

# Franck Choffrut

## Santé des musiciens et des chanteurs : Contribution de l'homéopathie

Reading excerpt

[Santé des musiciens et des chanteurs : Contribution de l'homéopathie](#)

of [Franck Choffrut](#)

Publisher: CEDH

Santé des musiciens  
et des chanteurs  
Contribution de l'homéopathie

Dr Franck CHOFFRUT  
avec Nicole ROUSSEAU-FLAMENGT



CEDH

<http://www.narayana-verlag.com/b9790>

In the [Narayana webshop](#) you can find all english books on homeopathy, alternative medicine and a healthy life.

Copying excerpts is not permitted.

Narayana Verlag GmbH, Blumenplatz 2, D-79400 Kandern, Germany

Tel. +49 7626 9749 700

Email [info@narayana-verlag.com](mailto:info@narayana-verlag.com)

<http://www.narayana-verlag.com>



## LE CERVEAU

Toutes les informations sensibles (visuelles, auditives, de la mobilité) convergent vers ce centre de tri qui régle aussi l'expression des émotions élevées. La destruction du thalamus provoque une perception floue du corps, une hypersensibilité au contact, des douleurs quasiment impossibles à traiter et la disparition de toutes les manifestations affectives basées sur les acquisitions dues à l'éducation ou l'apprentissage, ce qu'on définit comme " l'automatisation des procédés ".

Du thalamus, sorte de " centre de relais " en relation avec toutes les parties du système nerveux, les informations sont envoyées aux aires sensibles situées dans l'autre moitié du néocortex (1e plus récent dans l'histoire de l'évolution du cerveau humain).

Ainsi, la main gauche est représentée sur l'hémi-cerveau droit. *Le fameux, homonculus* de Penfield (fig. 1 ) représente chaque organe en fonction, non de sa surface réelle, mais de la surface du cortex cérébral sensible qui lui correspond. C'est moins son aspect physique que son aspect fonctionnel qui est véritablement représenté. Si chez l'homme l'index et les lèvres sont très " hypertrophiés ", chez la souris ce sont les vibrisses qui prédominent et ... chez le violoniste, la main gauche ; d'autant plus lorsque le musicien a commencé la pratique musicale très jeune. On constate par ailleurs que les aires motrices des muscles de la vocalisation sont aussi étendues que celle de la main (fig. 2).

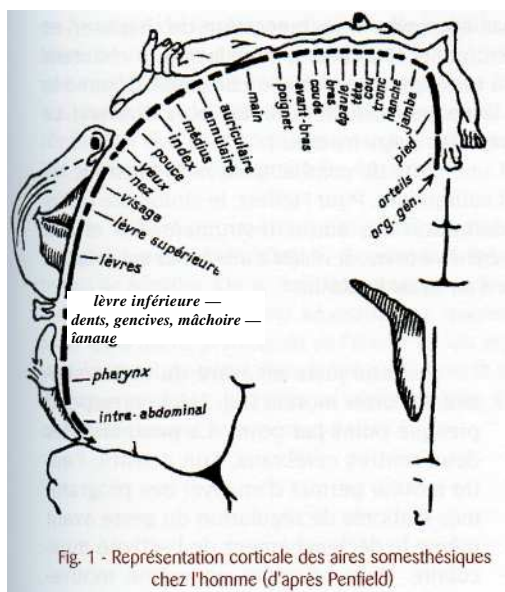


Fig. 1 - Représentation corticale des aires somesthésiques chez l'homme (d'après Penfield)

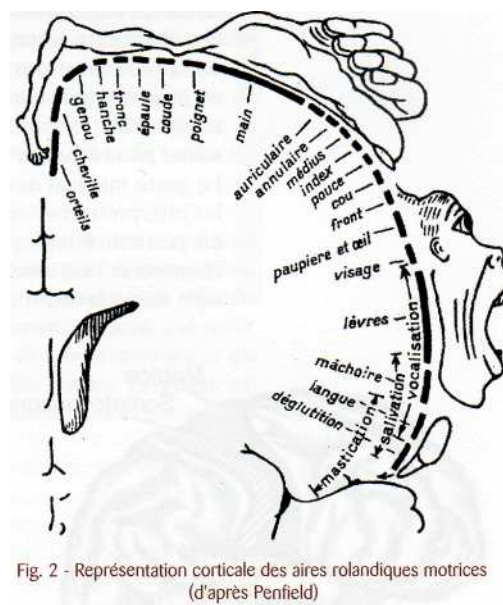


Fig. 2 - Représentation corticale des aires rolandiques motrices (d'après Penfield)

## " Les forçats de l'arpège, de l'octave, des notes par milliers... "

Pour François-René Duchâble, ce sont les musiciens. Pierre Amoyal, Martha Argerich, Frank Braley, Alexia Cousin, Hélène Grimaud, Hillary Hahn, Vadim Repin, disent travailler entre 3 et 5 heures par jour. Sans compter les concerts... Encore sont-ils au faite de leur gloire. Les élèves travaillent encore plus. " *Tout est possible dès qu'on le veut et qu'on s'efforce avec ardeur de transformer par un travail infatigable les facultés naturelles en facultés d'artiste*<sup>39</sup>" aurait, selon Mattheson, déclaré J.-S. Bach. Si l'apprentissage instrumental passe par la répétition incessante du geste musical, il ne devrait pas aboutir aux douleurs, sous peine de briser des carrières ou de dégoûter des vocations naissantes. La fameuse paronomase anglaise " *No pain, no gain* " (souffrir pour réussir !) résulte de l'étrange glissement de l'idée d'une activité artistique vers celle d'une activité professionnelle qui tend de plus en plus au " *workaholism* ". Cette " intoxication par le travail ", cet investissement excessif dans le travail (qui entraîne anxiété, douleurs physiques et troubles de la vie familiale) est de plus en plus étudié par la médecine du travail. Mais jamais à propos des musiciens. De la montée de gamme à deux doigts avec passage du 3<sup>e</sup> au-dessus du 4<sup>e</sup> (encore citée par Couperin) aux doigtés de C.P.E. Bach " pouce en dessous ", du jeu staccato au jeu legato, le changement a effectivement souvent été rude pour l'interprète.

Mais il n'y a pas que le côté technique du jeu. Si quelques instruments ont parfois évolué (comme le théorbe devenu injouable et remplacé par l'archiluth), d'autres ont conservé la technique ancienne. Les premiers cors (*corni da caccia*) étaient tenus de la main gauche, la main droite posée dans le pavillon. Munis de pistons, la tenue de l'instrument n'a pas changé pour autant. Les chanteurs ne sont pas épargnés. L'augmentation du diapason et de la puissance des instruments d'orchestre transforme le chanteur en pugiliste qui cherche à terrasser une masse orchestrale. Comme le regrette Cecilia Bartoli, " *la voix (est sollicitée) aux limites du hurlement. Le volume prend le pas sur la sensibilité. L'aigu triomphe (...)* ". Le geste musical devient une sorte de combat dont ni la Musique, ni les interprètes ne sortent vainqueurs. Pour Heifetz, le violoniste (mais on pourrait étendre sa définition aux autres instrumentistes et aux chanteurs) " *doit avoir les nerfs d'un torero, la vitalité d'une femme qui dirige un night-club et la concentration d'un moine bouddhiste* "...

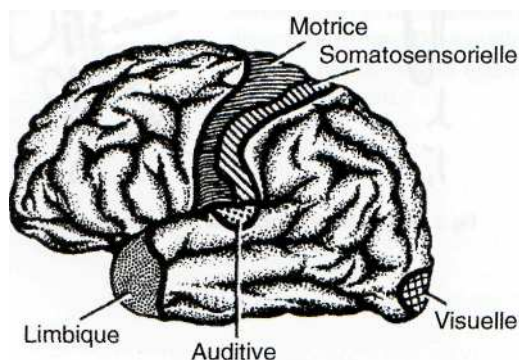


Fig. 3 - Le cerveau

<sup>39</sup> Davitt Moroney, Bacó, *une vie*, Actes Sud, Créa, 2000, p.176.

Situé juste en avant du cortex sensoriel, le cortex moteur (fig. 3) lui correspond presque point par point. La proximité des deux centres cérébraux, l'un sensoriel, l'autre moteur permet d'envoyer des programmes élaborés de régulation du geste avant même le déclenchement de l'activité musculaire. Pour effectuer un même mouvement, les sportifs professionnels utilisent des combinaisons de gestes différentes des non-professionnels, même s'ils paraissent les uns et les autres l'effectuer de façon identique. La comparaison avec le

sport n'est pas aussi artificielle qu'il y paraît : Janine Reiss, directrice des études musicales, considère qu'" *un grand chanteur est un athlète complet, quelqu'un qui s'entraîne pour les Olympiades*<sup>0</sup>." Une étude sur l'activation corticale a montré que les représentations motrices stockées dans le cortex moteur répondent aussi aux seules intentions : si on demande à des tétraplégiques (qui ont donc perdu toute motricité volontaire) de s'efforcer de bouger une partie d'un membre, on constate une activation de l'activité corticale motrice correspondante. Réciproquement, la destruction du cortex entraîne la perte de la planification des mouvements complexes et de leur conduite.

15  
'«  
E  
S  
\$

D'autres structures comme le cervelet situé à la base du cerveau et les ganglions basaux du cerveau interviennent dans l'ajustement du geste.

Elles interviendraient dans l'automatisation des procédures gestuelles. Les expériences antérieures y seraient ainsi stockées sous forme " d'images mentales ". La répétition du même geste créerait en quelque sorte une mémoire qui serait utilisée lorsque ce geste sera indispensable ; par exemple, lors du jeu instrumental très rapide. Les ganglions basaux donneraient le signal interne de déroulement du mouvement et participeraient à l'apprentissage des mouvements complexes.

Ces structures auraient la charge du contrôle programmé nécessaire à l'exécution d'un geste automatique acquis et " soulageraient ", en quelque sorte, le cortex moteur en libérant des possibilités d'attention nécessaires à l'apprentissage de nouveaux programmes.

D'autre part, elles interviendraient aussi dans la gestion temporelle du geste fin et complexe. Le déroulement de la séquence motrice doit " appréhender " en quelque sorte le déroulement du geste dans l'espace mais aussi le temps nécessaire à ce déroulement. Autant il est plus évident pour un gardien de but d'adapter le geste du bras et du corps en fonction de la vitesse d'arrivée de la balle, autant il devient plus aléatoire, pour un musicien, d'envisager la frappe d'une touche ou l'appui sur une corde immobile. Seule la connaissance intime de l'instrument (et de ses capacités de réaction) et la mémorisation des informations par la répétition des exercices, permettent d'intégrer cette notion de temporalité indispensable au geste fin musical.

C'est ce que Henri Bergson évoquait déjà, en d'autres termes, au début du siècle précédent : " *Le cerveau paraît avoir été construit en vue (d'un) travail de sélection. On le montrerait sans peine pour les opérations de la mémoire. Notre passé (...) se conserve nécessairement, automatiquement. Il survit tout entier. Mais notre intérêt pratique est de l'écartier ou, du moins, de n'en accepter que ce qui peut éclairer et compléter plus ou moins utilement la situation présente. Le cerveau sert à effectuer ce chou : il actualise les souvenirs Mises, il maintient dans le sous-sol de la conscience ceux qui ne serviraient à rien*".

85

<sup>0</sup> A. Gerhards, Divas, Seuil, 2000, p 94.

<sup>1</sup> H. Bergson, *La perception du changement*, Conférence à l'Université d'Oxford, 26 et 27 mai 1911, La pensée et le mouvant, Quadrige, P.U.F. 1996, p 152.

**Santé des musiciens  
et des chanteurs**  
Contribution de l'homéopathie

Dr Franck CHOFRUT  
avec Nicole ROUSSEAU-FLAMENG



**CEDH**  
INTERNATIONAL

Franck Choffrut

[Santé des musiciens et des chanteurs :  
Contribution de l'homéopathie](#)

206 pages, pb  
publication 2004



More books on homeopathy, alternative medicine and a healthy life [www.narayana-verlag.com](http://www.narayana-verlag.com)