

# LES ENJEUX DU CHANTEUR-CHORISTE DANS LE CHOEUR

## Sommaire

Exercice n°1.....	2
LE CHOEUR EST UN ESPACE DIFFICILE POUR L'ECOUTE INDIVIDUELLE .....	2
Exercice n°2.....	3
PERMEABILITE DU SON ET DE L'ETRE .....	3
Exercice n°3.....	4
L'ECOUTE DU CHANTEUR .....	4
Exercice n°4.....	5
LE SILENCE POUR ELARGIR L'EXPERIENCE MUSICALE.....	5
Exercice n°5.....	6
LES APPLAUDISSEMENTS POUR PARTAGER SA JOIE.....	6
Exercice n°6.....	8
RESTER LUDIQUE.....	8
Exercice n°7.....	9
VARIER LES MODES DE RELATION AU SEIN DU GROUPE.....	9
Exercice n°8.....	11
CHEMINER AVEC LES POLARITES.....	11
Exercice n°9.....	12
ENTRE MEMOIRE ET DISPONIBILITE A L'IMPREVU.....	12

## *Exercice n°1*

### **LE CHOEUR EST UN ESPACE DIFFICILE POUR L'ECOUTE INDIVIDUELLE**

L'endroit le plus adapté pour qu'un chanteur entende sa voix est la leçon individuelle avec un professeur de chant. L'écoute du professeur peut permettre au chanteur de mieux percevoir le lien entre son geste vocal et la qualité du son qu'il émet. Les divers exemples et consignes que donnera le professeur seront des guides pour que le chanteur progresse vers l'émission aérienne qu'il souhaite.

Dès que deux chanteurs chantent ensemble, il est très difficile pour chacun, dans l'écoute aérienne des sons de percevoir précisément la qualité de leur expression puisque les 2 voix arrivent mélangées dans l'oreille de chaque chanteur. La différenciation sera encore plus difficile si les deux chanteurs chantent la même voix. Ainsi, dans le pupitre d'une chorale, quand les chanteurs ne forcent pas leur voix, le son du pupitre devient rapidement homogène, aucune voix ne dépasse les autres.

Cette sensation de fusion génère souvent de l'angoisse plus ou moins consciemment chez le chanteur : « Où suis je ? Où est ma voix ? ». Il peut avoir l'impression d'ouvrir sa bouche pour chanter sans s'entendre personnellement. Souvent le chanteur va développer des attitudes lui permettant de s'assurer qu'il perçoit bien sa propre voix.

Ainsi le chanteur peut chanter légèrement ( ! ) plus fort que les autres, avec un grésilli dans la voix, en faisant un glissando entre les notes, en étant un peu en avance ou en retard ....etc...

Ces manières de faire invitent l'animateur à proposer régulièrement des exercices  
pour *renforcer la perception individuelle* dans le groupe  
et apaiser l'angoisse que peut avoir le chanteur de se perdre dans le collectif.

## *Exercice n°2*

### **PERMEABILITE DU SON ET DE L'ETRE**

Pour se percevoir, le chanteur a besoin dans un premier temps de se couper des autres, de se protéger de leur influence. Si un chanteur basse ou une chanteuse alto ne sait pas mettre un minimum de distance avec la voix de soprane ou ténor, il ou elle risque de chanter la voix la plus aiguë sans s'en rendre compte. L'oreille perçoit spontanément plus facilement la voix la plus aiguë surtout si celle-ci a un dessin mélodique facilement identifiable.

D'autre part, j'ai plusieurs fois remarqué la tendance, pour les chanteurs qui ont pris confiance dans leur voix grave, à chanter plus grave que la note demandée, dans un geste spontané de perception de soi. Ils touchent le fond pour être sûr de chanter. Dans ce cas, l'animateur peut en chantant la note erronée avec le chanteur, faire un long glissando pour arriver à la note demandée. Le chanteur qui se laisse guider par l'animateur peut ainsi sentir le chemin vocal qui mène de la note qu'il croyait chanter juste jusqu'à la note demandée. C'est le chemin de perception de sa propre voix accordée au pupitre que fait le chanteur pour chanter juste.

Cependant, l'expérience du chanteur qui chante juste dans son pupitre, réveille souvent l'angoisse inconsciente de se perdre dans un groupe où tous font la même chose : « est-ce que j'existe encore dans le son du pupitre dans lequel je ne peux pas m'entendre individuellement ? ». L'animateur accompagnera au mieux chaque choriste pour qu'il prenne confiance en sa présence vocale dans le son d'un pupitre homogène.

Cette confiance élargie du chanteur qui chante juste dans le pupitre crée une impression de détente. C'est cette détente qui rend le chanteur et sa voix perméables. Le chanteur sent qu'il chante pour un projet individuel précis et en même temps, il accueille en lui la présence des autres chanteurs. De même, sa voix découvre une manière de se relier aux autres voix qui allie présence à sa propre voix et accueil aux autres voix.

L'animateur engage le chœur sur le chemin de perméabilité sur lequel chacun pourra par son travail intérieur être une force d'élan pour les autres.

## *Exercice n°3*

### **L'ECOUTE DU CHANTEUR**

La voix parlée ou chantée que chacun connaît de lui même est une voix intérieure. Pour l'entendre, il suffit de se boucher les oreilles et de dire une phrase comme : « bonjour je m'appelle Eric et je suis heureux d'être ici aujourd'hui ». C'est amusant de le faire tous ensemble, car les oreilles bouchées, je n'entends pas les autres, mais je vois leurs lèvres bouger. La voix intérieure que j'entends, c'est celle que j'appelle ma voix. Je la connais. Pourtant les autres ne peuvent pas l'entendre comme moi. Pour cela , il faudrait qu'ils puissent venir en moi.

La première fois que nous avons été enregistrés (sur une minicassette par exemple), chacun se souvient d'avoir pensé ou dit : « cet appareil n'est pas bon, ce que j'entends n'est pas ma voix ». Pourtant les personnes qui me connaissent retrouvent dans l'enregistrement les caractéristiques de ma voix. Les autres ne connaissent que ma voix aérienne. Et moi, je ne connais surtout que ma voix intérieure .

#### **L'enjeu du chanteur est d'harmoniser sa voix aérienne avec sa voix intérieure.**

L'animateur va demander à chacun de mettre le bout des doigts de sa main droite posée sur le bas de la paume de sa main gauche. Les 2 mains sont tournées vers le ciel. Puis le bout de sa main gauche au dessus de son oreille gauche. Les 2 mains forment une coupe à 2 ou 3cm du visage. Ainsi, le son de ma bouche va pouvoir courir le long de mes mains pour aller jusqu'à mon oreille de manière plus intense. Cela fait comme une amplification avec un micro posé devant la bouche, relié à mon oreille gauche (G). Chacun parle en essayant de percevoir l'effet, sur son écoute de cette intensification du conduit aérien bouche oreille G. Refaire le même exercice, en transposant tout pour l'oreille droite (D).

Alterner ces deux exercices pour percevoir la latéralisation individuelle de l'écoute. Avec quelle oreille le son me semble plus aigu, plus brillant ? le sens des sons me touche davantage ? la matière des mots m'apparaît plus ? j'ai tendance à m'endormir ?

Comment je caractérise l'écoute de chacune de mes oreilles ? Ressentir laquelle de mes oreilles est mon oreille directrice. C'est avec elle que je tends l'oreille. C'est avec elle que je parle. Je peux observer que personne ne parle droit. Je parle surtout pour une de mes 2 oreilles.

On peut parler en se bouchant une oreille, puis l'autre, pour ressentir comment cela modifie mon écoute aérienne. On peut imaginer ressentir de quel côté on prend le téléphone. Puis on se force à parler en tournant la bouche vers la droite, puis en tournant la bouche vers la gauche, pour ressentir quel est le côté qui nous parle plus spontanément.

Nous chantons la gamme une fois en renforçant l'écoute aérienne à G puis une fois à droite. L'animateur explique que les plus grands chanteurs utilisent le renforcement de l'écoute aérienne en mettant la main à l'oreille pour mieux chanter (Gilbert Bécaud, les chanteurs basques ou corses en sont des exemples connus)

L'animateur explique que, quand il entendra qu'un ou plusieurs chanteurs sont en train de perdre l'écoute aérienne et la justesse de la note voulue, il fera le geste de main bouche oreille pour encourager les chanteurs à utiliser cette aide puissante sans avoir besoin d'arrêter le chant en cours.

## *Exercice n°4*

### **LE SILENCE POUR ELARGIR L'EXPÉRIENCE MUSICALE**

L'animateur demandera au groupe, jusqu'à ce que cela devienne une habitude, d'avoir une attitude d'écoute à la fin de chaque morceau ou exercice. Ainsi, le silence qui suit l'exécution vocale sera encore un espace d'expérience musicale. Le silence permet de laisser résonner en soi tout ce qui vient d'être chanté et d'entendre l'écho de l'élan musical vécu.

Si le son est la manifestation de la vie de la musique, alors le silence physique peut permettre une perception plus immédiate avec le plan musical essentiel.

Le groupe qui cultive ce besoin de silence pendant quelques secondes après un morceau ou un exercice permet à chacun d'avoir un espace pour laisser le vécu musical résonner en soi et être mieux assimilé par chacun. Cette qualité de disponibilité à la musique dans le silence est perceptible jusque dans l'attitude corporelle. Pendant cette écoute, les corps sont encore présents à la musique, attentifs, disponibles. Cela favorise une perméabilité intensifiée à la musique.

Ce moment intense dure en moyenne 3 à 4 secondes puis chacun se reprend en faisant le vide.

En concert, c'est à ce moment là que le public applaudit. Le rôle du chef de chœur est capital, il est le signe d'encouragement pour le groupe. Si le chef de chœur baisse les bras ou décompresse à la fin de la dernière note, le public applaudit aussitôt.

## **Exercice n°5**

### **LES APPLAUDISSEMENTS POUR PARTAGER SA JOIE**

Le chef de chœur peut arriver à ressentir le spectacle choral comme une unité. A partir de cette unité, il peut décider s'il y aura au cours du spectacle des moments où le public pourra applaudir. Le chef de chœur prendra l'habitude avec son chœur d'enchaîner divers morceaux en étant tous d'accord sur l'élan voulu entre les morceaux successifs. C'est à partir de la compréhension globale que chacun donnera sens et trouvera son attitude pour être présent à la liaison entre les morceaux.

Certains morceaux entraînants, joyeux, appellent des applaudissements spontanés. Le chef de chœur se préparera à accueillir ce témoignage de joie du public et décidera soit de faire une pause pour laisser cette joie s'épanouir, soit de continuer l'élan général sans être ralenti par la manifestation du public. Ainsi le chef de chœur et le chœur prennent en main par leur attitude le déroulement du spectacle et la place des applaudissements. Si le spectateur ressent que l'espace entre deux morceaux est chargé de présence et de sens, il retiendra ses applaudissements spontanés de fin de morceaux pour profiter au mieux de l'avancement du spectacle. Le lien entre chant et auditeur est autant cultivé par le chant que par les liaisons entre les chants.

Quand le spectacle est fini, le public a généralement besoin d'applaudir. Cela lui permet de remercier, d'exprimer sa joie et de clore le moment artistique partagé. Dans la réalisation artistique, chacun vient pour jouer son rôle. L'artiste ouvre l'espace imaginaire par son art et le spectateur, par la qualité de sa présence et de son écoute, dynamise l'artiste dans son jeu. Les applaudissements clôturent le jeu de rôle implicite de chacun.

Le moment des applaudissements peut être prévu depuis le début du projet. Dans les dernières répétitions, il est judicieux de finir le filage du spectacle ou de la fin du spectacle en répétant les saluts finaux de la manière la plus complète possible.

Y aura-t-il un salut collectif ?

Y aura-t-il une annonce pour le remerciement dit par une personne ?

Y aura-t-il le projet de faire un bis ?

Quelle sera la sortie de scène ?

Qui rallumera les lumières de la salle ? ...

Plus ces aspects seront verbalisés et répétés en amont, plus détendue et créative pourra se dérouler la fin du spectacle.

Les applaudissements provoquent des élans émotionnels de besoins de reconnaissance plus ou moins conscients chez les personnes qui ont participé au spectacle. La puissance des attentes de chacun est à prendre en compte, pour que ce moment puisse continuer au mieux dans l'élan de collaboration qui a permis la réalisation musicale. Si on 'y prend garde, le moment des saluts finaux peut devenir une succession interminable de saluts individuels, sans que cela soit décidé consciemment ; le groupe se met à vouloir applaudir une personne puis une autre sans trop savoir quand s'arrêter.

Quand le spectacle est fini, il arrive qu'on réalise qu'une personne importante pour le concert n'a pas été nommée ou invitée à être saluée, et l'on peut ressentir les jeux d'égo qui ont manipulé ce moment spontané qui s'était cru très généreux. La joie des applaudissements fait très facilement enflammer inconsciemment le besoin individuel de reconnaissance.

Chaque groupe trouvera sa solution. Chacun pourra se demander en quoi les applaudissements de la fin du spectacle ont permis aux artistes et aux auditeurs de quitter leur rôle en rendant grâce à la Musique qui a transcendé le temps du concert. L'artiste, par sa volonté de dépassement dans son art, rend grâce à l'auditeur qui a intensifié son écoute de la Musique. L'auditeur, par sa disponibilité, rend grâce à l'artiste qui vient partager son amour de la Musique dans l'œuvre qu'il interprète. Le concert est la collaboration fondamentale du rôle de l'artiste et de celui de l'auditeur. Les applaudissements permettent d'exprimer la joie de la réussite de la collaboration artistes et auditeurs.

## *Exercice n°6*

### **RESTER LUDIQUE**

Le chef de chœur veillera à ce que le chant et la musique restent un jeu ; d'ailleurs ne dit-on pas « jouer de la musique » ?

Quand les enfants s'amuse en jouant, ils vivent un état d'équilibre magique entre le respect des règles du jeu et l'engagement de tout leur être dans le plaisir du jeu. Si une des deux polarités n'est plus tenue, le jeu disparaît. Si je ne respecte pas les règles, les autres ne peuvent jouer avec moi. Si je ne pense qu'aux règles, je n'ai pas le plaisir de jouer. D'autre part, si je n'ai pas envie de jouer, envie de me confronter, envie de gagner, les règles sont une carcasse vide; et si je suis possédé par le jeu, sans percevoir l'autre qui joue, obnubilé par la soif de gagner, je vais piétiner les règles sans m'en apercevoir. La qualité du jeu demande donc un investissement personnel à l'écoute de l'investissement des autres, dans le cadre des règles. Le jeu peut être intensifié quand il est regardé par des spectateurs qui, par la qualité de leur écoute, renforcent la qualité du jeu.

La qualité ludique des chanteurs permet d'équilibrer l'exigence musicale et narrative de la partition et la détente du jeu artistique qui n'est qu'une représentation.

Les artistes racontent des histoires de vie et de mort mais ce n'est pas si grave parce que c'est « pour de faux ». La recherche artistique demande un investissement total tout en gardant une légèreté liée à la conscience que l'art est un espace d'expérimentation entre l'idéal et le réel. Plus les chanteurs jouent la musique, plus elle sera vivante. Ils utilisent tout ce qu'ils sont profondément en acceptant de transposer dans une forme narrative musicale.

La qualité de la pratique artistique est sensible dans la qualité du jeu. Si les chanteurs sont peu présents à eux-mêmes dans tout leur être, le spectacle aura tendance à devenir un divertissement. L'énergie des chanteurs fait diversion et appelle les auditeurs à être saisis uniquement par une énergie superficielle. Le spectacle peut détendre, faire du bien momentanément, mais chacun repart chez soi avec un sentiment de vide.

Si les chanteurs sont trop possédés par eux-mêmes dans leur chant, s'ils n'arrivent pas à jouer le rôle et les émotions demandés par le morceau, s'ils plaquent systématiquement leur vécu sur la chanson sans percevoir la richesse du texte originel, le spectacle aura tendance à devenir un psychodrame. Les spectateurs ne sentiront pas la distance entre la personne qui joue et le rôle joué. La personne s'impose à son rôle d'une manière intrusive et souvent inconsciente comme si ce processus pouvait être une thérapie renforcée par le regard du public. Le jeu musical et artistique permet d'ouvrir une distance entre la personne qui chante et l'émotion qu'elle veut vivre, et l'espace émotionnellement ouvert proposé par la chanson.

Cet équilibre entre le vouloir qui monte du chanteur et la disponibilité donnée par la chanson, la présence des autres chanteurs et l'écoute des spectateurs est en constante évolution. Ce n'est jamais acquis. Tout est à recommencer à chaque instant et d'un concert à l'autre. Le chef de chœur a la responsabilité d'aider sa chorale à cultiver cet esprit ludique entre exigence et détente.



## **VARIER LES MODES DE RELATION AU SEIN DU GROUPE**

La chorale est un groupe qui a tendance à favoriser « l'esprit mouton ». Le choriste est encouragé à se fondre dans son pupitre et chaque pupitre à se fondre dans l'ensemble. Si un chanteur se décale mélodiquement ou rythmiquement, il est encouragé à se taire pour ne pas détruire l'unité de la chorale. Dans la position habituelle de répétition, tous les choristes sont tournés vers le chef de chœur. Le sentiment d'unité passe par la confiance donnée à celui qui est sensé porté au mieux le projet artistique du groupe. Il est à noter que de plus en plus de chorales qui veulent chanter en se déplaçant n'ont plus de chef de chœur sur scène. Cette expérience responsabilise chaque chanteur qui doit faire le lien entre ce qu'il entend des autres et ce qu'il perçoit comme étant la juste interprétation pour le groupe. Cela donne une ambiance plus démocratique de l'expression artistique qui oscille entre deux tendances : l'interprétation fixée par avance, rigidifiée pour être correctement portée par tous, et les moments de compromis où chacun tire un peu dans son sens sans trop s'imposer pour ne pas déséquilibrer le groupe . Il arrive qu'entre ces deux tendances apparaissent des moments de grâce où les perceptions individuelles des nécessités du projet collectif vécues par les uns et les autres sont en phase et entrent en résonance, donnant la sensation à tous que le morceau est en train d'être improvisé dans l'instant, que c'est une création collective. Cet objectif est celui que cherche à atteindre le chef de chœur face à son chœur. Il peut être judicieux d'alterner des temps de travail avec direction du chef et des temps de travail sans la direction du chef. Chaque pratique enrichira l'autre.

Sans la direction du chef, chaque chanteur peut se sentir plus responsable, affiner sa présence à l'interprétation collective, mieux comprendre sa place et son rôle.

Avec la présence du chef, chaque chanteur est appelé à se dépasser pour que sa manière d'être et de chanter se mette consciemment au service de l'élan donné par le chef, qui lui-même est au service de l'œuvre. Le chef de chœur est ainsi le guide qui encourage chacun à mieux découvrir la géographie humaine et sociale des choristes en lien avec la géographie idéale et musicale de l'œuvre.

Dans le temps de l'échauffement, le chef de chœur favorisera dès qu'il le pourra les exercices où chacun est appelé à improviser, les exercices à 2, à 3, à 4 etc...

Il permettra ainsi de varier les points de vue. Ainsi une alto pourra se trouver face à face avec un ténor pour un exercice de rythme temps/contretemps, ce qui permettra un dialogue d'être à être dans le jeu musical. Souvent, les temps d'exercices à 2 demandent, après le silence final, de pouvoir échanger avec son (sa) partenaire. C'est une joie de pouvoir mettre des mots sur son vécu et de recevoir les mots de l'autre.

Certains exercices peuvent être faits en bougeant tous dans la salle de répétition. Cela crée une perception du corps social de la chorale différente de celle que l'on a habituellement. Cela permet de créer des liens multiples pour enrichir et aérer les liens habituels avec le chef de chœur comme centre.

Pendant ces temps d'exercices, il peut être judicieux de demander à chacun de mettre un mot sur une sensation musicale particulière. Il sera demandé d'éviter les termes musicaux techniques qui souvent ont tendance à nous couper de nos sensations. Par exemple, le chœur s'arrête sur un accord qu'il tient longuement. Le chef de chœur invite chaque choriste à recréer l'entièreté de l'accord à l'intérieur de lui-même, puis il demande à quinze personnes l'une après l'autre de donner un mot caractérisant le ressenti de cet accord. L'ensemble des mots proposés donne souvent une image très

juste de la qualité de l'accord. Ainsi le chemin fait par chacun pour rencontrer l'accord a été encouragé par les propositions des divers choristes et pas uniquement par les indications du chef de chœur, dont la parole peut être vécue comme une vérité absolue.

*Autant dans le théâtre, la difficulté du comédien est de percevoir sa place dans la globalité de la troupe, autant dans le chœur, le choriste pourra être invité à percevoir son rôle unique en variant les points de vue pour ne pas se contenter du rôle de mouton.*

## *Exercice n°8*

### **CHEMINER AVEC LES POLARITES**

Il peut être judicieux de s'interroger pour mieux connaître les tendances inconscientes qui dictent nos choix. Cela peut permettre de mieux équilibrer la diététique musicale du groupe pour mieux nourrir le collectif.

Alfred Thomatis a montré que l'on aime les musiques qui correspondent à notre courbe auditive. Ainsi mes choix spontanés ont tendance à répondre à ce dont j'ai besoin personnellement. Mieux se connaître permet d'être moins dépendant de ses tendances spontanées. Le programme du concert peut être analysé avec ce regard critique.

Quel équilibre entre les mouvements lents et les mouvements rapides ? Quelle place pour le 3 temps ou le 4 temps ? Parmi les quatre tempéraments (sanguin, mélancolique, colérique et flegmatique) lequel est-il privilégié ? Le programme favorise-t-il une attitude extravertie ou introvertie ? Quel équilibre entre majeur et mineur ? etc...

Cette analyse du programme pourra être reconduite d'année en année pour percevoir l'évolution des choix. Il peut être aussi judicieux de constater si le programme est en lien avec la saison. Le concert de Noël a-t-il la même ambiance que celui du mois de Juin ?

Cette sensibilité aux diverses polarités peut être utilisée dans les exercices préparatoires et au sein de chaque exercice. Par exemple, alterner le travail sur les temps, puis sur les contretemps permet de ressentir la complémentarité des deux énergies. De même entre une gamme majeure montante et une gamme mineure descendante. Ainsi chaque proposition peut être l'occasion d'un retournement. Peu à peu, cette habitude de changer de point de vue devient une souplesse d'esprit qui va être encouragée par la diversité des chanteurs. Si je fais un exercice d'accélération, je peux percevoir ceux qui sont saisis profondément par ce processus; ils vont être le moteur de l'exercice. Si je retourne l'exercice et que je demande un ralenti, ce sont d'autres chanteurs qui vont porter l'exercice. Ainsi la diversité des propositions dans un même exercice permettra de goûter la différence et la complémentarité des chanteurs. Le chef de chœur pourra, au fil des séances, être encouragé par la diversité de l'engagement des chanteurs, à ressentir en lui des nuances et des polarités qu'il n'avait pas imaginées.

## *Exercice n°9*

### **ENTRE MEMOIRE ET DISPONIBILITE A L'IMPREVU**

Le chanteur, pour trouver la qualité d'expression de son chant, développera avec une attention égale ses capacités de mémoire et sa disponibilité à l'imprévu.

- le chanteur a besoin d'avoir mémorisé les divers aspects de la musique qu'il va interpréter (phrases musicales, sensation harmonique, structure des morceaux, lien entre les paroles et la musique etc...).

S'il est hésitant, une grande partie de son énergie risque d'être mobilisée uniquement pour se rappeler ce qu'il a à faire. Ainsi, il sera peu disponible à l'interprétation du chant. Même s'il improvise, le chanteur a besoin de sentir qu'il a une certaine maturité, qu'il peut, suivant ses besoins, faire appel à diverses mémoires musicales qu'il ressent en lui. Quand le chanteur se sent familier avec la grammaire du discours musical qu'il utilise, il est plus disponible pour sentir, au moment où il chante, la création de ce qu'il a à dire.

- le chanteur a besoin d'être le plus possible disponible à exprimer ce qui se joue dans l'instant. Chaque moment est unique. La qualité de l'instant musical est le fruit d'une multitude d'interactions, en particulier la qualité d'écoute de chaque auditeur, la qualité d'écoute de chaque chanteur, la résonance de la salle, l'élan musical donné par les derniers instants. Au centre de tout cela, le chanteur peut avoir tendance à chercher une situation confortable en s'appuyant principalement sur la mémoire de ce qu'il connaît, ou bien le chanteur peut avoir tendance à prendre le risque de créer l'instant à partir de sa disponibilité et de sa présence à ce qui se joue en lui. C'est cet état de grâce que recherchent l'improvisateur comme l'interprète quand il se met en position intérieure de recréer le morceau qu'il joue. C'est dans cette disponibilité à la vie, au nouveau que le chanteur peut sortir de la répétition, du « réchauffé ». C'est cette expérience du vivant que vient chercher l'auditeur.

Quand un chanteur interprète un morceau par cœur, cela ne garantit rien pour l'auditeur. En effet, certains chanteurs, rassurés de pouvoir reproduire leur morceau sans problème technique, peuvent s'endormir dans une mécanisation confortable de la chanson. D'autres chanteurs profiteront de leur maîtrise du texte musical pour ouvrir un espace d'interprétation en se rendant disponibles aux enjeux du moment vécu entre eux et les auditeurs.