

LA NATURE DE LA VOIX EST CELLE DE L'EAU

Alba Lírio
Nara Keiserman

Traduction vers le français:

Fernando Aleixo
Georges Dupont
Jean-Camille Girardeau
Vera Bernardes

Résumé

Compte-rendu d'expériences vécues pendant le *workshop* de Maud Robart assistée de Thibaut Garçon, lors des V^e Rencontres Internationales d'Arts de la Scène : Voix et Rituels. Il est organisé par thèmes et images (se rapportant à des questions sur la voix), lesquels sont exposés selon le point de vue de chacune des auteures en fonction de leurs pratiques pédagogiques, artistiques et spirituelles. Cette démarche les libère d'une pensée unique et leur permet d'envisager d'éventuelles et prometteuses contradictions et confrontations d'idées, enrichissantes pour le débat sur la nature de la voix. Afin d'identifier les voix de chacune des auteures, leurs initiales ont été placées au début de chaque partie.

Mots-clés: voix ; rituel ; technique ; spiritualité.

1. Deux Introductions

N.K.¹ : J'avoue mon incapacité à mener une réflexion ordonnée sur l'expérience que j'ai vécue pendant le *workshop*-retraite de Maud Robart en octobre 2014 dans le Minas Gerais. J'offre donc ici un témoignage tout à fait personnel. Tout en risquant d'être confuse ou mièvre, je me hasarde à écrire à la première personne. Je vais me baser sur mes souvenirs et les quelques annotations que j'ai prises, elles aussi fruit de mes souvenirs, car nous n'étions autorisés à aucun type d'enregistrement, que ce soit photo, vidéo, son ou prise de notes pendant les séances de travail. Là, c'était vivre ou vivre et enregistrer dans la mémoire-corps. Subjuguée par l'autorité de Maud, je crois que je n'ai commencé à prendre des notes qu'à partir du troisième jour et, bien entendu, en dehors de la salle de travail. J'ai noté objectivement ce que nous faisons dans la première partie : le travail corporel avec Thibaut Garçon. Je revivais mon expérience avec Maud et j'écrivais ce que cela m'apportait, les remémorations, les nouvelles visions. Mais qui peut bien s'intéresser à un écrit fait de remémorations? Je commence donc par « À ceux que cela peut intéresser ».

A.L.² : Me référant au compte-rendu de mon élève et amie Nara Keserman, je pense que la résonance est effectivement un attribut du son et de la voix et non une qualité intrinsèque lorsqu'il s'agit d'affects. Le vent doit souffler favorablement et beaucoup de synergie doit entrer en jeu pour que ce qui transforme un phénomène en communication affective se produise. J'en déduis donc que ma rencontre avec Nara, dans une relation de professeur-élève-professeur, fut l'une de ces situations heureuses de résonance qui donna lieu, après presque deux ans de convivialité musicale, à mon voyage à Uberlândia, en vue de participer au *workshop*-retraite de Maud Robart, proposition acceptée par les organisateurs de l'événement, compte tenu probablement de la crédibilité de la professeure de l'UNIRIO. Cette occasion m'apporta une grande joie et provoqua une grande curiosité de la part de mes pairs car mon milieu actuel de travail et de recherche, bien que j'enseigne et que j'anime des *workshops*, n'est habituellement pas académique. En réalité, imaginer ma rencontre avec Maud Robart, coryphée mythique des programmes de recherche sur les chants rituels (ou vibratoires) menés par Jerzy Grotowski,

¹ N.K - Nara Keiserman

² A.L - Alba Lírio

m'effrayait moins que de rencontrer les professeurs dont je serais collègue pour quelques jours, et avec lesquels je me suis petit à petit sentie à l'aise grâce à mon investissement total dans le travail.

2. Penser en images, avec une certaine chronologie:

2.1

A.L. : Comme Nara, qui a donné le titre de ce texte, je me plais à penser que la nature de la voix est celle de l'eau. C'est dans celle-ci que nous sommes totalement immergés lorsque nous entendons les premiers sons de la voix et du corps maternel. C'est à travers l'eau que le son se propage pour créer d'autres sons et d'autres corps. C'est par elle que quelques-unes des plus belles mélodies du monde habitent cette terre et inspirent les hommes. Ce sont sa fluidité, sa perméabilité et sa transparence, sa force et son pouvoir qui nous subjuguent jusqu'à ce que nous les reconnaissons et, éventuellement, que nous manifestations par notre corps et notre voix ces mêmes qualités. Associer symboliquement l'eau aux émotions ne fait que la rapprocher encore plus de la voix dans sa sensibilité aux états d'humeur. Parler des chants vibratoires et évoquer l'eau me rappelle une maxime indienne liée au *Dhrupad*, l'une des formes les plus anciennes de chant sacré en Inde, selon laquelle celui qui a dans la voix la force de cent buffles marchant dans l'eau est celui qui a autorité pour chanter. L'image que je me fais du corps de la voix est exactement celle d'un buffle dans l'eau.

N.K. : J'ai toujours voulu être chanteuse ou artiste de cinéma. Je chantais toute la journée. Je faisais semblant d'avoir un sifflet dans la gorge, parce que c'est l'effet que me faisaient les chanteuses d'opéra que mon père écoutait. J'imitais le grincement des portes. Beaucoup plus tard, je chantais de la bossa-nova en imitant Nara Leão (Je trouvais ma voix plus jolie que la sienne). Dans les années 70 je pris des cours de chant lyrique avec Therezinha Röhrig, à Pelotas ; de chant populaire avec Pepe Castro Neves dans les années 80 à Rio de Janeiro. En 2013, ayant toujours besoin de chanter pour être heureuse, je rencontrai ma professeure Alba Lírio. Professeure et amie à première vue. Confiance totale, affinité, reddition. Elle commande, je fais.

Elle parle, je crois. Lorsque Sílvia Nakkach³, pendant une master-class à Espaço Companheiros das Artes, d'Alba Lirio, en mai 2015, affirma que « la nature de la voix est celle de l'eau », je compris ce qu'Alba me fait faire/vivre quand nous chantons ensemble dans ses cours, en répons. Je suis saisie par une sensation très concrète de fluidité, due à la perception de l'air qui parcourt tout mon corps et envahit mon esprit, produisant des images qui ne font qu'une avec le son projeté dans l'espace.

2.2

A.L. : Lorsque les chants rituels arrivèrent dans ma vie en tant qu'outils de travail et de recherche, je les avais déjà vécus dans les cérémonies festives indigènes et afro-brésiliennes auxquelles j'avais participé dans diverses tribus, *terreiros*⁴ et communautés religieuses au Brésil et à l'étranger. Bien que la musique et la danse aient été depuis très tôt ma source d'inspiration artistique et ma pratique spirituelle, je me suis parfois surprise à percevoir différemment ces cérémonies, ne pouvant éviter ici ou là une appréciation et un plaisir esthétiques propres à une mise en scène dramatique. Aujourd'hui encore je suis fascinée par l'observation d'un corps « possédé par l'esprit », par la façon dont il se meut dans ces conditions, par la voix d'un vieux *pajé*⁵ entonnant une prière de guérison entre deux bouffées de pipe, par les appels des bouviers rassemblant le bétail ou par le chant des dévotes en procession. Et quel magnétisme se dégage de tout cela sur une assistance complice ! Pour moi, durant ces expériences, les frontières qui distinguent le *terreiro* et la scène, le sacré et le profane, le spectateur et l'acteur s'estompent ; elles se rejoignent toutes dans l'unité, comprise ici comme un lieu au-delà de la dichotomie, comme un concept du yoga classique. Toujours à propos de la voix, j'ai eu, lorsque j'étais journaliste, des expériences très enrichissantes dans deux radios ; plutôt que de courir après les scoops ce qui m'intéressait était de rédiger des nouvelles pour écouter ensuite la lecture du speaker. Dans les reportages externes, j'attendais l'heure d'entrer en direct pour goûter le plaisir de créer une réalité, de transsubstantier les sens, me liant à la langue comme à une substance organique protolinguistique avec la noble mission de transmuter la matière palpable en une force

³ Fondatrice de The Vox Mundi School of the Voice et professeur au California Institute of Integral Studies (CIIS), tous deux à São Francisco, California – USA.

⁴ Maisons de culte afro-brésiliens, candomblé, umbanda...

⁵ Chef spirituel (et culturel) d'une tribu indigène.

extrêmement puissante et concrète, capable de construire une image dans l'esprit de l'auditeur. Plus que dans les mots, le sens, pour moi, résidait dans le processus phonétique qui mène à la manifestation du son. À cette époque, je ne connaissais pas encore Paul Zumthor, mais l'œuvre de ce médiéviste spécialiste de la poésie orale tomba entre mes mains, avec d'autres, pour cautionner mes opinions, en particulier celle selon laquelle il existe un « théâtre de la parole illisible, antérieur à l'écriture, dans lequel le signe ne s'est pas encore séparé de la force » (Zumthor, 2010, p.61). À ce moment-là j'ignorais pourquoi toutes ces choses m'enthousiasmaient tant. Et encore plus que je serais amenée à contribuer à l'élaboration, dans le cadre du Projet Vox Mundi⁶, d'une méthodologie d'éducation vocale.

N.K. : J'ai découvert la spiritualité pendant mon enfance, grâce à ma Mère, juive et spirite kardécienne. J'ai eu la certitude du monde spirituel en fréquentant le milieu hippie. Nous parlions de la « nostalgie du Père Spirituel », nous méditons sur « I am here and now », nous étions adeptes de macrobiotique, nous habitons en communauté, et tout cela avait du sens pour moi. Plus tard vinrent les enfants et la « vie réelle ». Et la spiritualité resta toujours présente comme principe de vie. Maintenant, avec des petits enfants et quelques passages par l'Umbanda, par le Bouddhisme de Nitiren Daishonin, par les méditations d'Osho, et des consultations en Astrologie, Tarot, Thérapie de Vies Antérieures, Alignement Énergétique, Constellation Familiale, Transmission de Retour à la Source, me voilà au Siddha Yoga. Pendant très longtemps j'ai recherché un endroit, une maison, un temple. Je discutais avec mes amies, je cherchais sur Internet. Carmela Soares, amie de longue date, collègue à UNIRIO, me disait souvent que je devais faire de la méditation: « dans cette grande maison, jolie, en pierre, à l'angle de la rue São Clemente et Conde de Irajá, si près de ta maison, tu vas adorer. J'y vais jeudi prochain. Tu viens avec moi ? » Je ne pouvais jamais. Cours de Transmission de Retour à la Source, avec Serafim Vieira, organisé par Mônica Losada, ma collègue de Gardien du Feu Sacré, animé par le professeur Alex Fausti. Mônica me montra un livre sur la couverture duquel figurait la photo d'une gourou indienne. Je regardai, tremblai et commençai à pleurer (Oxum⁷?) C'était Gurumayi

⁶ Un centre artistico-culturel et éducatif, fondé en 1988, par la musicologue Silvia Nakkach, USA, pour la recherche, la promotion, la diffusion et l'enseignement des chants traditionnels d'origine indigène et afro-brésiliennes, de l'Inde et du Tibet dans leur rapport avec la contemporanéité.

⁷ Divinité afro-brésilienne.

Chidvilasananda, la gourou vivante de la lignée de Siddha Yoga. Le lendemain, jeudi, je me rendis à la Maison de la rue Conde de Irajá. Après avoir été reçue affectueusement, mais sans exagération pour ne pas susciter de méfiance, je fus conduite à la salle de réception des nouveaux. On me donna quelques explications sur ce qui allait se passer puis nous descendîmes à la salle où allait commencer de ce qui s'appelle le Programme. Là, une personne qui fait l'Hôte, un Maître de Cérémonie en quelque sorte, indiquait à chaque moment ce qui allait être vécu. Ce jour-là, l'Hôtesse était mon amie Carmela. J'appris que chaque Programme est composé de chant et de méditation. Je chantai donc (n'est-ce pas ce que j'aime faire le plus dans la vie ?). Et je méditai. À la fin, Carmela me fit visiter la Maison. Nous entrâmes dans une autre salle : silence, pénombre et l'image du gourou Bhagawan Nityananda. Je m'assis et contemplai. Toute tremblante et pleurant, j'entendis une voix masculine à l'intérieur de moi-même : « Tu en as mis du temps ! ». L'expérience de la pratique spirituelle envahit ma salle de classe. Je donne des cours de Mouvement pour Acteurs en m'appuyant depuis toujours sur une approche somatique du corps. Sur la base des recherches de Nereida Fontes Vilela, *Lecture Corporelle*, des enseignements du *Feu Sacré* de Mônica Oliveira et du *Langage Organique* d'Alex Fausti, mon travail en salle de classe et dans les recherches institutionnelles que je mène à UNIRIO (*Acteur troubadour : recherche de processus pour un langage gestuel*) fut totalement imprégné de tout cela et donna lieu à une pratique que j'appelai Corps Infini et sur laquelle j'ai donné des conférences, réalisé des démonstrations et écrit des articles et des chapitres de livre.

2.3

N.K. : 2009, *Séminaire International Grotowski: une vie plus grande que le mythe*, organisé à l'UNIRIO, Rio de Janeiro, par Tatiana Mota Lima. Étaient présents, entre autres, Ludwik Flaszen, François Khan et Fernando Montes. Conférences, tables rondes, ateliers. Dans l'intervention de Montes, le récit émouvant du moment où il a connu Maud Robart. Il la décrit comme la vivification d'Oxum. Moi, fille d'Oxum, je pleure. Je veux ardemment (de tous mes sens embrasés) connaître Maud Robart. Janvier 2013 : jury du concours public pour le Poste de Professeur de Théâtre à l'Université Fédérale d'Uberlândia – UFU. Comme je le faisais chaque fois que j'étais invitée dans une université, j'en profite pour présenter mon expérience d'interprète de *No se puede vivir sin amor (On ne peut vivre sans amour)*, sur des textes de Caio Fernando Abreu. Dans l'exposé qui précède ma démonstration, j'expose les principes spiritualistes qui

guident mon jeu de théâtre. Je rencontre le professeur Fernando Aleixo qui, peu de temps après, m'invite à animer un module de la discipline dont il était le coordinateur dans le cadre du programme DINTER (Doctorat Inter-Institutionnel) UFU-UNIRIO. L'idée consistait à travailler avec les élèves les expériences du Corps Infini, à raison de quatre heures par jour, sur trois jours. En fait, ce furent beaucoup plus de douze heures. Lors d'une des rencontres, après avoir travaillé les Mantras des Chakras, Aleixo me dit qu'il faisait venir Maud Robart pour un *workshop*. Je lui répondis immédiatement que je voulais y participer.

– C'est un groupe fermé ! me dit Fernando.

– Inscris-moi dedans de toute façon, répondis-je.

S'en suivirent quelques échanges d'e-mails et un renforcement de ma détermination à participer à ce *workshop*. Je suggérai également la présence d'Alba Lírio qui s'était déjà montrée très intéressée par le travail sur les chants vibratoires. Après confirmation, Alba et moi nous donnerions nos Conférences-Démonstrations et, dès le lendemain, nous partirions pour une *fazenda* avec huit autres personnes où tout allait avoir lieu. Voici ce qui est arrivé : je vis Maud pour la première fois dans le hall de l'hôtel où nous nous retrouvâmes pour partir vers la *fazenda* où allait se réaliser le *Workshop*-Retraite. Ce qui m'impressionna ce fut sa posture, son élégance et ses cheveux gris tressés en un magnifique chignon sur sa nuque. Je ne tremblai pas, ni ne pleurai. J'admirai. La *fazenda* était très belle. Nous allâmes visiter l'espace où l'atelier allait avoir lieu. Moment de tension, car Maud manifestait, par son attitude et par quelques paroles, sa contrariété devant ce lieu. Elle affirmait que ce n'était pas ce qui avait été convenu. Je perçus alors quelques signes de ce qui nous attendait : rigueur, exigence, extrême respect du propre travail et de ce qui allait être vécu par chacun. Quelques petits ajustements ne la satisfirent pas complètement mais elle accepta ce qui était offert. Jusque-là il semblait qu'elle ne nous avait pas encore vus, ni regardés. Elle était occupée à la préparation de l'espace où nous serions accueillis et de ce qu'elle avait à nous offrir. J'ai beaucoup pensé à cela, tout le temps. Qu'avait-elle à nous offrir ? Je finis par comprendre que ma question était inversée. La question était en fait : qu'étais-je venue chercher ici ? Oxum ? Nous connaissons toujours la bonne réponse, même quand elle n'est pas prononcée, et c'est la plus évidente et la plus simple de toutes : nous sommes toujours à la recherche de nous-mêmes, à travers le miroir des autres, scrutant nos propres références. Alors, que m'apprit Maud de moi-même ? Pas seulement Maud, évidemment, mais la présence

conviviale d'au moins huit autres personnes, chacune plongée dans les événements « respectifs » : *retro, pro, intra, extra*. Pendant les deux premiers jours, mon activité mentale était plus intense que ma faculté d'écoute exigée par le travail. Je me surprénais distraite à regarder le paysage autour de moi. Il n'y avait pas de murs, la salle donnait sur une jolie pelouse avec des arbres et des fleurs. Je voyais des chevaux qui passaient au loin, des voix et des rires qui venaient de la maison, le son lointain, bien que présent, de la cascade. Je me surprénais également à regarder et à admirer Maud : ses gestes, sa coiffure, sa tresse. Ce n'est que le troisième jour que mon esprit s'assagit et que je fus saisie par les sons que Maud nous faisait chanter, sans savoir ce que nous chantions ni pour qui. Peu à peu mes os commencèrent à faire écho à ma voix, mon corps frémissait enfin. Un lieu de méditation s'établit dans lequel le présent devient éternité et le temps se réduit à un instant.

A.L. : Dès le premier jour de travail avec Maud je m'aperçus que j'étais invitée à explorer un domaine qui m'était familier - celui des rites - mais très probablement sous un angle nouveau. La contrainte que je m'imposai afin d'être entièrement présente, vidée de toute connaissance préalable ou de tout préjugé, fut de rechercher l'innocence de l'apprenti. Et j'entrai. Tout est simple, rien n'est facile, toujours semblable, de plus en plus. Une formule qui marche généralement et qui teste à chaque instant « l'appareillement » psycho-physique du participant. Tout arrive dans l'espace compris entre le oui et le non, entre le peu et le rien, entre le vivant et le mort, espace qui, soit dit en passant, peut devenir de plus en plus étroit. Paradoxalement, c'est dans ce processus de contraction que réside la force de la présence. S'agissant de musique, souvent les belles mélodies chantées m'enthousiasmaient et je me relaxais durant les brefs intervalles en les remplissant d'émotivité et d'expression. Attentive comme un gardien de trésors, c'est dans ces moments que notre guide nous rappelle à l'ordre et sollicite l'attention à la justesse, à l'expressivité, au style du chant, à l'organicité du mouvement du corps, à la respiration, à la correction de la prononciation, au chœur, aux pieds, aux mains, aux genoux, aux épaules, au cou, etc.

2.4

A.L. : L'apprentissage des chants de tradition, selon la méthode de Maud Robart, soulève la question de la relation maître-élève qui doit être construite à la lumière d'une éthique irréprochable et de valeurs hautement morales. Quand il s'agit de cultures traditionnelles et de

savoirs populaires, le titre de maître constitue presque toujours une reconnaissance de nature subjective, accordé par un groupe social à une personne généralement plus âgée que la majeure partie des membres de ce groupe et détentrice d'un savoir spécifique destiné à une transmission orale. Cette transmission exige, naturellement, des oreilles attentives et des esprits ouverts, concentrés sur un point unique. Il est, par conséquent inutile de chercher des explications au fait que, dans les statuts moraux de ces formes d'organisation socio-culturelle, il existe des valeurs telles que le respect des anciens, des maîtres, de leurs lignées et de leurs savoirs, conditions essentielles à la transmission des savoirs. Quel que soit leur ancienneté, ces derniers sont actualisés et revitalisés dans l'acte de transmission. Ils portent la pulsation de la vie, le gène de l'énergie créatrice. Je crois que les chants proposés par Maud offrirent la possibilité d'éprouver cette pulsation et cette énergie. Dès le premier jour du *workshop*, il avait été convenu que nous n'étions pas autorisés à enregistrer les chants et que nous devions plutôt écrire nos impressions personnelles pendant les périodes de repos. Dans mon travail musical je n'utilise pas de partitions, en revanche je me sers énormément du magnétophone lorsque je me retrouve devant un matériau nouveau ou de nouvelles manières de chanter. Nous faisons là, en fait, comme le font encore aujourd'hui les étudiants en Inde dans les conservatoires, les facultés de musique : nous apprenons à l'oreille, par l'intermédiaire du professeur. Dans ces moments, la métaphore aide également beaucoup. Les chants traditionnels sont des créatures sonores, des combustibles renouvelables à chaque « voyage », des usines d'énergie et une source de vie. Ce sont des souverains qui élisent leurs sujets. Le dernier jour, le cœur ouvert et les sens bien éveillés, je vécus une douce sensation de familiarité avec tout cela. Je perçus que quelque chose de neuf habitait chaque cellule de mon corps ; celles de mon cerveau en particulier, je crois, ont envoyé des messages à mon corps et ma voix, donnant lieu à une danse et un chant organiques et authentiques. À ce moment-là, je constatai une lueur plus brillante dans le regard de chacun d'entre nous. Je compris que je n'oublierais jamais ces chants même si je ne retenais pas les mélodies ou les paroles. Un jour, me retrouvant par hasard seule avec Maud dans la cuisine, je lui dis que l'un des chants travaillés dans la journée m'avait transportée comme un grand bateau négrier du temps de l'esclavage ; il me semblait que je connaissais cette chanson depuis longtemps, qu'elle entrait par mes oreilles, activait ma mémoire corporelle et me mettait en marche. Dans un mouvement très lent, mon corps se courbait, je marquais le rythme avec les pieds en les décollant très peu du sol (ou peut-être même sans les décoller), les coudes et les

poignets légèrement articulés, ondulant d'un côté à l'autre comme si je ne pouvais faire autre chose. Du contenu sémantique du chant, je ne comprenais que de rares bribes, traces-vestiges sans doute de la langue française, mais tout ce qui était dit dans ce dialecte inconnu avait du sens et mon chant paraissait naturel, doux et mélodieux. Nous répétâmes de nombreuses fois et, soudain, moi, le chant, l'esclave, les autres, la maîtresse, les oiseaux, la forêt, la terre, le ciel, étions tous présents et ne faisons qu'Un. La beauté surgit, je me rends à l'émotion esthétique, je ne lutte pas contre les larmes. Maud me posa une seule question : « Qu'as-tu appris avec cela ? » Je répondis sans réfléchir : « Reconnaissance ». Et elle me dit : « *C'est ça !* ».

N.K. : Ce moment d'écriture active un processus de remémoration qui me fait souvenir que pour accomplir un certain rituel il faut croire (oui, tout est basé sur un système de croyances) à sa puissance, à sa capacité d'atteindre une fin déterminée, un but, croyance située à un niveau encore vague de la conscience, dans la conscience inconsciente en quelque sorte. Je crois que cette foi est le support d'une attitude de disponibilité, de non résistance réactive, et cela devient, semble-t-il, plus accessible lorsque l'on comprend avec Swami Muktananda (2005) que l'esprit ne réside pas dans le cerveau, comme l'imaginent les occidentaux, mais dans le cœur. Ma pensée prend naissance dans le Chakra du Cœur, celui de l'Affectivité, qui se trouve à l'endroit où la respiration s'estompe avant l'expiration. Ce que j'ai vécu là s'allie tout naturellement à ce que j'ai appris et expérimenté dans les pratiques du Siddha Yoga où l'on considère, entre autres merveilles, que l'on doit honorer le chant, écouter attentivement le son et le silence entre les sons, que Dieu existe sous la forme de Son et de Prana, que le chant est le Son indestructible de Dieu. Ce qui me renvoie également aux mots du metteur en scène russe Anatóli Vassiliév:

Qu'est-ce qui est implicite dans le rituel ? Le besoin absolu de la présence physique. Dans l'espace macrocosmique, un geste physique cosmique d'une précision millimétrique ! (...) C'est lorsque ce geste physique d'une précision absolue est en quelque sorte « greffé » dans la vie de Dieu que l'homme entre en communication avec Son Immensité. C'est l'ascétisme des moines chinois Shaolin, des moines grecs du Mont-Athos, qui s'entraînent tous les jours à la rigueur de l'ancien chant byzantin. Pour eux, le geste physique du verbe est dans le son. (VASSILIEV, apud FRITSCH, 2015)

2.5

A.L. : La rencontre avec Maud Robart résonnait encore en moi, lorsqu'en juin 2015 je m'inscrivis à cinq jours d'atelier sous la direction d'Alejandro Tomás Rodríguez⁸. Je repris alors contact avec les chants rituels mais cette fois en tant qu'observatrice pendant quatre des cinq jours du *workshop*. Je pris des notes mais je m'aperçus vite que je perdais la chance d'apprendre à partir de ce lieu. La lignée était présente dans ce jeune homme, manifestant déjà un grand potentiel énergétique et lui conférant confiance et maîtrise du langage. Le cinquième jour, je demandai à chanter avec le groupe, composé en grande partie de jeunes acteurs et d'étudiants. À ma grande surprise, les chants vinrent, un à un, et avec eux les expressions d'accueil du groupe. À ce moment-là, j'expérimentai l'appartenance et la revivification du rituel. Nous chantâmes et nous dansâmes comme si nous étions de la même tribu. Et nous le sommes!

N.K. : Le *Workshop-Retraite* en compagnie de Maud Robart et Thibaut Garçon me confronta à des thèmes qui font aussi bien partie de mon travail artistico-pédagogique que de mon existence propre, deux aspects de plus en plus imbriqués : transmission orale, relation maître-disciple, corps-mémoire, corps perceptif, méditation, Son, Prana. Lorsque je rencontre des maîtres tels que Robart et Sotigui Koyaté⁹ je remarque une nette différence dans les modes de transmission utilisés par chacun qui est confirmée par la propre connaissance sur laquelle chacun s'appuie. Il revient au Griot de conter. À la prêtresse de chanter. Le message de Gurumayi destiné à l'étude et à la méditation en 2014 était : « Le son insonore surgit et se dissout dans l'espace du silence impeccable ». C'est le son qui se produit sans qu'il soit besoin que deux surfaces battent l'une contre l'autre. C'est l'expérience qui consiste à entendre OM à l'intérieur de soi. Les sons des chants du vaudou afro-haïtien firent vibrer en moi la certitude que le Son est divin et que dans la pratique du Siddha Yoga je trouve le chemin du renouveau spirituel et de la rencontre avec la Conscience du Père Céleste. Je réitère ce que je disais au début sur mon incapacité à mener des réflexions qui puissent faire avancer le dialogue académique sur les thèmes abordés ici, dans leur relation avec les arts de la scène. Si, au contraire, ce témoignage donne l'image d'une espèce de trou dans le sol, dessiné par ma démarche en cercles, il reflète tout

⁸ Acteur et professeur de l'Open Program créé par Mario Biagini, directeur associé du Workcenter de Jerzy Grotowski et Thomas Richards.

⁹ Griot d'origine africaine, acteur de théâtre et de cinéma; participa au *Théâtre des Bouffes du Nord*, le groupe de Peter Brook.

au moins un aspect de la sensation ressentie dans mon corps : celui de m'enfoncer en spirale dans le sol mouillé, le regard tourné vers le haut.

A.L. : Amener cette expérience dans l'univers académique constitue une démarche et un défi auxquels j'applaudis avec enthousiasme. Je reconnais cependant que si, d'une part, l'ouverture de l'université sur les pratiques et les connaissances acquises et transmises en dehors de ses murs et de ses normes enrichit la recherche, ouvre des horizons et impulse la connaissance, il s'agit, d'autre part, d'un défi pour les artistes et les maîtres de la culture orale. La contemporanéité est une grande alliée de la tradition lorsqu'il s'agit de rapprocher et de diffuser des formes distinctes de penser, de faire et de vivre. En tant que professeure, je me demande parfois ce que j'ai appris avec Maud Robart et comment je peux intégrer ce que j'ai appris dans mon travail, tout en sachant à l'avance que, techniquement, cela contredit ce qu'on apprend dans les écoles de chant. À propos des chants de tradition, j'ai toujours su également qu'on ne doit pas « les appeler » hors contexte et sans avoir établi un lien avec la lignée, au risque que rien ne se produise. Et, pire encore, au risque de rendre l'expérience insensée et inconséquente, étant donné qu'en ce qui concerne leurs paramètres musicaux, répétons-le, ce sont des structures simples et répétitives. Paradoxalement, c'est en ceci que réside aussi leur valeur. Dans ces moments de remise en question, il me revient à la mémoire une réflexion de l'acteur Lima Duarte lorsque j'animais une formation de chant pour quelques acteurs du groupe indien de la série « *Caminho das Índias* », diffusée en 2009 par la TV Globo. À la fin d'une séance, Lima me prit à part et me dit : « Ma fille, j'ai déjà tourné presque soixante séries, j'ai fait toute espèce d'entraînement vocal, mais ce que tu apportes ici est très intéressant et nouveau pour moi. Je ne sais pas ce que c'est, ni à quoi cela sert, mais je te jure que si ce n'est à rien, c'est au moins utile à ma vie ! ».

Références

FRITSCH, Marcus de Almeida. **A pedagogia metafísica de Anatóli Vassiliév**. 2015. 171f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

MUKTANANDA, Swami. **Mistério da Mente**. Rio de Janeiro: Siddha Yoga Dham Brasil, 2005.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à Poesia Oral**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.



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