



Dire et Chanter Les Passions
DCLP



REVUE

INTERNATIONALE



DIRE ET



CHANTER



LES PASSIONS



01 Les Voix de l'émotion

sept 2021

Directeurs de la revue :
(par ordre alphabétique)

Marc JEANNIN et David POULIQUEN
Enseignants-chercheurs à l'Université d'Angers

Directeur de publication :

Jean-François BIANCO
Enseignant-chercheur à l'Université d'Angers

Revue à comité de lecture
International peer-reviewed journal

Directeurs de la revue (par ordre alphabétique)

Dr Marc JEANNIN, Université d'Angers & **Dr David POULIQUEN**, Université d'Angers

Directeur de la publication

Dr Jean-François BIANCO, Université d'Angers

Direction scientifique (par ordre alphabétique)

Prof. Matteo CASARI	Alma Mater Studiorum -Università di Bologna
Pr Adrian GRAFE	Université d'Artois
Pr Danièle PISTONE	Université Paris-Sorbonne

Comité scientifique (par ordre alphabétique)

Prof. Angela ALBANESE	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia
Pr. Carlo ALTINI	Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia Fondazione Collegio San Carlo di Modena
Pr Patrick BARBAN	Université du Havre
Pr Philippe BLAUDEAU	Université d'Angers
Dr Jean-Noël CASTORIO	Université du Havre
Fabio CEPPELLI	Teatro Luciano Pavarotti
Pr Carole CHRISTEN	Université du Havre
Dr Golda COHEN	Université d'Angers

Pr Nobert COL	Université de Bretagne Sud
Pr. Carl GOMBRICH	The London Interdisciplinary School
Simon LEADER	The Leys School
Dr Marie NGO NKANA	Université de Strasbourg
Jean-Yves LE JUGE	Festival de musique baroque de Quelven
Dr Nicola PASQUALICCHIO	Università di Verona
Dr Paul PHILLIPS	Stanford University
Dr Geoffrey RATOUIS	Université d'Angers
Dr Sophie ROCH-VEIRAS	Université Catholique de l'Ouest

Équipe éditoriale

- Volet édition :
Marine VASLIN
Lisa FISCHER
Marjorie GRANDIS
- Volet graphique-design :
Allison LEGAVRE

Webmaster

Dominique RIBALET

Revue annuelle (1 numéro/an)

Revue en open access et disponible sur : www.dclp.eu/revue-dclp



Langues de publication : français, italien, anglais

@ : contact-revue-dclp@dclp.eu

ISSN : 2804-0074

Dépôt légal : février 2021

Présentation de la *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions*

La *Revue internationale Dire et Chanter Les Passions* (revue DCLP) est une revue à comité de lecture qui publie des articles rattachés à la thématique principale de l'expression des passions. Elle propose des sujets de réflexion interdisciplinaires de qualité, notamment autour de la voix et des émotions qu'elle suscite, selon des angles d'approche divers et originaux. La revue DCLP publie dans le domaine des sciences humaines et sociales, en format numérique et/ou papier, des articles émanant de chercheurs, d'experts, de spécialistes, d'artistes et de personnalités rayonnant dans une sphère nationale et/ou internationale. La revue DCLP publie des numéros thématiques et également des hors-séries, et une rubrique varia. Cela souligne l'engagement résolu de la revue DCLP en faveur du décloisonnement des savoirs et la diffusion des connaissances.

LES NUANCES VOCALES DANS L'EXPRESSION ET LA PERCEPTION DES ÉMOTIONS

Marc Jeannin, Université d'Angers

INTRODUCTION

Dans la voix parlée, comme dans la voix chantée, les nuances vocales constituent un élément fondamental de l'expression orale et de la transmission des émotions. Il s'agit ici de réfléchir, par le prisme de la notion de nuances vocales, aux rapports entre la voix et les émotions. Les nuances vocales tiennent en effet une place privilégiée dans le domaine des émotions : rien qu'à l'écoute d'une réalisation vocale ou d'une performance vocale, de la part d'un orateur ou d'un chanteur, une émotion peut naître chez la personne qui la produit et chez la personne qui l'entend. La voix est capable de générer toute une palette de stimuli acoustiques qui sont directement en relation avec l'expression et la réception d'émotions. Même si les processus menant à diverses émotions restent difficile à appréhender, il est possible d'en mettre certains en lumière au niveau de la voix. Cet article vise à en souligner quelques-uns en lien avec la notion de nuances vocales et en présentant, en guise d'illustration, une sélection d'extraits audio ou audiovisuels. L'article ouvre une discussion sur les nuances vocales en voix parlée puis sur celles en voix chantée, et en particulier le chant lyrique, et leur lien avec les émotions.

NUANCES VOCALES EN VOIX PARLÉE

La production et l'articulation des mots à travers la voix expriment nos états émotionnels. Les nuances vocales qui émanent de l'appareil phonatoire, où naissent et se produisent les sons permettent de rendre compte des émotions, lesquelles sont associées à des ressentis corporels spécifiques. Cela étant dit, à un niveau plus physiologique, la production même des nuances vocales passe par des modulations physiologiques de l'organe vocal, et notamment par des variations de la pression sous-glottique en lien direct avec le contrôle de la respiration, et par des configurations pharyngo-buccales spécifiques. Tout cela contribue à définir, entre autres, certaines caractéristiques acoustiques du timbre de la voix qui sont à la source de l'expression des émotions. Enfin, vient la phase de la réception des émotions via l'analyse cérébrale des vibrations sonores captées par l'appareil auditif.

Les nuances vocales permettent l'expression d'un panel d'informations et/ou de sensations menant à un ressenti émotionnel. Le déclenchement d'une émotion de base¹ ou d'une émotion secondaire ne va pas de soi et n'est pas systématique. C'est une expérience physiologique et psychophysiologique complexe – expérience qui survient soudainement et dure relativement brièvement – de l'état d'esprit d'un individu, et, en référence notamment à une réponse de stimuli acoustiques liés à des expériences subjectives car les émotions sont idiosyncrasiques. En effet, toute personne ne perçoit pas les choses de la même façon, et toute personne n'est pas émue pareillement, par exemple, à l'écoute telle ou telle voix, ou de telle ou telle œuvre

¹ On distingue généralement six « émotions de base » : la joie, la tristesse, la peur, la colère, le dégoût, et la surprise. Une émotion dite secondaire ou mixte, la nostalgie par exemple, correspond à une combinaison d'émotions de base.

musicale. Cela ne remet pas totalement en question la notion d'universalité de l'expression des émotions, soulignée et décrite par Charles Darwin, notamment au niveau des expressions faciales ou des postures², mais la relativise en ce sens qu'elle implique une notion de sensibilité individuelle qui va agir comme une sorte de « curseur émotionnel » face à tel ou tel événement, sonore ou pas.

La nuance dans le discours parlé est une notion importante lorsqu'il s'agit d'exprimer des émotions. Le discours ne fait pas uniquement appel à des unités linguistiques, à des mots porteurs de sens, tel que l'a décrit Ferdinand de Saussure à travers son concept de « signifiant/signifié », pour exprimer telle ou telle émotion. À l'écrit, un énoncé comme « Viens ici ! » doit être explicité si l'on souhaite préciser un état émotionnel en particulier. On trouvera par exemple :

« Viens ici » dit-il d'une voix douce,

ou

« Viens ici » cria-t-il avec colère.

Cette contextualisation se fait directement à l'oral par le biais d'éléments prosodiques, et c'est là tout le travail personnel du locuteur, qu'il soit orateur ou acteur. La personne qui contextualise les éléments de la langue ne va pas commencer par dire « je suis en colère et voilà ce que je vais dire » pour que l'émotion de la colère soit contextualisée, exprimée ou perçue. Ce sont les éléments prosodiques mêmes de son discours qui définiront en très grande partie l'émotion en question, qui peut également s'extérioriser par des gestes et/ou des postures accompagnant les paroles. Il est donc important de souligner le fait que l'élément fondamental à l'oral se situe au niveau de la prosodie. En effet, la prosodie est intimement liée au message linguistique en ce sens qu'elle permet d'exprimer et de préciser, au-delà du sémantisme des mots, l'état émotionnel du locuteur. À l'écoute d'une langue étrangère que l'on ne maîtrise pas du tout, il est tout de même possible de percevoir, seulement à travers les éléments acoustiques qui caractérisent la voix, la différence entre un interlocuteur exprimant la colère, et un autre exprimant un message amical. La nature prosodique même de l'expression vocale est aussi un élément fondamental au niveau de la perception des émotions.

La voix théâtrale correspond généralement à une voix expressive utilisant une tessiture large, de grandes variations mélodiques au niveau de l'intonation, et des nuances vocales adaptées à l'expression des émotions à véhiculer. Les extraits audio et audiovisuels suivants viennent illustrer ces propos.

Extrait 1 – Voix expressive : « la tirade du nez » par Gérard Depardieu, *Cyrano de Bergerac* par Edmond Rostand

Extrait 2 – Voix parlée de tous les jours, sans émotion particulière : scène de la visite de l'appartement avec Lino Ventura et Isabelle Adjani extraite du film *La Gifle*

Extrait 3 – Voix parlée exprimant des émotions fortes : scène de la gifle avec Lino Ventura et Isabelle Adjani extraite du film *La Gifle*

À travers ces extraits, on est en droit de se poser la question suivante : par quels moyens vocaux, l'expression des émotions se traduit-elle dans la voix parlée ? Pour donner des éléments de réponse, il faut d'abord se rappeler qu'elle découle fondamentalement des nuances, des variations des éléments acoustiques définissant la voix. Les éléments acoustiques fondamentaux sont les suivants :

- l'intensité,
- la fréquence,

² Voir Darwin, C. R., *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, London: John Murray, 1872.

- la durée,
- le timbre.

D'autres critères acoustiques fondamentaux varient selon la langue (anglais, français, italien, etc.), et définissent les unités segmentales et suprasegmentales qui caractérisent spécifiquement une langue donnée. Au niveau segmental, on retrouve le timbre des voyelles selon leur structure formantique, et formation des consonnes selon notamment la configuration, l'ajustement et les positions des lèvres et de la langue dans la bouche. Au niveau suprasegmental se définissent le rythme, l'accentuation, l'intonation propres à une langue donnée et aux spécificités vocales de chaque individu.

Lorsqu'une émotion est ressentie par une personne, elle se répercute quasi-inexorablement dans son expression vocale car la voix se trouve totalement imbriquée et dépendante des stimuli du corps. Certes, la voix naît des modulations et des vibrations des cordes vocales qui traversent le conduit vocal, ou l'espace pharyngo-buccal, et ensuite se projettent dans l'air. Néanmoins, la voix est aussi influencée par les mouvements corporels induits par des ressentis émotionnels qui vont induire des contractions spécifiques du diaphragme, et/ou des configurations pharyngo-buccales particulières.

Ainsi, l'émotion est à la fois perçue à travers des critères acoustiques spécifiques (intensité, durée, fréquence, timbre), mais aussi à des critères sonores associés aux ressentis physiologiques corporels. Certaines nuances vocales nous émeuvent, et peuvent provoquer des sensations corporelles visibles comme la chair de poule. Ces nuances vocales transmettent via notre audition des vibrations qui évoquent un ressenti émotionnel. C'est un système en boucle : l'émotion exprimée par la voix et dont la production est notamment influencée par des ressentis corporels, va, à travers l'audition, générer de nouvelles émotions qui sont associées à cette ambiance sonore.

NUANCES VOCALES EN VOIX CHANTÉE

La notion nuance dans le discours musical chanté est l'une des sources majeures de l'expression émotive que l'on trouve dans la voix. Comment le chant aborde et intègre l'expression des émotions ? Il dispose d'abord d'un texte qui a été mis en musique par les soins du compositeur. La configuration musicale, et plus précisément mélodico-rythmique, est bien entendu savamment élaborée par le compositeur qui part normalement du texte à mettre en musique pour développer une œuvre de musique vocale. Vient ensuite le rôle du chanteur dans l'interprétation musicale et verbale du texte. Dans un chapitre intitulé « Des Passions et des sentiments », Manuel Garcia dans son fameux *Traité complet de l'Art du chant* sorti en 1847 indique que :

La nature attache à chaque sentiment des caractères distinctifs, un timbre, un accent, une modulation de la voix, etc. Si l'on priait ou si l'on menaçait dans des timbres, avec des modulations, des accents autres que ceux qu'exigent la menace où la prière, loin d'intimider ou d'attendrir, on n'arriverait qu'à se rendre ridicule. Chaque individu a également en raison de sa nature et de sa position une manière à part de sentir et de s'exprimer. L'âge, les mœurs, l'organisation, les circonstances extérieures modifient chez des personnages divers un même sentiment et oblige l'artiste à en varier habilement la couleur pour découvrir le ton propre à chaque affection, et les nuances qu'elle comporte (le timbre, le mouvement, le degré de force dans

l'articulation, etc.). L'élève doit lire attentivement les paroles puis s'entourer de toutes les données qui lui feront connaître à fond le personnage ; ces précautions prises, il ressuscitera son rôle en le parlant. Dans ce dernier travail il mettra autant d'abandon et de naïveté que dans l'expression d'un sentiment qui lui serait propre. L'accent vrai, qui se communique à la voix alors qu'on parle sans apprêt, est la base expression chantante. Les clairs-obscur, le sentiment, tour prend alors une physionomie éloquente et persuasive. L'imitation des mouvements naturels doit donc être pour l'élève l'objet d'une étude toute spéciale ; mais il est un autre moyen qui ne servira pas moins à l'initier dans le secret des passions et que nous recommandons à son zèle ; ce moyen le voici s'isoler complètement du personnage qu'elle doit représenter le placer en face de soi par l'imagination et le laisser ensuite agir et chanter reproduisant fidèlement les impressions que lui aura suggérées cette création fantastique, l'artiste obtiendra des effets bien plus frappants que ceux auxquels il atteindrait en se mettant à l'œuvre tout d'abord.

Le chanteur alors même qu'il ressent les plus vifs transports de la passion doit conserver assez de liberté d'esprit pour analyser les signes au moyen desquels ces transports se sont manifestés, pour les juger un à un, et les soumettre à un scrupuleux examen.³

C'est à travers l'influence des sonorités musicales et le contexte dans lequel elles se développent, que Gilbert Duprez imagine et crée le tout premier contre-ut de poitrine en 1861. Ainsi, dans son livre autobiographique *Souvenirs d'un chanteur*, Duprez revient sur les circonstances de ce contre-ut de poitrine qu'il a fait naître de sa gorge :

Il fallait pour se mettre à la hauteur de cette énergique création, la concentration de toute la volonté, de toutes les forces morales et physiques de celui qui s'en ferait l'interprète... ! Eh ! parbleu, m'écriai-je en terminant, j'éclaterai peut-être ; mais j'y arriverai !

Voilà comment je trouvai cet ut de poitrine qui me valut, à Paris, tant de succès, trop peut-être ; car, enfin, qu'est-ce qu'un son, sinon un moyen d'exprimer une pensée ? Qu'est-ce qu'une note, sans le sentiment qu'elle colore et dont elle est animée ?...⁴

Par la suite, cette nouvelle production vocale de Gilbert Duprez, laquelle implique que le timbre de la voix reste homogène jusqu'aux notes les plus aiguës, aura un impact majeur autant dans l'évolution musical du répertoire opératique que dans l'évolution de l'expression émotionnelle de la voix lyrique. Cette homogénéité de timbre dans le chant lyrique ne va pas sans poser de problème, car elle semble *a priori* limiter la palette de l'expression des passions par la voix qui justement passe par la notion d'hétérogénéité. En effet, l'expression des émotions passent par des variations d'états et par des différences marquées de la qualité de la voix qui est affectée par les sentiments. Le chanteur d'opéra doit communiquer des émotions alors que le propre de sa technique vocale, le cadre des conventions lyriques est d'aboutir à un timbre homogène, au niveau de la puissance et de la richesse harmonique vocale. Malgré tout, la voix lyrique reste très expressive car elle intègre au sein même cette notion d'homogénéité du timbre de la voix, toute une palette de nuances vocales (*diminuendo*, *messa di voce*, etc.) et de caractéristiques vocales spécifiques (vibrato, richesse harmonique du timbre de la voix, etc.) qui permettent de conférer à la voix toute sa dimension émotive.

³ Garcia, M., *Traité complet de l'art du chant*, Paris : R. Troupenas et Cie, 1847, p.50.

⁴ Duprez, G., *Souvenirs d'un chanteur*, Paris : Calmann-Lévy, 1880, p. 75.

NUANCES VOCALES ET ÉMOTIONS

C'est à travers la notion de nuances que le chant lyrique peut évoluer dans la sphère de l'expression des émotions. Le chanteur d'opéra à travers son chant se propose de restituer les déchirements de la passion du personnage qu'il interprète dans le cadre des conventions lyriques rattaché à son art. Il doit susciter, chez l'auditeur lui-même, la violence des passions éprouvées par son personnage à l'aide de ses moyens vocaux. En fait, il faut bien avoir à l'esprit que la voix chantée utilise les mêmes éléments acoustiques que la voix parlée, à la différence près qu'elle les adapte à une norme musicale, un style musical, qui débouchent sur des paramètres acoustiques plus contraignants (forte intensité, vibrato, intervalles musicaux, justesse des notes, pour n'en citer que quelques-uns). Parmi ces paramètres acoustiques fondamentaux – communs à ceux de la voix parlée – dans la l'expression des émotions dans la voix chantée, nous retrouvons l'intensité, la fréquence, la durée, et le timbre de la voix. Ces quatre critères acoustiques fondamentaux sont à rapprocher de termes musicaux en rapport avec l'interprétation, l'expression vocale. Voici ci-dessous quelques-unes des nuances vocales liées à ces quatre critères dans le chant lyrique afin d'illustrer les propos de cet article.

Intensité : *pianissimo, fortissimo, messa di voce, mezza voce, diminuendo*

Durée : *legato, tenuto*

Fréquence : *portamento, glissando*

Timbre : voix claire, voix sombrée, *chiaroscuro*

D'autres éléments importants contribuant à l'expression des émotions se retrouvent à un niveau suprasegmental, notamment au niveau du rythme, de l'accentuation, de la tessiture de la voix chantée, du vibrato, et des éléments linguistiques d'une langue donnée, pour ne citer que ceux-là. En outre, une série de nuances proviennent de l'influence directe des caractéristiques prosodiques de la voix parlée : *glissando, portamento, legato*. A un autre niveau, le rôle de la diction est fondamental car le sens des mots, du texte participent à la transmission des émotions à communiquer. Enfin l'expressivité de la voix lyrique est à mettre en rapport avec les fortes émotions esthétiques qu'elle peut susciter chez l'auditeur, notamment au niveau de :

- la beauté de la voix (liée notamment au timbre, à la puissance et à la richesse harmonique de la voix),
- la dimension musicale apportée par les nuances vocales (effets vocaux liés entre autres au contexte musical),
- la performance (liée particulièrement à la musicalité et à l'expression des sentiments),
- la diction (permettant notamment la compréhension de l'expression verbale du texte).

Ces dimensions, combinées ou pas, peuvent susciter des émotions d'ordre esthétique chez l'auditeur. Ainsi, l'interprète a une double mission dans l'expression de son art : convier au public une émotion liée à son personnage, et aussi convier une émotion esthétique. Les dimensions fusionnent au service de l'expression des émotions (un peu à la manière des éléments de la langue mis en musique : les mots chantés ont à la fois une dimension sémantique et musicale).

La voix chantée a été utilisée, et notamment à l'époque baroque, plutôt comme le reflet de l'expression d'un instrument de musique, et moins comme le reflet de la voix parlée. Cependant, au fil du temps la voix chantée a été mise en musique afin de refléter les inflexions de la voix parlée. Chez Mozart, c'est déjà le cas à travers les parties dialoguées qui ponctuent les parties musicales de certains de ses opéras, mais également à travers des arias. Pour s'en

rendre compte, il ne faut pas attendre le répertoire vériste, lequel tend à mettre en valeur tout le réalisme possible dans l'expression des passions par la voix. L'utilisation d'une grande tessiture (au moins deux octaves), les contrastes entre passages plus vifs et plus tempérés font notamment ressortir le sentiment de colère exprimé, par exemple, par l'air de la Reine de la nuit dans l'opéra *La Flûte enchantée* de Mozart.

Extrait 4 – Air de la reine de la nuit interprété par Nathalie Dessay, *La Flûte enchantée* de Mozart.

Avec le vérisme en particulier, et des compositeurs comme Leoncavallo et Mascagni, l'interprétation pousse le chanteur à une identification par le biais de l'émotion générée par la musique, et surtout par le chant qui se propose de se rapprocher au plus près des émotions de l'être humain. Souvent la mélodie cède alors la place aux cris, aux râles, aux respirations saccadées, aux sanglots qui se combinent aux nuances vocales, aux inflexions de la voix parlée pour exprimer des états émotionnels très intenses et expressifs. On retrouve ces élans lyriques passionnés dans l'ultime duo de l'opéra *Andrea Chénier* de Giordano, ou à la fin de l'aria « Vestì la giubba » ponctué de sanglots de l'opéra *Pagliacci* de Leoncavallo. A travers ces effets vocaux, le chanteur compte émouvoir l'auditeur, et lui remuer les entrailles en lui faisant entendre des nuances vocales très émotionnelles directement tirées de celles appartenant à la voix parlée.

Extrait 5 – « Vestì la giubba » interprété par Franco Corelli, *Pagliacci* de Leoncavallo.

Des nuances vocales associées à un esthétisme musical sublime, permettent également le déclenchement d'émotions parmi l'auditoire. C'est le cas par exemple du contre-ut de Giuseppe Di Stefano à la fin de l'aria « Salut demeure chaste et pure » qu'il produit, à la stupéfaction de tous, en *messa di voce*. La réalisation de ce type de contre-ut illustre un cas où une émotion peut-être ressentie par les auditeurs sensibles à l'esthétisme même des nuances de la voix sur cette note très difficile à produire. Rudolf Bing, directeur du Metropolitan Opera de New York de 1950 à 1972, qui avait coutume d'accueillir les plus grandes voix lyriques dans son théâtre, affirma, après avoir entendu Di Stefano en live dans *Faust* de Gounod, que « son diminuendo sur le contre-ut était d'une beauté tellement exceptionnelle qu'il est resté à jamais gravé dans mon oreille, ce fut le plus beau son qu'il m'eut été donné d'entendre ».

Extrait 6 – « Salut demeure chaste et pure » interprété par Giuseppe di Stefano, *Faust* de Gounod.

Dans le registre des nuances vocales provoquant une forte charge émotionnelle et une forme d'hystérie chez le public, on peut mentionner le *fortissimo tenuto* produit par Franco Corelli sur le si bémol dans l'air de « Recondita armonia » dans *Tosca* de Puccini. Avec ce sib aigu qui dure près de huit secondes, le temps semble être comme suspendu. Franco Corelli laisse le public complètement absorbé par ce son céleste, point culminant de l'aria.

Extrait 7 – Air « Recondita armonia » interprété par Franco Corelli, *Tosca* de Puccini.

La force, la fougue, la puissance vocale de Mario del Monaco a suscité chez le public beaucoup d'émotions, ainsi que de l'étonnement et l'admiration par rapport au volume que peut produire normalement une voix humaine. La volume de la voix était tel que la voix semblait surhumaine. Lorsque del Monaco chanta pour la première fois au Metropolitan Opera, personne ne pensait qu'une voix aussi puissante pouvait sortir d'un gosier humain.

Extrait 8 – « Improvviso » interprété par Mario del Monaco, *Andréa Chénier* de Giordani.

Certaines voix, comme celle de Maria Callas, sont par nature très expressives, et cela est à mettre en relation avec les caractéristiques mêmes du timbre de la voix, lesquelles dégagent un grain particulier.

Extrait 8 – « Casta diva » interprété par Maria Callas, *Norma* de Bellini.

Cette sélection d'extraits n'est qu'un échantillon. Il y aurait bien sûr beaucoup d'autres exemples tirés de performances vocales d'artistes remarquables pour illustrer la force émotionnelle dégagée par les voix lyriques.

CONCLUSION

Les nuances de la voix parlée se retrouvent au niveau de la voix chantée dans l'expression des émotions. Imbriquées l'une à l'autre à travers des éléments acoustiques communs qui les constituent, les deux émissions vocales se font écho en permanence. En outre, l'expression vocale en voix parlée et l'expression vocale en voix chantée sont intimement liées parce que la voix utilise des paramètres acoustiques similaires qui sont à rapprocher de paramètres musicaux (rythme, mélodique, timbre) utilisés pour exprimer les émotions. Il est à considérer que la voix chantée emprunte à la voix parlée ses inflexions émotionnelles les plus intimes, à travers des sensations physiologiques, induisant des modifications d'utilisation de l'appareil phonatoire, lequel est en fait soumis à des variations musculaires de l'organe phonatoire en rapport avec des ressentis corporels. L'expression vocale des émotions est conditionnée par le ressenti corporel, les stimuli corporels impactant ensuite la production phonatoire de la voix parlée et de la voix chantée. Sans nuances, l'expression des émotions devient monotone et donc impossible : le discours en voix parlée ou en voix chantée a besoin de contrastes et de nuances.

L'expression des émotions, des passions, par la voix, passe par une déclinaison, une variation des paramètres acoustiques qui la constitue. Malgré la récurrence de ces schémas vocaux en lien avec l'expression des émotions, on est toujours et encore touché par une voix contenant, par ses nuances, l'expression des sentiments. A l'écoute d'une voix parlée ou d'une voix chantée qui exprime un sentiment qui nous touche, n'y a-t-il pas toujours une part d'émotion esthétique qui se mêle à l'émotion qui est communiquée et perçue ? Cela vient compliquer la conceptualisation de l'émotion vocale, sans que cela nous empêche de ressentir tout ce que la voix a à communiquer. Les vibrations sonores de la voix, la beauté de la voix, sa musicalité, et l'interprétation émotionnelle de l'artiste viennent impacter directement notre être, profondément, passionnément, et tout cela grâce à l'immense palette de ses nuances.

