialogues avec Amy Rome ont ceci de particulièrement stimulant, qu'elle aussi, comme *Panthéâtre*, fait converger ces deux traditions : le travail vocal Wolfsohn/Hart, et la psychologie archétypale. Ces deux lignées de pensée ne sont d'ailleurs pas nécessairement conciliables, surtout en ce qui concerne ce que j'appellerais « **la culture de l'émotion** », c'est à dire l'ontologie de l'émotion, sa conception et son évaluation culturelle, ainsi que le langage et les formes de raisonnements que l'on utilisera pour décrire et analyser sa phénoménologie.

*Pour la biographie de Dulce Pontes : voir document joint.*

---

<sup>1</sup> Alfred Wolfsohn (1896-1962) : le fondateur de la méthode d'étude et de travail de la voix développé plus tard par Roy Hart.  
Amy on Dulce Pontes – 15 Jan 2003

## AMY ROME

Je suis actuellement à mi-chemin de mon étude du phénomène de l'émotion – comment nous en parlons, comment nous l'enseignons aux autres.

Pendant mes études musicales aux Etats-Unis, au Berkeley College of Music et à l'Université Northeastern où j'ai étudié le théâtre et la danse, la formation était très technique, et l'on ne parlait jamais d'émotion", seulement de "connaissances techniques". Cela m'a beaucoup manqué et j'ai décidé d'écrire cette thèse (PhD) qui privilégie deux directions principales (*elle lit*) :

"Cette présentation examine le talent de la chanteuse-compositrice portugaise Dulce Pontes. Dans ce cadre, je souhaiterais aborder deux thèmes :

1. Les parallèles que l'on peut établir entre l'idée occidentale de voix "organique" et ses racines possibles dans le courant philosophique allemand du "Sublime".
2. Décrire et examiner la façon dont Dulce Pontes explore des archétypes fondamentaux, tant vocalement qu'à travers ses textes.

Je voudrais vous faire entendre plusieurs de ses chansons dont je traduis ci-dessous (ou ci-joint) une partie des paroles :

"Ame de Guerrier (Feu)"  
(Dulce Pontes, 1999)

Autour de ce feu tous sautent, dansent, crient.  
Et tous sont effrayés par cette danse guerrière.  
Mais personne ne fuit – tous restent.  
La lune ne brille pas, mais je resterai – je resterai pour toi.  
Pour toi, mon amour, j'ai séché mes larmes et autour du feu,  
je suis entrée dans la danse guerrière – dans la transe, moi aussi.  
Mais tu resteras et tu danseras parce que sans toi, mon amour,  
je ne peux voir le ciel.  
Le feu que la danse guerrière a allumé en moi est étouffé.  
(La chanson se termine sur un "Notre Père")

*(citation de Wheeler) "Une philosophie de l'art avec pour objectif l'étude de la voix humaine peut être qualifiée de "philosophie organique". Ici, le terme "organique" implique que croissance et transformation indéterminées sont des caractéristique majeures de l'existence. L'homme et l'univers forment un tout continu, partagent une continuité naturaliste."* (Wheeler, 1993, p.5)

Ceci suppose que l'être humain est une créature complexe, formée par la sédimentation de nombreuses couches. Aristote dit de lui qu'il est un *"tout hétérogène"*. Parler d' 'organique' pour une voix souligne sa relation avec un *'système composé de différentes parties unies entre elles, parties qui forment ce qu'on appelle un être vivant.'*

On peut en effet se demander ce qu'est cette "substance organique" qu'on appelle "une voix". Pour Carl Gustav Jung, *"la substance n'est rien d'autre que l'expression ou le signe d'un système énergétique"* (Kugler, 1982, p. 38) Ainsi, si la voix est l'expression d'un système énergétique, ce n'est pas seulement un mécanisme du corps mais une expression de l'être tout entier. Jung souligne aussi que *"puisque psyché et matière appartiennent au même monde, sont en perpétuel contact l'une avec l'autre, et reposent en définitive sur des facteurs in-représentables, il n'est pas seulement possible mais assez probable que psyché et matière soient deux aspects différents de la même chose."* (Ibid, p.39) Si cela se vérifie, alors la voix n'est pas seulement un mécanisme corporel mais, et c'est plus important, une expression de l'énergie que dégage un être dans son intégralité. Mike McCallion, auteur du "Voice Book" ("Le Livre de la Voix") et spécialiste reconnu de la voix, écrit :

*"L'énergie de la voix produit un son qui semble mobiliser le corps entier et être en contact direct avec la source de nos émotions. La voix est capable de communiquer non seulement des idées mais l'intégralité de notre engagement émotionnel – engagement avec l'idée exprimée, avec nous-même, avec notre interlocuteur, et enfin avec toutes les circonstances qui nous entourent."* (McCallion, p.139, 1998)

C'est dans ce contexte que j'aime parler d'"énergie vocale".

## SECOND MORCEAU

"Air"

(cf. paroles dans document joint)

On voit ici encore que les éléments sont un thème de prédilection pour DP, qui en a composé les paroles.

Les écrits de Martin Heidegger permettent à mon sens d'examiner plus largement ce que l'on pourrait appeler une "écologie de la voix humaine". Le professeur de Philosophie Richard Polt écrit à ce sujet :

*"Heidegger voudrait que nous nous concevions comme un événement en perpétuelle ouverture au lieu d'une chose enfermée dans une sphère étanche... L'existence humaine n'est pas enclose dans une enceinte privée mais, bien au contraire, est "au monde". On pourrait dire que nous sommes l'ouverture ("the opening"), ou la clairière ("the clearing")."* (Polt, 1999, p.57)

On pourrait avancer que l'approche philosophique "organique" de la voix trouve ses origines dans les idées exprimées par les deux auteurs allemands du XVIIIème siècle Herder et Goethe. Tous deux avaient *"un sens profond de l'unité organique de la nature, et une conscience profonde que l'homme fait partie de la Nature, et que les œuvres d'art naissent et expriment l'unité de l'homme avec la nature."* (Beardsley, 1991, p.258) Sous l'influence de ce courant de pensée romantique allemand, la voix se définit comme "une esthétique du sentiment", ou encore "une esthétique de l'esthétique". Percevoir une voix, c'est percevoir ce qui meut l'espace et permet d'atteindre le *sublime*. Beardsley estime que le principe premier de l'esthétique romantique est que *"(res)sentir est la cause première et l'effet le plus important de l'art."* (Beardsley, 1991, p. 252) Aux yeux du Romantique, *"il est possible de participer avec ses sens,, non seulement à la vie intérieure d'autres êtres humains, mais à la vie intérieure du monde entier."* (ibid, p. 253). Dans cette perspective romantique, la voix de l'artiste devient elle-même "une force naturelle", un instrument sacré par lequel la nature travaille à se surpasser." (ibid, p. 262). Elle atteint au sublime.

L'idée d'une esthétique "sublime" apparaît au XVIIIème siècle. Le sublime "sous-entend une expérience de l'illimité." (Ibid, p. 218) A l'origine, cette démarche esthétique fut promue comme une compréhension plus large de la Nature, le désir de sentir, de goûter les délices de ses aspects les plus sauvages et effrayants. Cette appréciation accrue de la vastitude de la nature évolua vers un concept plus profond du sublime.

Addison écrit : *"Notre imagination aime à être comblée de tout ce qui la dépasse. Devant des perspectives aussi illimitées, nous voilà précipités dans un étonnement enchanteur, et notre âme captivée se laisse prendre et éblouir par l'appréhension d'un si vaste espace."* (ibid, p.184)

Nous choisisons la définition suivante pour le mot "sublime" : *"Il s'agit d'un objet (de la nature) dont la représentation pousse l'esprit à envisager ce qu'il y a d'inatteignable en elle sous forme d'une présentation d'idées."* (Beardsley, 1991, p.221)

## 3EME MORCEAU: "Eau"

Pour cette chanson, pas de paroles, juste de la voix...

Dans ces morceaux que vous venez d'entendre, Dulce Pontes approche du sublime en puisant dans les émotions qu'éveillent les éléments naturels : eau, feu, terre, et air. Sa voix parle alors une forme de "langue archétypale". Comment comprenons-nous par les chansons de Dulce Pontes au-delà des mots ? Par quoi sommes-nous émus ? Le spécialiste de la voix J. B. Roche écrit sur le contraste entre les dimensions instinctives et représentatives de la voix que l'on peut rencontrer dans la voix parlée ou chantée : *'Le niveau premier d'expression vocale existe chez les animaux aussi bien que chez les êtres humains et est intelligible et cohérent d'un groupe ethnique à l'autre, d'un pays à un autre.'* Il suggère ensuite que ce niveau premier n'est jamais éradiqué et qu'il persiste pendant toute la vie d'un individu.

Quelle que soit la civilisation, il semble que la voix ait été le moyen de communication le plus important avec les dieux et esprits. Les premiers dieux inventés par l'homme furent souvent des dieux du vent. Il semble que très tôt, l'homme ait eu besoin d'affronter cette puissance apparemment surnaturelle, que la Grèce antique nomme *pneuma*, et dont les mouvements ont une influence radicale sur les choses. Peut-être l'homme, quand il s'aperçut qu'il respirait et entendit la voix de son partenaire, découvrit qu'il pouvait imiter le vent et le tonnerre ? Et de cette découverte naquit sans doute une forme de magie "sympathique".

Il me semble parfois que la voix, avec son spectre d'énergies lumineuses ou sombres, est le médium fondamental de nombreux schémas archétypaux.

Nous découvrons que l'émotion est le signe de l'influence d'un archétype sur la psyché. C'est dans sa voix que nous prenons conscience de l'émotion d'une autre personne. La voix n'est pas un archétype en elle-même mais un des premiers moyens par lequel nous pouvons déceler la présence d'un archétype, en particulier dans le domaine de l'expression des émotions.

Donner une expression archétypale à quelque chose peut signifier interagir consciemment avec l'image collective, historique de manière à permettre au présent et au passé, au personnel et au collectif, au typique et à l'unique, de jouer ensemble.

Un élément essentiel, et probablement l'un des principaux facteurs qui donnent à Dulce Pontes une telle qualité, réside dans ses références, ses racines culturelles : le Portugal, exposé au vaste Océan Atlantique, et enveloppé de ses brumes.

Le talent de Dulce Pontes atteint un équilibre intangible et exquis entre simplicité et complexité, et sa voix est l'instrument au service d'une sensibilité, d'une "volonté de communiquer". Ses critiques écrivent : "Dulce Pontes est la voix de la mer sur toutes les îles du monde." Ses textes regorgent d'images qui existent *a priori*, c'est la langue poétique de l'imagination lorsqu'elle est archétype. Sa voix, et la langue à laquelle elle donne vie, donnent leur place tant à l'ombre qu'à la lumière, au ciel qu'à la terre. La voix de Dulce Pontes est "organique". La chanteuse dit elle-même : "Ressentir compte plus pour moi que de travailler techniquement ma voix." (2002)

Le psychologue James Hillman peut nous aider à comprendre ces exemples, avec leurs références à la nature et à l'âme. Il écrit : "A chaque fois que nous avançons avec cette attitude, nous faisons naître en nous l'état de nature, ou état sauvage. Lorsque nous nous mouvons, les sens en éveil, écoutant, observant, respirant au rythme de ce qui nous entoure, reconnaissant la primauté de cela, sachant que nous ne sommes que des visiteurs, témoins de ce "don de Dieu", alors l'on peut dire que le lieu, ou le moment, est devenu, par notre attitude, sauvage. Pour revenir à l'innocence primordiale, il est nécessaire de rafraîchir notre attitude envers ce qui est, où et quoi que ce soit..." (Hillman, 1989, p. 104)

C'est ce à quoi parvient Dulce Pontes dans son plus récent album, "O Primeiro Canto" (Polydor NV 1999)

#### Bibliographie

Kathleen Wheeler, "Romanticism, Pragmatism, and Deconstruction", 1993, Blackwell Pbl.

Paul Kugler, "The Alchemy of Discourse", 1982, Associated University Press USA

Richard Polt "Heidegger", 1999, UCL Press London

Monroe C. Beardsley "Aesthetics" 1991 University of Alabama Press USA

James Hillman, "A Blue Fire", 1989, Harper and Row USA 1)

\* \* \*

#### QUESTIONS ET DEBAT

*Il s'agit de la discussion qui suivit cette présentation.*

AR : Amy Rome  
Q (anonyme)  
EP : Enrique Pardo

AR Je ressens le feu dans les paroles de ses chansons, bien que je n'aie pas d'origines portugaises. Pourquoi ? Comment se fait-il que ses chansons et sa musique me touchent à ce point ? En tant qu'artiste, je suis actuellement en train de faire la même chose qu'elle : déconstruire pour reconstruire. A cette étape de mon voyage, je voudrais que nous dialoguions ensemble sur cela.

Q Quel est le lien entre la musique de Dulce Pontes et ce que vous appelez "la musique occidentale" ? Le Portugal a été en contact avec de nombreuses autres régions du globe.

AR Il me semble que nous, Occidentaux, avons une façon particulière de comprendre et de vivre notre voix. Cette façon-là diffère de celle des autres cultures. Le mot "occidental" sert simplement à cerner plus précisément mon sujet.

EP Je vais jouer au diable, comme d'habitude.

1) PORTUGAL : J'ai de nombreux amis portugais. Je les perçois comme des "perdants romantiques", vivant tout là-bas, dans ce petit coin de l'Espagne, cernés de partout par le flamenco. Bien sûr, ils ont leurs héros : Vasco de Gama et d'autres grands découvreurs.

2) DULCE PONTES : Quelques remarques sur ce qui m'émeut, ou plutôt sur ce qui est émouvant, parce que nous sommes là en présence de monumentales références culturelles. Je suis surpris que sa voix soit accompagnée d'orchestrations si spectaculaires, si 'Grand Hotel'. Le premier morceau en était composé à 70% et je dois dire que j'ai eu du mal à parvenir jusqu'à sa voix. Mon sentiment est qu'il s'agit d'un "cadrage" qui dénote une certaine vénération. Et ce sont les idées qui sont dans l'orchestration. Je m'explique : je pense que ces chansons ont des idées, et j'entends lesdites idées dans l'orchestration, et pas tellement dans les paroles. Sa voix, c'est autre chose. En tant qu'artiste, elle s'entoure d'orchestrations massives. Il pourrait être intéressant, en l'écoutant, d'établir un inventaire des "moments d'émotions" qui se succèdent : les pianissimos, les fortissimos... Comment sont-ils utilisés ? Comment ces effets émotionnels sont-ils utilisés ?

3) UNE PIEUSE MELANCOLIE : Les veuves portugaises sont des veuves de l'Atlantique (plus proches des Irlandaises que des veuves méditerranéennes). Elles ont des passions, des chagrins différents, et aussi une détermination différente dans leur voix. Comme elles, Dulce Pontes entre dans cette "pieuse mélancolie" qu'est le fado. Après les chansons qu'Amy nous a fait entendre, l'atmosphère dans cette pièce était en effet assez mélancolique. De quoi s'agit-il, d'où cela vient-il : de la culture, de la géographie, de l'histoire ?

JOOLS : Je n'ai pas d'expérience du Portugal mais je voudrais te poser quelques questions :

- 1) Comment sais-tu que tu la "comprends" ? Les références culturelles de Dulce Pontes sont à des années-lumière de celles des Etats-Unis. Tu te dis "émue" par elle. Quelle relation établis-tu entre "être émue" et "comprendre" ?
- 2) Et si tu choisissais un cadre théorique différent ? Cela te pourrait-il te fournir un contexte contradictoire différent à partir duquel tu pourrais étudier Dulce Pontes autrement ?
- 3) Dans ton étude du "sublime", pourrais-tu établir un lien entre les notions de maternité et de féminité ? Est-il important qu'il s'agisse d'une voix de femme ?  
(je voulais faire ici référence à la théorie psychanalytique de la dimension infinie de la voix, et en particulier de la voix maternelle).

AR : D'une part, je pense que je la comprends parce qu'elle travaille sur cette idée que J-B Roche appelle "son primordial". Pour moi, c'est au-delà des mots, bien que ses textes soient très beaux; cela se passe "en-dessous"...

JOOLS : Tu dis que tu es émue. Quelle relation existe-t-il entre être émue et comprendre ?

AR : Je la comprends à travers l'émotion qu'elle exprime, c'est là la chose primordiale. Par ailleurs, pour moi il n'est pas important que ce soit une voix d'homme ou de femme. J'essaie de cultiver un langage qui cerne cette idée d'émotion et le phénomène de compréhension à travers l'émotion.



JULIE : Ce que je ne saisis pas, dans ton analyse, c'est quelle technique vient se juxtaposer à cette idée de "compréhension". Il semble manquer un "chaînon" à ta réflexion : comme Jools, je perçois un vide entre "comprendre ce que l'on ressent" et la technique. En quoi la musique de Dulce Pontes te touchent-elle en dehors du fait que tu es un être humain ? Tes idées, telles que tu les as exposées, ne sont pas assez spécifiques en ce qui concerne ta relation au phénomène : te manquerait-il ici un genre d'auto-analyse ? Si entre en jeu ici, en effet, cette idée d'énergie primordiale, archétypale, quelle est sa spécificité ? Je ne parviens pas à saisir sur quoi tu fondes ta relation à tout cela.

AR : J'essaie de trouver ma propre voix. J'écris ce doctorat (PhD) à partir de ma propre expérience personnelle, qui est celle d'une artiste évoluant actuellement dans un environnement académique. Je suis fascinée par Dulce Pontes parce que j'ai passé toute ma vie sur les scènes du monde entier, et je me suis souvent dit : Pourquoi diable est-ce que je produis ces sons sur une scène ? Etrange... Comme je l'ai déjà dit, pendant ma formation musicale, j'ai étudié les gammes, les aspects physiologiques de la voix, mais jamais on ne m'a demandé de définir ce qu'est ma voix. C'est pour cela que j'ai souhaité m'exposer à d'autres cultures, me laisser émouvoir par la musique d'autres peuples. Je n'en comprends pas les paroles, mais quelque chose me touche. Je me trouve prise dans un entremêlement de technique et d'émotion artistique.

Jools : Personnellement, je refuse la distinction entre théorie et pratique. Etant artiste moi-même, je compatis avec la difficulté que l'on peut avoir à "trouver sa voix". Ne pourrais-tu trouver le moyen de mettre "Amy" au centre de cette entreprise sans te laisser intimider par tous ces pontes académiques et leur langue de bois ?

Il me semble que tu devrais faire entendre plus clairement ta propre voix, non seulement en chantant, mais encore en t'affirmant, faire plus confiance à ta propre expérience et ne pas te soumettre trop aux "puissances académiques".

JULIE : Surtout qu'il était en effet très beau de te regarder écouter cette musique. Je sentais que tu la vivais dans ton corps.

LINDA : 1) Moi aussi, j'ai été frappée par ta façon d'écouter. Il me semble que la technique de Dulce Pontes, c'est justement ce qu'elle ressent. C'est un phénomène culturel. Il n'y a pas de dissociation. En Occident, on observe souvent qu'en travaillant sa voix, il est possible d'effacer la distance entre une telle capacité à ressentir et le son produit.

2) Je me demande si Dulce Pontes, avec une orchestration si puissante, ne chercherait-elle pas à rendre sa musique plus recevable et plus savoureuse à la fois. J'aimerais entendre un enregistrement live, dans un studio, sans cet orchestre derrière. Je suis sûre que sa voix aurait un effet différent.

3) J'ai également noté avec grand intérêt ce que tu as dit au sujet de James Hillman et de la notion de "wilderness" (état sauvage, état de nature, état primordial). Ce qui m'attire, dans une voix, c'est les espaces où elle nous emporte, et la façon dont elle affecte profondément notre propre voix. J'ai grandi en Afrique, mais au sein d'une société extrêmement victorienne, et je faisais le va-et-vient constant entre les chants africains en plein air, sauvages, et les tasses de thé. Les contrastes culturels entre les voix de peuples si différents... Oui, je pense que la culture joue son rôle dans tout cela.

EP : Quelle mécanique pour l'émotion ? Par exemple chez des voix féminines comme Ima Sumac ou Linda Ronstadt (de mère mexicaine, elle a chanté de façon unique les chansons des rancheros mexicains). On peut parler des modulations glottales, de l'usage des contrastes, de tous ces moments "d'émotion-attrape", de glissements... Je pensais aussi à Diamanda Galas et à sa "sauvagerie" artistique. Il me semble important de poser la question de la sentimentalité, zone très chargée, considérée par certains comme une erreur culturelle inexcusable (à part sur l'artiste contemporain américain Jeff Koontz qui a une vision extrêmement candide de la sentimentalité). De là, on pourrait aussi discuter de la notion de "égalité émotionnelle".

L'émotion ne peut durer que si elle se fixe sur un objet. L'émotion sans objectification quantitative n'est qu'un moment éphémère. Il n'a fait que nous émouvoir. Mais qu'est-ce qui a été ému/mis en mouvement ?

JULIE : Les Américains ne parviennent à être profondément émus que par le kitch.

EP : La musique de Dulce Pontes m'évoque le goût des Romantiques pour l'excès, le "trop"... Et me fait réfléchir sur l'importance de la musique au théâtre : emporte-t-elle trop le spectateur ? Quel usage en faire ?

Linda : As-tu jamais eu l'impression que la chanteuse en toi est parvenue à toucher le public comme y parvient Dulce Pontes ?

AR : Oui.

JOOLS : Ne pourrais-tu essayer d'écrire quelque chose sur cette expérience-là ?

AR : Je me suis assigné la tâche de trouver de nouveaux moyens d'explorer l'émotion musicale. Actuellement, les Américains sont très (voire seulement) intéressés par des "produits" commerciaux totalement soumis aux lois du marché. Pas moi – je veux trouver des lieux où les gens s'intéressent à la voix : j'ai trouvé un tel lieu autour de Dulce Pontes. C'est pourquoi je déconstruis pour tenter de reconstruire à partir d'un tel travail sur les émotions.

JOOLS : Tu pourrais peut-être chanter à un moment de la présentation de ton PhD ?

AR : Pourquoi pas ? De toute façon, dans l'Université où j'enseigne, je suis très innovatrice. Ils n'ont jamais vu personne travailler comme je le fais avec mes étudiants !

Caterina : Si tu cherches à étudier l'archétypal dans un contexte culturel, je voudrais t'indiquer le nom d'un musicien italien, Demetrio Stratos (du groupe de rock Area).

---

*Remerciements à **Anne Lacoste**, hôte de la rencontre, et qui a fait ce compte-rendu.*