

Iégor Reznikoff

in : *Actes du Congrès national des orthophonistes (Bordeaux ,1981)*

Le chant d'Orphée

Je voudrais essayer d'abord de vous définir la figure d'Orphée parce que je pense qu'elle n'est plus tellement connue ou comprise aujourd'hui. En parlant de la voix et plus particulièrement de la voix chantée, certainement, le nom d'Orphée est un nom essentiel... Ce que, sans doute, vous savez d'Orphée, c'est à travers un ou deux opéras, et vous avez retenu l'histoire de cet être qui, *par son chant*, charmait les animaux, les hommes mais aussi les pierres et les plantes. Mais aussi, et, c'est là qu'il y a quelque chose peut-être à retrouver, qui charmait les êtres du monde intérieur, *qui charmait les êtres du monde de l'Esprit*. Il y a aussi une histoire d'amour, Eurydice qu'il perd (je passe les détails) et qu'il va chercher, ô prouesse extraordinaire, dans l'Enfer... car c'est quelqu'un qui peut ramener les âmes des Enfers! En fait, la légende se termine tragiquement puisque Eurydice et Orphée ont une défaillance et le destin est là : Eurydice retourne dans le monde des âmes et Orphée, suivant la tradition légendaire grecque, mais pas dans les opéras, est plus tard mis en morceaux par ses adoratrices, (si l'on peut dire), qui s'opposent à une dimension de son enseignement, qui est renoncement à soi-même et ascèse en dernier lieu.

Vous voyez qu'il y a deux aspects... il y a l'aspect légendaire, qui est en partie celui de l'opéra, et il y a la question : qu'est-ce que vraiment la figure d'Orphée telle qu'on peut la comprendre aujourd'hui ?

Il y a cette chose étonnante qu'Orphée est le spécialiste du Voyage de l'âme. Dans l'histoire des cultures, il y a un nom général pour cela, c'est ce qu'on appelle un *shaman*¹. Pour vous sans doute, le shaman, c'est comme cela qu'on le comprend d'ordinaire, est un sorcier des tribus sibériennes ou des tribus des indiens d'Amérique du Sud ; sorcier, c'est-à-dire qu'il est chargé justement de guérir, il est le *médiateur entre l'âme et le corps* et, éventuellement, le médiateur entre les individus quand ils sont en désaccord entre eux.

Mais qu'est-ce que le chant a à voir avec cela ? Précisément : si Orphée est shaman, et la figure du shaman recouvre quelque chose de plus vaste que cette figure spécifique du shamanisme sibérien, s'il relie le monde visible, le monde animal et humain, avec le monde de l'esprit, sa façon de voyager, sa possibilité de relier ces mondes, c'est justement *le chant*, la musique et la voix.

On peut dire que c'est très joli, mais qu'en fait, c'est un peu une façon de raconter une histoire... Or, je vais essayer de vous montrer que ce chant d'Orphée, donc ce fait qu'Orphée soit Maître de chant par excellence, c'est une vérité tout à fait fondamentale ; en ce sens que c'est une affirmation universelle (de la Grèce, du Judaïsme et du Christianisme antiques, de l'Hindouisme, du Bouddhisme ou de l'Aikido japonais, des tribus d'Afrique ou des Indiens d'Amérique...) *que le monde est un son*, que le monde est sonore, d'où évidemment l'importance pour l'orthophonie puisqu'aussi bien *le monde est une syllabe*.

C'est curieux que cette affirmation qui aurait semblé surtout poétique, est en général affirmée avec force par les traditions les plus austères des religions ; en particulier, c'est du côté de la métaphysique antique grecque, de la philosophie de l'Être et de l'Être qui est *au-delà de tout*, que l'on trouve cette affirmation que le monde est vibration, *que le monde est un son*. Aussi les textes les plus métaphysiques de l'Hindouisme, dans les Upanishads où l'on affirme constamment que la vérité du Seigneur est dans son Nom, et le Brahman qui est au-delà, tout est symbolisé, matérialisé par une syllabe et sa résonance..

Devant l'universalité de cette affirmation, on peut être amené à essayer de comprendre de quoi il s'agit en fait.

Le monde est son, premièrement parce que (bien sûr, vous le savez, mais on l'oublie trop) le son est une vibration de l'air ; c'est une vibration perceptible qui apparente le monde du

¹ Ou chaman, prononcez : chamane

son avec le monde du toucher et le monde de la pesanteur, avec la matière.

Là, il y a une différence très importante entre l'oeil et l'oreille, en ce sens qu'on ne voit essentiellement que par les yeux -et la lumière est presque immatérielle- alors que vous savez qu'on entend non seulement avec les oreilles mais avec tout le corps, avec la peau, et de même, quand on chante, quand on parle, ce n'est pas seulement avec les cordes vocales et la gorge mais avec tout le corps qui résonne. Donc *vibration*, et vibration qui a un caractère *physique* très important : les sons les plus graves sont des tremblements de terre.

Or, si le son est vibration, il est donc aussi pulsion et rythme ; d'où l'affirmation classique dans l'Antiquité, que les astres, le monde céleste, le monde astronomique sont sonores parce que les astres ont un cycle, ont une vibration régulière. Les astres participent à la vibration universelle et, plus près de nous, sur terre, vous savez que chaque objet vibre suivant des lois acoustiques, suivant ses dimensions : plus il est gros, plus les sons associés sont graves, plus il est petit, plus les sons associés sont aigus ; chaque objet a donc sa vibration, sa définition sonore. On peut faire vibrer des collines, des fenêtres, des casseroles, des instruments...

Et puis les animaux aussi ont leur cri. Enfin, étape intermédiaire sur ce parcours, l'homme... l'homme par excellence être sonore, à la fois dans la dimension chantée et donc musicale, mais aussi dans la dimension propre de la voix. La voix, ce phénomène extraordinaire, qui permet de raconter toute l'histoire du monde, tout ce que l'homme voit, ressent ou imagine, qui permet tout un discours contenant notre représentation du monde. Ainsi, l'homme est un être très apparenté à l'oiseau en ce sens qu'il ouvre le bec, il y a des vibrations qui en sortent et dans cette ouverture du bec qu'il fait constamment, il raconte toute l'histoire de sa vie ou du monde...

C'est par le son, par ses vibrations, que le monde peut être représenté, et représenté, cela veut dire dans le monde de la *conscience*. Quand je disais *l'âme* tout à l'heure, c'est un mot qui n'est plus tellement compris maintenant ; on comprend mieux en disant *conscience*, éventuellement *conscience profonde*... Par le langage, nous rentrons dans le monde de la conscience et celle-ci est très liée au monde du langage ; mais non seulement le langage; la musique et le son permettent d'entrer dans la conscience la plus profonde.

Je vais certainement rappeler là des choses, tout au moins une, que vous connaissez bien ; mais on n'y insistera jamais assez, vous le savez : le seul sens *éveillé* que l'enfant ait dans le ventre de sa mère, c'est l'oreille (Dr Tomatis). Il a une sensation d'être et de bien être, il a quelques autres sensations intérieures, des impressions lumineuses sans doute, mais le seul sens qui soit en rapport avec l'extérieur, qui le relie au monde extérieur, c'est le son et précisément la voix de la mère (à travers ces couches de liquide qui défendent l'enfant dans sa pré-naissance) et des rythmes, comme la marche, qui sont très sonores.

Il y a donc une *hérédité* sonore qui se transmet par la mère et qui va marquer l'enfant et la personne pour toujours. Dans la conférence précédente, on parlait d'identification d'une voix qui était polonaise, ce n'était pas tout à fait évident d'ailleurs, (il y avait, je pense, une composante germanique), mais dans l'identification d'une voix, si l'oreille est exercée, et l'on va voir comment rapidement, on peut reconnaître une hérédité sonore ; si l'on prend un petit enfant du Viêt-nam ou du Cambodge, comme cela arrive hélas! aujourd'hui, qui ait perdu ses parents et qu'on fait venir tout petit aux Etats-Unis ou en France, sans qu'il ait connu ses parents, il va apprendre à parler français, par exemple, comme les petits Français et pourtant dans sa voix, on pourra entendre des composantes différentes qui lui viennent d'ailleurs. Ainsi, il y a cette hérédité sonore et vous comprenez bien que le moment où l'on va retrouver, d'une certaine façon, quelque chose qui évoque cet état où l'on entendait la voix de la mère, cet état particulier que l'on a connu *avant même que de naître*, cela va donner une impression très forte, dans ce qu'on peut appeler la conscience profonde, la conscience avant même la naissance.

Vous voyez donc que le son extérieur, par la vibration physique, va être relié avec le monde intérieur, non seulement le monde des pensées, le monde de la conscience superficielle, mais aussi avec la conscience qui est la source même de l'être.

Ce que j'ai rappelé là au sujet de l'oreille, de la voix qui est entendue avant même que de naître, cela a beaucoup de conséquences... c'est une chose que nous avons redécouverte maintenant mais qui était connue dans l'Antiquité, dans les traditions, la tradition universelle. Cela fait partie du savoir de l'Antiquité, on ne sait pas trop comment mais ces choses étaient connues et respectées.

La preuve en est qu'en Inde, actuellement, il existe encore une pratique, une tradition orale de chants que l'on chante devant la mère ou fait chanter par la mère mais ce n'est pas pour elle, *c'est pour l'enfant* qui est dans le ventre de la mère. Cette tradition est encore vivante... s'il y a des femmes que cela intéresse, je signale qu'à Paris une femme indienne le pratique et l'enseigne, et je me demande si en Suisse, pays qui a encore beaucoup de traditions à l'abri des montagnes, cela n'existe pas encore car j'ai appris qu'il y a une trentaine d'années, en Savoie, cette pratique existait encore ; on chantait devant la mère, mais ce n'était pas pour la mère, c'était pour l'enfant... Il y a donc cette connaissance que l'enfant entend et qu'il faut l'éveiller à quelque chose... Ainsi Mesdames, quand vous aurez la chance d'attendre un enfant, eh bien, chantez-lui ! Un chant dans la résonance naturelle (voir plus loin), dans l'intonation de résonance juste, si possible !

Autre aspect moins connu de cette action de la voix sur le monde de l'âme, sur le monde de la conscience profonde, c'est ce qui touche aux *harmoniques* du son. Il est assez caractéristique que dans l'exposé précédent, qui nous a parlé de tous les aspects de la voix chantée, le mot *harmonique* n'ait été utilisé qu'une fois, en passant, en parlant de timbre. La plupart d'entre vous savent ce qu'est l'harmonique d'un son mais il n'est pas inutile d'insister sur ce point.

Un son, en général, n'est pas une seule vibration, c'est tout un ensemble de vibrations. Un peu comme lorsque vous jetez un caillou dans l'eau, il y a des ronds et ensuite beaucoup de ronds et des petits ronds qui tournent autour ; il y a tout un ensemble de rides et de vibrations. Eh bien, lorsqu'on émet un son, avec la voix ou un instrument, il y a un son fondamental, et avec lui beaucoup de sons plus aigus mais plus légers qui l'accompagnent, et qu'on appelle les sons harmoniques.

Je vais donner deux exemples... Celui de la cloche... les cloches disparaissent aussi malheureusement, mais vous en avez tous entendu, il y a un son grave... baoum... baoum... bam... puis plus haut, bim... bim... bim... ensuite des sifflements, quelque chose de très élevé... voilà les harmoniques.

En fait, si je prends l'image de l'iceberg, il y a la partie visible et la partie invisible qui est les 9/10e du tout. Il en est de même pour les harmoniques. Pour un son, l'essentiel se trouve dans les harmoniques et pas dans le son

fondamental. Il y a 10, 20, 30, 40, 50 harmoniques et le plus extraordinaire est qu'en fait tout le monde en entend beaucoup. Mais là, il faut comprendre qu'il y a deux oreilles. C'est une chose sur laquelle il faut beaucoup insister. Il y a *l'oreille consciente* et *l'oreille inconsciente*. C'est cela aussi qui différencie l'écoute du regard, parce que bien sûr l'oeil du peintre ce n'est pas la même chose que l'oeil ordinaire, mais quand on vous a montré une ligne, eh bien, vous la voyez, alors que dans le monde sonore, si je vous dis : écoutez tel harmonique, ou dans un orchestre, je vous dis: écoutez tel instrument, même une oreille exercée n'y arrivera pas toujours... puis tout à coup, elle l'entend... et une fois entendu, il y a quelque chose qui s'est passé, un "plan de conscience" s'est ouvert². Il y a donc beaucoup de choses que nous entendons inconsciemment; et faire monter de l'oreille inconsciente à l'oreille consciente, cela demande une éducation et un effort, un travail d'écoute important. Tandis que votre oreille inconsciente entend *beaucoup* d'harmoniques, cela est sûr, parce que c'est grâce à la différenciation des harmoniques que vous différenciez les timbres et chacun de vous, même les moins musiciens, des gens qui ne savent pas chanter, distinguent pourtant les timbres, le timbre d'un piano, d'une trompette ou d'une clarinette... mais si je demande : entendez-vous que c'est une clarinette parce que les harmoniques de rang impair sont plus forts que les autres ? La réponse sera négative. Pourtant, vous entendez des différences d'harmoniques très subtiles puisque, sur un même ton, vous arrivez à différencier les timbres divers de personnes et dans une même famille, la mère et la fille ou le père et le fils sont souvent marqués par les mêmes timbres, cependant vous distinguez les voix. Par contre, au téléphone, c'est plus difficile de distinguer les voix, on peut se tromper. Pourquoi ? Parce que le téléphone, comme tous les appareils électroniques, coupe les harmoniques à partir d'une certaine fréquence ; il y a donc beaucoup moins de possibilités d'identification.

Ces fréquences sont élevées ; si je vous demandais : est-ce que vous les entendez à la hauteur de 20 000 Hz ? La réponse serait encore négative. Vous voyez, on a l'oreille *inconsciente* qui perçoit très bien les harmoniques puisqu'elle permet de différencier facilement les timbres, mais l'oreille ne les perçoit pas directement de façon consciente, alors que ces harmoniques sont présents constamment ; par l'exemple des

² On peut travailler et éveiller l'écoute harmonique. C'est essentiel pour toute approche vraiment profonde du chant, par exemple dans le chant sacré au sens fort, au sens orphique (et pas celui du conservatoire).

timbres que j'ai donné, je pense que vous en êtes convaincus. Maintenant, quand il s'agit de percevoir, d'entendre directement, consciemment, c'est plus difficile, c'est une autre écoute.

A la fin de cet exposé, j'essaierai de tirer un bilan sur ce qu'il est possible de faire, qui ne soit pas le chant du conservatoire, ou le *bel canto* ou la voix travaillée que nous avons entendue tout à l'heure, qui est quelque chose de différent dans l'émission mais déjà tout fait dans l'écoute. On peut éduquer l'oreille — je pense que c'est une des choses les plus importantes à faire dans l'orthophonie — à l'écoute des harmoniques.

Pour vous amuser, vous charmer peut-être, et je ne ferai pas d'illustration musicale autre que celle-là, je vais moduler ma voix de façon à vous faire entendre toute la richesse harmonique qui peut être dans un son : je vais faire un son, et en même temps, je vais faire ressortir les harmoniques qui sont dedans en faisant, exprès, mais en fait, ils y sont toujours... (exemple).(applaudissements).

Je pense que vous avez entendu... il y avait un son et une espèce de petite mélodie. Je vais faire maintenant apparaître le registre aigu des harmoniques... (exemple)(applaudissements prolongés)³.

Cela vous paraît peut-être un peu extraordinaire ; en fait cela ne l'est pas et chacun, dans une certaine mesure évidemment, peut émettre des harmoniques et c'est alors une source d'émerveillement que de savoir faire résonner les diverses parties du corps.

Je continue cet exposé sur l'action du son et l'on reviendra aux pratiques possibles à la fin. Vous voyez simplement la richesse des harmoniques qu'il y a dans un son et vous avez tous cette richesse harmonique en vous ; en fait, vous la percevez constamment, seulement c'est une partie endormie, la partie invisible de l'iceberg, une partie entendue inconsciemment.

Vous comprenez donc bien qu'à travers les harmoniques élevés, on peut évidemment agir sur l'oreille inconsciente, il y a un parallèle entre oreille inconsciente et perception des harmoniques. Les harmoniques jouent sur l'oreille inconsciente et donc sur la conscience profonde.

Ceci rejoint ce que je disais tout à l'heure

³ Il s'agit d'une émission dans le style *xömij* de Mongolie où l'on fait résonner les parties buccales, labiales, nasales, frontales et crâniennes, successivement, d'où une mélodie sur les harmoniques d'un son soutenu dans la gorge (voir questions à la fin).

sur la voix de la mère perçue par l'embryon. La voix de la mère, le petit enfant ne l'entend pas comme nous l'entendons, nous ; il n'entend qu'une caractéristique de la voix de la mère, certain *spectre* de la voix de la mère, en particulier, le spectre des harmoniques et c'est par les harmoniques qu'on peut retrouver cet état de conscience profonde, éventuellement quelque chose de la conscience avant même que de naître.

C'est une première partie de mon exposé, à savoir : le son qui relie le monde extérieur, le monde stellaire, le monde des objets, des pierres, le monde animal, relie tout cela, à travers la voix et le corps de l'homme avec le monde intérieur. On dit qu'Orphée charmait les pierres, les animaux. Là, il y avait une tradition ancienne, universelle, aussi bien occidentale : beaucoup de textes celtiques, irlandais par exemple, parlent des chants et des échanges sonores entre l'homme et les animaux, en particulier les oiseaux. Il est tout à fait sûr que ce n'est pas une façon de parler ; c'est un récit classique que celui sur ce moine irlandais qui s'asseyait et chantait quelque chose de façon à être perçu par les animaux, ceux-ci à leur tour lui répondant (cela subsiste encore chez nous dans les campagnes avec les dindes : certains d'entre vous savent faire glousser les dindes...). Il y avait une dimension très vaste du rapport entre le monde cosmique, la terre, le paysage, le monde animal et le monde humain, le monde extérieur humain et le monde intérieur. Deux mondes intérieurs : le monde intérieur *visible*, du corps et dans le corps (comme nous avons vu tout à l'heure, *le son fait vibrer le corps entier*, et la voix sort des entrailles, ancrée en nous et en plus ancrée dans la psychologie) et le monde intérieur *invisible* du psychisme, de la conscience et de la conscience profonde. Le son relie donc le monde visible et le monde invisible, d'où l'affirmation : le Monde est un Son, le Monde est une Syllabe sacrée.

De là vient la tradition universelle, aussi, des Noms du Seigneur, des Noms divins, des noms profonds, de résonance profonde en nous.

Ainsi Orphée, à l'aide du chant, fait l'aller-retour du monde visible dans le monde de l'Esprit. En cela, il réalise la véritable fonction du prêtre, en ce sens que le prêtre relie avec le monde invisible, le monde de la prière, le monde divin ; c'est sa fonction essentielle, son métier si je puis dire, comme celui du shaman. Et le shaman, dans les tribus sibériennes, est quelqu'un d'ordinaire, il n'est pas à part dans son village, dans la société, il est comme les autres, sauf que son métier spécifique, sa fonction, c'est, quand il le faut, d'être en rapport avec le monde de l'Esprit. Comment peut-on atteindre ce monde

de l'Esprit ? Le shaman va essayer de se mettre dans un état *d'abandon de soi-même*, un état de don total, si vous voulez, de façon que l'Esprit ou la Conscience profonde -si vous préférez- émerge à travers lui ; à ce moment là, il pourra voir au niveau de cette conscience ce qui manque, ce qui ne va pas dans la personne qui est devant lui et qu'il doit guérir, puisque sa fonction est pratiquement, finalement, surtout de guérir. Mais dans la vision antique universelle, la guérison est dans le bon rapport de l'âme et du corps, la maladie, c'est à cause de l'âme qui n'est pas bien dans le corps ; il faut remettre, *réaccorder* cela, et le mot *accorder* que l'on dit en français, est universel aussi, c'est très important car c'est le même mot que pour un instrument de musique, accorder un instrument et s'accorder, être d'accord, c'est la même chose, on peut dire aussi être en harmonie avec soi-même, en *harmonie* avec les autres.

Voilà la fonction du shaman, comme celle d'Orphée, dans la tradition antique ; il réharmonise l'individu avec lui-même et éventuellement les individus entre eux ; il est donc aussi médiateur.

Cette tradition subsiste toujours en Sibérie, malgré les difficultés des emprises matérialistes, impérialistes qui enserrant ces pays, de même qu'en Amazonie où le shamanisme existe encore, en particulier le shamanisme féminin, alors qu'en Sibérie, il est exclusivement masculin; ceci pour dire que cette fonction n'est pas exclusivement réservée aux hommes.

Mais on peut se poser la question : si le son relie effectivement toutes ces choses, comment peut-on comprendre cela pratiquement, comment le son va-t-il opérer sur nous, comment va-t-il permettre de guérir ou de mettre dans tel ou tel état, comment cela est-il possible ? Le shaman se met dans un état de don total : comment est-ce que le son va l'aider à cela?

Cette question va nous introduire dans le domaine des lieux sonores du corps, des lieux sonores essentiels du corps et de leur rapport avec le monde de la conscience et le monde de l'Esprit.

Pour les lieux sonores, les lieux dans lesquels on vibre physiquement, il faut d'abord dire que c'est dans tout le corps, mais il est bon de les analyser, surtout les centres essentiels.

Auparavant, rappelons encore une fois que, en rapport avec la voix, dans le chant et dans l'écoute, on chante comme on entend et

inversement, de plus ce ne sont pas seulement les cordes vocales et la gorge ou seulement les oreilles, qui vibrent dans l'émission ou reçoivent ; de même qu'un violoncelle ce n'est pas seulement les cordes et le chevalet, mais c'est *tout* l'instrument, de même c'est tout le corps qui *vibre*. Vous savez que pour les violons, on parle du vernis du Stradivarius; votre vernis, c'est la peau. La caisse de résonance essentielle, c'est la poitrine, c'est là que ça vibre, que ça résonne beaucoup.

En remontant, évidemment, il y a la gorge profonde, lieu de naissance de la vibration et puis la gorge buccale et la bouche, y compris les lèvres que l'on oublie souvent (mais peut-être pas parmi vous). Enfin, la région nasale et frontale et puis la toute dernière, mais d'une certaine façon essentielle, la calotte crânienne. Voilà donc les lieux de résonance principaux, les lieux de vibration. Examinons-les.

Le lieu de la poitrine, je dirai tout à l'heure le lieu du *coeur*, *s'appuie évidemment sur le ventre* ; le rôle du ventre est très important: on s'appuie sur le ventre, c'est le fondement, et le plancher, c'est le diaphragme qui transforme aussi le souffle en vibration, d'abord un rôle qui remonte à la gorge, et aux cordes vocales devient un son⁴. Vous avez sans doute entendu des liturgies tibétaines avec des sons très graves. On me pose la question : comment se fait-il qu'on peut faire une liturgie avec des sons aussi graves ? La réponse est qu'en fait, si ces sons sont graves, il y a grande émission d'harmoniques ; la tradition tibétaine travaille beaucoup l'émission des harmoniques et par les harmoniques, on a des sons très élevés qui apparaissent. D'autre part, si ces sons graves partent du ventre, le chant a tendance remonter vers la poitrine et la gorge. Écoutez les enregistrements de musique liturgique tibétaine : le chant part du ventre mais va remonter, de temps en temps et peu à peu, vers le lieu du coeur, le lieu de la poitrine, vers la gorge. Il y a donc cet appui sur le ventre et les lieux de vibration : la poitrine, la gorge, la région frontale, le sommet de la tête.

Si on veut avoir une bonne attitude sonore, il faut évidemment que tous ces lieux puissent vibrer de la bonne façon, qu'ils puissent vibrer librement. Tout à l'heure, j'ai pris une mauvaise position à cause du micro. Il faut que la poitrine soit dégagée ; il ne faut pas que les épaules s'affaissent, il ne faut pas que la gorge soit écrasée. Dieu merci la région frontale et le sommet de la tête sont préservés d'eux-mêmes ;

⁴ Il importe de distinguer ce qui participe plus précisément au son (cordes vocales, larynx) et ce qui participe plus généralement à l'ensemble du phénomène vibratoire (ce qui est justement analysé dans ce qui suit).

par contre, il y a un problème avec la nuque, la bonne attitude c'est celle où la nuque est dans le prolongement de la colonne vertébrale. Alors les vibrations qui viennent du crâne passent dans la colonne vertébrale et, inversement, ce qui vient de la poitrine, par la colonne vertébrale, remonte vers la tête ; vous avez ainsi une unité de vibrations qui prend l'être entier. Et si l'on est debout ou couché, le son descend par la colonne vertébrale jusque dans les os des jambes et des pieds, en particulier, la partie inférieure du fémur est une partie qui vibre et que l'on peut sentir dans la vibration.

La bonne attitude sonore va consister à redresser convenablement le dos ; en position assise, on retrouve une attitude de méditation, en particulier, c'est l'attitude du Bouddha assis, attitude de méditation qui n'est pas seulement hindoue ou orientale.

En position debout, la colonne vertébrale se place mieux, il y a une verticalité, qui se fait plus naturellement, par contre, il y a un problème avec les épaules, les épaules tombent. Une bonne attitude consiste à basculer les bras en arrière ; vous pouvez le faire... vous sentez qu'à ce moment-là, la clavicule d'elle-même place les épaules dans la bonne position. En mettant les deux bras en arrière, le centre de la poitrine est mis en avant ; vous sentez cela et comprenez comment elle va pouvoir vibrer plus fortement, votre résonance sera meilleure. Vous baissez alors les bras mais sans bouger les épaules, le centre de la poitrine reste avancé, l'attitude paraît un peu figée, vous la reconnaissez, c'est une attitude traditionnelle, en particulier dans l'Égypte ou la Grèce Antique, c'est une attitude d'adoration occidentale ; par exemple, dans la tradition des Gaules et la tradition irlandaise, il y avait une façon de se mettre comme ça les bras levés dans une attitude de prière. Il y a une icône où la Vierge est dans cette attitude, l'icône est dite de la Vierge *orante*. Vous voyez que la bonne attitude *pour le chant* et la perception des vibrations est la même que la bonne attitude de *méditation* ou d'adoration.

Il y a donc un parallèle entre les deux et ce parallèle est tout à fait exact. Ce n'est pas fortuit, parce qu'une bonne attitude de méditation ou de prière est bien une attitude d'écoute. Je ne m'étendrai pas sur les textes nombreux qui le disent, par exemple, St-Bernard dit explicitement que l'attitude contemplative est une attitude d'écoute du monde extérieur et du monde intérieur. Ce parallèle entre les lieux sonores et les lieux contemplatifs

étant exact, cela vaut la peine de mentionner nommément les lieux contemplatifs, les lieux de méditation en nous, lieux de prière, autrement dit; contemplation, méditation, prière, sont des mots équivalents pour ce qui nous intéresse ici, et j'espère que l'un au moins des trois signifie quelque chose pour vous. En fait, on est constamment ramené à des moments de méditation, de contemplation ou de prière; il y a un mot cependant qui nous est aujourd'hui plus familier, c'est le mot *conscience*, mais dans l'Antiquité, on dit *âme*. On pourrait dire que ce sont les lieux où la conscience se place et se vit particulièrement. En premier lieu, c'est le *lieu du coeur* ; le lieu du coeur dont il est dit dans tous les textes que la prière commence par lui. Il ne s'agit pas du coeur anatomique, c'est un lieu autour duquel chacun peut ressentir. Il y a le coeur qui est lié à l'émotion et au ventre, le coeur lié au courage, le mot courage vient du mot coeur et dans les traditions antiques, on relie toujours le coeur et le courage ; ensuite, le coeur de l'amour et le coeur du don de soi. Notez la gradation. Le symbole du coeur pour l'amour n'est pas pris par hasard, il y a vraiment quelque chose qui se passe là, et les amoureux le savent bien (surtout quand ils souffrent!) — c'est donc un lieu multiple, lieu d'émotion mais aussi lieu de conscience, lieu de méditation et de prière.

La *gorge*, maintenant, lieu de souffle et de la parole. C'est un lieu essentiel pour la vie spirituelle, notons que *spir*, est dans *esprit* et *spir*, est dans *respirer* . C'est en effet la même racine et ceci dans beaucoup de langues. Souffle et esprit sont synonymes. La gorge c'est le lieu du souffle, le souffle, c'est la vie. Il suffit de serrer un peu trop et la vie disparaît. C'est le lieu du souffle mais aussi de l'émotion, de celle exprimée par la parole.

Enfin, la *région frontale* entre les sourcils. Quand on se concentre, quand on médite, cela se passe beaucoup dans le front, d'où l'attitude naturelle des sourcils froncés en particulier dans les icônes chrétiennes qui fait croire à certains que, dans les icônes, les visages sont sévères et menacent de punir! Pas du tout : le Christ quand il a sur une icône, les sourcils peut-être froncés, c'est simplement une façon d'indiquer, de marquer, ce lieu de méditation ; de même que dans l'icône chrétienne, le lieu du coeur est désigné explicitement : c'est sur le coeur de la Vierge Marie, mère de Dieu, dans l'auréole du coeur, que se tient l'Enfant.

Et finalement, *le sommet de la tête*, la calotte crânienne, dont je parlais tout à l'heure, lieu qui nous est moins connu mais que l'auréole

nous indique. Dans l'iconographie, l'auréole autour de la tête est représentée très explicitement, même dans l'iconographie en pierre, bouddhique par exemple; sur la pierre, on représente l'auréole qui symbolise ce lieu qui est de l'âme. C'est un lieu tout à fait essentiel ; dans cette tradition universelle, dont je parle, quoiqu'indépendante dans ses expressions, mais expressions reliées par le monde intérieur, dans la tradition orphique, ce lieu est considéré comme le lieu le plus pur de l'âme, le plus pur de la conscience.

Dans cette tradition ou encore dans la vision platonicienne, pour donner un nom assez connu chez nous, celui de Platon, l'âme (nous disons la conscience) descend dans le corps, et au fur et à mesure elle va se corrompre et devenir corporelle..., et c'est ici, au sommet de la tête, qu'est la conscience la plus pure, l'âme immortelle. C'est par ces lieux, lieux de conscience, lieux de l'âme et lieux de vibration que nous avons un rapport avec le monde de l'Esprit, ce monde immortel de la vibration alors ineffable.

Je ne peux pas m'étendre davantage sur ce point ; je voulais simplement vous montrer comment les lieux sonores essentiels sont en rapport direct avec les lieux contemplatifs, en fait, *ce sont* les lieux contemplatifs, les lieux de la conscience. Maintenant, vous comprenez comment le son, qui fait vibrer le corps entier, pourra agir tout particulièrement sur ces divers lieux s'il est utilisé dans ce sens.

Nous allons prendre cinq minutes de pratique pour vous montrer la vérité *concrète* de cela. Tous ensemble, nous allons faire deux sons, je vais entonner et vous allez reprendre avec moi, prenons le A... (démonstration).

Mettez votre main gauche sur la *poitrine*, refaisons le son A... vous devez sentir la vibration, vous sentez que la main vibre aussi.

Maintenant, prenez la main droite et mettez-la sur la partie *frontale* supérieure, nous allons faire le son M..., vous sentez que la vibration du M est là dans le front.

Maintenant, on va sentir la vibration passer du coeur à la région frontale en faisant A et M successivement. Faisons-le plus vite pour voir que c'est instantané... vous sentez aussitôt, le passage de la poitrine à la région frontale, et vous voyez donc la force de la syllabe qui fait vibrer du coeur jusqu'au front.

Par cette expérience simple, vous avez vu comment le son va pouvoir agir sur des lieux précis ; vous comprenez que le son va pouvoir

agir de façon particulièrement fine sur divers lieux du corps, extérieurement mais aussi intérieurement par l'organe vocal et les parties creuses du corps et la résonance osseuse. On arrive à jouer sur ces lieux, les mettre en vibration, les solliciter de façon très fine de l'intérieur, et à partir de là, vous comprenez comment le son va permettre de jouer sur telle ou telle partie subtile du corps et donc de mettre dans tel ou tel état.

Je vais prendre rapidement des exemples de musique qui *agissent* sur le corps et que vous connaissez bien. Il y a la musique de danse, avec pour le rythme des sons très graves qui vont prendre vers le bas. Oui, les sons graves agissent sur le bas et les sons aigus sur le haut : cela a été rappelé par la conférence précédente, c'est lié simplement au fait que plus la longueur du tuyau ou de la corde est grande plus le son est grave, et plus la longueur est petite, plus le son est aigu. Alors, pour les musiques de danse, ça agit très fort, ça fait danser justement ; cette musique agit sur l'arrière-train, si je puis dire, tout d'un coup on va se mettre à remuer l'arrière-train ou au moins à taper du pied malgré soi. Là-dessus, on peut regretter que les danses banales actuelles privilégient le grave avec des sons graves poussés très fort, alors que la danse traditionnelle compense par des sons aigus : la petite cloche, les sonnailles, dans les danses traditionnelles agissent sur le sommet de la tête, aidant à redresser le corps et donnant un axe autour duquel le danseur, la danseuse, peut évoluer.

Autre exemple, la marche militaire. La tradition de la marche militaire est une tradition savante : il y a les gros tambours qui prennent vers le bas et les trompettes qui vous prennent quelque part très fort vers le cou, et, dans la bonne tradition de la marche militaire, il y a le petit fifre, le petit pipeau suraigu qui va agir sur les parties supérieures du corps, surtout sur le haut de la tête ; en quelque sorte, le petit fifre vous attrape par le sommet de la tête alors que la grosse caisse vous attrape par la ceinture et vous êtes emmenés comme quelqu'un que l'on "sort" par les cheveux et la ceinture. On est emmené malgré soit, d'où la puissance extraordinaire des marches militaires qui a fait marcher des milliers d'hommes pendant des milliers d'années sur des milliers de kilomètres ; parfois, l'effet est si fort que l'on pleure.

Autre type de chant qui agit sur le corps, le chant de travail qui va rythmer quelque chose; le chant aide au mouvement. Mais, il y a un deuxième type de chants de travail : celui qui va

aider au travail qui n'est pas nécessairement rythmique mais qui est difficile ; c'est le chant qui va donner du courage, une motivation au travail, du cœur à l'ouvrage, il faut le rapprocher du chant qui va donner le courage de ne pas reculer devant l'ennemi (c'est Socrate qui parle). Ce chant agit sur le lieu du cœur : il faut du *cœur au ventre*, vaincre l'émotion.

Enfin, et c'est moins évident, nous passons aux lieux contemplatifs, du lieu du cœur vers la gorge, la région frontale, le sommet de la tête, avec les musiques de méditation, les musiques et l'Art contemplatifs, on pourrait dire *le chant sacré*. Il y a là aussi deux niveaux. Il y a un chant sacré qui porte à la méditation, la concentration dans la prière, et puis —et là, je reviens à Orphée— le chant qui va non seulement être pour l'homme à son niveau humain, même profond, mais le chant en rapport direct avec l'Esprit, puisqu'Orphée, le shaman est en rapport avec ce monde au-delà, de même que chez nous, lors de l'Eucharistie, il y a la prière sur les offrandes, le pain et le vin, où le prêtre *demande* à l'Esprit saint de *descendre* et de sanctifier par sa présence les offrandes, afin, dit plus loin la liturgie, que notre *âme* soit guérie (le mot *âme* a été enlevé de la liturgie française actuelle ! on dit : *afin que je sois guéri*⁵). Vous voyez bien le parallèle : que *l'Esprit saint descende sur les offrandes afin que mon âme soit guérie*, c'est une opération orphique et sacerdotale universelle par excellence.

Ainsi donc, il y a ce chant qui va s'adresser non plus à nous mais au monde de l'Esprit, pour être en rapport avec lui, pour éventuellement agir sur lui.

De la même façon que la danse et la marche militaire agissaient sur des lieux du corps, cette musique-là va agir aussi sur des lieux du corps. Je posais la question tout à l'heure : comment le shaman peut-il se mettre dans cet état? Par son chant justement, parce qu'à un état physique donné correspond une façon de résonner particulière ; si je suis joyeux, je vais résonner d'une façon différente que si je suis angoissé ; quand je suis angoissé, j'ai la gorge serrée, le son n'est pas le même. En prenant joie et angoisse, je prends deux exemples faciles,

⁵ Ce qui n'a plus grand sens. L'Eglise occidentale, après avoir pendant longtemps persécuté et évacué le corps, a évacué l'âme : évidemment, celle-ci n'avait plus où se loger, car pour nous, l'un ne va pas sans l'autre.. Il faut s'efforcer de faire revenir l'âme et le grand chant (éventuellement l'âme par le chant) dans nos liturgies afin justement qu'elles soient efficaces sur l'âme .

mais vous comprenez très bien: suivant l'état où l'on est, on est un instrument différent. Nous avons vu les mots accord, accorder, harmoniser, exactement comme pour un instrument, et le shaman sait que pour cet état bienheureux, si je puis dire, il doit résonner d'une certaine façon ; il a été élevé par la tradition orale et il a été initié par un shaman ; il sait comment il doit vibrer. Il sait psychiquement comment il doit progressivement se sentir mais aussi instinctivement à l'oreille, et puis à un certain moment par l'action du chant et des instruments, états sonores et états de conscience mêlés, il arrive à cet état où la grâce peut éventuellement opérer.

Vous comprenez comment le son, le chant, est lié à divers états intérieurs, et à cet état dont je viens de parler en particulier, et comment il est possible par le chant et par l'intermédiaire du corps de voyager pour l'âme —pour la conscience— dans différents mondes, de façon réelle. Il s'agit évidemment d'une perception et d'une action du son sur le corps qui est très fine, très biologique, subtile et non pas de la façon massive et grossière -de ce point de vue- dont on procède chez nous en Occident aujourd'hui, mais le phénomène de décadence n'est plus occidental, il est universel. J'ai parlé, je crois, de l'Inde, des traditions musicales en Inde ; il y a une décadence de la tradition musicale là-bas, qui est effarante. Partout, on se dépêche de nous rattraper dans cette perte de finesse à la fois intérieure et, de là, extérieure aussi ; pour la finesse, vous pourrez faire un parallèle avec l'acupuncture et sa précision, plus ou moins sauvée par l'intérêt que l'Occident y a porté. Mais pour le son, il y a cette dimension essentielle intérieure.

J'ai essayé de vous suggérer une approche ; celle de la résonance sonore naturelle des lieux du corps, de l'intonation vocale précise en ces lieux et de la perception fine de la vibration. J'ai été étonné que les interventions et les exemples de la conférence précédente aient été consacrés seulement au chant classique, *relativement artificiel*, qui demande un grand art, qui est très beau, mais apparenté au *bel canto* et faux par rapport à la résonance naturelle. Nous avons entendu des chansons basques, malheureusement, elles étaient chantées à la façon occidentale, voix artificielle, intonation de conservatoire et non pas comme cela subsiste peut être encore dans quelques villages basques, avec l'intonation proprement basque, l'intonation juste dans le corps et le timbre correspondant.

Cet art si difficile de la voix travaillée, de

la voix d'opéra, il n'y a pas beaucoup de chances pour nous d'y arriver. Qui, ici, peut chanter comme Maïté entendue tout à l'heure ? C'est si rare que ça apparaît un peu comme un spectacle... Or, il a existé une tradition de chant universel où chacun ou presque se sentait absolument capable de chanter plus ou moins bien évidemment, mais ce n'était pas une affaire de passer par le conservatoire.

Il y a ce problème du retour au chant fondamental, et cela suppose aujourd'hui un retour à une certaine finesse fondamentale. Il y a un parallèle entre le mauvais état phonique de nos populations, des populations occidentales en général, et l'évolution de la musique occidentale. Il est dit dans Platon que l'état de la société est lié à la gamme que la société pratique; vous comprenez maintenant pourquoi : l'état de la société, c'est l'état des individus et à tel état correspond telle résonance, telle gamme et inversement. C'est pour cela, dit Platon, répétant une tradition universelle, qu'il ne faut pas changer la gamme, sinon on change la société ; la gamme, c'est une base de la société, ceci est vrai, c'est extraordinairement vrai. On le voit bien parce qu'en liaison avec le développement du *bel canto* et de la musique occidentale savante, la gamme basée sur la résonance naturelle a été abolie ; c'est une chose que vous ne savez peut-être pas, mais qui devrait être dans l'approche et l'enseignement des orthophonistes. A la fin du XVIIIe siècle, l'octave, et donc la gamme, a été découpée en douze demi-tons théoriquement égaux qui ne sont pas des intervalles justes, des intervalles naturels. *Notre gamme est artificielle* ; aucun des intervalles, sauf l'octave, ne correspond aux lois de la résonance ; quand j'émettais des harmoniques, il y avait un monde de résonance naturelle mais le piano est en contradiction sonore avec cette donnée. C'est un instrument extraordinaire pour faire des choses comme de la musique romantique, Chopin, Brahms etc... l'opéra de Verdi, mais pas pour le chant traditionnel basque, pas pour l'intonation basée sur la résonance naturelle.

On a parlé du problème de chanter juste ou faux. Excusez-moi, mais tous les chanteurs occidentaux chantent faux, surtout dans l'aigu, par rapport à ce que peut être la notion d'intonation juste traditionnelle, telle qu'on peut l'entendre encore dans les grandes traditions de musique savante spirituelle en Inde, en Iran ou dans le monde arabe ou dans le christianisme d'Orient ou même encore dans quelques campagnes d'Europe. C'est là que je voudrais relever une chose qui a été dite; on a travaillé, disait-on, sur la voix européenne, mais quelle voix européenne ? Puisqu'actuellement dans les campagnes espagnoles, italiennes, grecques,

dans les montagnes suisses et dans le nord de l'Ecosse, il existe encore cette intonation naturelle basée sur la résonance naturelle et forte dans le corps, qu'on peut entendre là-bas comme on pouvait l'entendre, il y a cinquante ans, dans les campagnes de France. J'aurais pu vous faire entendre des enregistrements de chants en français du Berry par exemple, au ciel et à la terre, et en ce sens, proches de la tradition orphique, à côté desquels le *flamenco* espagnol actuel est pâlichon. Un chant de résonance fondamentale.

Actuellement encore, dans la campagne espagnole ou italienne, on peut rencontrer une justesse qu'aucun chanteur des conservatoires occidentaux ne peut atteindre. Par exemple, des chants en polyphonie de consonance naturelle en Italie, dans le Piémont, les femmes chantant si juste qu'on voit les couleurs.

Alors, quand on dit voix européenne, il faudrait se poser la question et préciser *quelle* voix européenne. Je crois que pour un travail approfondi, et vous orthophonistes, vous êtes dans un domaine très fin, vous maniez des concepts fins, il est très important, si on parle de *chant et musique*, de retrouver cette finesse, ces lieux de résonance pour pratiquer le chant. Il n'y a pas besoin, à ce moment, d'avoir été au conservatoire sauf si l'on veut faire du grand chant classique, romantique ou d'opéra bien sûr. Au niveau de la rééducation de l'écoute fondamentale, j'ai des groupes de travail où des gens viennent qui n'ont jamais chanté ; j'ai eu la grande joie d'avoir des personnes de 60 ans et plus qui m'ont dit : c'est la première fois que je me suis entendu chanter. C'est étonnant pour des personnes de cet âge ; c'est une vraie leçon et c'est très émouvant.

Et on arrive à une justesse qu'aucune chorale professionnelle n'atteint ordinairement, évidemment par un travail approprié de perception et d'écoute du corps.

Il faut se libérer du complexe du conservatoire, parce que, par rapport à la voix qui existe encore dans les campagnes espagnoles, par exemple, et sans parler des traditions savantes traditionnelles, c'est une justesse plutôt fautive, en tout cas relative et qui n'a aucune raison, au contraire, de servir de modèle. Il faut réapprendre à chanter tout doucement quelques syllabes même, et percevoir les vibrations qui parcourent le corps.

Nous avons cette difficulté de vivre dans une société très bruyante et je suis désolé de m'adresser à vous avec un micro, en plus, je parle

souvent trop près de celui-ci, et cela fait du bruit ; quand nous sortons, il y a du bruit, notre oreille est écrasée, elle se caparçonne. Quand est-ce qu'elle peut *s'ouvrir* véritablement au son ? La musique, quand on l'écoute, on la met très fort, ou trop fort, or, vous avez senti les vibrations sur le A et le M, alors que vous n'avez pas chanté fort ; vous pourrez essayer de le faire encore plus doucement, vous sentirez le corps vibrer toujours, de façon très fine. Écoutez aussi, dans une bonne posture, les bruits et chants de la nature : oiseaux, bruits lointains...

Si je peux vous donner un autre conseil, suite à l'exposé précédent où vous avez entendu beaucoup d'exemples vocaux occidentaux récents, européens de musique *bourgeoise*, au sens propre du mot, c'est d'écouter justement des musiques de la tradition universelle qui était la nôtre jusqu'au XIXe siècle et qui survit encore ailleurs.

Essayez de l'écouter là où il survit encore, ce chant de l'être fondamental, éventuellement dans des traditions très différentes. La tradition de l'ancienne campagne russe et celle de la campagne italienne n'est pas la même, ni celle de l'Inde ou de Turquie mais elles sont apparentées par l'intonation qui vient de la juste résonance des lieux du corps.

Je voudrais dire pour terminer cet exposé sur l'intonation orphique, sur le chant d'Orphée, qu'il s'agit d'un problème profond et éventuellement à long terme, mais vous pouvez rapidement entendre de ces choses merveilleuses qui pourront vous donner une idée de quelque chose d'apparenté au chant d'Orphée et peut-être ouvrir des voies de travail dans la façon subtile et fine d'aborder le monde sonore qu'il vous appartient de découvrir.

Claire Dinville - Je vois que votre communication a été très appréciée ; je vais passer la parole à la salle et demander s'il y a des questions...

Question : J'aurais aimé que vous nous chantiez un petit chant en voix naturelle.

Iégor Reznikoff - Je ne sais pas si on a le temps... si... alors je vais demander la guitare... elle est partie... cela aurait été important pour vous montrer ce qu'est la résonance fine, de chanter avec juste un léger soutien d'une corde qui donne la résonance dans laquelle chanter... Mais vous aurez d'autres occasions de

l'entendre. Il y a des musiques qui sont plus belles dans cette tradition antique que tout ce que je pourrais vous faire entendre maintenant.

Claire Dinville - N'existe-t-il pas une sélection des sons qui agit sur les différents lieux de conscience ?... cet ensemble de sons s'appellerait-il l'ensemble des "mantras" ?

Iégor Reznikoff - Votre question porte donc sur les *mantras*. Un mantra, c'est une syllabe ou suite de syllabes, dans la tradition sanskrite. La pratique du mantra consiste à répéter ces syllabes ou ces suites de syllabes suivant la bonne intonation, cette répétition étant supposée avoir un effet bénéfique ou maléfique, mais en général on recherche l'effet bénéfique sur la personne qui les récite. La tradition sanskrite a un mot, *mantra*, alors qu'en Occident nous n'avons pas de mot, mais cette tradition existait, c'est la *répétition des noms divins*. On disait en Occident prière perpétuelle et le grand mantra occidental qui était répété des milliers de fois était *kyrie eleison* ; en grec, *kyrie* : Seigneur, *eleison* : donne ta miséricorde ; ce n'est pas la traduction actuelle : Seigneur, aie pitié, pitié c'est plutôt écrasant, alors que *eleison* c'est plutôt la miséricorde, avec une nuance de demande de bénédiction.

Le propre du mantra c'est de faire résonner les lieux différents du corps et autant que possible tous les lieux contemplatifs avec une certaine harmonie. Si je prends un des grands mantras de l'Inde, OM, que l'on chante A -OU - M, le A , vous l'aviez senti, est dans le coeur, et puis avec le O - OU il y a un passage à la gorge et à la bouche, enfin le M c'est l'extrémité de la bouche et surtout la région frontale comme nous l'avons vu : A- O - OU - M, AOUM.... de plus c'est lié au souffle du bas vers le haut, vous suivez le mouvement que je fais avec la main et qui accompagne la vibration du coeur au front ; le M contient toute une vibration, toute une émission d'harmoniques, par la résonance nasale et crânienne; vous voyez comment un mantra prend, par la vibration sonore du coeur à la tête, tout le corps contemplatif et comment sa répétition éveille continuellement le corps spirituel.

Sur le plan sonore le *kyrie eleison* est équivalent, l'architecture sonore est la même. Ce n'est pas *ki* mais c'est *ky* avec un y, qui est grave, qui sort de la poitrine. vous avez le *n* final, etc. Vous sentez comment une telle récitation peut être bénéfique, en donnant une certaine paix, permettant une concentration, un recueillement , une harmonie intérieure.

Monique Brandily - Je voulais faire deux remarques... la première, je pense que vous ne l'avez pas faite parce que c'est pour vous évident, pour nous aussi, mais je crains que ce ne le soit pas pour nos collègues qui viennent d'autres horizons, à savoir que cette démonstration très brillante que vous avez faite en renforçant les harmoniques, on pourrait croire qu'on a réussi à élaborer cette technique à partir de l'analyse du spectre sonore par sonographe ou autre appareil moderne. Je pense qu'il est bon de préciser que ce procédé est utilisé depuis des millénaires par les Mongols... c'était la première remarque.

La seconde, en forme de petit reproche, c'est que quand vous avez parlé de la résonance des différents points du corps, tout le monde a souscrit... quant à ses utilisations, je pense qu'elles sont tout à fait culturelles et que l'exemple que vous avez pris, d'une musique qui s'adresse à la partie inférieure du corps, à mon avis, excusez-moi, n'était pas bien choisi...

Vous avez évacué le problème rythmique... vous êtes philosophe, vous n'avez pas les problèmes des humbles ethnologues qui, quand ils élaborent une théorie, se cognent volontiers à la réalité dans laquelle ils refusent très souvent d'entrer. Dans le cas particulier on voit que la musique, de fréquence aiguë, n'est pas le conducteur pour induire certaines danses.

On pourrait prendre des exemples européens, à savoir que dans le hard rock moderne, souvent, il y a un usage presque abusif des sons aigus qui induit une gesticulation située particulièrement dans la partie inférieure du corps...

Si je prends des exemples extra-européens que je connais bien, la plupart des danses arabes sahariennes font intervenir presque exclusivement la partie inférieure du corps et sont très souvent induites par des musiques très aiguës ou des clarinettes doubles ou des cornemuses, soit une gaita, qui est un hautbois aux sonorités très aiguës.

Assez proches de la danse saharienne, il y a des danses qui sont soutenues par des musiques beaucoup plus graves, notamment des tambours, qui ne font presque pas intervenir le bas du corps mais le mouvement des épaules... Je pense que là il y a des impératifs culturels qui sont indépendants de la fréquence des musiques utilisées.

Je pense que vous êtes spiritualiste et il ne faudrait pas laisser supposer par l'aspect brillant de votre démonstration que tout est automatique ni si simple que ça, car en fait, comme tout phénomène humain, tout cela est très complexe.

Iégor Reznikoff - S'il y avait un aspect "brillant" dans cette conférence, je le regrette. Je suis pour l'essentiel d'accord sur ce que vous avez dit, à savoir sur l'aspect musicologique, mais je n'ai pas fait un exposé ethnomusicologique et quand j'ai pris l'exemple de la danse avec les graves, c'était pour faire comprendre un fait fondamental, je n'ai pas cherché à faire une analyse générale du rapport entre les techniques de danse et la musique. Ceci dit, c'est quand même un fait général, malgré des exemples culturels contraires que vous avez signalés, que la musique accompagnée de percussions et de sons graves agit sur le bas du corps, fait battre le rythme du pied etc. Des exceptions —on peut faire le contraire— n'infirmant pas une règle générale et ici, c'est même une loi physique, mais je crois que ce n'est pas le lieu de faire l'analyse détaillée de cela. Cependant, vous avez raison d'attirer l'attention sur la richesse et la diversité des traditions.

Sur ce que vous avez dit au sujet de la technique mongole du chant des harmoniques, cette chose un peu spectaculaire que j'avais faite, effectivement sous cette forme élaborée d'une musique, d'une petite mélodie qui sort d'un son fondamental tenu, c'est une pratique qui actuellement ne subsiste que chez les Mongols et certaines peuplades de Sibérie ; certains hommes de ces régions-là, pratiquent de cette façon élaborée et artistique. Mais l'émission des harmoniques est universelle. Vous avez peut-être entendu des chants arabes où spontanément la nasillation fait naître des harmoniques, le chant nasal est une pratique générale mais dans le chant occidental, il a été éliminé ; dans le *bel canto*, on ne peut pas nasiller.

Cette conférence, toutefois, n'était pas une leçon de musicologie, j'ai parlé de choses fondamentales ; le chant dans la résonance harmonique est un phénomène universel aussi bien en Occident et dans l'Antiquité.

...

Il y a deux questions ici posées par écrit : quelqu'un voudrait travailler avec moi... c'est une question personnelle que l'on peut voir après.

Ensuite une question : le trajet vibratoire de la voix dans le corps correspond-il au trajet de la kundalini ?

La kundalini, ou énergie fondamentale progressant à travers le corps spirituel, est liée aux techniques spirituelles universelles, mais c'est un mot sanskrit aussi, et là je voudrais mettre en garde : il n'y a pas de trucs dans le monde spirituel, il n'y a pas d'éveil mécanique de la kundalini, il n'y a qu'une Voix d'amour, d'amour de Dieu, du prochain ; et parler de la kundalini de façon profane, c'est aussi inconvenant que de parler, par exemple, des stigmates de St François d'Assise (dont c'est le 800e anniversaire de la naissance en 1982). Maintenant, ce que j'ai dit sur le son et le corps de prière peut vous aider à répondre vous-même à votre question.

Question : J'aimerais continuer à réfléchir avec vous à partir de ce que le monde est un son... Je pensais deux choses en vous écoutant... qu'effectivement, c'est une expérience et c'est peut-être d'abord l'expérience du silence, le silence comme élément sonore... Je pense en particulier au film que beaucoup d'entre nous ont vu, qui s'appelle: "Padre Padrone" où on voit ce petit garçon faire l'expérience du silence alors qu'il est obligé d'aller garder les moutons dans la montagne de Sardaigne... et comment il termine quand il est grand, sur l'expérience des hommes, de la langue de son pays. Et alors, et c'est là où il n'y a pas l'expérience du silence, quand ça "donne" dans les cités, dans les HLM, dans les quartiers où l'on travaille, les uns et les autres, des groupes de rock qui sont apporteurs en décibels, qui sont composés en général de jeunes adolescents ou adolescentes qui cherchent à essayer de se faire entendre, alors que leur musique ne peut pas s'alimenter au silence, c'est-à-dire un endroit d'où justement on pourrait les entendre.

Je ne sais comment continuer dans ma réflexion, je suis un peu dans un cercle vicieux lorsqu'il s'agit pour moi de travailler avec eux comme animateur culturel...

J'aimerais vous écouter développer ce principe, le monde est un son... n'ayant pas l'expérience du silence des gens, des jeunes dans un milieu donné où le silence n'existe pas, les gens veulent se faire entendre avec beaucoup de décibels.

Iégor Reznikoff - J'ai beaucoup aimé votre témoignage qui nous met dans les problèmes pratiques immédiats. Vous me demandez comment on peut travailler dans ce sens... vous dites le silence... oui... faire découvrir le silence.

Question - Qu'est-ce que cela suscite chez vous comme réflexion... le fait de cette musique qui surgit à ces endroits-là par rapport à d'autres lieux qui sont des lieux de silence où on peut faire ce que vous envisagez...

Iégor Reznikoff - Vous parlez de musique comme le rock par exemple, c'est cela ?

Question : Des groupes de jeunes adolescents.

Iégor Reznikoff - Vraiment c'est une chose assez affligeante... je veux bien croire qu'ils en retirent une certaine joie sur le coup, mais ils en ressortent abîmés. Quand ils sont en train de danser, le son est au maximum, si on baisse le son, ils sont furieux. Mais je crois qu'individuellement vous pourriez, dans l'activité que vous avez avec eux, leur faire comprendre que ceci est nocif, vous pouvez essayer de leur faire retrouver des choses plus fines dont ils sont capables ; souvent ils sont là avec une petite guitare, en train de la trafiquer et ils sont persuadés qu'il faut faire le plus de bruit avec etc..., mais d'un autre côté, quand un jeune est avec sa guitare, il retrouve quelque chose. La guitare est un instrument qui peut leur faire découvrir la résonance, le monde des vibrations, c'est évidemment toute une attitude qui est à revoir, à trouver. Cependant il me semble que ce serait un autre chapitre que discuter sur ce *comment faire* pratiquement avec des jeunes aujourd'hui ; je préfère en parler comme on dit, en tête à tête, parce qu'il est tard.