Vincent Delecroix

Chanter

Reprendre la parole

Flammarion

Extrait de la publication

Chanter

Extrait de la publication

Du même auteur

Aux éditions Actes Sud

Retour à Bruxelles, récit, 2003.
La Preuve de l'existence de Dieu, monologues, 2004.

Aux éditions du Félin

Singulière Philosophie, essai sur Kierkegaard, 2006.
Søren Kierkegaard, *Exercice en christianisme*, traduction et présentation, 2006.

Aux éditions Gallimard

À la porte, 2004.
Ce qui est perdu, 2006. Prix Valéry-Larbaud.
La Chaussure sur le toit, 2007.
Tombeau d'Achille, 2008. Grand Prix de littérature de l'Académie française.
Petit Éloge de l'ironie, 2010.

Extrait de la publication

Vincent Delecroix

Chanter

Reprendre la parole

Flammarion

« Sens propre »
Collection dirigée par Benoît Chantre

Autre titre paru :

Frédéric Worms, *Revivre. Éprouver nos blessures et nos ressources*

© Éditions Flammarion, Paris, 2012
ISBN : 978-2-08-128435-7

Extrait de la publication

Pour Vanessa, bien sûr.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Ouverture

Je pousse la porte de l'immeuble, je rentre chez moi. C'est la fin de la journée. Derrière moi, la porte se referme sur le brouhaha de la rue et m'en retranche heureusement. La pénombre paisible de l'immeuble m'accueille. Là commence un nouveau monde, les premières terres qui mènent au chez soi. Quelques étages m'en séparent encore, je prends l'escalier.

À mesure que j'en gravis les degrés, la rumeur derrière moi s'évanouit. Le grand bruissement symphonique du monde extérieur, océanique, coruscant et tumultueux, s'apaise et retombe. Le tintamarre percussif et cuivré de la circulation, la stridence des vents, où se mêlaient klaxons de voitures et bris de paroles, s'étouffent lentement et se fondent dans la nappe continue des cordes, gamme chromatique descendante qui va s'affaiblissant, bientôt presque indéterminée. Je monte, la musique du monde reflue. Ne demeure plus qu'une basse continue et lointaine.

Je monte. Alors, là-haut, d'abord à peine audible, bientôt claire, haute et impondérable, une voix s'élève et vient à moi tandis que je monte. Un chant. Une voix s'élève et se pose sur la basse continue du monde.

Je sais d'où vient cette voix. Entre mille autres, je la reconnaîtrais : elle sourd et s'exhale de chez moi, elle

Extrait de la publication

vient de mon appartement. La femme que j'aime chante. Elle se tient, je le sais, devant le piano, face au miroir de la cheminée, une main imperceptiblement battant la mesure, l'autre ballante. C'est vers elle que je monte et le chant vient à moi et peu à peu m'enveloppe et m'accueille et m'attire à lui. Et me dit : bienvenue.

Mais il m'arrive de m'arrêter un instant en chemin, entre deux étages, et j'écoute. Je suis alors entre les deux, au lieu où se touchent, se joignent et vont se séparer la musique du monde extérieur et le chant du monde intérieur, la rumeur collective et indéterminée et la voix singulière, aimée. L'escalier est une partition, les marches, des barres de mesure. Je suis l'auditeur unique d'un opéra minuscule.

Je peux ainsi rester quelques instants dans l'escalier.

Mais un voisin descend quatre à quatre les escaliers et parvient à ma hauteur. Embarrassé, je fais mine de renouer mes lacets. Mais il s'arrête à son tour, tend l'oreille. Il y a quelqu'un qui chante, me dit-il, vous entendez ? Eeeeh oui, bien sûr que j'entends, je ne fais que cela : c'est ma femme qui chante. Votre femme ? Oui, ma femme. Il me sourit, mais je ne sais pas exactement ce que signifie ce sourire. C'est son métier ? demande-t-il au bout d'un moment. Oui. Enfin non. Enfin oui et non. Je soupire : C'est surtout qu'elle est *naturellement* gaie. Il rit, puis se tait. Nous continuons d'écouter.

Qu'est-ce qu'elle chante ? C'est l'air de la comtesse, dans *Les Noces de Figaro*. Il me dit : Je connais pas trop l'opéra. Moi non plus, mais j'ai épousé une comtesse. Il s'assoit sur les marches à côté de moi. Les accents du chant se font plus mélancoliques. Au bout d'un moment, il me glisse discrètement : Ça doit pas être évident tous

Extrait de la publication

les jours, de vivre avec une chanteuse. Je hausse le sourcil. Vous voulez dire : avec la Castafiore ? Il s'empresse de rectifier : Non, pas du tout, je veux dire simplement : chanter tout le temps, comme ça, et puis les vocalises, les exercices… Ça m'arrive de les entendre depuis mon appartement là-haut. Ce n'est pas désagréable, notez bien, ce n'est pas ce que je veux dire, mais j'imagine que quand on est à côté, tout le temps, comme ça, enfin. Enfin, ça peut porter sur les nerfs, quoi. Dans ces cas-là, lui dis-je, j'essaie de penser à ce que cela ferait, si j'avais épousé une percussionniste de jazz.

Là-haut, la comtesse médite doucement sur l'inconséquence de l'amour et la volatilité du bonheur. Mon voisin, à côté de moi, ferme les yeux un instant. Le chant gracieux serpente dans la cage d'escalier, nous effleure, nous transporte légèrement. Je ferme les yeux à mon tour.

Mais voici une voisine qui revient des courses avec son caddie. Nous devons nous écarter et nous nous levons. Ne vous dérangez pas, ne vous dérangez pas. Mais au lieu de nous dépasser, elle s'arrête à son tour. C'est votre femme, n'est-ce pas, me dit-elle. Je lui souris, je réponds : Eeeeh oui, c'est ma femme. Comme c'est beau, dit-elle en posant un instant son caddie. C'est toujours agréable de l'entendre, on a de la chance dans cet immeuble. Prévenant, je lui demande : Les vocalises ne vous dérangent pas trop ? Mais pas du tout, répond-elle, pas du tout. Et elle ajoute en se penchant sur moi avec bonté : Vous savez, ce serait bien pire si elle était percussionniste de jazz.

Qu'est-ce qu'elle chante ? demande-t-elle après quelques minutes. L'air de la comtesse, répond mon voisin. Ah. Elle écoute. Elle n'a pas l'air bien gaie, pourtant, cette

Extrait de la publication

comtesse. C'est qu'elle a un mari volage, lui dis-je. Elle me regarde. Je précise : Dans l'opéra de Mozart, naturellement, c'est dans *Les Noces de Figaro* qu'elle a un mari volage. Ah bon.

Instinctivement, elle fredonne comme pour accompagner le chant, cela semble la ravir. Elle s'interrompt pourtant et me touche le bras : Vous savez, moi, si j'avais un mari volage, je ne sais pas si je chanterais comme ça. En tout cas je lui chanterais une autre chanson, c'est moi qui vous le dis. Je vois à peu près quelles en seraient les paroles, lui dis-je en souriant. Elle pouffe, puis se remet à fredonner. Mon voisin dit : Ce n'est pas tout à fait vrai. Moi, quand il m'arrive d'être un peu triste ou mélancolique, quand on vient de s'engueuler, avec ma copine, et que je me retrouve seul, c'est comme si au fond de moi j'entendais une musique un peu comme celle-là, ça y ressemble. Il ajoute, un peu embarrassé : Je suis sûr que si, au lieu de garder le silence, je me mettais à parler, je chanterais quelque chose comme ça.

Et voilà qu'il se met à accompagner discrètement ma voisine au caddie, maintenant. D'abord il sifflote entre ses dents, et puis c'est : lalalala. Mutuellement ils s'entraînent dans leurs cavatines.

Jusqu'à ce qu'on entende une voix, qui vient des étages supérieurs : François, qu'est-ce que tu fous ? C'est ma copine, dit mon voisin François, comme pour s'excuser. J'en ai pour un instant, lance-t-il. Pendant ce temps, ma voisine au caddie continue à broder en chantonnant des improvisations pas dénuées d'ingéniosité. Mais qu'est-ce que tu fous ? reprend la voix d'en haut. J'écoute la comtesse. Qui ça ? La comtesse qui a un mari volage. Silence. Et il recommence à chantonner. Après un moment, on entend des pas dans l'escalier et bientôt la

Extrait de la publication

copine de François arrive à notre étage. Un peu surprise, elle nous dévisage. Vous faites quoi, là ? On écoute ma femme, lui dis-je. Elle tend l'oreille, puis elle me demande : C'est votre femme, la comtesse qui a un mari volage ? J'approuve. Toutes mes félicitations.

Mais le chant tire à sa fin, évidemment, car la comtesse ne va pas rester éternellement inconsolable. Bon, leur dis-je, il est peut-être temps d'y aller. Fini de chanter. Mais ma voisine au caddie ne m'écoute pas, elle continue de suivre le chant en décrivant de légères vagues avec la main. François hoche la tête, tandis que la copine de François s'est adossée à la rampe. Bon. En effet, le chant se termine. Mais au moment où je m'apprête à saluer tout le monde, à peine le temps de reprendre souffle (et pour ma voisine au caddie d'ouvrir les yeux), ma femme recommence à chanter.

Elle est infatigable, votre femme, me dit la copine de François. C'est qu'elle a un tempérament naturellement gai, lui dit François en la regardant dans les yeux. Et alors ? Et alors elle chante toute la journée, comme les cigales. Elle le dévisage un moment en silence. Tu aimerais que je chante toute la journée comme une cigale, mon petit chéri ? Je sens que le conciliabule va s'aigrir, je leur dis : Bon, je vais rejoindre la cigale. Attendez, me retient la voisine au caddie, encore un instant. Mais, lui dis-je, vous pouvez rester dans l'escalier tant que vous voulez : je ne fais pas payer les places. Elle me sourit. Et puis, ajouté-je, ce n'est pas parce que je rentre à la maison qu'elle va s'arrêter de chanter, croyez-moi. Mais ma voisine, de nouveau, ne m'écoute plus. Non plus que François et sa copine, d'ailleurs. C'est le *Magnificat* de Bach, dit cette dernière. Et en effet. Et elle se met

Extrait de la publication

elle-même à le reprendre, à la surprise de François. Elle a une jolie voix.

Alors, à partir de ce moment, je renonce à comprendre ce qui se passe : ma voisine au caddie et François font la basse continue, la copine de François a pris une partie de dessous, et le petit garçon du cinquième, qui à l'instant rentre de l'école avec deux camarades, décide de les accompagner par un chœur d'enfants. Il ne reste plus que moi, un peu dépassé, qui ne chante pas et qui décide de rentrer enfin chez moi. Je les salue muettement, tandis que, dans la cage d'escalier, ils chantent maintenant en chœur et à tue-tête, et d'ailleurs le mari de ma voisine au caddie, qui s'inquiétait du remue-ménage, les a rejoints. Une belle voix de baryton, du reste.

Je rentre dans l'appartement. Tout en continuant à chanter, ma femme me salue en me faisant des signes au milieu du *Magnificat* de Bach. Je lui fais signe de ne pas s'interrompre. On entend chanter dans tout l'immeuble, maintenant. Il n'y a que moi qui suis muet et c'est muet que je gagne mon bureau et me mets au travail. J'ai décidé d'écrire un livre sur le chant. Pour reprendre la parole.

Orient et Occident

À l'origine, nous chantions. Tout finit par des chansons, paraît-il. En réalité, tout a commencé par le chant. À chaque fois, peut-être, tout commence, tout recommence avec lui. Le chant est notre Orient.

En réalité ? Il y a, dans nos représentations, un lien consubstantiel entre l'origine et le chant – entre l'originel et le chantant –, qu'il concerne notre propre enfance ou celle de l'humanité. Il nous semble que, chaque fois que nous nous penchons sur l'origine, nous trouvions le chant ou plutôt quelque chose de chantant. L'origine est toujours chantante et le chant toujours à l'origine. Alors, chaque fois aussi que nous nous mettons à penser à ce qui nous éloigne de l'origine, à l'histoire, il nous semble que cet éloignement dise la perte du chant : l'histoire, nous la pensons comme un désenchantement.

Et nous disons : non, tout ne finit pas par des chansons, tout se termine au contraire par la fin du chant qui va au silence ou s'enfonce dans la parole dure qui l'étrangle et l'absorbe. Tout finit par une parole qui ne chante plus, une humanité aphone ou bavarde, affairée et efficace, un monde radicalement silencieux ou bruyant, mis en coupe réglée par la raison technicienne, qui ne parle plus parce qu'il ne chante plus. La parole, en se développant, a tué

Extrait de la publication

le chant, mais elle-même, ne chantant plus, rampe : funeste et implacable loi d'entropie.

Et nous sommes marqués par la nostalgie : le chant perdu est le nom de cette nostalgie. Nous sommes vieux, nous nous pensons à la fin de l'histoire, nous regrettons notre jeunesse. Et nous inventons alors l'origine enchantée, nous construisons cette image à partir d'un présent que nous pensons dégradé du fait même qu'il est présent : cette image, c'est le chant.

Du coup, le chant lui-même n'est jamais que le chant perdu ; il n'est qu'un objet de nostalgie, plus précisément de mélancolie. L'origine n'est pas seulement perdue : elle est tout ce qui est perdu dans tout ce qui est. Et comme elle est à la fois chantante et enchantée, le chant a la marque, la teinte, l'air de l'origine : la voix de ce qui est perdu est une voix qui chante.

Il était notre Orient, là où notre soleil s'est levé, lieu de naissance et commencement de tout : de la culture et de la civilisation, de la parole, de l'histoire comme de notre existence individuelle. Et il nous semble que nous avons suivi la course du soleil et que nous sommes désormais à l'Occident, là où le soleil se couche, où la parole s'éteint. Nous sommes désormais les « tard-venus », comme disait Nietzsche. Nous vivons, il nous semble, dans un crépuscule. Et nous disons : à l'origine, nous chantions. C'est l'air de la mélancolie, l'air du *temps*, le chant du désenchantement. C'est le chant du crépuscule, celui de la « vespérale mélancolie » comme disait encore Nietzsche : nous chantons la fin du chant. Et, c'est paradoxal, nous nous *enchantons* de cet air.

À l'origine, nous chantions. Il y avait les aèdes : la poésie était chantée et non encore écrite. Les traditions orales, comme on dit, sont des traditions originairement

chantantes, du moins des traditions où chant et parole ne divergent pas encore. Le mythe était chanté : c'est qu'il y a comme un lien essentiel entre la pensée mythique et la parole chantée.

Époque sacrée, époque *du* sacré. Incorrigiblement marqués par une conception positiviste amère qui paradoxalement entretient la nostalgie, nous croyons distinguer des âges de la raison par lesquels elle s'est émancipée de cette enfance enchantée et a dissipé irréversiblement sa rêverie sacrée. C'est le premier sens de ce désenchantement que nous ne cessons plus de découvrir partout dans la modernité et qui dit bien le tour pathologiquement mélancolique qu'a pris notre rapport à la science et à la raison. Au point de rêver – car c'est un rêve et même un mauvais rêve – de réenchanter le monde, la société, le politique, en conjuguant dangereusement, explosivement, une raison technique souveraine, qui s'est prise de haine pour elle-même dans son propre triomphe, et un sacré nostalgique. Nous voudrions faire revenir le passé mythique et le chausser dans le présent – nous voudrions que ça chante. Il est loin, le *aude sapere* des Lumières : cette audace nous paraît, sinon un crime ou un attentat, du moins la genèse des crimes modernes. Nous avons vidé le ciel, cela nous effraie. Nous chantions victoire, nous déchantons dans cette victoire. Et même nous avons chanté les lendemains qui chantent, mais nous sommes aphones. Nous avons chanté la raison elle-même ; nous rêvons maintenant, sans y croire, de l'enchanter, c'est-à-dire de l'endormir. C'est comme si nous n'avions plus d'attrait que pour la petite enfance, dont nous feignons de ne pas voir et la violence et l'aspiration légitime à se défaire des liens du rêve. Hyper-lucides, en haine de cette lucidité.

Mon Dieu, qu'avons-nous fait ? soupirons-nous. Nous avons quitté l'âge de l'innocence (mais *quand* avons-nous

Extrait de la publication

jamais été innocents ?). Car le chant, bien sûr, c'est le chant de l'innocence. L'innocence des passions simples et des mouvements du cœur, l'innocence des premiers mots sans arrière-*pensée*, sans « pensée de derrière », car il nous semble que la pensée fait passer une funeste lame entre le monde et nous-mêmes, entre nous-mêmes et les autres, et jusqu'à l'intérieur de nous-mêmes.

On rêve alors d'étouffer la pensée dans le chant, du moins cette raison raisonnante pour laquelle et dans laquelle rien n'est innocent. Nous rêvons d'une parole innocente, ignorant l'ironie et le défaussement, ignorant *l'écart*. Cette parole vraie, c'est le chant, ce qu'elle était à l'origine, puisque l'origine c'est la nature, le pur, le plein, et l'histoire, la dénaturation, l'amputation, le trouble et l'écart. Chanter, ce serait dire vraiment. Transparence du langage, intimité du langage à celui qui le profère, sincérité, rapport immédiat aux choses : un langage premier, non dénaturé, après lequel nous courons – que cette course, en arrière, se nomme poésie, philosophie, musique ou religion – et qui nous hante. Un langage mythique : *le chant est le mythe du langage*.

« Dire et chanter était autrefois la même chose. » Cette phrase de Strabon, que cite Rousseau dans l'*Essai sur l'origine des langues*, hante la civilisation. L'éveil de la parole fut chantant – et la parole a déchu. Phrase d'historien (fantaisiste) peut-être ; phrase de poète, qui rêve de retrouver cette unité originelle ; phrase de moraliste. Car cette phrase, nous avons appris à l'entendre avec Rousseau comme un reproche. Le grand drame fondateur de la civilisation, la scène primitive comme dirait Freud, c'est la séparation de la parole et du chant, puisque leur union primitive était le langage pur, celui du cœur, des premières passions, celui de la transparence sincère. Grand

drame, puisque leur séparation a lié alors la parole à l'expression des besoins, lesquels séparent les hommes et les opposent les uns aux autres, alors que dans le chant elle l'était aux passions. Et par son perfectionnement même, la parole a perverti sa nature et sa fonction : on l'a fait déchanter pour assurer la communication et voilà qu'elle fausse en réalité toute communication, qu'elle sert à masquer, à contraindre, à asservir. Son perfectionnement est sa dégénérescence : liée au développement de la raison, elle signifie de plus en plus, mais elle parle de moins en moins. Le paysage construit par cette parole déchantée est celui d'une guerre policée de tous contre tous, où règne un silence bavard et agressif, une parole sans personne derrière – un paysage d'apocalypse.

Cette conception nous vient de Rousseau. Nous en sommes les fils – et notre désenchantement en est le fruit. Par lui, nous avons appris que la question du chant est la question de la civilisation, de son origine et de son présent. Mais ses thèses avaient un autre emploi, qui était aussi leur destination véritable : critiquer et avertir. Qui aura l'aveuglement, ou la surdité, de ne pas les prendre en compte ? Si, en pensant le chant, on prétend penser ce que nous sommes, à la fois collectivement et individuellement, il faudra bien répondre aux tristes ou véhémentes questions qu'il nous pose – ou du moins montrer qu'elles n'ont pas de sens ou sont biaisées.

Qu'avez-vous fait du chant ? Et ce faisant, qu'avez-vous fait de la parole ? Ces questions sévères ne s'adressent pas qu'à une société parvenue au dernier degré du raffinement et de l'hypocrisie, de l'intelligence et du vice, des lumières et de l'inégalité. Elles s'adressent à toi, à moi et elles s'adressent *maintenant*. Elles disent : Qu'as-tu fait du chant dans ta parole ? Qu'as-tu fait de ton innocence, de

Extrait de la publication

ton cœur ? Qu'as-tu fait de toi-même ? À quoi te *sert* désormais ta parole ? – Et qu'en fais-tu à chaque instant ?

Et curieusement, si ces admonestations nous choquent, si elles sonnent durement, elles nous plaisent aussi et nous confortent dans notre impénitente nostalgie, comme si nous avions trahi quelque chose. Ce quelque chose n'est pas seulement le langage premier, la parole chantante : c'est nous-mêmes. Nous-mêmes que nous avons abandonnés en faisant taire le chant dans notre parole. Nous nous sommes perdus en perdant le chant.

Cette perte, cet égarement, cette *chute*, ce serait l'histoire elle-même. L'histoire de l'invention de la raison moderne qui s'est construite en liquidant la parole chantante, et dont le XXe siècle aura, pour notre effroi, montré ce qu'elle est capable de produire : non pas seulement le laminage social et politique de l'individu, l'inégalité et l'injustice, mais le mal absolu et l'inhumain. L'horreur ne fut pas une rechute dans une barbarie archaïque, un oubli de la raison à l'âge de la raison, mais au contraire son inéluctable achèvement et l'effroyable confirmation de ce que l'homme, en s'éloignant toujours plus de cette origine, s'est rendu étranger à lui-même, s'est oublié et, finalement, s'est nié lui-même.

Ces avertissements s'adressent aussi à chacun de nous, individuellement et maintenant, et nous disent ce que nous ne cessons de soupçonner. Ils disent : tu t'es dépossédé de ta parole. *Elle ne vient plus de toi*. Ce que tu as dans la bouche ne t'appartient pas : tu n'y es pas. *Ce n'est pas toi qui parles* (parce que tu ne chantes plus, ou si peu, dans ta parole). Autrement dit : tu n'es plus toi-même à *l'origine* de ta parole. Ce que tu as dans la bouche, c'est le langage de l'autre, anonyme, le langage de la société, le langage commun qui n'appartient plus à personne, mais qui remplit la

Extrait de la publication

[*Sens propre*] *La vie nous éloigne de la philosophie, elle nous rapproche de la sagesse. Les auteurs refont ici le même chemin, à partir d'expériences concrètes que tous peuvent partager. Le sens qui apparaît au cœur de ces pratiques, nous nous l'approprions. C'est le sens propre de notre vie.*

Chanter est l'une de nos activités les plus quotidiennes. Mais elle n'est pas une simple ornementation : fugace et fragile, elle plonge ses racines dans nos existences. Qui sommes-nous lorsque nous chantons ? Rossignols ou perroquets ? De la voix de casserole au duo d'amour, on cherche ici à définir la présence au monde dont témoigne la voix chantante.

Libérant le chant de tous ses mythes, des sirènes d'Ulysse au *rock and roll*, en passant par les métamorphoses d'Orphée ; échappant à la nostalgie des origines, comme à toute sacralisation de la voix, ce gai savoir interroge une époque qu'on prétend « désenchantée ». Il montre alors, au plus près de l'expérience, comment chanter nous fait reprendre la parole.

Vincent Delecroix *est philosophe et romancier. Il enseigne la philosophie des religions à l'EPHE. Il a publié plusieurs essais et des romans salués par la critique, parmi lesquels :* À la porte *(2004)*, Ce qui est perdu *(2006)*, La Chaussure sur le toit *(2007)*. *Son dernier livre,* Tombeau d'Achille *(2008), lui a valu le Grand Prix de littérature de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre.*

Flammarion

12-W M Création Studio Flammarion Couverture : LZ 123649; C-print; 120 x 80 cm; 2009 © Andreas Nicolas Fischer/www.anf.nu

Extrait de la publication