

« LE LIEU EST LE *TEACHER* »

Steve Bottacin

Résumé

L'auteur de ce texte, participant débutant, a suivi une session conduite par Maud Robart dans une chapelle, toujours consacrée et chargée d'histoire. Témoin de cette rencontre entre la pratique en cours et l'église, il cherche à mettre en mots son expérience directe, dans cet espace singulier, à ce moment précis. Plusieurs questions sont posées — et laissées ouvertes — sur la nature et les enjeux de la voie de recherche développée par Maud Robart, tels qu'ils peuvent être perçus par un élève en début d'apprentissage. De manière indirecte, ce texte illustre l'un des éléments les plus subtils vérifiés par cette recherche : la « fonction créatrice » de certains lieux.

Mots-clés : Chant ; lieu ; Maud Robart ; processus ; transmission.



Le lieu est le *teacher*

La Chapelle Saint Roch¹, à Liège (Belgique), a accueilli une session de travail conduite par Maud Robart. Le lieu et la pratique sont entrés en résonance, scellant une rencontre dont un participant débutant porte ici témoignage.

Mardi 24 août, deuxième jour de la session :

Vers onze heures du matin, Maud Robart entre dans la chapelle. Je suis occupé à laver à l'eau claire une petite balustrade qui sépare le chœur de la nef, dans laquelle nous travaillons. L'intention est de laver chaque jour l'espace de travail et d'autres éléments du lieu. Ce n'est pas un nettoyage strictement ménager, mais un lavage à l'eau froide avec une serviette : il s'agit d'enlever une poussière qui peut empêcher de respirer librement et devenir un élément perturbant, comme le serait un bruit. Laver est aussi prendre soin du lieu qui nous accueille, l'honorer. Une image me viendra par la suite : c'est comme « laver les pieds » de l'église.

Les participants à l'atelier n'arriveront pas avant 16h00. Maud demande ce qu'elle pourrait faire pour aider et je réponds que je peux très bien continuer seul, que peut-être elle souhaite juste être là, dans le lieu, ce qui la fait sourire. Je poursuis donc ma petite tâche, face au chœur, le dos tourné à la nef, où elle fait quelques pas.

Après quelques minutes passées dans le silence, s'élève un chant, qui sera suivi d'autres moments de silence, puis d'autres chants. Sans me tourner, je cherche à me faire plus discret, plus attentif, pour ne pas déranger l'action ou la simple présence de Maud. Cela veut dire continuer ma tâche en évitant les mouvements brusques, bruyants ou mécaniques. Tordre la serviette de façon que le son de l'eau ne perturbe pas le chant et même, peut-être, trouve son accord avec lui, se glisse dans ses silences.

Au départ, cela nécessite une tension musculaire, un contrôle, une retenue née de la crainte de mal faire. Puis, au fur et à mesure que mes efforts et mon appréhension diminuent, je me sens agir d'une façon plus fluide. Je trouve d'autres manières d'utiliser mes mains, de me

¹ C'est une église d'allure modeste, à l'intérieur très dépouillé, et chargée d'histoire. A l'origine, le lieu est un hospice. Les Frères Cellites, une communauté de laïcs pieux, l'érigent au 16^e siècle, entre leur couvent et l'asile d'aliénés qu'ils ont fondé, « la Licorne ». Ils y accueillent ceux qui trouvent porte close partout ailleurs, entre autres les pestiférés que, dit-on, Saint Roch protège et guérit.

placer face à la balustrade, de tordre la serviette. J'ai conscience d'une modification progressive, d'un glissement dans une autre qualité de présence et d'action. Mon sentiment est que cela est lié, d'une certaine manière, au chant et à la présence de Maud.

A un certain moment, c'est comme si laver pourrait même devenir une danse ou un deuxième chant silencieux : une action répétitive et calme, en lien avec la voix de Maud qui se déploie dans l'espace. Cette possibilité apparaît, mais elle ne se réalise pas immédiatement, ou je ne la réalise pas encore : des pensées viennent faire écran, recouvrir cette conscience claire de ce que je fais.

Cependant, au fur et à mesure, les deux actions semblent effectivement entrer en relation, comme il arrive à deux voix chantant ensemble de chercher à se rejoindre, à s'enrouler l'une autour de l'autre. Il y a la sensation qu'un accord est survenu ou est en train de survenir — qu'il faut savourer en restant vigilant, car le chant évolue, ma serviette glisse ailleurs sur la balustrade, tout continue de changer d'instant en instant.

Soudain, je ressens une invitation intérieure à laisser le lavage se faire : ne plus être celui qui lave mais celui qui une intention de laver cette balustrade s'accomplit. Cela a presque la valeur d'une injonction, ferme et douce, de moi-même à moi-même, comme si quelque chose en moi, qui me connaît bien et qui sait mieux que moi, m'indiquait l'étape suivante. Une certitude, une décision, un consentement viennent de se faire jour à un certain niveau de ma conscience.

A partir de là, pour quelques secondes ou quelques minutes, malgré des trains de pensées parasites, je me laisse conduire par l'action de laver la balustrade. J'éprouve alors une impression d'aisance et de simplicité car la tâche, en quelque sorte, s'exécute d'elle-même : je ne fais que lui prêter mon corps, ma conscience restant disponible pour observer à la fois ce que je fais et ce qui m'entourne. Je me sens comme un voyageur embarqué dans un carrosse, regardant par la fenêtre : ce carrosse est mon propre corps, progressant au rythme de sa tâche vers l'extrémité de la balustrade.

Bientôt, il n'y a plus de pensée, ou très peu : il y a observation, claire et tranquille, de ce qui s'offre à mes perceptions, en même temps que l'action se poursuit. Je ressens exactement la même chose qu'à d'autres moments dans le travail avec Maud Robart, quand je ne suis plus celui qui chante mais celui qui est animé par le chant, plus celui qui marche mais celui qui est porté

par la marche. Dans ces moments, je cesse d'être interprète ou acteur pour devenir passager de la marche, ou instrument du chant qui se déploie dans sa structure spécifique : sonore, rythmique, respiratoire... Je commence alors à expérimenter que la structure de chaque chant veut ou appelle une action adéquate du corps. On pourrait même dire que chaque chant veut ou appelle un corps spécifique pour être chanté. Quand cela se produit, le chant s'incarne dans celui qui chante, sans pour autant le réduire à rien : en le laissant exister dans cette structure, à la place qui est la sienne, c'est-à-dire conscient et libre d'observer ce qui se passe, en lui et autour de lui.

Il est très difficile pour moi de *laisser cela advenir* quand je chante avec Maud. En effet, cette expérience va à l'encontre des représentations occidentales de l'acte de chanter, qui sont de deux types : d'une part, celle du chant sacré (ou savant), supposé précis et pur, mais « sans corps » ; d'autre part, celle du chant profane, censé être l'expression brute d'émotions spontanées, le corps agité de mouvements apparemment libres — en réalité souvent mécaniques. Il me semble ainsi devoir choisir entre deux options : ce qui serait la précision (figée, désincarnée) et ce qui serait le naturel (désordonné, « sauvage »). Prisonnier de ces représentations, je balance entre une recherche rigide de la précision (sans vie) et une démonstration extérieure d'engagement physique (sans vie également). Dans un cas comme dans l'autre, je demeure étranger au chant, à la marche ou à tout autre élément de ce travail.

Bien sûr, mon action de laver la balustrade ne devient pas aussitôt structurée dans ses moindres détails, comme le sont les chants transmis par Maud. Mais, dans ma perception, cette action a radicalement changé de nature. Au départ, c'était une tâche routinière ; à présent, elle résonne de la vie du chant, réanimée à distance par lui, comme un pendule au repos oscille au voisinage d'un autre en mouvement. Quelque chose m'a été communiqué ou transmis : pas seulement une façon de bouger ou de respirer mais, beaucoup plus profondément, une qualité intime de faire, qui est un *laisser-faire*. Pourtant, depuis le début, je tourne le dos à Maud, sans la regarder et sans chanter.

Au moment précis où je parviens à l'extrémité de la balustrade, le chant s'arrête. Il est difficile de dire combien de temps s'est écoulé. Pris du besoin d'écouter activement le silence et le lieu, je m'immobilise. J'ai l'intuition qu'il y a là, tout à coup, matière à découverte. Extérieurement, la chapelle n'a pas changé, mais l'espace me semble différent, habité par une

vibration nouvelle. Quelque chose en moi est aux aguets, comme happé, en quête de l'origine de ce silence et de cette vibration.

Cette immobilité silencieuse et paradoxalement très active dure un certain temps, lui aussi difficile à estimer. C'est une expérience qu'il me semble reconnaître, pour l'avoir quelquefois vécue à la fin du travail sur les chants, lorsque Maud nous invite à nous asseoir et à rester immobiles avant de quitter la salle, chacun à son rythme.

Peut-être mu par une association d'idées, liée à ce souvenir de sensations passées, j'éprouve alors la nécessité d'aller m'asseoir sur une des petites chaises de paille disposées le long des murs de la nef, le seau d'eau qui m'a servi à nettoyer placé devant moi. Une fois assis, je pose les mains sur les genoux, revenant vers une position que nous explorons régulièrement, l'épine dorsale érigée. Je suis très calme. Encore une fois, il me semble que tout cela s'accomplit de soi-même.

Soudain, les choses changent. Parvenu dans cette assise, je perçois les pensées qui reviennent. Je me mets à songer à tout ce qui vient de m'arriver et suis stupéfait d'avoir été « agi » de cette façon, d'être devenu le jouet d'un processus que je ne connais pas. L'intensité et la nouveauté de l'expérience me plongent dans un mélange de perplexité, de peur et de colère. A quoi me suis-je soumis ? Et à quoi suis-je encore soumis en ce moment même, dans cette position qui tout à coup m'apparaît comme un carcan, comme quelque chose d'imposé ?

Je garde le souvenir de tout le processus qui m'a conduit et de la joie éprouvée à être porté ainsi, mais à présent j'y vois une angoissante et intolérable atteinte à ma volonté. Saisi d'une sorte d'effroi, je refuse catégoriquement de perdre à nouveau le contrôle de mes actes. Quelque chose en moi se cabre. Mon corps se fige et mon mental s'active frénétiquement, cherchant la réponse à une question qui tourne à vide dans ma tête: « Qu'est-ce qui m'arrive ? »

Ce que je viens de vivre ne me ressemble pas, ne correspond pas à ce que je sais ou crois savoir de moi-même. J'en conclus donc, mentalement, que quelque chose d'autre s'est emparé de moi. Placé sur la défensive, c'est en ces termes d'« emprise » que j'analyse maintenant l'effet du chant de Maud Robart sur mon action de laver la balustrade. En même temps, l'émerveillement ressenti au cours de cette action n'a pas disparu, ni l'intensité inhabituelle de ma relation au lieu et au silence.

Troublé par cette expérience intérieure contradictoire, je reste assis, toujours dans la même position. Celle-ci me maintient peut-être dans une structure psycho-physiologique, qui m'empêche de m'identifier tout à fait au flux de mes pensées, de mes associations affolées : elle me garde en éveil, à la frontière entre acceptation et refus du processus en cours.

Dans cet état-limite, une certaine notion du temps, plus claire, me revient peu à peu. Quelques minutes s'écoulent. Ensuite, avec encore la sensation d'être conduit, mais d'une façon de moins en moins ferme, comme si le processus s'était accompli, je retrouve un rapport plus habituel à moi-même et à l'espace.

Ainsi, ce voyage inattendu en compagnie de Maud Robart se ponctue par un retour à ce qui est là, dans la plus grande des simplicités. Aucun effet spectaculaire ne se produit. Rien n'est ôté ou ajouté à ce qui se trouve (ou à ce que je perçois) dans la chapelle. Si quelque chose a changé, au terme du voyage, c'est moi-même, sans que je puisse exactement dire en quoi. Les mots « allégé » ou « purgé » me viennent à l'esprit. Peut-être ai-je simplement, moi aussi, été lavé, dépolvé, dépolvé intérieurement.

Je me lève, reprends le seau et m'appête à quitter la nef. A ce moment, Maud, assise dans le coin opposé au mien (je ne m'en étais pas aperçu) se lève à son tour et me rejoint. En quelques mots, elle exprime sa propre expérience : « une pulsation que j'ai éprouvée dès mon entrée ce matin dans la chapelle a fait jaillir les chants, de même que l'envie très forte de marquer le *yanvallou*. C'est la meilleure façon pour moi de rentrer en relation avec ce lieu, de répondre à son appel. ² »

Ainsi, une rencontre vient d'avoir lieu, de manière directe, entre la pratique de Maud Robart et la chapelle : une mise en présence, qui n'est pas de l'ordre du fortuit ou de l'anecdotique. Ici, il ne s'agit pas d'une tentative superficielle de mêler la « tradition catholique occidentale » et la « tradition animiste afro-caribéenne », dans un métissage pittoresque dont la culture moderne se satisfait. L'expérience qui vient d'être vécue est d'une tout autre nature.

² Le *yanvallou*, marche très particulière, est un élément important du travail de Maud Robart. Aujourd'hui, il m'apparaît comme une « marche pulsée », au cours de laquelle le corps tout entier se déploie puis se dépose, se déploie puis se dépose, alternativement, au rythme de petits pas liés à une oscillation organique du bassin. Le tout entraîne une ondulation naturelle de la colonne vertébrale, qu'il n'est pas indiqué de provoquer de façon volontaire.

Ma façon de formuler les choses serait de dire : l'efficacité du chant rencontre l'efficacité du lieu. Pour moi, en effet, les chants de Maud (tous des chants rituels) et la chapelle (lieu de recueillement et de prière) sont deux formes d'art agissantes, conçues pour opérer un changement chez celui ou celle qui vient à leur contact : leur fonction est de révéler quelque chose au participant, de l'élever vers ce qu'on pourrait appeler, avec prudence, un autre niveau d'existence. C'est dans ce sens que je parle d'efficacité.³

En termes poétiques, un mot me vient à l'esprit : la chapelle et les chants transmis par Maud sont des « vaisseaux ». Ce mot, qui étymologiquement désigne un petit vase, résonne de plusieurs sens (canal où passe le sang, volume architectural, voilier de haute mer) qui s'additionnent sans épuiser la réalité pressentie. Chargé aussi de références mythiques ou légendaires, « vaisseau » recèle un gisement d'associations qui indiquent une direction à mon cœur, à mon imagination et à ma mémoire.⁴

En termes plus rationnels, ce qui émerge est une question : comment le chant et le lieu ont-ils interagi en moi ? Comment expliquer mon expérience d'un espace et d'un silence devenus vivants ? Je pourrais évoquer les « propriétés agissantes » de la chapelle et des chants transmis par Maud. Mais quelles sont ces propriétés ? Pourrait-on les décrire sous une forme scientifique ? L'expérience que j'ai vécue s'en trouverait-elle légitimée ou, au contraire, vidée de sa magie ?

Vivant la transformation d'une activité routinière en un acte complet, mon ressenti a été celui d'être conduit par une intention, une structure, un processus. J'ai attribué l'origine de ce phénomène au chant de Maud. Or elle-même dit avoir répondu à l'appel d'une autre présence : celle du lieu. Jusqu'où remonter pour contacter la cause première de ce qui m'a modifié ? En termes rationnels comme en termes poétiques, on se trouve devant quelque chose qui se dérobe.

« Le lieu est le *teacher* », dira Maud. Le sens et les implications de cette phrase sont profonds et multiples. Que faut-il comprendre ? Est-ce l'action de ce « teacher », de cet «

³ S'agissant de la chapelle, cette efficacité n'est pas liée à une architecture remarquable, ni même à une acoustique particulière (encore que celle-ci soit de bonne qualité). Le lieu se distingue surtout par son dépouillement, son manque d'apprêt et, selon ma perception, par une qualité de présence ou une irradiation singulière.

⁴ Comme le mot « carrosse », utilisé plus haut, le mot « vaisseau » me reconnecte à des éléments de mon enfance. Le travail avec Maud Robart peut ainsi faire ressurgir des souvenirs, des comportements, des nuances émotionnelles appartenant à un « répertoire » (notamment joyeux) qu'on avait complètement oublié.

enseigneur », quel qu'il soit, qui a transformé ma façon d'agir ? Est-ce cela que j'ai vécu tour à tour comme une grâce et comme une menace ?

L'ambiguïté et l'ignorance qui sont les miennes face à cette énigme sont peut-être typiques de la civilisation qui m'a façonné. L'homme occidental en moi, censé imposer ses desseins et ses catégories à tout ce qui l'environne, est à la fois fasciné et effrayé par l'expérience décrite et par les questions qu'elle pose. Effroi et fascination sont peut-être les deux faces d'un même écran, dressé entre ce qui est enseigné ici et ce qui m'a été enseigné jusqu'ici.

Au fond, ne suis-je pas invité à une confrontation radicale avec ma propre identité ? Le fait est qu'au cours du travail avec Maud Robart, mon rapport à ce qui est, à ce que je fais et à ce que je suis, est modifié profondément. Mon mental finit par ne plus me reconnaître et doit alors postuler que je suis « agi », que « quelqu'un d'autre est là ».

Mais, en définitive, qui est là, qui agit, qui respire dans ces moments où je m'expose à cette pratique ? Est-ce quelque chose ou quelqu'un d'autre qui se substitue à moi ou, au contraire, est-ce mon véritable moi qui reprend sa place, qui est « de retour à la maison » ?

« Je retourne chez moi » : Maud a un jour prononcé cette phrase, à un moment du travail. Ce n'était ni une indication technique, ni une image. C'était comme traduire en mots la nature d'un basculement vers une nouvelle manière d'être, au cœur même de l'acte que nous posions à ce moment-là. La phrase a surgi d'elle comme un signal, nous mettant sur la piste d'une autre attitude (physique, mentale, intérieure), rendue possible et sollicitée par le processus à l'œuvre.

Quel est donc ce « chez soi » vers lequel retourner ? La réponse à cette question ne peut plus être verbale ou conceptuelle. Il me semble qu'elle est forcément du domaine de l'être. En ce qui me concerne, là où je me trouve, elle s'expérimente sous la forme d'une contradiction concrète, vécue : la coexistence d'un oui et d'un non.

L'occidental en moi aimerait trancher le nœud, résoudre la contradiction, mais une autre attitude est possible :

Considérons les moments-bascules de l'aube et du crépuscule, de midi et de minuit. Ils sont au cœur d'un va-et-vient. De là, leur force. Vous branchez vos appareils électriques en mettant en contact un pôle positif et un pôle négatif. L'Être Suprême lui aussi respire là où il y a conjonction. Bien sûr, Il est là à tout moment, mais vous le manquez constamment. Une opportunité de le capter s'offre dans ces moments

d'interaction entre deux dynamismes opposés. Qui sait quand un tel Moment révélera sa nature ? Soyez au rendez-vous sans faillir. Pour chacun, tel ou tel de ces Grands Moments conviendra mieux à son style d'approche. Le moment de votre naissance n'influe-t-il pas sur votre vie ? Il est important pour vous de détecter ce Moment décisif. Il vous permet d'entrer dans le courant de votre vie, dans ce qu'on peut nommer votre Grand Pèlerinage. (MA ANANDAMOYI, *Vie en Jeu*, textes réunis et traduits par Jean-Claude Marol, Paris, Accarias Editions, L'Originel, 1995, pp. 76-77.)


Contre toute logique, ces paroles semblent suggérer que le lieu de la confrontation est le lieu de la résolution. Il invite à ne pas fuir la contradiction et paraît accorder une grande valeur à ce qui, dans mon expérience en compagnie de Maud, ouvre la porte à l'énigmatique.

Pour l'heure, comme débutant engagé depuis peu sur cette voie de recherche avec Maud Robart, je peux juste témoigner de ceci : invariablement, j'éprouve la modification qu'opère cette pratique comme une élévation de ma propre nature. A chaque session de travail, au cours et au terme d'un voyage exigeant, où vont et viennent facilités et difficultés, frustrations et accomplissements, il m'est donné de faire l'expérience directe d'une présence, d'une attention, d'une simplicité, d'une légèreté et d'une ardeur renouvelées... pour finalement sentir descendre en moi une plus grande paix.

Cette paix n'est ni relâchement, ni sommeil, ni inaction, elle n'est pas non plus repli confortable sur soi. Elle est un agir vigilant, tranquille et précis, en lien, en accord et en présence avec tout ce qui est là : êtres, espace, objets. Un agir vigilant, tranquille et précis auquel tout participe, dans un même temps, dans un même souffle et peut-être dans une même conscience.

Références

MA ANANDAMOYI. **Vie en Jeu**. textes réunis et traduits par Jean-Claude Marol, Paris, Accarias Editions, L'Originel, 1995, pp.76-77.



Recebido em 07/04/2017
Aprovado em 14/05/2017
Publicado em 08/09/2017