



## ENTRE LES SILENCES DE CETTE SALLE BLANCHE

Flavia Teixeira  
Leonardo Antunes  
Maurício Schneider  
Natacha Dias  
(Collectif Balagan)

### Traduction vers le français:

Fernando Aleixo  
Georges Dupont  
Jean-Camille Girardeau  
Vera Bernardes

### Résumé

Lors de ces six jours de travail à la Casa Balagan, Maud Robart et son assistant Thibaut Garçon furent nos guides dans une sorte de traversée silencieuse. Avec peu de mots, ils nous orientèrent et nous conduisirent de façon subtile et avec précision à la rencontre de nous-mêmes, de l'autre, du rythme, de l'espace et du chant. Nous ne prétendons pas décrire ici des exercices ou des postures spécifiques, ni même relater dans le détail cette expérience, étant donné que les caractéristiques du travail réalisé sont à la fois de l'ordre de l'impalpable et de l'indélébile. Ce que nous pouvons et souhaitons partager ce sont des étincelles, des fragments d'images et des souvenirs qui résonnent encore aujourd'hui en nous tous qui avons partagé au cours de ces deux dernières années un processus de création dans un lieu commun, la compagnie Teatro Balagan.

Tout au long de ces dernières années, notamment au cours du processus de création du spectacle *CABRAS – Cabeças que voam, cabeças que rolam* (Têtes qui volent, têtes qui roulent), s'est concrétisé pour la compagnie Teatro Balagan le désir de verticaliser la recherche qui fut toujours présente dans son travail quotidien et dans ses créations antérieures : le Chant de la Tradition. À nos yeux, le Chant de la Création ne constitue pas seulement un élément de composition scénique, mais surtout une source dans laquelle nous reconnaissons les prémisses fondamentales du projet poétique, artistique et pédagogique de cette Compagnie. Dans les chants traditionnels nous distinguons une dimension chorale, présente sur toute notre trajectoire, qui nous permet de entrelacer les voix individuelles à la conscience collective et de donner ainsi à la scène une force particulière en tant qu'expression multiple de la *polis*. Le lien entre la compagnie Teatro Balagan et le travail de Maud Robart s'est tissé au long des années, à l'occasion de diverses rencontres, et toujours porté par ce désir artistique.

*Ce texte exprime donc le rêve que nous avons eu ensemble.*

**Mots-clés:** Maud Robart ; Balagan ; silence.

« Ne crains rien – dit Kumbhakarna – reste calme.  
Contemple ces maux amplifiés par notre état de veille  
et notre faculté de raison. Mon unique loi, ce sont les rêves... »  
**Ramyana – Srimad Valmiki**

« Le silence est un lieu qui doit être habité »  
**Maud Robart**

La demeure du silence, cet espace que Maud Robart nous invite à habiter, ressemble à un géant assoupi : nous devons nous déplacer silencieusement à travers la salle sans le réveiller, en chantant tout bas afin de pouvoir ainsi habiter le silence de son sommeil, de ses rêves. Peut-être est-ce pour cela que même les paroles qui nous conduisaient, dites par Maud, sont difficiles à se rappeler. Mais il est encore possible de sentir, grâce à la mémoire de la peau, la chaleur de l'air qui nous traversait, comme un sympathique inconnu nous conviant à ne rien faire. Être seulement, sans effort ou sans tomber dans l'inertie, quelque chose qui pulse entre ce qui existait dehors et ce que chacun portait en soi.

Les chants que nous chantions pendant l'atelier font partie de la culture Vaudou Haïtienne, musiques profondément enracinées dans la culture africaine qui, à son tour, est marquée par l'oralité, par la puissance de la parole dite, par l'intense relation entre le mythe et le chant, aspects très prisés dans tout le travail de la compagnie Teatro Balagan.

Tout au long de son travail, Maud proposa comme voie d'accès aux contenus des chants non pas une démarche logique, comme la compréhension des paroles, mais une imprégnation du rythme et des vibrations propres au chant et épousant notre corps, notre respiration, nos mouvements. Le rythme doit être les battements de notre cœur, notre lieu de rencontre avec

En 1996, la directrice artistique de la compagnie Balagan, Maria Thais, participa à un atelier de Maud promu par le Festival International de São Paulo, organisé par Ruth Escobar. Depuis lors elles entretenirent, par correspondance ou par des amis communs, le désir de se retrouver. En 2008, en tant que commissaire des Rencontres Internationales des Arts de la Scène / Ecum, Maria Thais invita Maud Robart à participer à une table ronde « Tradition et transmission sur la scène émergente » (Belo Horizonte) et à animer un atelier durant cette manifestation. Celui-ci eut lieu à la Casa Balagan (São Paulo) et y participèrent les acteurs de la compagnie Antonio Salvador et Beatriz Sayad. En novembre 2011, la directrice de Balagan put, une fois encore, promouvoir un atelier animé par Maud, cette fois-ci à Casperia (Rieti) en Italie. En octobre 2014, Balagan concrétisa son désir de recevoir une artiste haïtienne et son assistant Thibaut Garçon pour un atelier de six jours réunissant tous les acteurs de la compagnie.

nous-mêmes et avec l'autre. En ce sens, la rigueur avec laquelle Maud nous conduisait renforçait ce que nous avons expérimenté dans les dernières recherches de la compagnie Balagan, concernant les différences entre le chant et la parole. Alors que cette dernière est directe, adressée à quelqu'un de présent, le chant peut nous mettre en rapport avec des absences, traverser des mondes et nous relier à des choses que nous ne pouvons (ou ne savons déjà plus) percevoir. Et, lors de ce processus, la vibration qui se produit en chaque corps se propage à l'extérieur de lui-même.

La façon dont nous étions invités à rentrer dans le chant était toujours une invitation vers l'autre, car cet apprentissage se réalisait toujours selon une dynamique de question-réponse évoquant les formes de transmission propres aux cultures ancestrales. Nous nous sentions bercés par un collectif dans lequel les corps devaient pulser comme un seul, selon un rythme appartenant à tous et qui nous faisait vibrer collectivement. En ce sens, bien qu'elle ait affirmé qu'il ne s'agissait pas de pratique théâtrale, Maud nous offrit durant sa visite quelques moments pendant lesquels, plus que jamais, nous pûmes nous reconnaître en tant que groupe théâtral au sens plein. En réunissant des créateurs qui travaillent ensemble depuis huit ans, et tous ceux qui s'associèrent au projet actuel depuis deux ans, le groupe se sentit enveloppé par une vibration commune dans laquelle l'acte créateur ne se réalisait pas *a priori*, ne consistait pas en une projection d'idées, ne visait rien d'autre en dehors de lui-même. Au contraire, la création naissait de notre présence pleine, se manifestait comme une alliance anonyme, s'imposait au-dessus des noms propres, des projets individuels et des banalités du quotidien qui composent l'exercice du théâtre. Nous nous rappelions que le projet de cette compagnie est d'extrapoler le théâtre en tant que représentation pour le vivre comme un espace consacré à rendre présentes les mémoires et les histoires des hommes et des êtres qui sont venus avant et qui viendront après nous. Le théâtre en tant qu'acte d'appartenance, fondé sur la véritable relation est, par ce moyen, et seulement pour cette raison, capable de donner des fruits qui alimentent aussi bien celui qui le réalise que celui qui bénéficie de son action.

*« Lorsque je suis né on me donna un nom. Chaque fois que quelqu'un le prononce, une spirale m'invite à sortir de moi. Et cette voix me rappelle qui je suis: un mouvement infini. »*

Ce travail exige de la délicatesse dans la façon de traiter son corps, l'autre et l'espace. Maud, par exemple, se référait au sol comme à une « grande face » qui doit être touchée délicatement. Ceci nous fait comprendre que, très souvent, dans nos danses où le rythme est un élément conditionnel de la structure du mouvement (comme cela arrive dans toutes les danses de tradition afro-brésilienne, très présente dans nos recherches) nous mettons l'accent sur le tonus des jambes afin d'extérioriser le rythme, au lieu d'ouvrir tout simplement des espaces internes pour que celui-ci se manifeste dans tout le corps et nous serve de pont pour augmenter notre capacité de communication entre les instances du dedans et du dehors. À partir de cette remarque subtile, il nous semble possible de percevoir concrètement que le rythme et le silence sont contenus l'un dans l'autre.

Le soin que Maud prenait à préserver le silence résonnait comme une invitation à le rendre présent. Et ce n'est qu'à travers la conquête de cette quiétude que le chant pouvait se révéler. En nous taisant nous ouvrons un espace à l'écoute de matières concrètes, en faisant silence le chant devenait présent. Nous pénétrions comme des chasseurs dans un territoire inconnu où le silence de nos pas nous guidait vers une structure circulaire dans laquelle nous apercevions, petit à petit, des courbes et des spirales. Il nous fallait parcourir ces trajets en file, tout en maintenant la même distance entre un corps et l'autre. De sorte que le même chemin parcouru en différents instants par chaque membre du groupe, dans un rythme n'appartenant à personne, devait être reconnu et expérimenté par tous. Dans cette circulation, les corps habitaient provisoirement chaque point de l'espace et la salle semblait se reconfigurer comme si elle était remplie de portes invisibles par lesquelles nous entrions et sortions continuellement et, paradoxalement, notre existence dépendait exclusivement du fait de les traverser, dans l'acceptation continue de savoir ne plus être.

#### **Premier vêtement**

« Nous arrivons et nous marchons au sein de l'espace, gardant toujours à l'esprit que lui et nous, sommes le début de tout. Le premier temps, pendant le lequel le travail est orienté avec précision par Thibaut (toujours sous le regard attentif de Maud), nous amène à vider notre conscience et l'amplifier. Avec lui, nous donnons une impulsion à des chemins qui construisent un espace rythmique. Par lui, nous avançons sur les sentiers de la respiration, du corps, du cœur et du mouvement. Il organise et amplifie les perceptions corporelles. Le travail consiste en une auto-connaissance et la construction d'une pulsation de vie commune. Ce n'est que le début, une demande de permission pour le travail à venir. »

#### **Deuxième vêtement**

« Les oreilles de la taille de nos corps, nous sortons, habitant le silence, et nous changeons de tenue. En passant la frontière entre le changement de tenue, nous et la salle, il est clair que quelque chose s'est agrandi, aussi bien en notre for intérieur que dans le monde extérieur. Les prémisses sont claires : chanter juste, engagement, tenir le rythme - pulsation de la vie / du monde, respect du corps, de l'autre et de l'espace. »

À l'intérieur de ce rêve collectif, que nous cherchons ici à concrétiser sous forme de mots, l'effort de se rappeler le travail de Maud fait surgir d'innombrables images, odeurs, sons, couleurs et stimulus des plus divers. C'est ainsi qu'il est curieux de constater que le silence, tel que nous nous le rappelons lors des séances, était blanc. Mais pas d'un blanc unificateur, absolu. C'était, en fait, comme s'il y avait plusieurs tonalités de ce « blanc-silence », que nous distinguons à la manière des esquimaux de l'Arctique capables de reconnaître des blancs différents sur chaque morceau de glace, du plus fin au plus épais, celui qui supporte un corps ou celui qui ne doit pas être foulé...

Les populations indigènes brésiliennes réussissent également à distinguer de nombreux tons de vert que notre regard de citadin ne sait reconnaître. Ils savent identifier, par exemple, la tonalité de vert qui indique si une plante a atteint la maturité nécessaire pour être utilisée.

Après ces journées de travail avec Maud et Thibaut nous nous sommes demandé si notre perception des silences ne pouvait pas être également modelée, de manière semblable, à travers l'expérience de la relation à l'espace.

En cercle, et prêts à chanter, nous imaginions Maud avant de nous apprendre un chant nouveau, et essayant de nous le présenter par son silence. Nous nous sommes même risqués à dire qu'il était possible de reconnaître le rythme du prochain chant quelques secondes avant qu'il ne soit entonné, ou à imaginer Maud chantant déjà et nous invitant à chanter avec elle, ici même, dans ce silence qui précède le son.

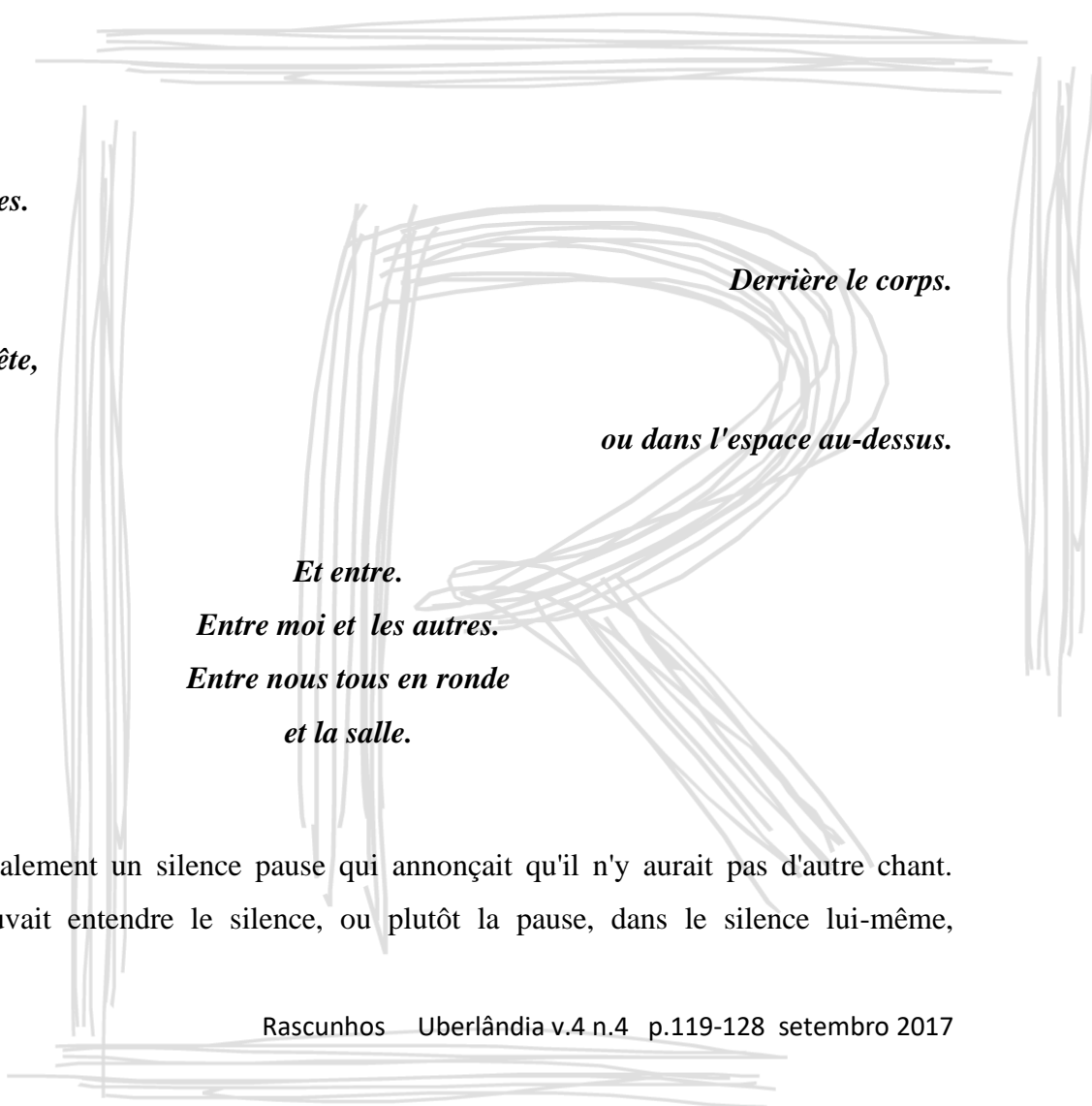
La qualité du silence dans les intervalles entre un chant et un autre, nous faisait croire que l'espace était déjà pris par le son et, jusqu'à un certain point, qu'il devenait une précipitation d'ondes sonores et de rythmes. Comme un verre qui se remplit de silences jusqu'à déborder en musique. Quelque chose comme les stalactites des cavernes qui ont l'air de surgir de nulle part. Ou encore, pour en revenir au théâtre, comme lorsque nous pouvons obtenir ce que V. Meyerhold décrit comme *la forme qui précipite en contenu*.

**La forme comme précipitation du contenu. Le chant comme précipitation du silence. Duos indissociables, l'un fruit de l'autre.**

Et, alors que l'atelier se déroulait, nous percevions que plus nous nous enfoncions, en puissance, dans ce silence/rythme plus notre respiration devenait libre à l'intérieur du corps, lequel répondait au silence perçu et se préparait au son : notre respiration devenait plus fluide, ouvrait des points et des espaces dans le corps - comme une libération de tensions inutiles - par lesquels le son pouvait désormais s'écouler plus librement, plus doucement, sans obstacles.

*Doucement. S'écouler*

Et en s'écoulant doucement, le chant, précédemment entonné et entendu par tous, pouvait **ouvrir des espaces**, aussi bien dans le corps qu'à l'extérieur de celui-ci.



*Plus d'espaces.*

*En haut de la tête,*

*Derrière le corps.*

*ou dans l'espace au-dessus.*

*Et entre.*

*Entre moi et les autres.*

*Entre nous tous en ronde*  
*et la salle.*

Il existait également un silence pause qui annonçait qu'il n'y aurait pas d'autre chant. Comme si l'on pouvait entendre le silence, ou plutôt la pause, dans le silence lui-même,

annonçant qu'à partir de là, de ce silence, un autre chant ne viendrait pas parce qu'il fallait aussi ouvrir des vides dans l'espace pour que quelque chose de nouveau le prenne.

Petit à petit nous nous aperçûmes que la pratique physique toujours conduite par Thibaut et Maud au début de chaque rencontre nous procurait également la même sensation d'ouverture et de déblocage : celle d'un corps prêt et ouvert de sorte que les rythmes cachés dans le silence puissent se matérialiser en son, en chant. En chantant avec Maud, cette sensation ressentie pendant la première partie de la pratique était reprise ou restait avec nous le reste de la journée.

### *Espaces dans le corps, dans la colonne et dans la perception.*

La même sensation de « pré-existence » se manifestait dans les mouvements en groupe qui semblaient profiter des flux et des courants présents dans cette salle sans doute depuis longtemps. Comme si nous parcourions des labyrinthes imaginaires occupant l'air, l'espace vide. La précipitation, encore une fois : ***la forme et le mouvement comme précipitation du vide dans l'espace.***

De jour en jour, alors que nous nous familiarisions avec la pratique et devenions, par conséquent, plus à l'aise dans nos mouvements, notre défi consistait, entre autres choses, à découvrir comment accéder et comment nous maintenir dans ces labyrinthes imaginaires.

D'une certaine façon ceci nous semblait aussi un élément clé de toute cette pratique. La répétition du travail, jour après jour, semblait affiner nos sens – plus affinés pour entendre le silence et pour sentir le vide. Nous ne parlons pas, évidemment, de la répétition mécanique dont nous finîmes par nous détacher à force de reproduire infiniment le même exercice de la même façon. Mais de la répétition à partir d'une écoute plus fine, attentive et sensible aux subtiles

Au fil des jours, il devenait de plus en plus évident qu'au lieu de nous soumettre une série d'exercices prédéfinis, Maud et Thibaut étaient là, conjointement, en train de découvrir, dans le temps présent et par la rencontre de notre groupe d'acteurs, quels chemins nous allions parcourir – tous ensemble – pendant ces six jours d'atelier. Ce n'était pas seulement nous, acteurs, qui « faisons » le travail de recherche ou d'apprentissage de quelque chose de nouveau. Bien qu'ils fassent ce travail depuis des années, ils semblaient être là engagés avec nous dans un exercice de découverte, attentifs et sensibles à tout ce que ces instants uniques offraient.

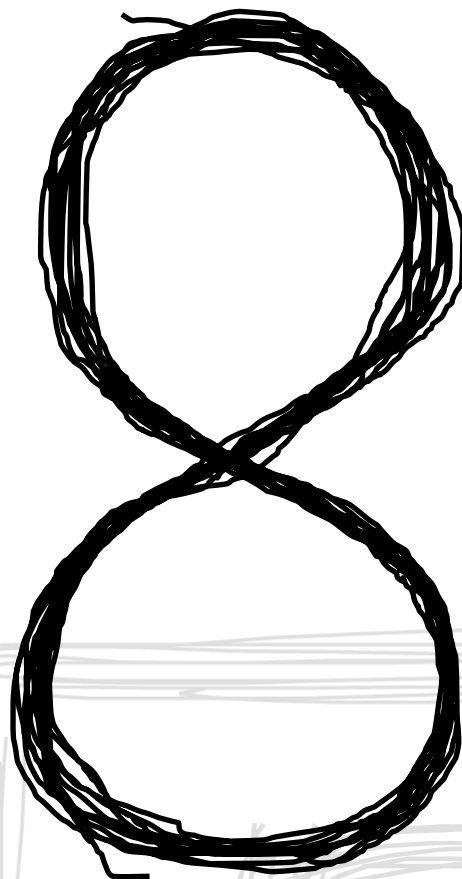
altérations de chaque jour, capable de percevoir comment le groupe était dans son ensemble à chaque jour spécifique.

Le fait de répéter un même chant ou un même mouvement collectif tout au long des journées pendant l'atelier, comme cela nous était proposé, a certainement contribué à créer également une mémoire de ce chant ou de ce mouvement dans la salle de travail.

### **Nous aimantions le silence et l'espace vide.**

Comme si nous construisions des formes subtiles qui allaient rester, même après un jour d'atelier, même après notre départ de la Casa Balagan. Et, de retour le lendemain matin, nous pourrions accéder de nouveau à ces formes qui avaient passé la nuit, là, cachées au milieu du silence et du vide, à nous attendre.





Et chaque fois que nous retournions au travail il y avait un dialogue à établir entre nos désirs, nos corps et l'envie de cet espace aimanté. Parfois nous résistions et bien que nous recherchions délicatesse et précision en chaque geste, quelque chose restait inerte, rien ne se produisait. Peut-être était-ce dû à notre écoute et à notre disponibilité insuffisantes, ou à d'autres facteurs que nous ne pouvions identifier clairement. D'autres fois, cependant, nous étions pris par surprise et emmenés par le courant présent, nous oublions nos refus internes et nous flottions. Ceci nous rappelle que nous ne pouvons pas contrôler les facteurs d'une expérience. Comme Maud disait: « **l'expérience est quelque chose qui arrive** », on ne peut exiger qu'elle arrive à chaque fois.



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