

Réflexions suite au stage symposium autour de la pédagogie vocale

# Chanter (d') après Roy Hart

Malérargues 20- 30 juillet 2010

Août 2010

## **Avant-propos**

Face à la densité des panels, des leçons de chant, des lectures, des ateliers...J'ai ressenti le besoin de faire ma petite synthèse subjective sur le symposium.

Il ne s'agit, à proprement parler, d'une synthèse de ce qui a pu s'échanger durant le symposium, mais d'une reformulation personnelle qui navigue autour deux axes :

- Les grands enjeux de la pédagogie vocale.
- La question de la transmission de l'héritage du Roy Hart Théâtre.

C'est un document destiné à me clarifier les idées et je le propose au débat sur l'identité pédagogique du RHT.

*Document de synthèse réalisé par Gaëtan Emeraud*  
Comédien et metteur en scène – Compagnie du Bienheureux  
Diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre

## Réflexions suite au stage symposium autour de la pédagogie vocale

### Introduction

#### La pédagogie vocale entre héritage et devenir

Dans une session de formation « Transmettre le théâtre » que j'ai coordonnée en 2009, j'avais mis en exergue les points de vue de J-C Mézière (en charge des enseignements artistiques au ministère de la culture) et de J-P Vincent (metteur en scène – président des chantiers nomades) pour éclairer les ateliers et les réflexions. Ces deux éclairages balayent la question de l'héritage et du devenir, question qui était en filigrane des panels proposés à Maléragues.

D'un côté J-C Mézières met en avant le rapport à l'héritage et la nécessité de le transmettre : « Le théâtre est un art exigeant sur le plan physique, intellectuel et sensible, il a sa grammaire, ses savoirs, ses savoir-faire, il requiert une culture, une éthique. Cet art ne s'insuffle pas il s'enseigne. »

J-P Vincent souligne pour sa part la nécessité d'être en mouvement : « Transmettre en cherchant. Transmettre et chercher. L'un ne peut pas aller sans l'autre, en art comme en toute discipline. Un philosophe disait que l'enseignant qui ne se met pas en position d'apprendre lui-même, ne peut rien enseigner. »

Cette problématique liée à l'enseignement du théâtre se retrouve pour une bonne part dans la pédagogie vocale : quelles sont les fondamentaux du travail de la voix ? Quelles approches techniques on développe ? Pour quelle finalité ? Comment rester en mouvement dans sa pratique ?

Le symposium a été traversé par ses questions, nous étions toutefois concentré sur une entrée singulière « chanter (d') après Roy Hart ». La pédagogie vocale était envisagée dans le champ de la pratique du centre **Roy Hart Theatre**. A l'aune du décès de membres fondateurs et de la certification de nouveaux professeurs l'identité de la pédagogie vocale du RHT était en débat.

Pour encadrer la réflexion **Enrique Pardo** a proposé d'aborder cette question autour de trois points de vue : Maïeutique-Technique-Performance

Le symposium nous a plongé dans l'histoire depuis **Alfred Wolsohn** en passant par l'apport décisif de **Roy Hart** jusqu'aux professeurs qui animent le « centre artistique RHT » et cette plongée nous a invités à réfléchir sur le devenir de cet héritage.

Autour des trois points de vue proposés par E.P, nous avons pu mesurer l'amplitude des variations qui ont animé et qui animent l'approche de la pédagogie au RHT.

Dans ce contexte comment identifier la pédagogie du RHT ? Peut-on parler d'école RHT, de mouvement, d'un courant ?

Si l'on distingue des directions de recherches différentes, y a-t-il un socle commun qui rassemble les professeurs RHT ? Pourquoi aujourd'hui encore des professeurs souhaitent se rassembler derrière la bannière RHT ?

Sur quels critères certifier de nouveaux professeurs RHT ?

## « Roy Hart'voice teachers trainees » ou la quête du saumon !

Je suis passé par le pont d'Avignon avant d'arriver à Malérargues et une image qui me semble aujourd'hui parlante pour évoquer la situation du RHT est celle du Rhône ! Un fleuve avec une source, les apports de multiples rivières, un grand delta avec plein de bras qui fini par se jeter dans la Méditerranée...L'image du fleuve si elle renvoie à une idée de courant, d'énergie, renvoie également à l'image d'une dissolution, d'une fuite en avant vers la mer.

Dans ce contexte quels sont les quais d'embarquement pour les « professeurs aspirants », doivent-ils avoir l'approche du « bois flotté » ou la tactique du saumon ?!

S'agit-il en arrivant par son ruisseau de s'imprégner, de s'imbiber des eaux du RHT en se laissant porter vers la mer pour ouvrir un nouveau bras au delta ?

Où l'image serait-elle plus celle du saumon sauvage qui doit remonter le fleuve depuis la mer jusqu'au torrent proche de la source ?

E.P a pu dire que le ferment le plus solide entre les membres du RHT était Malérargues. Au delà d'une question de patrimoine (qui cela dit est souvent crucial quand on parle d'héritage !) il y a une idée plus poétique autour du lieu. Est-ce que la substantifique moëlle de l'héritage n'est pas dans les pierres de Malérargues. Les pierres de Malérargues abritent tous les sons, toutes les voix, et s'imprégner de l'esprit (des esprits) de Malérargues c'est un retour à une certaine source pour tous les saumons que nous sommes !

Devenir professeur de voix Roy Hart Theatre serait alors être capable de transmettre l'esprit (et les esprits) de Malérargues ?

Au-delà des variations que chaque professeur (je préfère le terme « d'artiste-pédagogue » utilisé aujourd'hui en France) du Roy Hart Theatre a développées, peut-on mettre des mots sur un socle commun, un esprit (les esprits), que dégagerait Malérargues ?

En partant de mon parcours personnel et de différents débats et témoignages autour des panels je tente ma petite synthèse, j'articulerais mes réflexions autour des piliers « maïeutique-technique-performance » en cherchant à mettre à jour les ferments d'un esprit commun et les points de partage des eaux dans la pédagogie du RHT.

Cette réflexion sera notamment appréhendée dans le rapport entre l'héritage à transmettre et les directions de recherche développées aujourd'hui.

### I.- Maïeutique

Y a-t-il des repères, des constantes, depuis les séances expérimentales autour du concept de la voix à huit octaves imaginé par A.W jusqu'aux leçons de chant telles qu'elles se pratiquent aujourd'hui ?

A mon sens, l'essence d'une « approche RHT » tourne aujourd'hui autour du pilier « maïeutique ».

Dans la posture du pédagogue et le rapport élève-professeur trois notions m'apparaissent centrales et constantes dans les différentes leçons, ateliers et master-class auxquels j'ai assisté :

*Ecoute et empathie – L'autorité d'une pédagogie d'auteur – Le jeu autour des « limites ».*

## 1.- Ecoute et empathie:

Carole Mendelshon a pu nous dire lors d'une leçon de chant : « J'enseigne, comme j'entends ».

L'enseignement n'est pas normatif, c'est un travail qui part de l'écoute des individus avec un grand respect et une valorisation des singularités de chacun :

-les pédagogues partent des sons produits par l'élève et les parcours sont toujours modulés à l'écoute des sons produits.

- Les pédagogues développent leur oreille et utilisent leur intuition pour orienter le travail. Ils écoutent les sons produits, mais également la manière dont ils sont produits, les effets sur le corps, la posture de l'élève...

La dimension d'empathie (*définition* : *mode de connaissance intuitive d'autrui, qui repose sur sa capacité de se mettre à la place de l'autre*) est difficile à cerner mais est très remarquable à Malérargues.

Cette dimension intuitive est fondée sur un profond sens de l'écoute mais également un grand respect de la personne humaine.

## 2- L'autorité d'une pédagogie d'auteur :

- L'étymologie latine d' « autorité » vient de auctor→auteur.

On parle de cinéma d'auteur pour les réalisateurs qui impriment leur style, leur esthétique personnelle à un film. Je trouve que les artistes-pédagogues du RHT ont l'autorité de l'auteur dans leur manière de conduire leurs séances. On pourrait parler de « pédagogie d'auteur » au centre RHT.

Cette notion est en balance constante avec l'écoute, mais il y a l'affirmation d'un style : le pédagogue dans un jeu constant avec l'élève conduit la séance. C'est d'ailleurs l'une des faiblesses que l'on a pu repérer chez les « trainees » ils étaient parfois conduits par leur séance plus qu'ils ne conduisaient leur séance.

- L'autorité renvoie également dans une des définitions du terme à : « supériorité de mérite ou de séduction qui impose l'obéissance sans contrainte, le respect, la confiance→ ascendant, charisme, empire, influence, prestige, séduction. [ in Dictionnaire Culturel Robert]

Dans cette acception, un cocktail puissant se mélange : compétence- confiance en soi du pédagogue- qualité humaine d'écoute- séduction...

Cette autorité confère au pédagogue un ascendant sur les élèves, ascendant qui comme toute forme de pouvoir est une force et peut-être un danger.

Dans mon expérience personnelle, cette qualité d'autorité déglagée par les pédagogues m'a permis :

- d'évoluer en confiance, de lâcher prise, de me dépasser, de jouer avec mes limites...

Dans les panels, le « risque » relevé est un rapport addictif au charisme du pédagogue et une recherche de sensations fortes dans les leçons de chant.

Le charisme très fort de Roy Hart a pu conférer à sa personne une dimension de « type gourou ».

Linda Wise dans un autre registre a raconté comment elle s'est laissée entraînée lors de leçons individuelles dans une relation où l'élève était dans une demande franchement thérapeutique avec la complexité des rapports que cela induit.

Nurya pour sa part a pu témoigner de son besoin de vivre des expériences émotionnelles puissantes au cours de la leçon de chant. J'ai échangé avec elle sur ce « besoin ». Dans son parcours elle s'est rendue compte que la leçon de chant devenait *une sorte d'addiction à la décharge émotionnelle* et que finalement dans son travail sur la voix cette dimension prenait trop de place. Je suis conscient de la dérive possible dans cette recherche, mais d'un autre côté je viens à Malérargues pour être « réveillé » au sens où Antonin Artaud l'entendait :

« Au point d'usure où notre sensibilité est parvenue, il est certain que nous avons besoin avant tout d'un théâtre qui nous réveille : nerfs et coeur. »

Par rapport à des metteurs en scène et des professeurs croisés ailleurs, les pédagogues du RHT ont un jeu plus fin avec la limite, ils s'approchent plus près du bord !

Ce rapport avec la limite est une des caractéristiques de l'approche RHT, après tout la magnanerie repose sur un éperon rocheux !

### 3.- Une recherche aux frontières des limites !

« La limite » étant entendue au sens large : limites dans lesquels on évolue ; limite qu'impose une certaine norme ; limite du corps ; limite art/thérapie...

Il en a été question de manière transversale dans les leçons et les panels.

Dans l'oeuvre Biodrame interprété par Roy Hart (E.P nous l'a présenté comme le manifeste de R.H) il dit clairement : « crier au-delà de mes forces, au-delà des frontières de mon écorce... ». Il ne se contente d'ailleurs pas de le dire, il produit dans cet enregistrement des sons incroyables. Sa recherche si elle n'exclut pas le *bel canto* (versant apollonien) est remarquable pour son exploration des zones d'ombre, *the dark voice* (versant dyonisiaque).

Le mythe de la voix à huit octaves propose un champ d'investigation en soi quasiment illimité...

- Lors d'un panel Wally Höfinger a exprimé l'esprit de son approche en terme d'espace : « Le professeur doit ouvrir, proposer des espaces : à l'élève de s'engager ou non dedans... »

Durant certaines leçons j'ai senti que les pédagogues ne se contentent pas de proposer un espace, ils accompagnent fermement l'élève pour lui faire franchir une barrière.

Ce jeu autour de la limite peut aller jusqu'au forçage de la voix...

C.M assume le dépassement de cette limite, en considérant que lorsque la voix revient après un forçage, il y a quelque chose de nouveau qui arrive. Elle a été aussi loin avec des élèves qu'elle connaît bien et j'ai pu constater que Véronique a finalement bien vécu ce parcours : exploration extrême- « forçage » - « voix convalescente »- renouveau de sa voix...

Dans la culture du chant classique, c'est quasiment un crime de lèse-majesté !

## Art/Thérapies

Depuis Alfred Wolfsohn le travail d'exploration vocale se double d'une réflexion sur l'homme. Le travail de A.W. passait par la voix dans un but de développement des possibles de l'individu plus que de performance artistique. A.W. proposait des démonstrations publiques plutôt que des performances avec ses élèves. A.W. était inspiré par la psychologie jungienne, il pouvait inviter ses élèves à parler de leurs ressentis, de leurs émotions, de leurs rêves...

Cet héritage perdure dans la pratique des pédagogues et l'attente des élèves. Ceci dit, les pédagogues du centre RHT ne s'affichent pas comme thérapeutes et ceux pour plusieurs raisons :

- Raisons légales : le terme de thérapeute dans certains pays correspond à un cadre juridique.
- Raisons éthiques :

Si la dimension thérapeutique est présente, notamment lors des leçons de chant, elle intervient de surcroît. La relation se situe dans un champ artistique, orientée par le piano et guidée par le pédagogue.

De plus le pédagogue ne formule pas de diagnostic, il cherche avec l'élève.

Les retours d'ordre psychologiques, intimes voire privés, sont plutôt exceptionnels dans les leçons, le travail se fait en éprouvant des sensations, des états, par le corps et la voix plutôt que par le discours.

Lors du panel sur le sujet, un des gardes fous évoqué était de privilégier les retours critiques sur la pertinence artistique d'une proposition plutôt que sur le ressenti individuel... Ceci dit, il ne s'agit pas d'une doctrine, ni d'un contrat moral formalisé, c'est une zone floue selon les situations et les pédagogues...

Le terme de développement personnel est revendiqué sur la plaquette du centre RHT, certaines propositions de formation ne sont pas directement associées à une recherche scénique et des élèves n'ayant pas une pratique de la scène viennent en stage tous les étés à Malérargues.

## II.- La technique :

### 1.- Le rapport technique/esthétique dans l'approche du jeu d'acteur :

Dans l'histoire du jeu d'acteur les grandes traditions associent le travail technique de l'acteur en lien avec une esthétique particulière : traditions orientales, théâtre antique, commedia dell'arte, théâtre classique occidental...

Au début du 20<sup>ème</sup> siècle les cartes ont été redistribuées en Occident, de grands rénovateurs du théâtre ont théorisé des approches du jeu d'acteur en lien avec des parti pris esthétiques très tranchés : Stanislavski, Meyerhold, Tchekhov, Brecht, Artaud...

Dans la seconde moitié du 20<sup>ème</sup> plusieurs groupes se lancèrent dans des recherches singulières (corps-voix- éthique de l'acteur...) autour d'un leader charismatique : [Théâtre pauvre – Grotowski] ; [Odin Teatret- Barba] ; [Living theatre- Beck-Malina] ; [Roy Hart Theatre- Roy Hart]... Ces différents groupes créèrent des spectacles et développèrent un travail avec des techniques singulières sur des esthétiques qui leur étaient propres.

Ces approches de travail très impliquantes, exigeantes techniquement, étaient souvent sous-tendues par un arrière plan éthique, voire ontologique... Pour Grotowski, l'acteur le plus doué est celui qui développe au maximum « les possibles essentiels de sa personnalité ».

Dans l'approche de R.H (fortement nourrie par les recherches de A.W) le développement des personnalités était une partie intégrante du travail d'acteur.

Aujourd'hui le paysage a changé, si des metteurs en scène proposent toujours des formes esthétiques innovantes, on ne trouve plus au niveau de l'approche du jeu, cette connexion forte entre recherche technique et esthétique. Les apprentis acteurs font leur parcours dans différents cours, écoles, stages pour forger leurs bagages techniques.

Le centre artistique RHT est ainsi identifié comme un espace de formation autour de la voix, comme *l'école Lecoq* ou *Le théâtre du mouvement* le sont autour du masque ou du mouvement...

Or au sein du RHT cette rupture entre travail technique et identité esthétique ne fait-elle pas évoluer le sens de la transmission ?

A l'heure où le Centre RHT certifie de nouveaux professeurs, professeurs qui n'ont pas connu et pratiqué la scène avec le RHT, professeurs qui ne sont pas réunis dans une recherche esthétique commune, peut-on parler d'une « technique Roy Hart Theatre » ?

Le concept de la « voix humaine » utilisé par A.W propose des directions de travail :

- L'extension des registres vocaux (mythe de la voix à huit octaves)
- Le travail sur une voix qui intègre les 3 étages ventre-poitrine-tête dans l'émission et les résonances des sons. (*voix très large*)
- Le travail sur les sons brisés.

Toutefois cet arrière plan commun fait-il office de méthode ?

D'après ce que j'ai pu traverser au cours du stage et de mes diverses expériences avec les pédagogues du RHT, j'ai observé des développements différents, des variations singulières, différentes tendances.

Le modèle construit autour de Roy Hart associant une recherche technique au service d'une esthétique, sous-tendu par une quête ontologique, n'est plus collectivement partagé par les pédagogues du centre.

Les pédagogues dans leurs alchimies personnelles continuent de jouer sur ces trois dimensions avec des dosages différents.

J'ai distingué le pôle d'attraction « laboratoire tendance Alfred » et le pôle d'attraction « laboratoire tendance Roy » qui incarne à mon sens deux directions de l'approche de la technique.

## **2 - Le pôle « laboratoire tendance Alfred »**

Ici l'approche de la technique est principalement orientée dans une recherche de l'extension des possibles de l'individu au travers de la voix et du corps.

→ Un travail expérimental qui n'est pas forcément directement tourné vers la scène mais qui est très impliquant au niveau personnel.

\*Sens de la recherche tel que j'ai pu l'éprouver :

***Lors des leçons de chant***

Le pédagogue avec sa sensibilité et son feeling propose « une excursion » à l'élève. Le piano sert de boussole à la séance.

Le terme d'excursion au delà de la métaphore est intéressant, sa racine latine est *dérivée du latin excurrere- courir hors de...* la voix de l'élève court hors de lui, elle court hors de ses limites.

*L'excursion commence lentement, en général j'étais centré sur mes sensations intérieures (souffle, placement) et l'écoute de ma voix et du piano (justesse, timbre). A un moment donné le pédagogue [sent/entend] une « brèche » dans la voix de l'élève et cherche à travailler autour de ce point.*

La consigne peut-être un engagement du corps (plus de souffle, tremblement, mouvement) ou une image (ex : phrase magique ou archétype chez C.M) et cette consigne place l'élève dans le « courrir hors de... » propre à l'excursion. L'excursion permet ainsi de découvrir de nouveaux espaces, de nouvelles textures, de nouvelles couleurs...dans sa voix.

*Je ressors secoué de la séance. Je sens suite à la leçon un besoin de laisser les effets du travail se sédimenter (c'est comme si des particules était en suspension dans mon corps et qu'elle devait se poser tranquillement).*

Kaya Anderson lors d'un stage m'avait d'ailleurs signalé que je coupais trop vite suite à « l'excursion » et qu'il était important de rester connecté à ses sensations, de rester dans son « état ».

*Une fois le processus de sédimentation accompli, je ressens comme une sensation d'être plus « grand à l'intérieur », d'avoir ouvert de nouveaux espaces, ce sont des sensations aussi bien physiques, que mentales.*

En cela ce travail nous situe bien dans une perspective d'élargir « les possibles essentiels de sa personnalité ».

Le « schéma d'approche de base » est souvent le même :

- Une vocalise, un son ou une phrase...→ guidé par le piano on travaille sur une montée ou une descente de gamme→ à un endroit du parcours ou en limite de tessiture, le pédagogue propose une consigne spécifique...
- C'est le moment où se cristallise le *courir hors de...* le talent du pédagogue est [sentir/entendre] « la brèche » et de proposer la consigne juste pour ouvrir la brèche.

La « brèche » peut-être de différentes natures ex : passage de voix : poitrine-voix de tête ; élargissement d'un espace ; décalage d'un placement...

La brèche peut ne pas s'ouvrir, je suis resté coincé avec Ian Magilton sur un point que je n'ai pas dépassé.

Le pédagogue et on l'a constaté dans certaines leçons avec les « trainees », peut proposer trop de directions sans s'arrêter vraiment sur une « brèche ». L'excursion peut alors tourner au « beaucoup de bruits pour pas grand chose » !

Les pédagogues ne dispensent pas un enseignement normatif c'est une des spécificités de l'approche RHT et une des fragilités de la transmission de son héritage.

En effet c'est un enseignement pour « ouvrir des brèches » (brèches qui sont particulières à chaque élève).

La compétence du pédagogue repose sur des connaissances techniques mais encore plus à mon sens sur les qualités décrites dans l'approche maïeutique : écoute/empathie - autorité- « jeu sur les limites ».



Les élèves cherchent ici à ouvrir des possibles, découvrir des potentialités de leur voix et de leur corps dans un souci plus ou moins tourné vers la scène.

### **3. - Le pôle « laboratoire tendance Roy »**

Une approche de la technique dans une recherche esthétique qui passe notamment par un travail sur l'extension des possibles de l'individu au travers de la voix et du corps.

→ Un travail de recherche basé sur l'improvisation autour d'une esthétique avec des retours critiques sur la pertinence artistique des propositions.

- Cette direction induit une esthétique revendiquée qui peut conduire à s'identifier en tant que compagnie ou artiste indépendant du RHT.

→ Ex : Pantheatre

Dans l'approche du Pantheatre telle que j'ai pu la vivre, j'ai senti que Linda et Enrique travaillent dans des directions différentes (et néanmoins complémentaires), les exercices qu'ils proposent et les questions techniques sur lesquelles ils insistent sont liées à leurs esthétiques propres.

- Je me concentrerais ici sur l'approche de E.P (*Linda étant nettement plus féminine qu'Enrique, son approche de la technique est plus complexe à décrire !!*)

E.P situe son travail pédagogique dans le champ du « Théâtre chorégraphique » : travail associant le mouvement et la voix dans une recherche apparentée au théâtre d'image.

Son approche ne passe plus à proprement parler par la leçon de chant, mais par une recherche par et autour de l'improvisation dans la perspective du Théâtre Chorégraphique (méthode qu'il décrit largement sur le site de Panthéâtre).

Son travail garde un lien avec le RHT puisqu'il passe par l'exploration voix et corps en dehors des sentiers battus, mais peut-être plus encore en ce qu'il perpétue avec sa vision artistique le triptyque : maïeutique-technique-performance qui caractérisait l'approche de Roy Hart.

Les élèves découvrent une démarche artistique fondé sur l'improvisation, des techniques, des références culturelles et un univers esthétique singulier.

## **III.- Performance**

Nous avons assisté à de nombreuses performances. Si elles ont toutes été proposées dans le contexte « Chanter (d') après Roy Hart », les parentés entre elles, ainsi que les gènes du père fondateur étaient souvent difficiles à percevoir.

Si l'objectif du symposium était de construire une tour pour chatouiller la barbe du père fondateur ce dernier a jeté un sort du type « tour de Babel » !!

Que de langages artistiques différents pour le meilleur et le moins meilleur...

Il ne semble pas que l'on puisse définir un héritage esthétique, une filiation revendiquée (identifiable) aux formes développées par le RHT au vu des performances proposées.

Il est vrai qu'aucune performance n'avait été directement mise en scène par un professeur du RHT, et que les propositions sont venues spontanément.

Ce premier constat m'invite à revenir à l'image du fleuve et de son delta, s'il y a une vaste famille autour du centre artistique, les branches se divisent et s'éparpillent...

Le seul dénominateur commun reste l'usage de la voix, « c'est beaucoup et c'est bien peu » comme le dit la chanson.

Si nous avions assisté à une vingtaine de propositions directement imitées de performances de RH nous aurions crié à l'idolâtrie, à l'imitation, à la sclérose...

Plutôt que la sclérose d'une école c'est parfois l'érosion d'une démarche que j'ai ressentie. Le caractère brut, littéral, provoquant qui d'après ce que j'ai pu lire animait l'esprit des spectacles proposé par le RHT était « à mon goût » trop peu présent. Les sons brisés, *the dark voice* qui sont des éléments d'identifications très fort de l'esthétique RHT étaient peu mis en avant.

Si il est normal que les formes esthétiques évoluent avec leur temps, il me semble que l'énergie que l'on peut ressentir lors des leçons et des ateliers étaient « à mon goût » trop rarement présente dans les propositions de performances.

C'est peut-être une question d'époque, peut-être le reflet de la grande diversité (origines, niveaux, aspirations) des élèves qui expliquent cette distance avec « la source ».

C'est peut-être également l'étirement du lien technique/esthétique qui explique pour une part que des élèves se réclament d'un enseignement estampillé RHT sans produire des performances identifiables à une esthétique héritée du RHT.

Ceci dit la pluralité des formes et des approches est la manifestation que les élèves ne sont pas dans l'imitation mais développent avec leur feeling des directions de travail décomplexées.

Il n'y a pas de modèles tutélaires, de figures imposées que les élèves chercheraient à faire perdurer, chacun se nourrit de l'enseignement et réinvestit cet apport dans un projet artistique qui lui est propre.

Si le point fort des démarches réside dans l'originalité, le point de relâchement est peut-être dans un manque de radicalité (au sens d'une vision artistique tranchée et tranchante !)

Loin d'être propre au RHT c'est un Graal, qui ici comme ailleurs, échappe à tout apprentissage : développer une direction artistique radicale, tracer son sillon, sont parmi les choses les plus difficiles en art...

Pour ce qui est des futurs professeurs RHT la question de la performance étant prise en compte dans leur cursus, elle fait l'objet d'une évaluation.

Or qu'est-ce qui du point de vue de la performance artistique permet de certifier un professeur RHT ?

*Une appréciation technique :*

- Virtuosité vocale ? Maîtrise de l'engagement voix-corps ? Maîtrise d'une approche mêlant : chant-mouvement-théâtre ?

*Une appréciation plus esthétique :*

Le caractère brut, littéral, provoquant...l'intégration de la part d'ombre dans les performances proposées ?

*Une appréciation plus éthique :*

Quel regard sur l'homme, sur le monde... porte les performances proposées ?

Je serais tenter de dire que pour porter l'héritage du RHT il faut pouvoir proposer des performances qui prennent en compte les trois dimensions : maîtrise technique, parti pris esthétique tranché, réflexion éthique.

## Conclusion

Le symposium m'a éclairé sur les tendances au sein du RHT, mais plus généralement sur des directions possibles dans une approche pédagogique et artistique de la voix.

Regarder la pratique pédagogique depuis les trois points de vue *Maïeutique-Technique-Performance* permet une vision large des enjeux de la transmission.

En introduction j'évoquais « la quête du saumon », la recherche de la source : l'esprit (les esprits) de Malérargues. En remontant vers la source nous avons évoqué l'enseignement de Alfred Wolsohn et de Roy Hart. Ces deux pionniers du mouvement sont des sources qui s'entremêlent mais qui ont également des singularités et proposent des directions de recherches sensiblement différentes. Or il me semble que l'on peut aujourd'hui encore analyser les courants au sein du RHT au regard de tendances incarnées par ses deux pionniers.

L'approche maïeutique du travail est peut-être ce qui rapproche le plus les deux hommes et ce qui rapproche le plus les professeurs du RHT. J'ai dégagé trois points qui m'ont semblé fondamentaux dans la posture du pédagogue et les rapports pédagogue-élève : la qualité d'écoute – l'autorité – le jeu avec les limites. La « pédagogie d'auteur » développée par chaque professeur propose toutefois des variations importantes autour de ces fondamentaux.

J'ai évoqué le travail technique dans mise en regard Esthétique/Technique...

Sous cet angle j'ai distingué deux pôles : la pratique des pédagogues du RHT étant tournée selon les approches, les circonstances, les publics plutôt vers l'un ou l'autre pôle.

Le travail de laboratoire passe dans les deux pôles par une recherche sur l'extension des possibles de l'individu au travers de la voix et du corps.

Dans le pôle « laboratoire tendance Alfred » le travail technique est centré sur « l'excursion vocale » le voyage dans sa voix ; le pédagogue ouvre des brèches pour découvrir de nouveaux espaces. Ce travail de « laboratoire » n'est pas forcément doublé d'une recherche esthétique tournée vers la scène. Certains stages et certains élèves viennent moins pour une formation liée à leur pratique artistique que pour un désir de développement personnel.

Dans le pôle « laboratoire tendance Roy » le travail technique est au service d'une recherche esthétique et l'accent est mis sur la pertinence scénique des propositions.

Le troisième point de vue proposé par E.P était la *performance*, autrement dit la manière dont l'héritage de Roy Hart peut se traduire sur la scène aujourd'hui.

Les *performances* nous ont montré une grande pluralité de langage artistique et une vive créativité chez les élèves. En revanche (*hormis les présentations de Nick et Enrique*) je n'ai pas senti dans les performances le caractère brut, littéral, provoquant qui d'après ce que j'ai pu lire et entendre était caractéristique des spectacles du RHT.

De l'héritage de Roy Hart, l'approche maïeutique et le travail sur l'extension des possibles de l'individu au travers de la voix et corps restent très largement partagés, c'est sans doute ce qui fonde l'esprit de Malérargues et donne une certaine unité à l'identité du centre artistique international RHT. En revanche les approches techniques, les finalités de l'enseignement, le travail scénique et les recherches esthétiques prennent comme les bras d'un delta des directions différentes selon les parcours et la personnalité des professeurs.