

## Autour du chant

Parfois, au début où je chantais (j'entends bien là chanter par cœur), j'avais comme l'impression de marcher au bord d'une falaise, je posais un pied devant l'autre sans être sûre d'arriver à faire le pas suivant sans tomber.

En fait il suffit d'être attentif et confiant pour que la marche continue pas après pas. Mais si la peur de tomber s'empare de l'esprit, elle le détourne ainsi de l'attention qu'il portait au pas suivant. Et c'est cette perte d'attention qui provoque le faux-pas et peut s'avérer fatale. C'est la même chose avec le chant, il suffit de commencer à chanter un son et chaque son emmènera ensuite le suivant.

Par la nature même du chant, de ne se déployer que dans le temps, ils ne peuvent pas être déjà tous là au début, comme le sont les couleurs alignées sur la palette, visibles, tangibles et immédiatement accessibles.

Alors il faut croire que chaque son viendra quand ce sera son tour et qu'il n'y aura pas de blanc, à condition de ne pas craindre le trou de mémoire et de rester présent au chant.

Chanter demande d'avoir confiance en sa mémoire, de croire vraiment que tout le chant y repose et en resurgira intact.

Mais ce n'est tout. Même une fois habité par cette certitude, le chant reste encore un exercice risqué.

Disons qu'ensuite le chemin ne longe plus le bord de la falaise, il est moins dangereux qu'au début, mais il reste pentu et caillouteux, il demeure exigeant en termes d'attention, impossible de ne pas trébucher à le suivre le nez en l'air à rêvasser.

Pour y marcher d'un bon pas, il faut être capable de repérer à temps les gros cailloux stables sur lesquels s'appuyer et aller de l'un à l'autre, sinon c'est le dérapage, le déséquilibre. C'est une exigence de chaque instant, pas le temps de s'arrêter pour assurer le pas suivant ou réfléchir à l'infiniraire quand le chemin bifurque.

Chanter c'est marcher sur ce chemin : avancer avec légèreté dans les passages rapides, en prenant appui sur les syllabes longues, faire halte pour reprendre son souffle dans les silences, savoir où l'on est au milieu d'une série de répétitions pour connaître la suite, ne pas laisser passer le moment où changer de phrase musicale.

Dans le chant, le rapport au temps devient essentiel car le chant n'existe que fugitivement, il a un début et une fin, il se déroule entre les deux, il n'y a pas d'absence possible entre le début et la fin. Ensuite il n'en subsiste rien que l'on puisse contempler, c'est déjà passé.

Chanter c'est chercher un équilibre délicat entre présence à l'instant et anticipation légère, le bref moment où l'esprit peut basculer de ce qui est chanté à ce qui va être chanté, pas trop tôt pour ne pas s'absenter de ce qui est chanté, pas trop tard pour ne pas hésiter sur ce qui va être chanté ensuite (oh, le piège de laisser l'esprit s'attarder à trop goûter ce qui est chanté jusqu'à s'y perdre !).

C'est vivre la frange de temps où le présent devient passé et le futur présent.

C'est se tenir souvent à la limite du déséquilibre et accepter d'être dans cette situation de déséquilibre, avec la seule protection d'une attention maximale.

Il faut avoir confiance pour évoluer tout du long si près du déséquilibre, pour accepter ce déséquilibre comme l'état normal et le faire ainsi devenir juste une autre forme d'équilibre, subtil, aérien, mais pas fragile.

Alors, l'attention est devenue concentration. <sup>1</sup>

Une fois atteint ce stade, survient une dilatation temporelle de l'instant. C'est comme si l'écoulement du temps se trouvait ralenti, laissant ainsi la perception se développer, chaque syllabe chantée est pleinement prononcée et entendue à son tour, aussi rapide que soit le rythme du chant et brève la syllabe.

Cela se passe comme dans un train qui irait vite, ne laissant pas le temps de bien voir le paysage, puis qui ralentirait, laissant le temps de tout observer, sauf que ce n'est pas le train qui a ralenti, c'est la qualité de la perception du voyageur qui s'est améliorée.

Mais il faut pour cela connaître le chant par cœur. Il n'est pas possible d'entrer pleinement dans le chant aussi longtemps que demeure le besoin de lire le texte.

L'esprit ne peut pas sans cesse passer d'un mode de fonctionnement à l'autre, visuel/sonore, et conserver la même présence à l'un des deux, la transition entre les deux modes induit une dispersion.

C'est un peu comme parler une autre langue, on la parle bien mieux du jour où l'on devient capable de penser directement dans cette langue au lieu de traduire chaque fois ce qui a d'abord été pensé dans la langue maternelle.

En fait le texte est une traduction de l'oral à l'écrit et pour le chanter il faut refaire le travail en sens inverse.

Cette traduction a entraîné une perte d'information et c'est encore une autre limite à l'utilisation du texte. Le texte est un support dans l'apprentissage, surtout dans notre monde hyper visuel, bien loin de la tradition orale. Nous sommes perdus sans le texte, mais c'est un outil imparfait dont il faut ensuite s'affranchir.

Quand le chant est connu par cœur, ce n'est pas seulement le texte c'est aussi tout ce qui n'est pas écrit, comme l'instant où survient une coupure, parfois au milieu d'un mot, alors qu'au contraire plusieurs mots peuvent être totalement liés sans la moindre interruption.

Ce sont les variations dans la vitesse, les changements de volume sonore.

C'est aussi la connaissance du rythme, spontanément savoir la longueur d'une syllabe ou d'un silence au sein d'une phrase.

On peut difficilement par exemple lire dans le texte les notations indiquant que deux syllabes sont longues mais attention pas celle entre les deux, sans faire paradoxalement de la syllabe brève une longue aussi, par l'attention qu'on lui porte alors.

En fait, j'ai appris à entendre les progrès dans la mémorisation du chant. Entre le tout début de l'apprentissage, où je ne fais que lire, et le moment où je chante par cœur, j'entends l'évolution de qualité à mesure que croît la part de mémoire auditive.

Seule la mémoire auditive est en mesure de conserver intégralement le chant et de le restituer intact en étant entièrement présent au son pendant le chant.

Bien sûr, au départ cela paraît impossible de mémoriser un long chant en sanskrit. Alors la tentation est de chercher à retenir, de vouloir graver en soi.

Mais la clé est de se laisser imprégner par le chant. Et j'en arrive à penser que l'imprégnation est d'abord une question d'écoute. Ecouter non seulement le chant que l'on reçoit, mais écouter aussi le chant que l'on émet. S'écouter chanter tout autant que chanter.

Donner un espace en soi à ce qui est entendu et non chercher à le retenir en le prononçant encore et encore. En fait c'est la même approche que pour le *prānāyāma*, offrir un espace au souffle qui pénètre au lieu de forcer pour le faire entrer.

Alors, à un moment, un passage se met à chanter tout seul dans la tête et c'est souvent ainsi que je me rends compte qu'il est mémorisé. Comme s'il avait continué son cheminement dans mes cellules et qu'il me faisait signe quand il est arrivé dans la case mémoire où il se pose.

On peut faire le parallèle avec la peinture. C'est magnifiquement exposé dans une étude de la peinture japonaise dont voici un extrait :

"Mais, nous disent encore artistes et poètes, il ne suffit pas de *vouloir voir* pour être comblé. La volonté est pour le sage un obstacle aussi difficile à franchir que le plus inaccessible des horizons. En fait, tout dépend *d'où part le regard*. Est-il seulement l'instrument du sujet, dirigé du dedans vers le dehors, il butera sans fin sur l'apparence. Procède-t-il au contraire d'un abandon sans retenue aux puissances invisibles qui travaillent le réel, se laisse-t-il doucement investir par elles ... alors il *verra* \_ l'esprit devant moins s'emparer du visible qu'être pris, infusé par lui."<sup>2</sup>

C'est la même approche, pour le regard comme pour l'écoute : l'imprégnation.

Et l'expérimentation.

S'il est essentiel de prendre le temps d'écouter avant de chanter, l'écoute est limitée tant qu'elle n'active pas la voix. Il est vain de trop s'attarder dans une écoute passive, ce n'est pas cela l'idée d'imprégnation. On croit entendre mais c'est l'expérimentation qui va véritablement ouvrir à la perception.

Quand débute l'expérimentation un dialogue naît. La voix interroge l'oreille. Alors, pour répondre à cette demande, l'oreille écoute, plus en profondeur. Elle perçoit ce qu'elle n'avait pas encore perçu. Et la voix peut ainsi s'ajuster, progressant par petites touches.

De ce va et vient entre action et perception, émerge peu à peu la qualité du chant.

Alors il arrive parfois que l'oreille et la voix se retrouvent directement connectées l'une à l'autre, le mental n'intervient plus dans la relation, du moins pas dans son mode de fonctionnement habituel, cela n'est plus une affaire de réflexion, cela ne se passe plus au niveau de la volonté et l'ego est court-circuité.

Le chant est chanté, voilà tout.

La concentration est devenue méditation. <sup>3</sup>

**Nicole Bosch**

1 Yoga Sūtra III.1 deśabandhaḥ cittasya dhāraṇā,

*La concentration est la focalisation de l'esprit sur un point particulier,*  
traduction de Bernard Bouanchaud, « Miroir », éditions Agamat

2 Maurice Coyaud, « L'empire du regard : mille ans de peinture japonaise », éditions Phébus

3 Yoga Sūtra III.2 tatra pratyayaikatānatā dhyānam,

*La méditation est alors le flot ininterrompu de connaissances sur ce point particulier,*  
traduction de Bernard Bouanchaud, « Miroir », éditions Agamat