

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE

PRESENTÉ A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE EN PSYCHOLOGIE

PAR

ALAIN BOISVERT

RELATION ENTRE LE NIVEAU D'EXPERIENCING
ET LA PERFORMANCE VOCALE EN CHANT CLASSIQUE

AVRIL 1991

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

SOMMAIRE

L'objectif de cette recherche est de vérifier si le niveau d'expériending et la performance vocale, dans le contexte d'un cours de chant classique au niveau universitaire, sont des faits reliés.

Il s'agit d'une recherche employant une méthode de type descriptif, soit la méthode corrélationnelle. Vingt adultes, faisant tous partie de la même classe de chant, en constituent l'échantillon. La variable expériending est évaluée à l'aide de l'Echelle d'expériending de Gendlin. Elle est cotée par trois juges, à partir d'un matériel narratif recueilli individuellement auprès des sujets. La variable qualité du chant est évaluée par le professeur de la classe. Trois indices de mesure de cette variable sont obtenus à partir des notes reçues par les étudiants dans leur cours de chant, ainsi qu'à partir d'une mise en rang produite en fonction du degré de qualité vocale. L'hypothèse stipule qu'une corrélation positive devrait exister entre les indices des deux variables principales à l'étude. Si elle s'était avérée fructueuse, cette étude aurait pu conduire à la tenue d'une expérimentation plus poussée ayant pour but de chercher à mesurer l'existence d'un effet direct de l'expériending sur la qualité du chant.

Cependant, les résultats obtenus ne soutiennent pas l'hypothèse puisqu'ils sont pour la plupart non-significatifs. Cela semble surtout attribuable à l'insensibilité de l'Echelle d'expériencing face à un matériel narratif recueilli en dehors d'un contexte clinique.

Par ailleurs, quelques corrélations négatives significatives, ainsi qu'une tendance négative générale dans les tests corrélationnels, indiquent que l'expériencing serait plutôt inversement relié à la qualité vocale. Cette tendance négative ne peut toutefois pas être généralisée, étant donné la petite taille des sous-échantillons qui ont généré ces corrélations significatives.

TABLE DES MATIERES

SOMMAIRE	iii
INTRODUCTION	1
Chapitre premier: CONTEXTE THEORIQUE	6
1 LE CHANT CLASSIQUE, UNE DISCIPLINE ARTISTIQUE A	
PART	8
1.1 L'organe vocal: lien privilégié avec la vie intérieure	8
1.2 La psychologie soutient l'assertion du lien privilégié	10
1.2.1 Mise en valeur du corps comme dépositaire du sens psychologique . .	11
1.2.2 Mise en valeur de l'interaction comme véhicule du sens psychologique	13
1.2.3 Etudes scientifiques soutenant le lien privilégié entre la voix et les aspects psychologiques	14
1.3 Le chant classique comme technique de développement vocal	17
1.3.1 Historique	19
1.3.2 Zones corporelles concernées	19
1.3.3 Dynamique de l'émission vocale . . .	21
1.3.4 But commun à toutes les techniques vocales	23
1.3.5 Facteurs de qualité du chant	24
1.3.6 L'étendue vocale	25
1.3.7 Une conduite vocale optimale	25
2 LA DIMENSION VOCALE D'ETRE EN CONTACT	26
2.1 Historique	26
2.2 Principaux concepts	27
2.2.1 Relation interpersonnelle dans l'apprentissage vocal	27
2.2.2 Coordination de l'énergie psychique et corporelle	29
2.2.3 Effet de l'apprentissage vocal sur le vécu personnel	30
2.2.4 Implication entière du corps dans l'acte vocal	31
2.2.5 La proprioception	32
2.2.6 Impact de la vie émotionnelle sur la voix	35
2.2.7 Image vocale de soi	37

2.2.8 Processus mental dans le contrôle du rythme et de la hauteur des sons (mélodie)	38
2.3 Tendance historique dans la pédagogie vocale	39
2.3.1 Distillat des concepts importants en pédagogie vocale	39
2.3.2 Tendance en pédagogie vocale	40
3 LA DIMENSION EXPERIENTIELLE D'ETRE EN CONTACT	42
3.1 Spécificité de la théorie de l'expériending	42
3.2 Historique	43
3.3 Définition de l'expériending	43
3.3.1 La santé	44
3.3.2 La focalisation	45
3.3.3 Processus de l'expériending vs structure de l'expériending	47
3.3.4 Interaction: avec soi et avec les autres	49
3.3.5 Authenticité	50
4 AMELIORATION DE LA VOIX; AMELIORATION DE SOI	50
4.1 Similitudes entre les processus de maîtrise vocale et le processus d'expériending	51
4.1.1 Le corps comme dépositaire des tensions affectives	51
4.1.2 La notion de contact comme facteur de santé	52
4.1.3 Le processus de focalisation et certains facteurs de maîtrise vocale en chant classique	52
4.1.4 La relation interpersonnelle en thérapie et dans l'enseignement du chant	54
4.1.5 Sensibilité privilégiée de l'organe vocal en psychologie et en pédagogie vocale	54
4.2 Enoncé de l'hypothèse	54
Chapitre deuxième: METHODE	56
1 DESCRIPTION DE L'ECHANTILLON ET DES MESURES	57
1.1 Description de l'échantillon	57
1.2 Description des instruments de mesures	59
1.2.1 Variable qualité vocale	59
1.2.2 Variable expériending	60
2 DESCRIPTION DE LA PROCEDURE	65
2.1 Collecte des données	65
2.1.1 Variable qualité vocale	65
2.1.2 Variable expériending	66
2.2 Transformation des données	68

2.2.1 Variable qualité vocale	68
2.2.2 Variable experiencing	68
3 HYPOTHESES SPECIFIQUES	70
3.1 Première hypothèse	71
3.2 Deuxième hypothèse	71
3.3 Troisième hypothèse	72
Chapitre troisième: PRESENTATION ET ANALYSE DES	
RESULTATS	73
1 DEMARCHE D'ANALYSE	74
1.1 Type de procédures statistiques	74
1.2 Séquence logique des analyses statistiques	75
2 RESULTATS	76
2.1 Statistiques descriptives	79
2.2 Evaluation de la consistance des mesures .	79
2.2.1 Consistance des mesures	
d'expériending	81
2.2.2 Consistance des mesures de qualité	
vocale	81
2.2.3 Facteur sexe	82
2.3 Les résultats principaux	83
2.3.1 Première hypothèse	83
2.3.2 Deuxième hypothèse	85
2.3.3 Troisième hypothèse	89
Chapitre quatrième: INTERPRETATION DES RESULTATS	
1 RESULTATS PREALABLES	91
1.1 Discussion générée par les données	
descriptives sur l'échelle d'expériending	
et les mesures de qualité vocale	92
1.2 Discussion générée par les tests de	
consistance des mesures d'expériending et	
de qualité vocale	99
1.2.1 Variable experiencing	100
1.2.2 Les mesures de la variable qualité	
vocale	101
2 RESULTATS PRINCIPAUX	103
2.1 Interprétation des analyses	
corrélationnelles	103
2.2 Signification du sens (+ -) des	
corrélations	105
2.3 Interprétation de la force des	
corrélations, significatives ou non . . .	108
2.4 Généralisation et synthèse des	
interprétations	109
CONCLUSION	111
APPENDICE A: Protocoles	114

APPENDICE B: Ensemble des caractéristiques pour chacun des sujets	118
REMERCIEMENTS	120
REFERENCES	121

LISTE DES FIGURES ET TABLEAUX

FIGURE 1: Illustration de la tendance historique de la connaissance objective en pédagogie vocale	41
TABLEAU 1: Répartition des sujets en fonction des caractéristiques âge, sexe, régime et choix du chant comme 1 ^{er} ou 2 ^e instrument	59
TABLEAU 2: Description sommaire des sept niveaux de l'échelle d'expériending	62
TABLEAU 3: Données descriptives et répartition des sujets en fonction des cotes pour la mesure Note (variable qualité vocale)	77
TABLEAU 4: Données descriptives et répartition des sujets en fonction des cotes pour la mesure Groupe-rang (variable qualité vocale)	77
TABLEAU 5: Données descriptives et répartition des sujets en fonction des cotes pour chacune des trois narrations de la variable expériending	78
TABLEAU 6: Test de Friedman portant sur les cotes d'expériending, modes et sommets, pour chacune des trois narrations	80
TABLEAU 7: Test de concordance de Kendall, portant sur les trois mesures de qualité vocale	80

TABLEAU 8: Coefficients de corrélation (r_s de Spearman) entre les indices d'expériending et de qualité vocale	84
TABLEAU 9: Coefficients de corrélation (r_s de Spearman) entre les indices d'expériending et de qualité vocale pour l'échantillon chant premier instrument	86
TABLEAU 10: Coefficients de corrélation (r_s de Spearman) entre les indices d'expériending et de qualité vocale pour l'échantillon régime temps plein	87
TABLEAU 11: Coefficients de corrélation (r_s de Spearman) entre les indices d'expériending et de qualité vocale pour l'échantillon régime temps-plein et chant premier instrument	90
TABLEAU 12: Tableau comparatif des moyennes et des écarts types entre deux mesures d'expériending prises en situation thérapeutique et deux mesures d'expériending prises en situation non- thérapeutique	94

INTRODUCTION

Depuis les années soixante, la psychologie a connu une prolifération d'approches thérapeutiques qui reconnaissent et privilégient même la dimension corporelle de la personnalité.

En réaction à la psychanalyse, jugée trop intellectualisante, Reich (1927, 1933) a été l'initiateur de ce mouvement en développant la notion de cuirasse caractérielle. Par la suite, Lowen (1958, 1965, 1975) et ses successeurs ont repris et développé ce concept pour élaborer plusieurs méthodes d'analyse et d'intervention sur les blocages énergétiques du corps. Leur contribution permis de démontrer l'importance de la dimension corporelle en psychologie.

Dans cette veine, sans toutefois privilégier autant la dimension corporelle, les approches holistiques, notamment avec Rogers et Barry (1971) et Perls (1973), ont reconnu l'individu comme formant un tout, la dimension psychologique n'étant pas dissociée du corps et des comportements.

Dans les écrits traitant du chant classique, il est intéressant d'observer que plusieurs figures déterminantes, telles Aucher (1977), Barthélémy (1984), Reid (1950, 1965, 1974), affirment que l'apprentissage des techniques vocales

passee par la libération des tensions musculaires. Ces auteurs soulignent même les liens entre ces tensions corporelles et l'aspect affectif et psychologique de l'individu. La conduite vocale prend ainsi son sens dans une coordination unifiée de l'être.

Comme contemporain de Rogers, Gendlin (1967), par l'élaboration de la théorie de l'expériending, a su fournir un modèle du processus de jonction entre les dimensions corporelle et psychologique de la personnalité, postulant même l'existence de ce processus comme critère universel de la santé mentale. Gendlin et Tomlinson (1967) ont élaboré une échelle de mesure, qui réfère à la capacité d'être en contact avec soi. Gendlin (1967, 1969, 1973), bien qu'il ne mette pas l'accent sur le corps, stipule que le processus d'expériending passe par la prise de conscience du corps. Il inclut donc dans son concept la dimension corporelle et la dimension émotionnelle, ce qui s'apparente bien avec les principes défendus par plusieurs théories récentes sur l'apprentissage vocal (Aucher, 1971; Barthélémy, 1984; Bridgehouse, 1978; Forcucci, 1975; Greenberg, 1970; Pierlot, 1983; Pfauwadel, 1981; Reid, 1950, 1965, 1974; Rondleux, 1977; Stoer et Swank 1977; White 1976).

La présente étude propose d'abord un rapprochement théorique entre le processus de l'expériending et le processus de l'agir artistique, via la discipline du chant classique. Ce rapprochement est basé sur la proposition voulant que l'expression artistique, comme l'expression de soi, passe par la coordination et la maîtrise de l'énergie d'ensemble, corporelle et psychique.

Brodnitz (1962) avait déjà souligné le besoin d'orienter l'étude des difficultés vocales en conjonction avec les dimensions psychologiques de l'individu. Cependant, la recension des écrits sur le sujet reste mince. La présente recherche est de type exploratoire. Son but est de pallier en partie à cette lacune en vérifiant si la qualité de la production vocale est reliée à la qualité de contact que le chanteur entretient avec lui-même. Jusqu'à présent donc, aucune recherche n'a tenté d'évaluer l'existence de ce lien. En référant directement à la dimension du processus psychologique dans l'acte du chant, cette recherche permet d'apporter un éclairage nouveau sur le phénomène vocal, dans la mesure où l'existence d'un tel lien, qui semble être une évidence sur le plan empirique dans le milieu de la pédagogie vocale, est scientifiquement mise à l'épreuve.

Un groupe d'adultes étudiant en chant à l'U.Q.T.R. a été mobilisé pour réaliser cette étude. Les indices fournis par l'évaluation du professeur ont servi à définir les variables qualité vocale. Les variables contact avec soi ont été obtenues à partir de l'Echelle d'expériencing de Gendlin, échelle utilisée sur un matériel narratif recueilli auprès de chacun des sujets. L'hypothèse d'un lien entre les deux types de variables a été vérifiée à l'aide du coefficient corrélation de Spearman.

Ce travail se divise en quatre parties: le premier chapitre, le contexte théorique, expose d'abord en quoi la discipline du chant classique est propice à la vérification de cette hypothèse; il propose ensuite une revue de la documentation permettant de dégager un certain nombre de propositions traitant de l'aspect psychologique dans la maîtrise vocale; il résume la théorie de l'expériencing et expose finalement en quoi la maîtrise vocale est susceptible d'être reliée au processus de l'expériencing. Le second chapitre décrit la méthode utilisée pour vérifier l'hypothèse. Le troisième chapitre présente l'analyse des résultats. Le quatrième chapitre contient l'interprétation et la discussion des résultats.

Chapitre premier
CONTEXTE THEORIQUE

Depuis son apparition, l'humain éprouve le besoin de laisser sa marque sur les choses, de projeter son identité sur le monde extérieur. L'art est l'un des chemins qu'il a emprunté au cours de son évolution pour canaliser ce désir.

Il est connu que certains artistes sont meilleurs que d'autres dans leur discipline. De quoi cela dépend-il? De tout temps la maîtrise artistique s'est améliorée par l'acquisition de nouvelles connaissances et, en corollaire, par le développement de techniques plus raffinées, la qualité expressive s'en trouvant ainsi constamment augmentée.

Mais à l'intérieur d'une technique donnée, d'où proviennent les différences individuelles quant à la qualité de la production? De quoi dépend le déploiement d'un meilleur achèvement, d'une meilleure précision dans la formulation expressive d'une oeuvre?

Ces différences dépendent-elles d'une particularité psychologique chez la personne? C'est le problème qu'aborde ce travail.

Ce chapitre se divise en quatre parties. La première partie décrit d'abord diverses raisons pour lesquelles le

chant classique est propice à l'exploration de cette question. La seconde partie propose une revue et une synthèse, à partir d'écrits dans le domaine de la pédagogie vocale, des facteurs favorisant la présence ou l'absence de maîtrise vocale. La troisième partie expose la théorie de l'expériending. La quatrième partie met en évidence les similitudes entre les facteurs de maîtrise vocale et la théorie de l'expériending, pour finalement énoncer l'hypothèse.

1 LE CHANT CLASSIQUE, UNE DISCIPLINE ARTISTIQUE A PART

Parce qu'il est aisé de trouver des œuvres individuelles, bien circonscrites et évaluables, le domaine artistique offre un cadre intéressant pour l'étude de la question des différences individuelles. Mais plus encore que les autres disciplines artistiques, le chant classique apparaît comme un domaine d'étude de prédilection. Nous verrons dans les sections suivantes comment le chant classique se distingue des autres disciplines.

1.1 L'organe vocal: lien privilégié avec la vie intérieure

En premier lieu, le choix du chant est motivé par sa proximité particulière à la personne. En effet, le chant

diffère des autres disciplines artistiques par trois facteurs qui marquent cette proximité. Les facteurs démontrent que le chant est un terrain d'expérimentation plus fertile pour parler des liens existant entre l'expression et l'aspect psychologique de l'individu qui s'exprime.

Tout d'abord, la voix est antérieure à tout autre moyen d'expression. Le cri du bébé naissant ne constitue-t-il pas la première manifestation de sa présence dans le monde? L'indiscutable antériorité de la voix comme moyen d'expression donne l'avantage au chant d'être le mode expressif le plus naturel et spontané connu à l'humain.

Ensuite, cet "enracinement" du chant à la personne tient à la nature même de son instrument, l'organe vocal, qui fait partie du corps de l'individu. Par exemple, différemment de la peinture ou de la musique instrumentale, qui par le pinceau ou l'instrument requièrent un outil intermédiaire à l'expression, l'organe vocal semble promettre un lien plus direct entre la qualité de production et l'aspect psychologique de la personne.

Enfin, le choix du chant est aussi motivé par la très grande sensibilité de l'organe vocal, une sensibilité qui lui confère une transparence exceptionnelle par laquelle la trame des événements intérieurs est exprimée, parfois

inconsciemment, parfois même involontairement. Cette transparence a été largement employée par la psychologie depuis ses débuts.

1.2 La psychologie soutient l'assertion du lien privilégié

En effet, tout au long de son histoire, la psychologie a reconnu cette assertion. De la psychanalyse freudienne à la relation thérapeutique rogérienne, la voix (elle permet les verbalisations) a été le chemin le plus emprunté par l'herméneutique des sciences humaines.

Bien que la voix apparaisse d'abord comme le véhicule du langage verbal, le domaine de la psychologie clinique a permis d'en constater aussi l'aspect non-verbal, souvent moins conscient et détenteur du sens de la charge affective. «Voix d'enfant. Voix d'homme, voix de femme. Voix forte, puissante, bien timbrée, vibrante. Une grosse voix. (...) Voix faible, cassée, chevrotante, étouffée, sourde. Voix aiguë, aigre, criarde, perçante, stridente.» etc. (Petit Robert, 1979, p.2111); la sonorité de la voix constitue une véritable fenêtre sur l'expérience intérieure.

Les sous-sections suivantes démontrent l'importance de certains concepts, valides en psychologie, susceptibles de

soutenir le postulat d'une relation privilégiée entre la voix et l'aspect psychologique de l'individu.

1.2.1 Mise en valeur du corps comme dépositaire du sens psychologique

La métaphore illustrant la voix comme une fenêtre donnant sur l'expérience intérieure est implicitement soutenue par les approches corporelle et holistique dans la généralisation de cette transparence biologique à toutes les parties du corps. Ces approches ont en effet démontré comment le modelage de la dynamique corporelle est lié à l'état psychologique de la personne.

Depuis les premiers travaux de Reich (1927, 1933), en réaction à l'intellectualisme de Freud, suivis de ceux de Lowen (1958, 1965, 1975), en réaction au focus de Reich sur la sexualité, le domaine de la psychologie a assisté à l'émergence d'approches thérapeutiques qui reconnaissent l'impact corporel des conflits psychiques.

L'oeuvre de Lowen permettra ici d'étayer suffisamment l'existence des liens entre la psychothérapie corporelle et la voix.

En élaborant la bio-énergie, Lowen a développé trois aspects théoriques qui intéressent la présente étude: 1) le rapport entre le son et la personnalité, 2) les facteurs qui restreignent la vie du corps et 3) la santé.

Lowen (1975) a insisté sur l'organe vocal comme lieu dépositaire privilégié des tensions affectives. En effet, Lowen affirme que la richesse expressive de la voix est intimement liée à la richesse de la vie intérieure et devant l'évidence de la chose, il ajoute même que cette affirmation n'aurait pas à être confirmée par des études scientifiques tellement c'est un fait que tous peuvent expérimenter dans leur vie. Mieux encore, Lowen stipule que chaque caractéristique de la voix, surtout lorsqu'elle ne semble pas libre, est un bon indicateur des particularités de la personnalité de l'individu. Selon lui, les modifications dans les vibrations vocales seraient dues à la restriction des qualités vibratoires de l'organe vocal par des tensions ou rétentions affectives. Il soutient que ces tensions sont en relation avec des conflits psychologiques qui provoquent le refoulement d'émotions qui sont, de par le fait même, écartées du potentiel vocal actif. Il rapporte aussi que pour des cas semblables, la perlaboration du problème de personnalité est généralement suivie d'un enrichissement de la voix.

Lowen (1975) prétend que la vie du corps englobe quatre fonctions fondamentales: la respiration, la sensation, l'expression de soi et le mouvement. Lowen stipule que c'est par le manquement d'une ou de plusieurs de ces fonctions que la vie du corps est restreinte. Le but de la bio-énergie est de restituer la liberté, la grâce et la beauté initiales qui sont les attributs naturels de tout organisme biologique.

Pour Lowen (1975) la santé mentale passe d'abord par le corps. Elle passe par les attributs naturels de l'organisme. Selon lui, la liberté est l'absence de restriction intérieure à la circulation des sensations; la grâce est l'expression en mouvement de ces courants; la beauté est la manifestation de l'harmonie intérieure qu'ils engendrent. Elles dénotent «un corps sain, donc un esprit sain».

1.2.2 Mise en valeur de l'interaction comme véhicule du sens psychologique

Sans toutefois mettre autant l'accent sur le plan corporel, avec Rogers et Barry (1971) et Perls (1973) la psychologie américaine a mieux reconnu encore la personne humaine comme formant un tout, l'aspect psychologique n'étant pas divisé du corps et des comportements. L'oeuvre de Rogers sert ici à étayer le lien entre l'enseignement des techniques vocales et la psychologie humaniste.

Le concept important dans l'oeuvre de Rogers est ici le reflet qu'apporte le thérapeute au vécu affectif exprimé par le client en situation thérapeutique. Il considère la réponse-reflet au senti de l'individu comme un facteur de santé psychique. Différemment de Lowen, Rogers, Gendlin et Kiesler (1967) abordent la santé mentale par l'aspect psychologique de l'individu, plus précisément par la notion de relation interpersonnelle. L'approche rogérienne s'est distinguée des méthodes psychothérapeutiques précédentes par l'accent placé sur la réponse-reflet au ressenti exprimé par l'individu, plutôt que de considérer le contenu intellectuel. Il est simplement à souligner ici que Rogers a reconnu la voix comme un révélateur important du sens du discours affectif chez ses patients.

Comme Rogers, il apparaîtra plus loin que les pédagogues en chant utilisent eux aussi le reflet, le reflet vocal, pour diriger leurs élèves vers une meilleure utilisation de leur voix.

1.2.3 Etudes scientifiques soutenant le lien privilégié entre la voix et les aspects psychologiques

Cette section rapporte quelques études scientifiques faisant état du phénomène de l'inhibition vocale chez des personnes catégorisées comme malades en psychiatrie.

Une étude clinique effectuée par Moses (1954) porte spécifiquement sur les relations qu'entretiennent l'organe vocal et la psyché. Dans cet ouvrage, Moses illustre à partir d'études de cas comment l'organe vocal, par les tensions incontrôlées qui l'investissent, est porteur des particularités pathologiques de la personne.

En effet, par "l'écoute créative" Moses a démontré qu'un jury de plusieurs psychiatres pouvait proposer, avec une bonne fidélité inter-juge, un diagnostic satisfaisant au seul son de la voix du patient. Il est arrivé ainsi à établir des profils vocaux en fonction de certains diagnostics.

Par exemple, le discours du "déprimé" est lent et monotone, avec peu de variations du fondamental; l'intensité est faible. L'"hystérique" hypermodule, tombant dans le maniérisme et sa parole sonne souvent faux car les variations de hauteur ne sont pas toujours liées au sens. Chez le "schizophrène", les variations de registre sont étonnantes, dissociées selon les occasions (ex.: voix de fausset pour la parole, voix de ténor pour le chant). Chez le "psychotique maniaco-dépressif", ce sont des changements de rythme de la parole qui sont observés, avec un raccourcissement des pauses et un raccourcissement de la durée des mots pendant les phases maniaques et un ralentissement pendant les phases dépressives.

D'autres chercheurs se sont intéressés aux rapports de la maladie mentale avec la voix. Ces chercheurs ont tenté de mieux objectiver les critères diagnostiques par l'analyse électronique des caractéristiques acoustiques de la voix chez des personnes psychiatriées.

Ostwald (1963) a observé des changements acoustiques dans la voix de ses patients par des traitements en psychothérapie, pharmacothérapie, ainsi qu'au cours de thérapies par électrochocs. Il affirme avoir observé, à l'occasion des améliorations de la condition psychologique de ses patients, une hausse de l'intensité vocale. Il rapporte aussi des changements de rythme dans l'élocution, mais cependant difficilement interprétables puisque qu'allant dans le sens de la vitesse chez les jeunes et dans le sens d'un ralentissement chez les plus vieux. Il attribue néanmoins l'augmentation de l'intensité à un soulagement des tensions qui restreignaient la conduite vocale.

Une étude de Darby et Hollien (1977) avait tenté de définir un profil des changements vocaux chez des patients diagnostiqués dépressifs lors d'un traitement par électrochocs. L'étude stipule que le traitement psychologique a été un succès mais que la corrélation avec les changements vocaux était non significative, si ce n'est l'observation

d'une tendance assez ténue vers une augmentation de l'intensité.

L'étude comportait cependant un autre volet mettant en corrélation l'analyse électronique des ondes acoustiques avec l'analyse subjective des praticiens. Cette analyse statistique révèle une corrélation positive. Mais étant donné la petitesse de l'échantillon ($n=6$), les auteurs demeurent réservés sur l'interprétation des résultats, soulignant simplement que l'évaluation subjective semble bien ne pas se faire au hasard.

1.3 Le chant classique comme technique de développement vocal

Cette section expose en quoi diffère le chant classique des autres techniques vocales.

A la différence de l'expression de soi ordinaire, qui surgit spontanément, l'expression vocale en chant passe par un entraînement technique qui pourrait être vu comme une extension performante, et à visée esthétique, de l'expression spontanée. Le chant classique offre un point de vue sur l'entraînement vocal qui diffère des autres approches en chant par sa recherche de pureté dans toutes les dimensions de la voix. Les pédagogues en chant classique stipulent que l'accession à la pureté vocale passe, comme en thérapie corporelle, par le respect de l'identité organique. Reid

(1974), leader américain dans le domaine de la pédagogie vocale, affirme que l'entraînement vocal adéquat d'un chanteur classique doit être vu comme une simple extension du libre mouvement vocal naturel, laquelle ne constitue pas l'art, mais le rend possible.

Cette proposition de Reid permet de mieux définir l'objet d'étude. La psychologie clinique, en particulier les approches corporelles, prétend que les conflits psychiques se répercutent sous forme de désordres énergétiques au niveau du corps, entraînant ainsi une baisse de motilité. Dans cette optique, l'intérêt du présent travail est de voir si cette proposition s'applique dans le cas des gestes appris, comme c'est le cas au niveau de l'entraînement de l'organe vocal au chant classique. C'est donc la maîtrise technique du chant plutôt que le talent artistique qui intéresse ici.

Pour mieux illustrer en quoi consiste l'acte vocal, il est impératif d'en connaître les conséquences organiques, cela toujours dans le but de démontrer en quoi la discipline du chant classique est un domaine privilégié pour le sujet de la présente étude. Les prochaines sous-sections illustrent le fonctionnement organique de la voix.

1.3.1 Historique

Au fil des époques, plusieurs modèles de compréhension du fonctionnement organique de la conduite vocale ont été développés. Depuis les années cinquante, l'avènement de nouvelles techniques laryngoscopiques a grandement fait évoluer la connaissance du mécanisme vocal. Des miroirs rudimentaires, utilisés par Garcia (1855), à l'E.D.V. (électro-laryngographie associée à la laryngo-vidéoscopie télévisée) développée par Abitbol (1985), les connaissances acquises sont considérables. Bien qu'au niveau de certaines subtilités les théories s'opposent entre elles, ou plutôt opposent les auteurs entre eux, il sera adéquat pour les exigences de ce travail d'en restreindre l'illustration à l'essentiel, c'est-à-dire là où il y a large consensus.

Ce bref résumé du fonctionnement vocal permettra au lecteur de mieux se figurer la portée organique de l'apprentissage vocal, apprentissage dont le but est de développer le contrôle naturel des muscles.

1.3.2 Zones corporelles concernées

Pfauwadel (1981) et Abitbol (1985) affirment qu'il est classique de résumer en trois parties principales les zones du corps impliquées dans l'émission vocale, soient: le système

respiratoire, le larynx et les cavités de résonnance. Les trois définitions suivantes résument et marient les définitions données par ces deux auteurs.

Premièrement, le système respiratoire fonctionne en deux phases: l'inspiration et l'expiration. C'est la subtilité du contrôle expiratoire, obtenu surtout par le relâchement diaphragmatique, qui participe à la justesse de l'émission vocale.

Deuxièmement, le larynx est constitué d'une série de cartilages superposés dont le plus inférieur est joint à la trachée. Ces cartilages forment une enceinte traversée par les cordes vocales. Des petits muscles permettent de faire jouer ces cartilages, ce qui a pour résultat de contrôler la tension et l'écartement des cordes vocales. C'est ce jeu des cordes vocales qui modifie la hauteur des sons.

Troisièmement, les cavités de résonnance, ou résonateurs, sont essentiellement constituées du pharynx, de la bouche et des cavités nasales. Le maxillaire supérieur, la paroi postérieure du pharynx et les fosses nasales en sont les parties fixes. Le voile du palais, la langue, le maxillaire inférieur et les lèvres en constituent les parois mobiles. La fréquence de résonnance basale dépend de la morphologie

d'ensemble. Cependant, le contrôle des parties mobiles permet de modifier le timbre.¹

1.3.3 Dynamique de l'émission vocale

Pour expliquer comment, à partir de ces trois structures, le son est obtenu, voici quelques définitions.

Pfauwadel (1981, p.14) énonce la séquence suivante:

Expression physique du corps, la voix est émise par le larynx, organe vibratoire du cou qui module l'air expiré en impulsion sonore. Cette impulsion est ensuite transformée par les cavités supra-laryngées² qui lui donnent un timbre.

Stoer et Swank (1977) fournissent une définition plus élaborée et qui permet de mieux concevoir le mérite du chanteur. Ils affirment que le chant est la somme de la "juste interaction" entre la respiration, la vibration du larynx, l'utilisation des cavités de résonnance ainsi que de l'articulation, qui, en bout de ligne, permet la parole. C'est précisément cette juste interaction qui différencie une belle voix d'une autre trop nasillée, ou encore forcée. C'est, en somme, la juste interaction qui permet l'aisance et qui permet

¹ Tout au long du présent travail, l'appellation "système vocal" fera référence à l'ensemble de ces trois systèmes.

² Synonyme de cavités de résonnance

à l'artiste de se consacrer à son oeuvre plutôt qu'à la technique.

Mais des trois niveaux organiques, le larynx est le plus complexe. La citation suivante, par Abitbol (1985, p.93), en souligne l'importance.

La voix chantée est due à la possibilité d'utiliser le larynx comme un instrument à vent et relève de l'extrême souplesse de l'organe vocal, de son ajustement avec les résonateurs et de la mobilité de sa musculature.

Pierlot (1983, p.25) offre aussi une très belle image qui fait mieux ressortir l'importance de la sensibilité interne du chanteur dans l'équilibre qui est mis en jeu. Car c'est l'équilibre qui donne la puissance et la portée du chant et non la force. Elle compare la vibration des cordes vocales à une balle soutenue par une colonne d'air; trop ou pas assez d'air et la balle échappe au chanteur.

Le son s'appuie sur la colonne d'air, telle une balle légère il est soutenu par elle. Cette colonne à son tour s'appuie sur le diaphragme, est soutenue par lui et, comme les muscles réglant la remontée du diaphragme s'insèrent très bas sur les os du bassin, la colonne sonore nous donne l'impression de plonger très profondément vers le bas.

1.3.4 But commun à toutes les techniques vocales

C'est grâce à l'intégration d'une technique vocale que l'équilibre est atteint. Il existe plusieurs façons d'enseigner la technique, presqu'autant qu'il y a de professeurs. Si l'étude de la physiologie est une science exacte, il n'en va pas de même pour la pédagogie vocale. Celle-ci demeure encore largement empirique et mystérieuse. L'entraînement vocal est planifié à partir d'une "concoction" développée à partir d'un mélange des techniques propres au professeur et de celles formulées par les leaders du monde professionnel en chant. Elle a pour but de permettre aux individus en formation de faire éclore leur potentiel vocal. Une bonne technique vocale doit permettre de chanter sans effort et longtemps, sans que l'organe vocal se fatigue ou se blesse.

Indépendamment des écoles de pensée, il est possible de déceler des principes communs. Le plus important est celui énoncé par Husson (1953), soit: "la valeur de l'impédance ramenée sur le larynx". Il s'agit de l'habileté qu'acquiert le chanteur à développer un appui au niveau du larynx, c'est-à-dire lorsque l'intensité vibratoire est ramenée le plus possible sur le larynx, comme il est illustré avec la balle légère de Pierlot, de manière à ce que le son soit projeté en

avant plutôt qu'échappé vers le haut. Cela, rapporte Husson, procure à l'artiste un sentiment d'euphorie très particulier. Cette méthode procède par la détente maximale des trois systèmes dans leur coordination, ce qui représente le but de tous les chanteurs.

1.3.5 Facteurs de qualité du chant

La qualité du chant est appréciable à partir de trois caractéristiques principales. Pfauwadel (1981) énumère les suivantes: le timbre, la hauteur et l'intensité.

Le timbre résulte de l'utilisation des cavités de résonnance (bouche, cavités nasales). C'est la transformation de l'impulsion sonore par les cavités de résonnance qui donne le timbre de la voix, par exemple: voix profonde, chaude.

La hauteur du son, ou la note, varie selon l'ouverture du larynx, implicitement par le degré d'écartement des cordes vocales. L'interaction de la glotte -elle permet d'opposer une résistance à l'expiration- et du contrôle expiratoire ponctuent de manière plus ou moins définie le rythme. Ce sont ces modifications de la hauteur en fonction du temps qui font la mélodie.

Troisièmement, l'intensité dépend surtout de la technique. L'intensité est obtenue en conjuguant de manière équilibrée la dynamique des trois systèmes: respiratoire, vocal et de résonnance. Cet équilibre permet un rendement vibratoire maximum en ramenant l'impédance au niveau du larynx. En bref, l'intensité définit la portée du son.

1.3.6 L'étendue vocale

L'entraînement vocal permet aussi à l'élève de placer sa voix. Le registre de la voix dépend d'abord de la morphologie de l'appareil vocal. Il est défini par le groupe de sons que celui-ci émet le plus facilement. Cependant, comme le stipule Abitbol (1985), c'est seulement, peu à peu, au long de l'entraînement vocal, au fur et à mesure que s'acquiert la souplesse du larynx, que se révèlent toutes les dispositions vocales de l'élève. Husson (1953) ajoute que la classification de ces dispositions est toujours artificielle, arbitraire, puisque la nature ne comporte pas de types séparés, mais est continue.

1.3.7 Une conduite vocale optimale

Mais comment définir une voix optimale? Les définitions diffèrent à l'occasion sur des éléments mineurs mais demeurent

généralement consistantes les unes par rapport aux autres. Elles réfèrent, en général à l'intérieur d'une vision holistique du chanteur, au naturel et au libre mouvement du système vocal, c'est-à-dire à une coordination organique et psychologique respectant l'identité de l'individu et exempt de malmenage organique (Aucher, 1977; Reid, 1974; White, 1976).

2 LA DIMENSION VOCALE D'ETRE EN CONTACT

Cette section rassemble les contributions des principaux auteurs en pédagogie vocale en ce qui concerne les facteurs de maîtrise de la technique vocale classique. Le but de cette section est de tenter une simplification de ces données. Après avoir exposé la pensée des principaux auteurs, des équivalences seront faites pour les contributions de chacun dans le but de les unifier en un système de compréhension.

2.1 Historique

Il est intéressant de constater que dans la même vogue, à la même époque et de la même manière qu'en psychologie, il deviendra important, dans le domaine du chant classique, de comprendre le phénomène vocal à l'intérieur d'une vision unifiée de la personne. Principalement avec Aucher (1977),

Barthélémy (1984), Pfauwadel (1981) et Reid (1950, 1965, 1974), la conception d'une voix équilibrée ne se définira plus uniquement en termes de modelage vocal, mais plutôt en termes d'unité éprouvée dans toute la personne, d'harmonie entre toutes ses parties. Dès lors, l'entraînement par les techniques vocales est redéfini comme un travail de libération des zones de soi, corporelles et psychologiques, soustraites au contrôle et à la conscience de l'individu.

Pour arriver à un niveau de qualité vocale élevé, l'élève débutant doit entreprendre la conquête de sa liberté organique, ou plus justement de son identité organique, un peu à la manière d'une thérapie corporelle.

2.2 Principaux concepts

Dans les écrits traitant du chant, il est manifeste que divers auteurs se sont exprimés sur un thème commun, celui de la maîtrise vocale, en utilisant leurs vocables et leurs langages particuliers. Cette sous-section en recense les principaux concepts. Ils ont été regroupés en huit rubriques.

2.2.1 Relation interpersonnelle dans l'apprentissage vocal

Les cours de chant classique ont lieu à l'occasion de rencontres individuelles avec le professeur. Lors de ces

rencontres, le rôle du professeur est de donner à l'étudiant un reflet de sa conduite vocale afin qu'il puisse mieux discerner ce qui fonctionne de ce qui ne fonctionne pas et l'intégrer.

Dans son apprentissage, l'élève est en quelque sorte guidé par son maître dans un genre de "chasse aux sorcières" au cours de laquelle tous les mauvais investissements d'énergie que constituent les contractions, les tics, les maniérismes et autres comportements (internes ou externes) involontaires ou superflus, doivent être corrigés afin d'obtenir une voix dont la capacité à communiquer l'œuvre, avec ce qu'elle comporte de performance technique et affective, sera optimale.

La documentation parle très peu de l'importance de la relation interpersonnelle dans le travail d'enseignement. Cependant, pour avoir personnellement assisté à quelques cours de chant, il est possible de décrire la relation professeur-étudiant comme une relation à la fois palliative et initiatique à la relation que l'élève entretient avec lui-même dans sa conduite vocale. Le reflet que donne le professeur sur la performance vocale de l'étudiant se fait de quatre manières: par le toucher, par le langage, par imitation et avec un miroir.

Il arrive en effet que le professeur touche la zone corporelle énergétiquement déficitaire afin d'aider l'élève à prendre conscience de la tension qui l'inhibe. Cependant, le toucher n'est pas toujours nécessaire. Il arrive que le professeur renvoie, par imitation vocale, une représentation du son à corriger et la remplace ensuite par une vocalise adéquate, dans le but de guider l'élève dans le sens de l'aisance vocale. Le reflet du miroir permet à l'élève d'analyser ses postures corporelles lors de la manifestation des tensions (ex.: le cas d'une élève qui avait tendance à s'étirer vers le haut lorsqu'elle avait à émettre des notes aiguës). Et enfin, il est à signaler que l'utilisation de tous ces reflets est constamment consolidée par le développement d'un vocabulaire permettant de qualifier l'expérience interne et sonore de l'étudiant.

2.2.2 Coordination de l'énergie psychique et corporelle

Reid (1950, 1965, 1974) est un auteur phare dans le domaine de l'enseignement du chant classique. La notion de libre geste organique est un des concepts importants de cet auteur. Selon lui, la fonction organique peut-être décrite comme naturelle ou pas, coordonnée ou maladroite, bloquée ou libre. Elle dépend de la juste combinaison dans la coordination de l'organisme avec les concepts, le tempérament

et les attitudes. Pour lui, une seule sagesse est valable, celle du plaisir de la liberté spontanée de l'organisme et de l'esprit dans le mouvement vocal. Il s'agit d'une liberté à découvrir, par un habile dosage de technique et d'intuition, une liberté qui n'est pas donnée mais qui se développe et s'entretient.

Aucher (1977) n'hésite pas à adopter une position beaucoup plus large. Selon elle, les problèmes vocaux au niveau de la voix parlée, plus encore au niveau de la voix chantée, sont dus à une «division» de l'être, non seulement au niveau psychologique, mais aussi dans le concept d'une harmonie vocale impliquant les niveaux morphologique, nerveux, affectif, mental, psychique et spirituel.

2.2.3 Effet de l'apprentissage vocal sur le vécu personnel

Les écrits en pédagogie vocale stipulent en de maintes occasions que le développement de la conduite vocale est relié à un processus vital de l'individu entier, impliquant toutes les sphères de sa vie.

Aucher (1977) formule le concept d'harmonie vitale, une harmonie étendue à toutes les sphères de la vie, dans le sens d'un épanouissement humain.

Reid (1974) parle d'un équilibre et d'une détente de la vie émotionnelle étendue aux diverses circonstances de la vie en général.

Pfauwadel (1981), s'appuyant sur l'importance fondamentale de la fonction vocale dans la communication, affirme que pour un individu, le fait de vouloir travailler sa voix correspond à vouloir parfaire la relation qu'il établit avec les autres.

Barthélémy (1984), mentionne l'existence, entre autres, d'un effet positif sur la capacité de récupération, d'un effet décontractant et dynamisant, d'effets bénéfiques sur la disponibilité intellectuelle, sur la confiance en soi, sur les états anxieux, dans les relations avec les autres et avec soi-même et, enfin, d'une amélioration de l'image de soi.

2.2.4 Implication entière du corps dans l'acte vocal

Aucher (1977), Barthélémy (1984), Pfauwadel (1981), Pierlot (1983), Rondeleux (1977) ont basé leurs techniques d'éducation vocale sur un postulat similaire à celui de Reid (1950, 1965, 1974). Ces auteurs affirment que, ultimement, tout le corps est impliqué dans la production des sons, que de la "racine des cheveux à la plante des pieds", toute tension musculaire involontaire devient un facteur nuisible à la

production d'un son. Selon les techniques qu'ils proposent, l'entraînement exige de passer en revue, en plus du système vocal, la posture générale du corps. Ces auteurs stipulent que l'entraînement vocal a pour effet de mettre l'étudiant en contact avec des tensions musculaires auparavant inconscientes mais pouvant, par le processus de centration que leurs exercices impliquent, être plus aisément dénouées.

2.2.5 La proprioception

Selon Reid (1974), la liberté organique est conséquente à deux facteurs fondamentaux: tout d'abord, la perception des sensations proprioceptives et ensuite, la vie émotionnelle. Le facteur de la vie émotionnelle sera développé dans la prochaine partie pour mieux concentrer celle-ci sur le premier facteur.

Dans ses travaux, Reid note l'importance de la perception des sensations proprioceptives comme facteur indispensable à l'auto-correction de la conduite vocale. Il a été démontré précédemment que la voix repose sur une utilisation correcte et souple des différents organes impliqués dans la production du son. En simplifiant beaucoup, l'utilisation du système vocal peut être résumée à l'une ou l'autre de ces catégories, soit libre ou forcée. Dans le cas où la technique est mal

intégrée, plutôt que de décupler la capacité vocale, celle-ci

force la voix et fait violence aux organes tout en occasionnant une plus grande dépense d'énergie (Reid, 1974).

Au cours de l'apprentissage vocal, il arrive que certains étudiants rencontrent des tensions qui demandent une intervention particulière. La rééducation vocale consiste à corriger ces tensions.

Stoer et Swank (1977) prétendent que les difficultés récalcitrantes dans la conduite vocale sont dues à un déficit au niveau de la sensibilité interne. Ils affirment même qu'à long terme, le malmenage vocal qui en résulte génère des pathologies plus graves, telles que les nodules, les polypes et les ulcères.

Que le malaise se situe au niveau des cavités de résonnance (par exemple, voix caverneuses ou trop nasillées), au niveau de l'étendue du registre (irrespect de l'étendue vocale naturelle) ou encore au niveau de l'articulation, -les trois déficits communément rencontrés- Stoer et Swank (1977) assurent que ces symptômes trahissent un manque de perception consciente (awareness) des sensations proprioceptives de la zone corporelle correspondante.

Ces auteurs affirment que la situation peut être rétablie par des techniques permettant la relaxation et la stimulation perceptive de ces zones, assurant à l'individu de développer cette conscience perceptive déficiente. Même dans les cas plus graves de lésion organique, où le malmenage vocal met en cause bien plus qu'une mauvaise sonorité, Stoer et Swank (1977) prétendent que l'intervention chirurgicale peut être évitée par la simple rééducation vocale, l'émission vocale équilibrée constituant en soi une sorte de massage thérapeutique.

Sur le plan médical, l'explication des pathologies vocales est basée sur le postulat d'une insuffisance au niveau de la proprioception. Si les professionnels de la voix sont habituellement confinés à l'intuition, Porte (1985, p.752) assure que leur postulat est soutenu par la science. Il cite, du domaine de la physiologie vocale, les travaux de Husson (1949), Laguet (1952), Moulouquet (1952, 1953), Portmann (1954, 1957), des pionniers qui ont participé à la démonstration scientifique de l'importance du rôle de la perception des sensations proprioceptives dans la conduite vocale. Porte (1985, p.752) déclare: "Si ces découvertes étaient connues des praticiens de la voix, nul doute que l'étude du chant commencerait par une prise de conscience du corps."

Par ailleurs, soulignons que les physiologistes insistent sur la participation du malade à sa pathologie, imputant aux facteurs psychologiques une large responsabilité dans la genèse du trouble et de la guérison (Abitbol, 1985).

2.2.6 Impact de la vie émotionnelle sur la voix

Forcucci (1975) déplore la médiocrité de la plupart des chanteurs des années 70. Il en attribue la responsabilité au fait que trop peu de temps est consacré à comprendre comment il est possible de dénouer les problèmes vocaux. Pour lui, les étudiants en chant se regroupent en quatre catégories: les chanteurs indépendants, les chanteurs dépendants, les chanteurs incertains et enfin, les chanteurs à la voix rigide.

Selon lui, les chanteurs indépendants représentent la majorité. Cette première catégorie regroupe ceux qui ont acquis assez de coordination physique et interne pour chanter juste tout seuls. La deuxième catégorie, les chanteurs dépendants, regroupe ceux qui sont capables de chanter juste mais seulement à la condition d'être accompagnés par d'autres chanteurs, indépendants. La troisième catégorie, la plus populeuse au niveau des chanteurs à problèmes, comprend ceux qui ont une certaine souplesse de voix mais qui ne parviennent pas à la contrôler. Ce sont ceux qui chantent toujours faux.

La dernière catégorie, ceux à la voix rigide, se retrouvent au bas de la hiérarchie, ce sont ceux à la voix monocorde, sans tessiture.

Le postulat sous-jacent à cette classification est que les problèmes techniques sont davantage d'ordre personnel que pratique et tous reliés à l'autonomie individuelle.

Forcucci stipule que cette autonomie peut-être améliorée grâce à une aide mieux personnalisée, mieux ajustée aux particularités de la personne et ayant pour but de fournir des outils et des situations propices à parfaire l'assurance à contrôler la voix. Le principal facteur à restaurer est l'auto-écoute du son. Il faut que l'élève fasse le lien entre sa voix et les notes.

Barthélémy (1984) compare son travail de rééducatrice vocale à un travail d'archéologue. Pour elle, la voix est prisonnière d'une gangue de tensions et de malaises. Trouver sa voix correspond à prendre contact avec son identité, mais aussi avec le pouvoir de la communiquer par la pleine révélation d'un timbre personnel. Sur le plan psychologique, c'est l'émergence d'une confiance accrue qui résulte de la rééducation vocale, l'angoisse et la peur étant les principaux inhibiteurs organiques.

Aussi, Reid (1974) note que les états de tension affective comme l'angoisse, l'anxiété et la peur sont inhibiteurs du mouvement vocal en général et plus particulièrement au niveau de la respiration, qui est largement impliquée dans la production vocale.

2.2.7 Image vocale de soi

Comme mentionné plus haut, les auteurs dans le domaine du chant rapportent l'existence d'un phénomène de changement de la personnalité en relation avec les changements vocaux. Cette assertion à propos de l'image de soi est soutenue par d'autres auteurs au niveau spécifique de l'image vocale de soi. En effet, Stoer et Swank (1977) stipulent que dans le cas de difficultés dans le registre, un problème au niveau de l'image vocale de soi est alors en cause. Selon eux, il est commun de rencontrer des gens qui modifient plus ou moins consciemment leur voix pour, par exemple, avoir plus d'autorité, ou encore une voix plus sensuelle.

Dans la même veine, une étude de Greenberg (1970), a démontré l'effet de l'image vocale de soi sur l'amélioration des difficultés vocales. Greenberg postule que les expériences non conséquentes avec l'image de soi sont perçues comme une menace au niveau de l'intégrité personnelle, et qu'elles ont

pour conséquence de saper la motivation de départ, entraînant chez la personne un négativisme, la fuite et la rébellion par rapport à la tâche. Selon lui, dans le cas d'une personne ne se reconnaissant pas d'habileté en chant, le fait d'avoir à chanter entraînera, avant le fait, un genre de démission.

Il affirme avoir obtenu une amélioration sensible de la qualité vocale, sans aucune autre intervention qu'en induisant une estime de soi plus positive par rapport au chant chez des jeunes garçons chantant faux et ayant une faible estime d'eux-mêmes comme chanteur. L'induction a été faite en joignant ces jeunes, parallèlement à leurs cours de chant réguliers, à une chorale dans laquelle seuls les meilleurs sont admis.

2.2.8 Processus mental dans le contrôle du rythme et de la hauteur des sons (mélodie)

Bridgehouse (1978) affirme qu'il existe un lien entre la limitation vocale et les limitations de l'imaginaire vocal. Bien qu'elle reconnaisse l'importance fondamentale des sensations proprioceptives dans le chant, selon elle, le contrôle de la mélodie dépendrait moins d'un contrôle conscient, direct, volontaire, des organes mais serait plutôt l'effet harmonieux d'un imaginaire de la musicalité vocale influant directement sur l'appareil vocal. Ainsi, selon elle,

c'est sur le plan mental que réside la règle d'or de l'équilibre vocal. Une augmentation de la créativité au niveau de l'imagination vocale permettrait de dénouer la rigidité vocale. Elle prescrit donc pour les voix rigides un entraînement visant à stimuler, à contrôler et à se concentrer sur un état d'esprit musical.

2.3 Tendance historique dans la pédagogie vocale

Dans cette sous-section, une hiérarchisation des concepts abordés sera tentée afin d'obtenir une organisation plus claire.

2.3.1 Distillat des concepts importants en pédagogie vocale

Il a été clairement démontré qu'en pédagogie vocale, une tendance générale existe, allant du corps, des sens et de la proprioception vers la nécessaire acceptation du vécu psychologique de l'expérience vocale.

La sélection de certains mots clefs, choisis dans la section 2.2 (Principaux concepts), résument les facteurs importants dans la maîtrise vocale. Ils sont regroupés ici en catégories pour en faire ressortir la hiérarchie.

Les mots organisme et organes correspondent au mot corps, tandis que les mots et expressions tensions, sensations proprioceptives, coordination, unité, harmonie entre toutes les parties, mouvement, reflet et auto-correction correspondent à la proprioception. Les mots angoisse, anxiété, peur, malaise et plaisir réfèrent à la vie émotionnelle, alors que les expressions imaginaire vocal, créativité dans l'imaginaire vocal, image vocale de soi, identité vocale, concepts et attitudes dans l'acte vocal, correspondent à la représentation mentale de la conduite vocale. Enfin, les expressions harmonie vitale, amélioration de l'image de soi, autonomie, découverte de l'identité, amélioration de l'estime de soi, correspondent à la dimension psychologique générale de l'individu.

2.3.2 Tendance en pédagogie vocale

Il est concevable que les chanteurs expérimentés ont probablement, depuis toujours, une connaissance empirique de l'acte du chant qui les a rendus vaguement conscients des cinq facteurs de qualité vocale nommés plus haut. Cependant, il n'en demeure pas moins qu'au niveau de la connaissance scientifique, l'intérêt s'est tout d'abord concentré sur la connaissance des mécanismes physiologiques (Garcia, 1855) pour s'étendre ensuite, près d'un siècle plus tard (Reid, 1950,

1965, 1974 et les autres auteurs nommés précédemment), à la dimension affective, mentale et psychologique de l'individu. La tendance historique de la connaissance objective en pédagogie vocale irait donc du corps vers la reconnaissance de la dimension psychologique de l'individu. La figure 1, illustre cette tendance.

CORPS
PROPRIOCEPTION
VIE EMOTIONNELLE DE LA CONDUITE VOCALE
REPRESENTATION MENTALE DE LA CONDUITE VOCALE
DIMENSION PSYCHOLOGIQUE GENERALE DE L'INDIVIDU

Figure 1: Illustration de la tendance historique de la connaissance objective en pédagogie vocale

Cette représentation de l'évolution des connaissances en pédagogie vocale est ici intéressante dans la mesure où elle rappelle le processus de focalisation décrit par Gendlin. Ce rapprochement essentiel sera développé dans la quatrième partie.

3 LA DIMENSION EXPERIENTIELLE D'ETRE EN CONTACT

Il paraît donc raisonnable d'admettre que la pédagogie vocale a fait le chemin inverse à celui de la psychologie. En effet, la psychologie a exploré le fonctionnement psychologique de l'individu dans le sens de l'intrapsychose vers le corps. La théorie de l'expérienting en psychologie découle de ce cheminement. La prochaine partie résume les concepts importants de la théorie de l'expérienting.

3.1 Spécificité de la théorie de l'expérienting

Les approches corporelles, l'approche rogérienne, les études psychiatriques nommées dans la section 1.2, ont en commun d'avoir postulé l'unité corps-esprit. Chacune de ces approches, de même que la psychanalyse, les approches émotivo-rationnelles et cognitives, a contribué à l'édification du casse-tête holistique, en fournissant un point de vue original sur diverses constituantes de la psychologie de l'individu. Cependant, aucune de ces approches n'a proposé de théorie expliquant le processus de jonction entre ces parties.

Gendlin (1967) a formulé une théorie illustrant la dynamique de contact entre le corps et l'esprit. Cette théorie offre deux avantages dans le présent travail. Elle est mesurable par l'échelle d'expérienting, et elle illustre

l'interaction corps-esprit avec une surprenante parenté avec les postulats actuellement valides en pédagogie vocale.

3.2 Historique

S'inspirant de la thérapie rogérienne et de la philosophie existentielle, Gendlin a élaboré une théorie intégrant une variable fondamentale à l'ensemble des techniques thérapeutiques existant en psychologie. Gendlin (1970, 1973) affirme que toute technique d'intervention peut être efficace si elle intègre une démarche expérientielle. De Rogers, Gendlin a conservé l'importance de la relation interpersonnelle, ainsi que l'importance du sens émotionnel comme critère de santé.

3.3 Définition de l'expériending

L'expériending se rapporte au sens éprouvé d'être vivant. Ce sentiment est une réalité plutôt ressentie que conceptualisée, ou verbalisée, et est, selon Gendlin (1967, 1969, 1973), intimement liée au vécu corporel. L'expériending découle donc de la relation avec le corps.

En tant qu'action du ressenti, et non comme un sentiment ou une émotion spécifique, Gendlin (1961) stipule que l'expériending contient une infinité de facettes du vécu de

l'individu. Aussi, l'individu y réfère de façon implicite, car c'est seulement plus tard que son sens peut être explicité. Enfin, Gendlin ajoute que l'expériending n'existe pas indépendamment du monde, mais est toujours lié à des événements extérieurs.

En somme, l'expériending est un processus organismique déclenché par l'interaction entre l'individu et le monde. Il est ressenti concrètement par l'individu, mais de manière préconceptuelle, puisque le sens, bien que perçu par la conscience, n'est pas encore conceptualisé.

Les sous-sections suivantes recensent des concepts importants dans la théorie de l'expériending.

3.3.1 La santé

Chacun par son vécu sait que la vie n'a d'autre sens que celui qu'on lui donne. Le modèle théorique de Gendlin (1967), Gendlin et Tomlinson (1967), permet de comprendre comment l'individu développe ce sens personnel.

Gendlin (1964) fonde donc sa théorie sur la présence en soi d'un processus émotionnel concret, vu comme une sorte de courant plus ou moins flou d'émotions et de sensations, qui nous traverse concrètement en tout temps, et de manière telle

qu'il est ressenti à la fois corporellement et émotionnellement. C'est à partir de ce flot que s'enracine le processus expérientiel, processus extracteur du sens personnel.

La mésadaptation psychologique est considérée par Gendlin comme une insuffisance de la capacité de vivre en relation avec ce flot de la vie intérieure alors que la santé est vue comme la capacité à vivre en fonction de ce flot par un experiencing en constante évolution et révolution. En conséquence, c'est ainsi que l'individu peut assumer sa propre vie et se conduire de façon autonome et authentique tout en donnant un sens personnel à sa vie.

3.3.2 La focalisation

La focalisation (Gendlin, 1964) regroupe les quatre temps qui constituent le processus d'experience. Ces quatre temps se nomment: le référent direct, le déploiement, l'application globale et le mouvement du référent.

Le référent direct correspond à la simple prise de contact avec le flot de l'expérience personnelle, située à la fois dans, et en rapport avec, les événements extérieurs de l'ici et maintenant. Le référent direct implique la simple "sensation intime" de cette expérience corporelle et

émotionnelle distinctement ressentie, mais encore vague sur le plan conceptuel.

Gendlin et Berlin (1961) stipulent que l'individu, en se référant ainsi à ce sens expérientiel primaire, connaît une baisse importante d'anxiété de même qu'une détente physique. L'individu peut alors expérimenter un sentiment d'assurance qui découle directement du sentiment d'être en contact avec lui-même.

La phase de déploiement succède à la phase de référent direct par la prise d'un sens conceptuel au sens émotionnel, et cela toujours en fonction de l'expérience reliée à l'événement déclencheur. Cette phase permet la reconnaissance et la définition personnelle et claire de l'expérience interne de l'individu. Il s'agit donc de la compléction d'un état ressenti implicitement (référent direct) par son explicitation (déploiement) qui permet un éclaircissement global de la manière selon laquelle l'individu vit cette expérience. C'est au moment du déploiement que l'individu vit le changement lui permettant de percevoir et de vivre différemment l'expérience en question.

L'application globale correspond à la généralisation du gain spécifique obtenu dans la phase de déploiement à un vécu plus large mais toujours en rapport avec l'expérience

affective. L'individu est alors envahi par une foule d'associations, de souvenirs en relation avec le référent émotionnel. L'application globale permet donc une restructuration de son *expérienting* dans ses souvenirs et dans le présent.

La dernière phase est celle du mouvement du référent. Elle correspond à l'intégration d'une nouvelle structure de l'expérience personnelle en un référent nouveau. Cette intégration d'un sens nouveau est élargi à toute la personne et vient à son tour modifier la qualité du référent direct.

3.3.3 Processus de l'*expérienting* vs structure de l'*expérienting*

Les quatre temps du processus de focalisation constituent donc la boucle d'évolution personnelle du processus expérientiel, processus qui est vu en termes de mouvement et de changement continu. En résumé, la personne prend d'abord conscience émotionnellement et physiquement de son état interne, elle lui donne ensuite une signification nouvelle sur le plan conceptuel, par des mots ou des images, elle l'étend à son vécu passé et l'intègre finalement à toute sa personne, cette dernière étape modifiant le sens même qu'elle donnera aux références directes futures.

Ce cycle rythme en quelque sorte les ruptures et les sutures de la structure de l'expériending. C'est le processus d'expériending, lié à l'ici et maintenant, qui rompt l'ancienne structure d'expériending et lui fournit sa nouvelle constitution. Plus cette structure est souple et adaptable en fonction des événements, meilleure est la santé de l'individu.

Dans l'expériending lié à un processus, l'individu expérimente sa situation actuelle comme elle est dans l'immédiat, c'est-à-dire qu'il est ouvert à la richesse des détails nouveaux qu'elle présente. Il réagit à la situation présente en ressentant tout son caractère original, manifestant ainsi une ouverture dynamique à toute expérience nouvelle.

Dans un expériending lié par une structure rigide, l'individu expérimente en quelque sorte le passé, dans le sens que la situation actuelle n'est qu'une occasion déclenchant une structure familiale. L'expérience est alors dite cristallisée car elle présente une rigidité ou une déficience émotionnelle dans laquelle la signification de ce que vit l'individu est déjà structurée d'avance.

3.3.4 Interaction: avec soi et avec les autres

Gendlin (1973) postule que la nature du flot de la vie interne est toujours en relation avec une situation, par exemple dans le sens où la personne a "peur de", ou qu'elle "espère quelque chose de". Le ressenti n'est donc pas uniquement un objet intérieur indépendant des événements extérieurs, mais plutôt la façon dont l'individu vit ces événements.

Le processus d'expériending est donc interactionnel en ce que la phénoménologie interne est déclenchée par des événements externes. C'est lorsque la structure devient nettement déficiente en rapport avec de nouvelles situations que le changement devient nécessaire et que le processus expériendiel, normalement, se déclenche.

C'est la rigidité excessive de l'expériending qui cause le malaise existentiel. L'interaction thérapeutique a pour but de pallier au manque d'interaction de l'individu avec lui-même. Gendlin (1968) stipule que cette interaction, habituellement de type interpersonnel dans le cadre du processus thérapeutique, peut se faire avec soi-même dans un processus d'auto-développement.

On peut en effet concevoir que les personnes naturellement en santé, il en existe probablement (!), entretiennent avec elles-mêmes, et cela au moins en certaines occasions de leur vie, une "conversation" intérieure sérieuse qui leur permet d'entrer mieux en contact avec le sens de leur vécu et de faire progresser leur structure d'expériending.

3.3.5 Authenticité

L'importance de l'authenticité dans le processus d'expériending peut en quelque sorte se définir par son rôle de révélateur, à l'individu lui-même comme aux autres, de sa spécificité dans le monde. Il est logique d'affirmer que dans la spirale infinie des restructurations, la structure de plus en plus souple de l'expériending s'adaptera, d'une manière de plus en plus authentique et créative (Gendlin 1967), au vécu interne et permettra dans la même mesure de vivre des relations plus satisfaisantes, par l'expression de cette authenticité aux autres.

4 AMELIORATION DE LA VOIX; AMELIORATION DE SOI

Les conceptualisations traitant d'expression vocale et celles traitant du processus d'expériending présentent,

lorsqu'étudiées de plus près, des similitudes marquées. Cette partie les met en évidence, exposant du même coup les raisons qui permettent de supposer que la maîtrise vocale en chant classique puisse être reliée à l'expériending.

4.1 Similitudes entre les processus de maîtrise vocale et le processus d'expériending

Le postulat sous-jacent à cette mise en relation est que le processus d'apprentissage d'une technique classique en chant demande à l'individu de progresser sur le plan personnel, c'est-à-dire dans le sens d'un meilleur contact avec son expérience interne (physique et émotionnelle) et d'une capacité accrue à y faire référence de façon créatrice. Les sous-sections suivantes énoncent les similitudes entre le processus de maîtrise vocale et le processus d'expériending.

4.1.1 Le corps comme dépositaire des tensions affectives

Il existe une parenté évidente entre le domaine de la psychothérapie corporelle et l'enseignement vocal au niveau du postulat voulant que la motilité musculaire puisse être en relation déterminante avec les conflits psychologiques.

4.1.2 La notion de contact comme facteur de santé

Il existe également un lien logique fort entre le processus expérientiel et ce qui est reconnu comme la dimension psychologique de l'individu en pédagogie du chant. Les expressions harmonie vitale, amélioration de l'image de soi, autonomie, découverte de l'identité, amélioration de l'estime de soi, tirées du domaine de la pédagogie vocale, font référence, comme pour le processus expérientiel, à la notion d'unité dans la personne comme facteur de santé.

4.1.3 Le processus de focalisation et certains facteurs de maîtrise vocale en chant classique

Un parallèle s'établit aisément aussi entre la phase de référent direct du processus de focalisation et la proprioception, ainsi qu'avec la vie émotionnelle dans la conduite vocale. De même, la phase de déploiement (prise de sens dans le processus de focalisation) et la représentation mentale de la conduite vocale, présentent une analogie. Il est facile aussi de considérer l'application globale, dans le processus de focalisation, et l'impact sur la dimension psychologique générale de l'individu dans le chant, comme des événements similaires. Enfin, le mouvement de référent, au terme du processus de focalisation, et la simultanéité de la

progression vocale et personnelle dans la maîtrise vocale, semblent tout aussi apparentés.

En utilisant le processus de focalisation de Gendlin de façon plus concrète pour décrire l'évolution vocale d'un élève, il est possible d'envisager le parcours suivant. D'abord, l'apprentissage d'une technique vocale requiert de l'élève qu'il se centre sur son expérience corporelle et affective, particulièrement au moment où une difficulté survient (référence directe). Une fois la centration faite, l'individu expérimente un sentiment d'assurance découlant du fait d'être mieux en contact avec son expérience proprioceptive et affective. Deuxièmement, ce mieux-être le conduit à une nouvelle prise de sens sur le plan conceptuel, c'est-à-dire qu'il arrive à reconnaître et à définir comment il parvient à chanter juste. Cela déclenche en lui une modification dans sa manière de vivre sa conduite vocale (déploiement). Troisièmement, cette nouvelle expérience vocale s'associe à d'autres sphères de sa vie, l'effet de changement inhérent à cette nouvelle expérience impliquant que le vécu passé relié à l'expérience affective soit maintenant perçu et vécu différemment (application globale). Finalement, une fois l'expérience globale modifiée, l'élève ressent distinctement un changement dans la qualité de son référent direct par

rapport à toutes les sphères de sa vie en général, les significations implicites n'étant plus les mêmes qu'au départ.

4.1.4 La relation interpersonnelle en thérapie et dans l'enseignement du chant

Il existe un parallèle entre l'interaction en psychothérapie et la relation enseignant-étudiant. Dans chacun des cas elle permet la croissance personnelle et/ou une rééducation de l'interaction avec soi-même.

4.1.5 Sensibilité privilégiée de l'organe vocal en psychologie et en pédagogie vocale

Il existe des affirmations communes aux deux disciplines stipulant que l'organe vocal est susceptible d'être plus sensible à l'état psychologique que toute autre partie du corps et implicitement, plus sensible à la vie intérieure que tout autre instrument artistique extérieur au corps.

4.2 Enoncé de l'hypothèse

Par conséquent, considérant l'ensemble des similitudes précédemment mises en lumière, il est plausible de postuler l'existence d'un lien proportionnel entre la qualité de

contact avec l'expérience personnelle et la maîtrise de la technique vocale en chant classique.

Le chapitre suivant présente une description de la méthode utilisée pour mettre cette hypothèse à l'épreuve.

Chapitre deuxième
METHODE

Le présent chapitre décrit la méthode utilisée afin de mettre à l'épreuve l'hypothèse principale présentée à la fin du précédent chapitre. Ce chapitre se divise en trois parties. La première partie décrit l'échantillon ainsi que les mesures. La deuxième partie fait la description de la procédure. Enfin, la troisième partie présente la formulation des hypothèses spécifiques.

1 DESCRIPTION DE L'ECHANTILLON ET DES MESURES

Cette partie procède, dans un premier temps, à la description de l'échantillon. Elle se termine ensuite avec la présentation des mesures qui permettent de quantifier les variables de la recherche.

1.1 Description de l'échantillon

Les sujets qui ont participé à l'expérience ont été recrutés sur une base volontaire. Le recrutement a été effectué auprès des élèves inscrits au cours de chant individuel à l'U.Q.T.R., dans lequel ils reçoivent une formation vocale de type classique.

Sur les vingt-trois (23) élèves inscrits à ce cours, vingt et un (21) ont accepté de participer à l'étude.

Cependant, de ce nombre, seules les observations obtenues de vingt (20) sujets ont servi à tester l'hypothèse, celles d'un sujet s'étant avérées inutilisables.

Cette recherche comporte donc la participation valide de vingt (20) sujets. La répartition des sexes était de treize (13) femmes pour sept hommes.

Six des sujets étaient inscrits à temps plein au baccalauréat en musique, alors que quatorze (14) poursuivaient leur formation à temps partiel.

Pour dix-sept (17) des étudiants le chant était l'instrument principal de leur apprentissage, alors que pour les trois autres il en était le second.

L'âge variait de vingt-deux (22) à cinquante-sept (57) ans. Sept sujets avaient moins de trente (30) ans, sept autres se situaient dans la catégorie trente (30) à trente-neuf (39) ans et finalement, six sujets étaient âgés de quarante (40) ans et plus. L'âge moyen était de trente-quatre ans et 6 mois (34,5) et l'écart type de deux ans et seize centièmes (2,16). La synthèse des données descriptives sur l'échantillon figure au Tableau 1.

Tableau 1

Répartition des sujets en fonction des caractéristiques
âge, sexe, régime et choix du chant comme 1^{er} ou 2^e instrument.

AGE	SEXÉ	RÉGIME	CHOIX CHANT
<u>Gr.</u> 1 - de 30 ans	<u>Gr.</u> 2 30-39 ans +	<u>Gr.</u> 3 de 40 ans	<u>M</u> <u>F</u> <u>P</u> <u>C</u> <u>1^{er}</u> <u>2^e</u>
7	7	6	7 13 <u>n</u> =20 14 6 <u>n</u> =20 17 3 <u>n</u> =20
<u>1^{er}</u> :premier instrument <u>2^e</u> :deuxième instrument <u>C</u> :complet <u>F</u> :féminin	<u>Gr.</u> :groupe d'âge <u>M</u> :masculin <u>n</u> :nombre <u>P</u> :partiel		

1.2 Description des instruments de mesures

Cette section décrit de quelle manière les variables qualité vocale et niveau d'expériending sont mesurées.

1.2.1 Variable qualité vocale

L'appréciation de la maîtrise vocale est difficile. Il a été possible de le constater au premier chapitre alors que l'examen des conceptions pédagogiques en chant témoignait du manque d'unité conceptuelle en ce qui a trait à la qualité vocale. Il n'existe donc à ce jour aucun procédé de mesure strictement objectif de la qualité vocale. Seul le jugement des professionnels en chant fait loi.

En conséquence il a donc été nécessaire de faire appel à l'expertise du professeur de chant pour mesurer les différences individuelles dans la qualité du chant. Il est à noter que le professeur était elle-même active comme soprano et qu'elle favorisait une approche pédagogique en accord avec les facteurs mentionnés au chapitre précédent.

C'est à partir du jugement du professeur que trois mesures ont été obtenues. Premièrement, les notes académiques du cours de chant. Deuxièmement, une mise en rang sur une échelle ordinaire, allant du meilleur élève à l'élève le moins bon. Troisièmement, la division de cette mise en rang en trois catégories: supérieure, moyenne, inférieure.

1.2.2 Variable experiencing

Le niveau d'experience est mesurable par l'échelle d'experience, telle que conçue et employée par Klein, Mathieu, Kiesler et Gendlin (1969). L'échelle d'experience réfère au degré d'implication personnelle de l'individu en situation thérapeutique, le processus d'experience se voulant le critère indispensable au changement dans la personnalité. Ces auteurs rapportent une trentaine d'études qui ont contribué à en appuyer la validité. Au Québec, quelques étudiants-chercheurs en psychologie (Comptois, 1974;

Gentes, 1986; Lalande, 1981; Néron, 1978; Sarazin, 1984; Sylvestre, 1987) ont utilisé l'échelle d'expériending comme mesure du changement de la personnalité et ont contribué à confirmer la validité de cet instrument de mesure.

L'échelle d'expériending permet de situer les verbalisations de l'individu sur un continuum à sept niveaux. La gradation de ces niveaux se fait en fonction de la proximité des verbalisations de la personne avec son état immédiat, en rapport avec une situation précise. Ce continuum va d'un point où la personne est étrangère à son expérience interne jusqu'au point où elle utilise cette expérience comme base sur laquelle elle fonde le sens de sa vie personnelle et interpersonnelle. Une brève description de ces niveaux apparaît au tableau 2.

Le fait que cette échelle ait surtout été utilisée à partir des verbalisations du client en situation thérapeutique ne la confine cependant pas à ce seul emploi. Cette échelle a aussi été utilisée sur du matériel écrit (journals intimes), notamment par Lalande (1981) et Sylvestre (1987). Gendlin (1968) explique que le client peut faire progresser lui-même son expériending en s'engageant dans un dialogue intérieur.

Tableau 2

Description sommaire des sept niveaux
de l'échelle d'expériending³

Niveau	Contenu	Traitemet: manière de s'exprimer
1	Événements extérieurs; refus de participer	Impersonnel, détaché
2	Événements extérieurs; description de soi behaviorale ou intellectuelle	Intéressé, personnel participation
3	Réactions personnelles aux événements extérieurs; descriptions de soi limitées; description behaviorale des sentiments	Réactif, impliqué émotivement
4	Description de sentiments et d'expériences personnelles	Descriptif de soi, associatif
5	Formulation de problèmes ou propositions à propos de ses sentiments et expériences personnelles	Exploratif, élaboré, explicatif
6	Synthèse des sentiments présentés et accessibles pour résoudre des questions personnelles significatives	Sentiments explorés de façon vivante, intégrée, concluante et affirmative
7	Plein, représentation facile de son experiencing; tous les éléments sont intégrés avec un sentiment de confiance	Expansif, éclairant, soutenu avec optimisme

³Klein et al., 1969, p. 64 (Traduction de G. Lalande, 1981)

L'individu s'engage dans un processus de changement lorsqu'il parvient à mettre des mots ou des images sur son vécu intérieur. Gendlin rapporte que le fait d'écrire rapproche l'individu de son vécu et intensifie sa relation avec lui-même.

Dans la présente étude, l'option retenue a été d'évaluer le niveau d'expériencing des sujets à partir de narrations écrites portant sur le vécu personnel. Ainsi, chacun des sujets a été invité à répondre par écrit à trois consignes. La première consigne se lisait comme suit: «S.V.P. Décrire votre plus vieux souvenir.» La seconde se présentait ainsi: «S.V.P. Décrire un souvenir d'une apparition en public.» La troisième, référant au présent, se formulait de la façon suivante: «S.V.P. Compléter la phrase qui suit: "Quand je chante, je..."» Les protocoles apparaissent en appendice A.

La formulation des consignes a tenu compte du temps (vécu passé ou présent) et du champ de l'expériencing (vécu en chant ou laissé libre).

Pour les deux premières consignes, le sujet est invité à narrer un souvenir. Le choix du souvenir, comme échantillon du vécu personnel, est soutenu par l'assertion de Gendlin (1964) selon laquelle les souvenirs et les réminiscences de situations en relation avec le référent direct sont modifiés

par les nouvelles prises de sens de l'expérience interne. A chaque reconstitution de la structure expérientielle, le vécu passé est lui aussi reconstitué avec une meilleure définition de l'expérience personnelle (Gendlin, 1964). Cela étaye donc le postulat que par le souvenir, il est possible de mesurer le niveau d'expériencing actuel de l'individu.

La première consigne est différente de la deuxième en ce qu'elle laisse libre, au sujet, le choix du contexte expérientiel. Gendlin (1964) stipule que lors de la troisième phase du processus de focalisation, l'application globale, le processus d'expériencing s'étend aux autres sphères de l'expérience personnelle. Ainsi, que le souvenir traite du chant, ou encore d'une autre sphère de l'expérience individuelle, il ne devrait pas y avoir de différence entre les mesures pour un même individu.

La troisième consigne, la phrase à compléter, incitait le sujet à disserter directement sur son vécu actuel, en situation de chant.

En résumé, compte tenu des aspects, cités plus haut, de la théorie de Gendlin, les trois stratégies différentes employées dans la formulation des consignes ne devraient pas amener de différences significatives dans les scores d'expériencing. C'est par mesure de sécurité, puisque ces

aspects de la théorie n'ont jamais été vérifiés scientifiquement, que cette manière de faire a été retenue.

2 DESCRIPTION DE LA PROCEDURE

Cette partie décrit la procédure employée pour la réalisation de la collecte des données, ainsi que pour la transformation de celles-ci en matériel statistiquement utilisable.

2.1 Collecte des données

La collecte des données a eu lieu au cours de la session hiver 1989. Les deux sections suivantes en décrivent le déroulement, pour chacune des variables.

2.1.1 Variable qualité vocale

Les résultats scolaires (mesure Note), ainsi que les mises en rang (mesure Rang) et en catégories (mesure Groupe-rang) des étudiants, ont été recueillis à la fin de la session hiver 1989.

Les notes pour le cours de chant ont été obtenues via le module de musique de l'Université du Québec à Trois-Rivières.

Pour la mesure Rang, le professeur a répondu à la consigne verbale suivante: «Du meilleur au moins bon, il s'agit de classer vos étudiants en fonction de leur liberté et de leur maîtrise vocale.» Vingt cartes, portant chacune le nom d'un sujet, lui ont permis de faire le classement, en les disposant à la file sur une table.

La mesure Groupe-rang est apparue spontanément au professeur lors de la mise en rang. Le professeur disait percevoir clairement trois groupes dans la liste de noms, soient: supérieur ($n=4$), moyen ($n=8$), inférieur ($n=8$).

2.1.2 Variable expériencing

Le matériel narratif nécessaire à la mesure de l'expériencing a été obtenu lors d'une rencontre individuelle avec chacun des sujets. La rencontre durait en moyenne deux heures. Elle comportait deux parties: un entretien et une partie écrite. Une étude pilote avait été réalisée afin de mettre au point une approche adéquate.

Ainsi, la partie entretien servait à instaurer une relation de confiance entre l'évaluateur et les sujets. Durant cette partie, l'évaluateur discutait, de manière informelle,

sur le cheminement de l'étudiant en chant classique. Cet entretien permettait d'instaurer une atmosphère d'ouverture, mieux propice à l'expression du vécu personnel.

Après cette prise de contact, suivait l'exercice écrit. Il s'agissait pour le sujet de répondre par écrit aux trois consignes l'invitant à s'exprimer sur son vécu personnel. Chaque consigne était inscrite individuellement dans le haut d'une page. Les consignes ont toujours été présentées dans le même ordre: 1) "S.V.P. Décrire votre plus vieux souvenir.", 2) "S.V.P. Décrire un souvenir d'une apparition en public." et 3) "S.V.P. Compléter la phrase qui suit: "Quand je chante, je..."".

A chacune des pages, la procédure consistait à remettre la feuille et à faire lire la consigne. Ensuite, avant que le sujet ne commence à écrire, il lui était rappelé qu'il n'y avait pas de bonne ou de mauvaise réponse, qu'il devait produire son récit sous la forme de son vécu personnel, c'est-à-dire comme ça lui venait, tel qu'il l'avait vécu, en prenant soin de donner des détails sur ses sentiments, actes, et paroles. Et enfin, l'expérimentateur stipulait qu'il ne s'agissait pas d'un exercice de style; que les fautes d'orthographe ne seraient pas considérées; que la

confidentialité était assurée; et qu'il n'y avait pas de limite de temps ou de longueur de texte requise.

2.2 Transformation des données

Les deux sections suivantes décrivent la transformation des données de base en matériel statistiquement utilisable.

2.2.1 Variable qualité vocale

Comme il a déjà été spécifié, trois mesures de qualité vocale ont été recueillies. La mesure obtenue avec les notes a été convertie en cinq scores: notes A=score 5, notes B=score 4, notes C=score 3, notes D=score 2, notes E=score 1. Par la suite, la mesure produite par la mise en rang a été traduite en 20 scores: Du meilleur (score=20), en décroissant jusqu'au moins bon (score=1). En dernier lieu, la mesure résultant de la division de la précédente mise en rang a été convertie en trois scores: les meilleurs (score=3), les moyens (score=2) et les moins bons (score=1).

2.2.2 Variable experiencing

Trois personnes ont été recrutées pour servir de juges dans la transformation des contenus narratifs en cotes d'experience. Les trois personnes étudiaient en 3^e année du

baccalauréat en psychologie et prenaient part au cours technique d'entrevue II. Ce cours aborde en effet la notion d'expériending.

Les juges ont été entraînés selon la méthode prescrite par Klein et al. (1969). En plus de ce matériel d'entraînement, les juges ont pu avoir accès à du matériel de pratique en français, similaire à celui utilisé dans la présente recherche; il s'agissait du matériel narratif recueilli lors de la pré-expérimentation. C'est ainsi qu'une corrélation inter-juge de 0,93 a été obtenue. Ce niveau de fidélité est aisément comparable à ceux obtenus par Klein et al. (1969) au cours de recherches antérieures (0,76 à 0,91).

Le processus de cotation s'est effectué sur une période de deux semaines. Chacune des narrations a d'abord été transcrrite sur traitement de texte afin d'éliminer le risque d'erreurs d'interprétation dues à la calligraphie. La longueur des narrations variait de deux lignes à deux pages. Elle avoisinait en moyenne trois quarts de page. Une étude de Klein et al. (1969) démontre que la longueur des extraits n'influence pas l'évaluation des juges. Les juges ont été instruits de ne prêter aucune valeur à la longueur des narrations.

Chacun des sujets ayant accepté de produire les trois narrations demandées, les juges ont donc coté un total de soixante (60) narrations. Chacune d'elles a été reportée sur une feuille individuelle, exempte de toute autre indication qu'un numéro de code. Chaque juge a reçu vingt (20) narrations à évaluer. Leur distribution a été faite aléatoirement, de façon à ce que les juges ignorent si l'une ou l'autre des narrations provenait du même sujet.

Les juges ont coté un mode et un sommet pour chacune des narrations. Le mode représente le niveau moyen obtenu au cours de la narration. Le sommet, pour sa part, représente le plus haut niveau atteint au cours de cette même narration.

3 HYPOTHESES SPECIFIQUES

L'exposé de la méthode étant fait, cette section énonce les hypothèses opérationnelles qui seront statistiquement mises à l'épreuve, ainsi que les raisons qui ont conduit à les formuler.

3.1 Première hypothèse

Elle constitue la principale hypothèse de cette recherche. Elle reprend, en termes opérationnels, l'hypothèse générale énoncée à la fin du contexte théorique.

Pour les sujets de la population globale, il y aura une corrélation positive entre les scores de qualité vocale (Note, Rang et Groupe-rang) et les scores obtenus pour le niveau d'expériending (modes et sommets des narrations 1,2,3).

3.2 Deuxième hypothèse

La deuxième hypothèse se fonde, elle aussi, sur la parenté, exposée au premier chapitre, entre développement vocal et processus d'expériending. Les élèves inscrits à temps plein, ou ceux dont le chant constitue le premier instrument d'étude, étant plus intensément impliqués dans l'apprentissage vocal, donc plus sollicités au niveau de l'expériending, devraient démontrer, plus clairement encore que dans la première hypothèse, le lien positif entre les deux variables.

Pour les sujets des deux sous-groupes, soient celles des étudiants inscrits à temps plein et celle des étudiants ayant choisi le chant comme premier instrument, la corrélation positive entre les scores de qualité vocale (Note, Rang,

Groupe-rang) et les scores pour le niveau d'expériending, mode et sommet (narrations 1,2,3), sera plus forte que dans la première hypothèse.

3.3 Troisième hypothèse

Allant dans le même sens que la précédente hypothèse, postulant qu'un plus grand engagement dans l'apprentissage vocal classique implique une plus grande sollicitation de l'expériending et de l'apprentissage vocal, la troisième hypothèse suppose que l'analyse corrélationnelle faite avec les sujets à temps plein et dont le chant est le premier instrument, devrait révéler de façon plus nette encore la relation entre l'expériending et la qualité vocale.

Donc, pour les sujets inscrits à temps plein et en chant comme premier instrument, la corrélation positive entre les scores de qualité vocale (Note, Rang, Groupe-rang) et les scores pour le niveau d'expériending, mode et sommet (narrations 1,2,3), sera plus forte que dans les deux hypothèses précédentes.

Chapitre troisième
PRESENTATION ET ANALYSE DES RESULTATS

Ce troisième chapitre présente la méthode d'analyse statistique ainsi que les résultats obtenus dans le but de tester les hypothèses soumises à l'étude. Il se compose de deux parties. La première partie décrit la démarche d'analyse statistique qui a été employée. La seconde partie expose les résultats obtenus à l'aide de ces analyses.

1 DEMARCHE D'ANALYSE

Cette partie détaille la séquence logique ainsi que le type de procédures statistiques employées pour la mise à l'épreuve des hypothèses.

1.1 Type de procédures statistiques

Afin de tester les hypothèses spécifiques, formulées à la fin du précédent chapitre, il convenait d'utiliser une statistique de type corrélationnel. Cette statistique, sans toutefois permettre la vérification d'une relation causale, permet de déterminer avec quelle force deux variables sont reliées. Elle a donc permis de vérifier si la variable experiencing et la variable qualité vocale, théoriquement reliées au chapitre premier, le sont statistiquement.

Cependant, le nombre de sujets disponibles pour cette étude était limité à vingt. Ce nombre, inférieur à trente, ne permettait pas de supposer que la loi de probabilité, que suivent dans un tel cas les données, se conformerait à celle d'une population normale. Cette condition a donc nécessité l'utilisation de tests non-paramétriques pour l'ensemble des manipulations statistiques.

1.2 Séquence logique des analyses statistiques

Les données recueillies au cours de cette étude concernent la variable experiencing et la variable qualité vocale. Comme il a déjà été dit, ces deux variables ont été mesurées trois fois chacune, par les narrations 1, 2, et 3 pour la variable experiencing et par les mesures Note, Rang et Groupe-rang pour la variable qualité vocale.

Des analyses statistiques de type descriptif ont d'abord été faites afin de vérifier, à l'aide de l'écart type et de la moyenne, le fonctionnement des instruments de mesure, ainsi que le profil des données de l'échantillon. L'observation de ces données est importante en ce qu'elle permet, pour une part, de déterminer les limitations de l'analyse principale.

Ensuite, avant de passer à l'analyse corrélationnelle, des analyses de consistance ont été effectuées. Ces analyses

avaient pour but de vérifier si les différentes mesures, employées pour chacune des variables, étaient consistantes entre elles. Ces vérifications ont permis de déterminer si les outils de mesure mesuraient bien la même chose, à l'intérieur d'une même variable. De plus, un test de différence visant à contrôler si la variable sexe avait un effet sur l'une ou l'autre des variables a été effectué.

Les analyses corrélationnelles ont ensuite été effectuées pour chacune des trois hypothèses, en fonction de toutes les combinaisons de mesures entre les deux variables.

Toutes ces analyses ont été réalisées par traitement informatique à l'Université du Québec à Trois-Rivières à l'aide du logiciel statistique S.P.S.S.X (Statistical Package for Social Sciences, version 10).

2 RESULTATS

Cette partie comprend trois sections. Elle montre d'abord les statistiques descriptives, enchaîne ensuite avec l'évaluation de la consistance pour les trois mesures de chacune des variables, et se termine avec la présentation des résultats principaux.

Tableau 3

Données descriptives et répartition des sujets en fonction des cotes pour la mesure Note
(variable qualité vocale)

Note A=5	Note B=4	Note C=3	Note D=2	Note E=1	<u>n</u>	<u>\bar{x}</u>	<u>s</u>
2	11	3	4	0	20	2,6	1,0

Tableau 4

Données descriptives et répartition des sujets en fonction des cotes pour la mesure Groupe-rang
(variable qualité vocale)

(Supérieur) Groupe 1	(Moyen) Groupe 2	(Inférieur) Groupe 3	<u>n</u>	<u>\bar{x}</u>	<u>s</u>
4	8	8	20	1,95	0,87

Tableau 5

Données descriptives et répartition des sujets en fonction
des cotes pour chacune des trois narrations
de la variable experiencing

Narration	Type	Niveau d'experience							<u>n</u>	<u>x</u>	<u>s</u>
		1	2	3	4	5	6	7			
1	Sommet	3	9	8	0	0	0	0	20	2,3	0,72
	Mode	3	17	0	0	0	0	0	20	1,9	0,37
2	Sommet	0	11	8	1	0	0	0	20	2,5	0,61
	Mode	3	14	3	0	0	0	0	20	2,0	0,56
3	Sommet	0	8	11	1	0	0	0	20	2,7	0,59
	Mode	2	16	1	1	0	0	0	20	2,1	0,60

2.1 Statistiques descriptives

Les tableaux 3 et 4 illustrent la répartition des cotes ainsi que la moyenne et l'écart type pour les mesures Note et Groupe-rang (variable qualité vocale). Les données de la mesure Rang, puisque non significatives prises isolément, ne sont pas dans le texte, mais plutôt en appendice B, dans le tableau intitulé «Ensemble des caractéristiques pour chacun des sujets».

Le tableau 5 regroupe les sujets en fonction des cotes et expose les données descriptives pour chacune des trois narrations de la variable experiencing. Il est à remarquer que l'écart type, pour toutes les mesures d'experience, se situe en-deçà d'un point, ce qui est peu pour une échelle comprenant sept degrés. Aussi, malgré la possibilité théorique de sept degrés, il est inquiétant de constater qu'aucune cote n'exède le niveau 4, et qu'à toute fin pratique, ce sont les niveaux 2 et 3 qui regroupent la majorité des cotes, et ce, indistinctement du mode ou du sommet.

2.2 Evaluation de la consistance des mesures

Cette section présente la procédure et les résultats de l'évaluation de la consistance des mesures d'experience et de qualité vocale.

Tableau 6

Test de Friedman portant sur les cotes d'expériending,
modes et sommets, pour chacune des
trois narrations

Mesure	Narration	n	<u>x</u>	<u>s</u>	Chi-carré	p
Sommets	1	20	2,25	0,72	3,03	0,22
	2	20	2,50	0,61		
	3	20	2,65	0,59		
Mode	1	20	1,85	0,37	0,68	0,71
	2	20	2,00	0,56		
	3	20	2,05	0,60		

Tableau 7

Test de concordance de Kendall, portant sur
les trois mesures de qualité vocale

Mesures	Moyenne rang	n	w	Chi-carré	D.F.	p
Rang	2,76	20				
Note	2,14	20	0,736	30,914	2	0,000
Groupe- rang	1,10	20				

2.2.1 Consistance des mesures d'expériending

Puisque les mesures de niveau d'expériending ont été obtenues à partir de trois narrations différentes, il convient de vérifier si les consignes qui en ont stimulé la réalisation sont consistantes entre elles, c'est-à-dire si elles stimulent de façon similaire l'émergence du vécu personnel. Pour ce faire, le test de Friedman a été utilisé. Ce test permet d'effectuer des analyses de variance sur des données non-paramétriques, avec plusieurs échantillons à la fois. En fait, le test de Friedman est analogue à un test F d'analyse de variance univariée pour des mesures répétées.

Le tableau 6 présente les résultats de cette analyse. Etant donné que les niveaux de signification sont insuffisants ($p>0,05$), il est raisonnable de dire qu'il n'y a pas de différence significative entre les distributions des scores pour le mode, de même que pour le sommet, pour chacune des trois narrations. Ce résultat confirme donc la consistance des mesures d'expériending entre elles.

2.2.2 Consistance des mesures de qualité vocale

En ce qui concerne l'évaluation des mesures de la qualité vocale, l'analyse du coefficient de concordance W de Kendall a été utilisée. Il s'agit d'un calcul de corrélation. Cette

mesure non-paramétrique est particulièrement utile dans les études d'accord entre juges, ou de fidélité entre tests. Elle a donc servi à déterminer à quel point les trois mesures différentes de la variable qualité vocale, effectuées, rappelons-le, par le même professeur, étaient cohérentes entre elles. Le tableau 7 présente les résultats de cette analyse.

Le niveau de signification satisfaisant ($p<0,001$) qui y figure indique que la concordance entre les trois mesures est significative. Cela revient donc à dire que les trois méthodes de mesure s'intéressent au même phénomène de qualité vocale, et que par conséquent le jugement du professeur est stable à travers les trois méthodes.

2.2.3 Facteur sexe

Le test Mann-Withney a été employé pour comparer les sous-groupes sexe en fonction des variables experiencing, qualité vocale et âge. Pour la variable experiencing, les différences, pour le mode et le sommet, ont été comparées pour chacune des trois narrations. La même chose a été faite pour chacune des trois mesures (Note, Rang et Groupe-rang) de la variable qualité vocale. Cependant, après analyse, aucune différence significative n'a été observée.

2.3 Les résultats principaux

Cette section présente les résultats principaux de cette étude. Il s'agit des résultats obtenus par les analyses corrélationnelles pour les trois hypothèses spécifiques de cette recherche.

2.3.1 Première hypothèse

La première hypothèse concerne la relation entre les mesures de la variable experiencing et celles de la variable qualité vocale pour l'échantillon global. Cette hypothèse postule qu'une interrelation positive et significative devrait exister entre les mesures de ces deux variables. Il est à souligner que pour la totalité des hypothèses, le coefficient de corrélation de Spearman a été préféré à celui de Pearson en raison du nombre de sujets inférieur à trente (30). Le tableau 8 présente les corrélations de Spearman, ainsi que les niveaux de signification, entre les mesures d'experience et celles de la variable qualité vocale.

Les résultats de cette première analyse ne présentent pas d'indices de lien significatif entre les mesures d'experience (narrations 1,2 et 3), tant au mode qu'au sommet, et les mesures de qualité vocale (Note, Rang et Groupe-rang).

Tableau 8

Coefficients de corrélation (r_s de Spearman) entre les indices d'expériending et de qualité vocale

	Narration	Type	Note	Rang	Groupe-rang
		expériending			
1	Mode	-0,201 p (0,198)	0,158 p (0,253)	0,103 p (0,332)	
	Sommet	-0,104 p (0,331)	0,036 p (0,440)	0,027 p (0,455)	
2	Mode	0,061 p (0,399)	0,190 p (0,211)	0,118 p (0,310)	
	Sommet	-0,024 p (0,461)	0,123 p (0,302)	0,057 p (0,405)	
3	Mode	-0,299 p (0,100)	-0,178 p (0,227)	-0,268 p (0,127)	
	Sommet	-0,096 p (0,344)	0,188 p (0,214)	0,177 p (0,228)	

n=20

D'autre part, il y a dans le tableau 8 une proportion de sept corrélations négatives pour onze corrélations positives, ce qui dénote une tendance corrélationnelle globale plutôt positive, soit dans le même sens que la prédition. Cependant, tous les niveaux de signification sont insuffisants ($p>0,05$).

2.3.2 Deuxième hypothèse

La seconde hypothèse concerne la relation entre les mesures de la variable experiencing et celles de la variable qualité vocale pour deux sous-groupes. Il s'agit d'abord de l'échantillon dont les sujets ont le chant comme premier instrument et, de celui dont les sujets ont un régime d'étude à temps plein. Cette hypothèse postule qu'une relation positive et significative devrait exister entre les mesures des deux variables, et ce avec des corrélations plus fortes que dans la première hypothèse, qui concernait l'échantillon global. Les tableaux 9 et 10 présentent les résultats de cette analyse corrélationnelle.

Dans le tableau 9, onze corrélations négatives pour six corrélations positives et une corrélation neutre apparaissent. Il s'agit donc d'une tendance globale négative des corrélations, donc en sens inverse des prédictions formulées dans l'hypothèse.

Tableau 9

Coefficients de corrélation (r_s de Spearman) entre les indices d'expériending et de qualité vocale pour l'échantillon chant premier instrument

		Type Narration expériending	Note	Rang	Groupe-rang
1	Mode	-0,163 p (0,267)	0,037 p (0,444)	0 p (0,500)	
	Sommet	-0,158 p (0,273)	-0,168 p (0,259)	-0,118 p (0,326)	
2	Mode	0,028 p (0,457)	0,159 p (0,271)	0,134 p (0,305)	
	Sommet	-0,109 p (0,339)	-0,055 p (0,416)	-0,065 p (0,403)	
3	Mode	-0,317 p (0,107)	-0,437 p (0,040)	-0,505 p (0,019)	
	Sommet	-0,036 p (0,445)	0,161 p (0,269)	0,178 p (0,248)	

n=17

Tableau 10
 Coefficients de corrélation (r_s de Spearman) entre les
 indices d'expériencing et de qualité vocale pour
 l'échantillon régime temps plein

		Type Narration experiencing	Note	Rang	Groupe-rang
1	Mode		$p (\cdot .)$	$p (\cdot .)$	$p (\cdot .)$
	Sommet		-0,335 $p (0,258)$	-0,414 $p (0,207)$	-0,123 $p (0,409)$
2	Mode		$p (\cdot .)$	$p (\cdot .)$	$p (\cdot .)$
	Sommet		-0,335 $p (0,258)$	-0,414 $p (0,207)$	-0,123 $p (0,409)$
3	Mode		-0,141 $p (-0,395)$	-0,392 $p (0,221)$	-0,310 $p (0,275)$
	Sommet		-0,141 $p (0,395)$	-0,392 $p (0,221)$	-0,310 $p (0,275)$

Note: " ." est inscrit aux endroits où la corrélation n'a pu être calculée.
n=6

Les corrélations sont en majorité négatives et non significatives, à l'exception de deux, qui sont significatives ($p<0,05$) et modérées (-0,437 et -0,505). Il s'agit des corrélations entre les mesures de qualité vocale Rang et Groupe-rang et le mode d'expériending à la narration 3. Ces éléments isolés vont aussi dans un sens contraire à la seconde hypothèse.

Dans le tableau 10, douze corrélations négatives, aucune corrélation positive et six corrélations non calculées apparaissent. Cette plus forte proportion de corrélations négatives s'ajoute à la tendance observée dans le tableau précédent. Plusieurs corrélations sont identiques, notamment entre le mode et le sommet de la narration 3 et entre les sommets des narrations 1 et 2. Enfin, aucune corrélation positive n'est observée et aucun résultat ne possède de valeur significative ($p>0,05$).

Les résultats du tableau 9 et 10 démontrent donc une absence de signification générale des résultats, de même qu'une tendance générale inverse à l'hypothèse, marquée par les deux seules corrélations significatives obtenues.

2.3.3 Troisième hypothèse

La troisième hypothèse concerne la relation entre les scores de la variable experiencing et ceux de la variable qualité vocale pour l'échantillon des sujets ayant à la fois les caractéristiques d'être chant premier instrument et étudiant à temps plein. Cette hypothèse suppose l'existence d'une relation positive et significative entre toutes les mesures d'experience et de qualité vocale et ce, dans une plus forte proportion que dans les deux précédentes hypothèses. Le tableau 11 rapporte les résultats de l'analyse corrélationnelle.

Deux corrélations significatives y apparaissent, mais de tendance négative, entre les sommets des souvenirs 1 et 2 et la mesure Rang de la variable qualité vocale. Il s'agit de corrélations identiques, très fortes et significatives ($p<0,01$). Toutefois les autres résultats ne franchissent pas le seuil de signification minimal requis ($p>0,05$).

Donc, dans ce cas encore, les résultats donnent à observer un niveau de signification généralement insuffisant allié à une tendance générale négative, marquée de deux valeurs significatives mais contraires aux prédictions.

Tableau 11

Coefficients de corrélation (r_s de Spearman) entre les indices d'expériending et de qualité vocale pour l'échantillon régime temps-plein et chant premier instrument

	Narration	Type expériending	Note	Rang	Groupe-rang
1	Mode		$p (\cdot .)$	$p (\cdot .)$	$p (\cdot .)$
	Sommet		-0,612 $p (0,136)$	-0,866 $p (0,029)$	-0,646 $p (0,120)$
2	Mode		$p (\cdot .)$	$p (\cdot .)$	$p (\cdot .)$
	Sommet		-0,612 $p (0,136)$	-0,866 $p (0,029)$	-0,646 $p (0,120)$
3	Mode		0 $p (0,500)$	-0,354 $p (0,280)$	-0,250 $p (0,343)$
	Sommet		0 $p (0,500)$	-0,354 $p (0,280)$	-0,250 $p (0,343)$

Note: "..." est inscrit aux endroits où la corrélation n'a pu être calculée.
 $n=5$

Ceci termine les analyses statistiques.

Chapitre quatrième
INTERPRETATION DES RESULTATS

Le présent chapitre interprète et discute les résultats issus des analyses statistiques. Il est divisé en deux parties. D'abord, il sera question des résultats préalables aux résultats principaux. Un examen des données descriptives, ainsi que des résultats de tests de concordance pour les mesures des deux variables principales y sera fait. La seconde partie commentera les résultats obtenus pour les trois hypothèses spécifiques.

1 RESULTATS PREALABLES

Cette partie comporte deux sections. La première section commente les données de l'analyse descriptive et la seconde section enchaîne avec les résultats des analyses de consistance pour les mesures d'expériending et de qualité vocale.

1.1 Discussion générée par les données descriptives sur l'échelle d'expériending et les mesures de qualité vocale

Il est manifeste, en observant les moyennes pour les scores d'expériending obtenus à chacune des trois narrations

(voir tableau 5, page 78), que le niveau d'expériending est généralement faible. Aussi, la timide amplitude des écart types révèle qu'en général ces sujets ont obtenu des scores assez semblables les uns aux autres. Ainsi, les données ne permettent pas de déceler clairement les différences individuelles.

Il est possible de supposer que cette limitation de variance n'est pas imputable au nombre restreint de sujets ($n=20$), l'étude de Jackson (1990) ayant rencontré les mêmes problèmes avec un nombre de sujets plus élevé ($n=60$).

Alors, quels sont les facteurs qui pourraient expliquer le profil de ces résultats? Une première hypothèse explicative concerne les conditions de la recherche. A l'examen de résultats obtenus lors d'autres expérimentations utilisant l'échelle d'expériending, il apparaît que les mesures prélevées en situation thérapeutique, plutôt que dans tout autre contexte non-thérapeutique, favorisent l'émergence de cotes plus élevées. Le tableau 16 présente les moyennes et les écarts types de quelques études qui permettent la comparaison entre les deux conditions de recherche.

En comparant les résultats obtenus par Sylvestre (1987), Gentes (1986), Jackson (1990) et la présente étude, il apparaît que les moyennes se trouvent légèrement plus élevées,

et les écarts types un peu plus amples, dans les études employant un contexte de type thérapeutique que dans celles employant un contexte non-thérapeutique.

Tableau 12

Tableau comparatif des moyennes et des écarts types entre deux mesures d'expérienting prises en situation thérapeutique et deux mesures d'expérienting prises en situation non-thérapeutique

Modalité	Thérapeutique				Non-thérapeutique			
	Sylvestre	Gentes	Jackson ¹	Boisvert				
Mode	<u>\bar{x}</u>	<u>s</u>	<u>\bar{x}</u>	<u>s</u>	<u>\bar{x}</u>	<u>s</u>	<u>\bar{x}</u>	<u>s</u>
Mode	2,82	0,97	3,37	n.d.	2,18	0,22	2,00	0,53
Sommet	3,31	0,76	3,94	n.d.	2,96	0,61	2,50	0,63

¹ Résultats obtenus directement auprès de l'auteur.

Dans la présente recherche, la responsabilité de la faiblesse dans les mesures de l'expérienting est, au moins pour une part, attribuée à la condition expérimentale non-thérapeutique. Cette condition a pu influencer la mesure de deux manières.

En dépit de la partie "entretien", prévue pour faciliter le contact lors de la procédure d'expérimentation, le contexte non-thérapeutique n'a peut-être pas favorisé l'instauration d'une relation de confiance, devant faciliter l'expression du

vécu personnel dans toute son intimité, comme c'est normalement le cas en thérapie.

D'autre part, il est aussi possible d'envisager que l'échelle d'expérienting, qui a été construite en fonction du milieu thérapeutique, n'ait pas été sensible aux différences individuelles, comme elles se retrouvent en dehors du contexte thérapeutique.

Cette seconde hypothèse explicative est intéressante en ce qu'elle permet de questionner le fonctionnement de l'échelle d'expérienting comme outil de mesure de la santé mentale. Gendlin fonde sa conception de la santé sur l'habileté à vivre en harmonie avec le processus expérientiel. Rappelons que le processus expérientiel se situe à l'opposé de la structure expérientielle, dont la rigidité provoque anxiété et désespoir, en raison de la diminution de la capacité à vivre en contact avec le flot de la vie intérieure. C'est donc la capacité d'avoir accès à l'expérienting qui est considérée comme critère fondamental de santé, l'inverse constituant plutôt un critère de mésadaptation psychologique.

Gendlin (1964) présente donc la théorie de l'expérienting comme un critère universel de santé mentale et c'est à partir de cette théorie que l'Echelle d'expérienting a été construite. Compte tenu que cette échelle, en mesurant le

niveau d'expériending, mesure aussi un indice fondamental de la santé mentale, il est, par conséquent, légitime de se demander comment il se fait que les populations tirées d'un contexte non-thérapeutique obtiennent une cote plus basse que dans un contexte thérapeutique. Serait-ce que les gens en santé ne se retrouvent qu'en thérapie? Cela paraît paradoxalement ironique même, car cette conclusion impliquerait que la grande majorité de la population est malade sans le savoir... Des réponses résident possiblement dans le construit de l'échelle elle-même.

En se référant au tableau 2, page 62, il est possible de distinguer deux constituantes importantes dans le construit de cette échelle: 1) les émotions et 2) la manifestation d'un problème existentiel. En effet, l'analyse des niveaux 1 à 4, permet de constater que ces niveaux s'intéressent principalement à la manifestation des émotions et des sentiments. Ces quatre premiers niveaux graduent le degré d'implication affective dans l'expression de l'individu, c'est-à-dire qu'ils déterminent jusqu'à quel point les émotions sont exprimées (conceptualisées) ou non par le sujet. Les niveaux 5, 6 et 7 font référence, toujours via les émotions et les sentiments, à ce qui apparaît comme un genre de cycle de résolution de problème chez l'individu. Ainsi, il sera adéquat de coter 5 si le sujet exprime une problématique

à propos de ses sentiments ou expériences personnelles. Le niveau 6 sera sélectionné lorsque le sujet explore, dans un but de synthèse, son problème affectif. La cote 7 sera de mise si la problématique affective, existentielle, trouve son "insight". Cela ressemble donc à un processus de résolution de problème en trois temps: d'abord la prise de conscience, ensuite l'exploration et finalement la résolution du problème.

Quoi qu'il en soit, la pertinence de ces éléments dans l'élaboration d'un concept de santé psychologique, ne fait aucun doute. Cependant, plus la cote est élevée dans l'échelle d'experience plus il importe de constater le haut degré de performance langagière exigé de l'individu dans la représentation et l'explication de son vécu affectif et problématique. Les impératifs de la méthodologie expérimentale demandent alors de répondre à d'autres questions: la santé mentale passe-t-elle inéluctablement par la capacité de verbaliser l'expérience affective et implique-t-elle nécessairement l'expression d'une problématique existentielle? Il ne s'agit pas de fournir une réponse catégorique à cette question, mais il apparaît critiquable que la preuve scientifique de l'état de santé mentale d'un individu, concept dont l'exhaustive définition ne saurait être faite uniquement dans un contexte aussi particulier que celui de la thérapie, soit conditionnelle à ces deux seuls critères.

Cette démonstration a pour but d'étayer l'hypothèse d'une remise en question de l'efficacité de l'Echelle d'expériencing comme outil de mesure de la santé mentale en tant que telle, c'est-à-dire indépendamment du contexte dans lequel elle est utilisée. Il semble que le construit de l'Echelle d'expériencing, issu de la théorie de Gendlin, lui confère une sensibilité qui en restreint l'utilisation à un contexte thérapeutique, contexte qui sous-entend une situation de crise existentielle à laquelle l'échelle est sensible. L'analyse du fonctionnement de cette échelle révèle que les personnes, pour obtenir une bonne cote de santé mentale, doivent vivre, au moment de la mesure, un processus complet de rupture et de suture dans leur structure d'expériencing. La mesure de la santé mentale y est donc restreinte à l'actualité d'un processus de changement tel qu'on le retrouve, et jusqu'à un certain point le façonne, en thérapie. Une telle hypothèse expliquerait, au moins pour une part, la faible dispersion, ainsi que la faible moyenne des scores obtenus dans cette étude auprès d'un groupe de gens en situation non-thérapeutique.

De surcroît, les trois mesures de qualité vocale présentent une valeur discriminative satisfaisante. La mesure Rang est celle qui offre le plus de discrimination entre les sujets puisque chacun y obtient une cote personnelle par

rapport aux autres sujets. La mesure Groupe-rang, qui découle de cette dernière, obtient un écart type d'une ampleur satisfaisante également (0,87 pour une échelle à trois niveaux), alors que la mesure Note, avec un écart type de 1,00 pour une échelle de cinq degrés, demeure elle aussi convenable. Cet état de chose permettait d'espérer des résultats significatifs, quels qu'en aient été le sens. Encore là, la faiblesse discriminative de l'échelle d'expériencing a entravé le processus de mise à l'épreuve de cette recherche.

L'évidence surgit plus clairement encore en constatant que les seuls résultats significatifs détectés mettaient en jeu expressément les données où le niveau discriminatif était plus élevé (sommet de la narration 1 avec $s=0,72$ pour sept niveaux, sommet de la narration 2 avec $s=0,61$, mode de la narration 3 avec $s=0,60$).

1.2 Discussion générée par les tests de consistance des mesures d'expériencing et de qualité vocale

Cette sous-section concerne l'interprétation des tests de consistance pour les mesures d'expériencing et de qualité vocale.

1.2.1 Variable experiencing

Les résultats au test non-paramétrique de Friedman démontrent qu'indépendamment des différences dans les consignes, en autant qu'elles stimulent l'expression du vécu personnel, les scores des individus ne sont pas significativement différents d'une production à l'autre.

Malgré ses déficits, l'échelle d'experienceing a rendu possible l'obtention d'une constance qui est cohérente avec certains postulats théoriques ayant fondé cette étude. En effet, au cours de la dernière phase du processus de focalisation (mouvement de référent), il est stipulé que la généralisation du nouveau processus d'experienceing se fait à tous les niveaux: temps et domaine de préoccupation. Ce nouveau processus s'applique donc à la globalité de l'existence et se trouve usuellement mieux ajustée à l'expérience interne. Donc, qu'il s'agisse d'un souvenir, d'une expérience présente, ou d'un champ de préoccupation artistique, social, professionnel ou autre, la mesure d'experienceing est consistante, quelle qu'en soit la facette considérée.

Ce test a donc permis de vérifier qu'il était adéquat de passer aux analyses principales sans le souci de devoir

réservoir une interprétation différente pour chacune des mesures.

1.2.2 Les mesures de la variable qualité vocale

Un seul professeur était disponible pour l'évaluation de la qualité vocale. Il s'agit d'une limite impliquant un risque de biais de perception, celui-ci n'ayant pu être contourné par l'inter-subjectivité d'un groupe de juges. Ce risque était d'autant plus grand qu'il n'existe pas, à ce jour, de test pour mesurer la qualité vocale d'un chanteur. Le domaine du chant demeure encore un domaine où, comme en psychologie clinique, domine l'empirisme.

Un certain palliatif a été apporté par le fait que l'auteur a assisté à quelques cours individuels dispensés, d'une part, aux meilleurs et, d'autre part, aux moins bons. Cette expérience, toute personnelle qu'elle soit, porte à croire qu'en dépit des déficiences objectives dans l'appréciation de la qualité vocale, la qualité expressive d'une voix bien placée est aisément perceptible, même par un profane. L'intégration de la technique vocale procure des gains indubitables tant aux niveaux du timbre, de la hauteur, que de l'intensité, facteurs essentiels à une plus grande expressivité. Il a donc été jugé raisonnable de faire confiance à l'expertise du professeur.

Par ailleurs, il a été possible de vérifier la consistance de la perception du professeur à l'aide du test de Kendall. Les résultats de ce test de concordance ($W=0,736$, $p<0,001$) permettent d'affirmer que la qualité perceptuelle du professeur était très stable (à remarquer le niveau d'erreur très bas) à travers les trois manières différentes proposées pour évaluer la qualité vocale.

Ces résultats ont permis de passer aux analyses principales sans le souci de devoir réservé une interprétation différente pour chacune des mesures.

Le test de consistance sur la perception du professeur, allié à la valeur empirique fort convaincante de son expertise, confirment tout de même que le domaine du chant est un terrain propice à des études scientifiques. Un développement à ce niveau pourrait subvenir au besoin d'outils d'évaluation plus objectifs. Une méthodologie impliquant plusieurs juges pourrait aussi augmenter encore la fiabilité des évaluations du chant. Néanmoins, la procédure utilisée pour mesurer la qualité vocale ne peut être ici responsable des résultats généraux non significatifs de cette étude.

2 RESULTATS PRINCIPAUX

Cette section concerne l'interprétation des résultats obtenus pour les trois hypothèses spécifiques.

2.1 Interprétation des analyses corrélationnelles

Aucune corrélation n'est significative pour la première hypothèse. Il pourrait être plausible de rejeter l'hypothèse d'une relation entre l'expérienting et la qualité vocale, lorsque l'analyse est faite avec l'échantillon global ($n=20$). La présence de corrélations à la fois négatives et positives, ainsi que leur faiblesse ne permettent pas de dégager quelque tendance qualitative que ce soit. Les résultats apparaissent donc aléatoires.

Pour la deuxième hypothèse, l'analyse corrélationnelle a été faite à partir d'une sélection des sujets. Deux sous-groupes, chant premier instrument et régime temps plein, ont été formés, chacun des deux critères de sélection permettant de présumer à une plus grande implication dans l'apprentissage du chant. Deux corrélations significatives se sont alors manifestées. Les résultats touchant le sous-groupe dont le chant est le premier instrument d'apprentissage ($n=17$) montrent une assez forte relation négative entre le mode de la narration 3 et les mesures Rang ($-0,437$, $p<0,05$) et Groupe-

rang (-0,505, $p<0,05$). Ceci pourrait être un indice de relation inversement proportionnelle entre l'expériending et la qualité vocale, contrairement aux prédictions.

Quant aux analyses faites avec le sous-groupe de sujets dont le régime d'étude est à temps plein ($n=6$), aucun résultat significatif n'a été obtenu. Par conséquent, la deuxième hypothèse risquerait aussi d'être mise au rancart.

Pour la troisième hypothèse, celle concernant les analyses faites avec le sous-groupe inscrite à temps plein et dont le chant est le premier instrument ($n=5$), deux corrélations significatives ont aussi été repérées. Il s'agit des relations entre le niveau d'expériending au sommet des narrations 1 (-0,866, $p<0,05$) et 2 (-0,866, $p<0,05$) et la mesure Rang de la variable qualité vocale. Cependant, ces relations sont négatives. Bien que très fortes, elles vont en sens contraire à la prédition, puisqu'elles révèlent que plus les sujets ont obtenu une position élevée pour la mesure Rang, moins ils obtiennent un niveau d'expériending élevé au sommet des narrations 1 et 2, et vice versa. Ces résultats, comme ceux observés pour le sous-groupe chant premier instrument, portent à penser que l'expériending est relié de manière inversement proportionnelle à la qualité vocale. En

conséquence, la troisième hypothèse spécifique ne bénéficie guère de support de ce côté.

2.2 Signification du sens (+ -) des corrélations

Les résultats obtenus pour les trois hypothèses comportent une forte proportion de corrélations négatives. Cette tendance s'accroît de la première hypothèse vers la troisième. De 33,3% de corrélations négatives pour la population générale ($n=20$) (première hypothèse), la proportion passe à 61,0% pour la population dont le chant est le premier instrument ($n=17$), à 100% pour la population inscrite à temps plein ($n=6$) (seconde hypothèse) et se maintient encore à 100% pour la population à la fois inscrite à temps plein et dont le chant est le premier instrument d'étude ($n=5$) (troisième hypothèse). Ces pourcentages ont été établis sur le nombre de corrélations calculables seulement.

Bien que ces résultats ne soient généralement pas significatifs, la polarisation négative des résultats permet de dire deux choses. D'abord, plus la population est impliquée dans la tâche du chant, plus souvent le niveau d'expériending est inversement proportionnel à la qualité vocale. Ensuite, la tendance généralisée de la polarisation négative indique peut-être que le sens de la relation entre expériending et qualité vocale est contraire aux prévisions émises dans cette étude.

A la lumière de la tendance négative des corrélations augmentant avec l'implication des sujets, y a-t-il lieu de rejeter les hypothèses de cette recherche? Comment peut-on expliquer l'obtention d'un tel profil de résultat? Que signifie donc cette tendance? Comment se fait-il que les étudiants à temps plein et chant premier tendent à avoir des scores d'expérienting plus bas au fur et à mesure qu'ils sont meilleurs, et vice versa? Le problème appelle plusieurs explications autres.

D'une part, l'échelle d'expérienting est construite de telle sorte que les niveaux supérieurs requièrent l'énonciation, l'exploration et la solution généralisable d'un vécu problématique. Ce thème a déjà été abordé à la section 1.1.1 du présent chapitre, et amenait à douter de l'efficacité de cet outil en situation non-thérapeutique. Or, il est possible que les sujets qui chantent mieux soient dégagés de toute préoccupation problématique, dégagés d'eux-mêmes et donc en harmonie. La résolution de leurs problèmes est chose de la vie quotidienne et ils n'en parleront pas spontanément, dans un contexte comme celui de cette recherche. Une certaine crainte face à une "situation d'évaluation" peut même avoir inhibé l'expression du vécu problématique chez certains sujets plus méfiants, et ce en dépit des précautions visant à établir

un entretien introductif aux questions et malgré leurs apparentes confiance et naïveté.

D'autre part, l'échelle d'expériencing fait appel dans l'élévation de ses niveaux à une élévation parallèle des exigences conceptuelles, langagières et descriptives du vécu personnel. Ce type d'habiletés cognitives ne caractérise pas nécessairement la population ciblée par cette recherche. Tout au contraire, les chanteurs (et peut-être d'autant plus qu'ils sont impliqués) sont souvent perçus comme des êtres plus spontanément non-verbaux, extravertis et intuitifs qu'habiles en analyse de soi. Il se peut que les corrélations négatives entre les scores d'expériencing et la qualité vocale traduisent que l'individu chante d'autant mieux qu'il quitte la sphère de l'abstraction pour suivre principalement la perception en constant mouvement des indices sensoriels et sonores. Ce raisonnement n'implique toutefois pas que les sujets soient incapables de maîtriser les habiletés requises aux niveaux supérieurs de l'échelle d'expériencing, mais que spontanément, ils n'utiliseraient pas ce registre. Le type de cueillette de données mis à profit dans la présente étude utilisant une approche plutôt libre que dirigée, il y a certainement lieu de réfléchir sur cette facette de la méthode.

Il est donc possible que l'échelle d'expériending puisse s'appliquer à une situation non-thérapeutique. En effet, il serait raisonnable d'arguer qu'un mode d'investigation plus précis, directif et exhaustif aurait permis d'aller recueillir, chez tous les sujets peut-être, les catégories particulières d'information touchant les niveaux supérieurs de l'échelle. Diverses stratégies peuvent être imaginées pour toucher le thème d'un vécu problématique dans l'apprentissage vocal, et des stratégies de résolutions envisagées et/ou généralement appliquées par les sujets. Ainsi, un questionnaire objectif, des questions à développement plus précises ou même une méthode d'entrevues individuelles pourraient compléter ou se substituer au type de consignes et de cueillette de données mise de l'avant dans la présente recherche.

2.3 Interprétation de la force des corrélations, significatives ou non

L'idée de base pour la formulation des trois hypothèses était que les sous-groupes de sujets présumés plus fortement impliqués que les autres groupes dans l'apprentissage du chant obtiendraient des corrélations plus fortement positives. Malgré le sens généralement négatif des résultats, ainsi que l'absence de corrélations significatives, cette idée de base

est partiellement soutenue. En effet, il apparaît que la décision de fragmenter l'échantillon global en sous-groupes a effectivement permis d'obtenir des résultats significatifs pour la deuxième et la troisième hypothèse. D'autre part, il est observable aussi que cette décision a permis d'obtenir une gradation dans la force des corrélations significatives, les corrélations de la troisième hypothèse étant plus fortes que celles de la deuxième.

2.4 Généralisation et synthèse des interprétations

En ce qui concerne la généralisation des résultats, certaines observations portent à croire qu'elle serait fortement hasardeuse étant donné le nombre restreint de sujets qui ont participé à l'étude. D'autre part, le fait que certaines corrélations, pour les deuxième (régime temps plein, $n=6$) et troisième hypothèses ($n=5$), soient identiques suggère que le même petit groupe de sujets pourrait se retrouver à la base de la tendance négative des résultats. Quant à savoir s'il s'agit de cas particuliers ou non par rapport à la population normale des chanteurs classiques, la question reste ouverte. Aucune généralisation ne sera donc formulée.

Il ressort donc que dans cette étude les hypothèses n'ont pu être mises à l'épreuve avec suffisamment de rigueur pour

permettre de décider de leur sort. Le principal problème rencontré est celui de la mesure de la variable experiencing dont la valeur discriminative n'a pas été suffisante pour révéler clairement les différences individuelles. L'échelle de Gendlin peut être incriminée mais aussi le type de collecte de données qui a été réalisé. En raison de ces difficultés, il semble quelque peu prématuré de procéder à un rejet en bloc des hypothèses de départ. Rien ne permet de croire que le niveau d'experience est sans rapport avec la qualité vocale en chant classique. Bien au contraire, l'existence d'un certain lien, bien que contraire aux prédictions de l'étude, semble suggérée par les résultats obtenus, en dépit des niveaux de signification généralement non-significatifs.

CONCLUSION

Les limites rencontrées avec l'utilisation de l'échelle d'expériending dans un contexte non-thérapeutique suggèrent la nécessité de développer un outil de mesure et/ou la méthodologie permettant de mieux cerner le phénomène de la santé mentale dans son milieu naturel.

La notion de contact avec l'expérience personnelle comme critère de santé mentale n'est pas ici remise en question. C'est la manière de mesurer ce contact qui demande à être adapté à des situations plus communes, ne nécessitant pas l'aide psychologique.

Il apparaît évident que la mise à l'épreuve de l'hypothèse postulant la relation positive entre la capacité de contact avec soi et la qualité vocale a été entravée par l'utilisation de l'échelle d'expériending dans un contexte et sur du matériel qui ne lui convenaient peut-être pas, ou alors partiellement. Ces conditions ont eu pour effet de ne pas permettre une discrimination suffisante de la capacité d'expériending entre les sujets. En effet, pour que l'hypothèse d'un lien entre la qualité du contact avec l'expérience personnelle et la maîtrise vocale eut été réellement testée, il aurait fallu que les mesures révèlent

des différences individuelles significatives. Or, ce ne fut pas le cas.

Mais que penser de la tendance négative des résultats? Est-il plausible d'envisager que la meilleure des vertus pour un chanteur soit de faire le vide... de s'oublier le plus absolument possible afin de mieux se consacrer au chant? Cela n'est pas impossible. L'idée est lancée, il faudrait vérifier.

La question qui a motivé cette étude, - chercher à savoir de quoi dépend le déploiement d'un meilleur achèvement, d'une meilleure précision, dans la formulation expressive d'une oeuvre artistique - demeure intéressante. En fait, bien au-delà des limites de la discipline artistique, la question vaudrait pour toutes les interventions de l'individu sur le monde extérieur.

En dépit des résultats peu concluants, l'hypothèse d'un lien entre le niveau d'expériencing et la qualité vocale reste plausible. Il s'agit de développer les outils et la méthodologie pour mieux la vérifier.

APPENDICE A

Protocoles

S.V.P. Décrire votre plus vieux souvenir.

S.V.P. Décrire un souvenir d'une apparition en public.

S.V.P. Compléter la phrase qui suit: "Quand je chante, je..."

APPENDICE B

Ensemble des caractéristiques pour chacun des sujets

Tableau A
Ensemble des caractéristiques pour chacun des sujets

Sujets	Age	Sexe	Régime	Inst.	S.Exp.	Rang	Note	Gr. Rang
01	31	M	C	1 ^E	3	13	D	Faible
02	30	F	P	1 ^E	3	03	B	Fort
03	26	F	C	2 ^E	3	20	D	Faible
04	29	F	P	1 ^E	2	15	C	Faible
05	34	M	P	2 ^E	2	18	B	Faible
06	40	F	P	1 ^E	2	16	B	Faible
07	33	F	P	1 ^E	3	05	B	Fort
08	55	F	P	1 ^E	2	10	B	Moyen
09	22	F	C	1 ^E	3	01	A	Fort
10	25	M	C	1 ^E	3	07	B	Moyen
11	25	F	C	1 ^E	3	06	B	Moyen
12	45	M	P	1 ^E	4	17	C	Faible
13	57	F	P	1 ^E	2	21	D	Faible
14	29	M	P	1 ^E	2	12	B	Moyen
15	29	F	P	1 ^E	3	19	D	Faible
16	48	F	P	1 ^E	2	11	B	Moyen
17	31	F	P	1 ^E	3	09	A	Moyen
18	30	M	C	1 ^E	2	04	B	Fort
19	38	M	P	2 ^E	3	08	B	Moyen
20	43	F	P	1 ^E	3	14	C	Faible

C:complet, 1E:chant premier, 2E:chant deuxième, F:féminin, Gr.Rang: groupe rang, M:masculin,
P:partiel, S.Exp.:sommets expérientiels

REMERCIEMENTS

L'auteur désire exprimer sa reconnaissance à Marie-Claude Denis, professeur de psychologie à l'Université du Québec à Trois-Rivières, pour son soutien et son ouverture d'esprit dans la direction de ce travail.

L'auteur désire aussi souligner l'aide précieuse de Céline Dusseault, professeur et professionnelle en chant classique, ainsi que sa disponibilité au cours de la démarche expérimentale.

Enfin, l'auteur désire remercier sa compagne, Johanne Doyon, pour sa contribution appréciée à la révision de cet ouvrage.

REFERENCES

- ABITBOL, J. (1985). Phonation. Encyclopaedia universalis. Paris.
- AUCHER, M. L. (1977). L'homme sonore. Paris: Epi.
- BARTHELEMY, Y. (1984). La voix libérée. Paris: Robert Laffont.
- BRIDGEHOUSE, P.L. (1978). Progressive exercises for the tone deaf. Music educator journal, 65, 51-53
- BRODNITZ, F.S. (1962). The holistic study of the voice. Quarterly journal of speech. 48, 280-284.
- COMPTEOIS, P. (1974). L'expérimicing dans la comparaison de groupe de croissance et de sensibilisation. Mémoire de maîtrise inédit. Université du Québec à Montréal.
- DARBY, J.K., HOLLIDEN, H. (1977). Vocal and speech patterns of depressive patients. Folia phoniat. 29, 279-291.
- FORCUCCI, S.L. (1975). Help for inaccurate signers. Music educators journal, 62(2), 57-61.
- GARCIA, M. (1855). Traité complet de l'art du chant. Paris: Au Menestrel., 1911.
- GENDLIN, E.T. (1970). A short summary and some long predictions, in J. Hart, T. Tomlinson (Eds.): New directions in client-centered therapy. Boston: Houghton Mifflin.
- GENDLIN, E.T., BEEBE, J., CASSENS, J., KLEIN, M., OBERLANDER, M. (1967). Focusing ability in psychotherapy, personality and creativity, in J. Shlien (Ed.): Research in psychotherapy, Vol. 3 (pp.217-241). Washington, D.C.: American psychological association.
- GENDLIN, E.T., BERLIN, J.I. (1961). Galvanic skin response correlates of different modes of experiencing. Journal of clinical psychology, 17, 69-72.
- GENDLIN, E.T. (1973). Experimental phenomenology, in R. Corsin (Ed.): Current psychotherapies. (pp.317-352) Itsaca: F.E. Peacock.

- GENDLIN, E.T. (1969). Focusing. Psychotherapy: theory, research and practice, 6, 4-15.
- GENDLIN, E.T. (1961). Experiencing: a variable in the process of therapeutic change. American journal of psychotherapy, 15, 233-245.
- GENDLIN, E.T. (1967). Neurosis and human nature in the experiential method of thought and therapy. Humanitas: Journal of the institute of man, 3, 139-153.
- GENDLIN, E.T. (1968). The experiential response, in E.F. Hammer (Ed.): Use of interpretation in treatment: technique and art. (pp.208-227) New York: Grune and Stratton.
- GENDLIN, E.T., TOMLINSON, T.M. (1967). The process conception and its measurement, in C.R. Rogers, E.T. Gendlin, D.J. Kiesler, C.B. Truan (Eds.): The therapeutic relationship and its impact: A study of psychotherapy with schizophrenics. Madison: University of Wisconsin Press.
- GENDLIN, E.T. (1964). Une théorie du changement de la personnalité. Montréal: Centre interdisciplinaire de Montréal Inc.
- GENTES, M. (1986). Les effets de l'abandon corporel sur le niveau d'expériencing. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Trois-Rivières.
- GREENBERG, M. (1970). Musical achievement and the self-concept. Journal of research in music education. 18 (1), 57-64.
- HUSSON, R. (1953). La réponse de l'effecteur laryngien aux impulsions neuro-endocrino-végétatives dans le chant. Alençon: Imprimerie Alençonnaise.
- HUSSON, R. (1949). Voix. Encyclopaedia universalis. Paris, 1985.
- JACKSON, L. (1990). La narration de souvenir et l'entretien direct sur la santé: une étude comparative de proximité à soi auprès de personnes âgées. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Trois-Rivières.
- KLEIN, M.H., MATHIEU, P.L., KIESLER, D.J., GENDLIN, E.T. (1969). The experiencing scale: a research and training manuel. Madison: Wisconsin Psychiatric Institute.

- LAGUET (1952). Voix. Encyclopaedia universalis. Paris, 1985.
- LALANDE, G. (1981). Le groupe de rencontre: effets différentiels d'approches verbale et non verbale. Thèse de doctorat inédite, Université de Montréal.
- LOWEN, A. (1958). Lecture et langage du corps. Québec: Editions Saint-Yves Inc., 1977.
- LOWEN, A. (1965). Amour et orgasme. Montréal: Edition du jour/Tchou, 1977.
- LOWEN, A. (1975). La bio-énergie. Montréal: Edition du jour/Tchou, 1977.
- MOSES, P.J. (1954). The voice of neurosis. New York: Grune and Statton.
- MOULONGUET (1952, 1953). Voix. Encyclopaedia universalis. Paris, 1985.
- NERON, S. (1978). Une méthode d'observation et la description du changement individuel lors d'un groupe de croissance personnelle avec accent en travail corporel. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Trois-Rivières.
- OSTWALD, P.F. (1963). Soundmaking: the acoustic communication of emotion. Springfield: Thomas.
- PERLS, F. (1973). The gestalt approach, eye witness to therapy. U.S.A.: Science and behavior books.
- PETIT ROBERT (1979). Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris.
- PFAUWADEL, M.C. (1981). Respirer, parler, chanter... La voix, ses mystères, ses pouvoirs. Paris: Le Hameau.
- PIERLOT, J. (1983). Le chant: Le libre geste vocal. Paris: Denoël.
- PORTE, J. (1985). Voix. Encyclopaedia Universalis. Paris.
- PORTMANN (1954, 1957) Voix. Encyclopaedia universalis. Paris, 1985.
- REICH, W. (1927). La fonction de l'orgasme. Paris: L'arche, 1970.

- REICH, W. (1933). L'analyse caractérielle. Paris: L'arche, 1971.
- REID, C.L. (1950). Bel canto: principles and practices. New York: Joseph Paterson House.
- REID, C.L. (1965). The free voice: a guide to natural singing. New York: Joseph Paterson House.
- REID, C.L. (1974). Voice: psyche and soma. New York: Joseph Paterson House.
- ROGERS, C., BARRY, S. (1971). Person to person. New York: Pocket Books.
- ROGERS, C.R., GENDLIN, E.T., KIESLER, D.J. (1967). The therapeutic relationship and its impact. Madison: University of Wisconsin Press.
- RONDELEUX, L.J. (1977). Trouver sa voix. Paris: Edition du Seuil.
- SARAZIN, D. (1984). Variation de l'espace personnel dans un groupe de rencontre. Thèse de doctorat inédite, Université de Montréal.
- STOER, V.L., SWANK, H. (1977). Mending misused voices. Music educator journal. 65(4), 47-51.
- SYLVESTRE, L. (1987). Les effets de la pratique méditative sur le niveau d'expérimencing. Mémoire de maîtrise inédit, Université du Québec à Trois-Rivières.
- WAINWRIGHT, C.J. (1980). A framework for the observation of movement and sounds. Group psychotherapy, psychodrama and sociometry. 33, 6-24.
- WHITE, R.C. (1976). Voice abuse. Music educator journal. 63(2), 38-42.