



SÉMINAIRE-ÉCHANGE DU 25 AVRIL 2014
À LA MAISON DES CULTURES DE MOLENBEEK

Compte-rendu
du séminaire
du 25 avril 2014

En introduction, les participants au laboratoire reprennent « L'accident », une des nombreuses formes artistiques élaborée à partir de récits de vie collectés.

Magali Mineur procède à l'accueil des participants. Elle leur rappelle ensuite que cette rencontre est l'occasion de réfléchir sur la dimension de travail collectif à partir de récits de vie, travail mené depuis deux ans dans le cadre de Voix de traverse.

2

Le philosophe **Gilles Abel**, président de séance, fait part de son souci de mettre en relation les points de vue des uns et des autres. Les questions soulevées tournent autour des mots « collectif », « mémoire », « parole », « écoute ». Quel sens donner à ces mots après deux années de travail ? Le projet interroge aussi la manière dont aujourd'hui la matière collectée peut être transformée, déconstruite, reconstruite et agencée sous une forme artistique.

Bernard Traimond, anthropologue, met en exergue la quasi-impossibilité de mettre en mots adéquats une pratique quelle qu'elle soit.

Or la particularité de ce séminaire est de mettre en présence d'une part les participants au projet de Voix de traverse : des praticiens et d'autre part un philosophe et un anthropologue : des gens du discours.

■ **Gilles Abel** rebondit en posant une première question :

Dans un projet tel que Voix de traverse,
qu'est-ce qui nous guide dans le choix de ce que je décide de garder
ou de laisser de côté dans le collectage ?

■ Pour **Magali Mineur** deux choses paraissent importantes :

Il y a d'abord la dimension du « temps », le fait d'énoncer quelque chose fait que l'on n'est déjà plus tout à fait dans le présent, que l'on est déjà dans un autre temps. Dans ce projet, l'accent a été mis sur « l'ici et maintenant » et pas sur le passé. La restitution de la matière collectée s'inscrivait dans un présent qui variait en fonction des publics ou de comment on se sentait.

L'autre dimension est directement liée au complément du titre de Voix de traverse, « L'Autre et le même ». Quand nous écoutons quelqu'un raconter sa vie, nous n'en retenons qu'une infime partie. Pourquoi n'avons nous retenu que cette partie-là ? Parce qu'écouter quelqu'un c'est en quelque sorte faire un retour sur soi, on retient quelque chose qui est soit très éloigné de nous et qui fait référence à cet « autre » qui est en nous ou quelque chose au contraire qui est très proche et qui fait référence à ce « même » que nous avons en commun.

■ **Bernard Traimond** souligne la séparation féconde qui existe entre les praticiens et les universitaires.

Les praticiens, ici les comédiens, peuvent faire un tri de manière arbitraire, et de façon tout à fait légitime, à condition de faire passer la sélection à leur public. Alors

3

que dans le domaine académique, tout tri doit être justifié. En effet les objectifs et les exigences des uns et des autres ne sont pas les mêmes. Les comédiens doivent être écoutés sur l'instant et les universitaires doivent être lu plus tard.

■ **Gilles Abel** revient sur la notion temps en notant que dans le projet Voix de traverse, il y a quelque chose de particulier que l'on ne retrouve pas dans toutes les propositions artistiques. Dans ce projet, il n'y a pas de volonté de figer, de canaliser la matière. Une des valeurs portée par le groupe est de rester attentif : attention portée aux autres partenaires, au public, au lieu, au contexte... Ce choix d'être en résonance avec les gens à qui on s'adresse donne une souplesse, une liberté, une dose d'inattendu au spectacle. C'est quelque chose de surprenant pour le spectateur néophyte qui doit changer ses points de repères.

4

■ **Christine Andrien** fait remarquer que, dans les spectacles produits par Voix de traverse, le public garde un espace pour s'exprimer. Il a la possibilité de contribuer, de se mettre à l'écoute autrement, de changer ses codes.

■ Intervention artistique de **Thierry Duirat**.

■ **Bernard Traimond** revient sur l'interaction entre les participants au projet.

La production de chacun se fait en relation avec les autres.
Comment rencontre-t-on l'autre, à travers quel canal ?

■ Un participant se demande pourquoi il est nécessaire d'ajouter du discours au discours c'est-à-dire de remettre un discours académique sur un langage symbolique (conte ou musique).

■ **Jakès Aymonimo** évoque la multiplicité des langages. Les langages des musiciens et des conteurs mais aussi le langage nouveau pour les participants au projet: la mémoire orale. La mémoire est un langage qui n'est pas une bibliothèque avec des livres bien rangés c'est plutôt un océan avec des mouvements, des courants, avec ses marées hautes et ses marées basses. On peut collecter quelqu'un qui un jour nous parlera pendant trois heures et le lendemain, il nous racontera peu de choses, changera la couleur du récit, toujours dans une forme mouvante. C'est un langage qui a son propre code de mouvement perpétuel et sur lequel on ajoute le langage de l'artiste, qu'il soit conteur ou musicien. Cette confrontation de langages est par principe intéressante et mérite une interprétation de l'anthropologue ou du philosophe. Le mélange des langages transforme le récit et il peut arriver que, lors de la restitution finale, la personne dont les artistes ont exploité le récit, vous dise : « Mais qui donc vous a raconté cette histoire ? ».

5

■ **Gilles Abel** fait remarquer qu'un artiste qui est amené à devoir mettre des mots sur ce qu'il fait, à préciser les diverses étapes de sa démarche artistique et à en parler avec d'autres, peut mieux s'approprier ce qu'il fait et également réfléchir au sens de ce qu'il propose. Ce travail de se mettre à distance par rapport à sa propre démarche artistique aboutit généralement à conforter l'artiste dans sa position.

■ **Thierry Duirat** parle de l'importance de « nommer », et de nommer toujours plus, pour tenter de s'approprier les choses, de s'approcher au plus près de l'espace qu'on ne peut pas nommer. Il convient également de s'intéresser aux « accidents » pour voir comment on accueille l'inattendu.

6

■ **Gilles Abel** rebondit sur la qualité de la relation que provoque parfois l'inattendu. Des contextes accidentels (se retrouver dans un espace réduit pour regarder une personne nourrir ses canards ou s'attabler autour d'un verre après une veillée, par exemple) peuvent parfois libérer la parole et conduire une personne à livrer une parole très personnelle.

■ Un participant se demande

N'y a t-il pas contradiction entre ce qui vient d'être dit sur la rencontre avec l'autre : la relation sociale et le mot « collecte », mot très restrictif : je collecte, c'est à moi et je garde. Et la contradiction se passe à un autre niveau, lorsqu'on a dit « on a surtout travaillé maintenant et ici, et le passé pas tellement » alors que « collecte » est attaché à la mémoire et aux archives et il ne faudrait pas que les archives meurent.
Mais il faut qu'elles soient vivantes !

■ **Magali Mineur** précise qu'à partir du moment où une personne raconte son histoire, elle le fait dans le présent et ce qu'elle construit dans le présent est nourri de son passé mais les constructions, les liens, les mots choisis et le contexte dans lequel elle se trouve fait que ce récit est nouveau. La volonté a été de rendre à nouveau présent des événements qui font partie du passé. C'est dans cet esprit que le projet a été mené.

7

■ Pour **Bernard Traimond**, le mot « collecte » devrait être abandonné au profit du mot enquête.

■ **Gilles Abel** n'est pas sûr que le mot « collecte » soit mal choisi mais il note qu'il a un sens différent pour l'archiviste et pour l'artiste. Le contexte et leurs objectifs respectifs sont en effet différents. L'archiviste essaie de préserver le contenu de cette collecte. Tandis que pour l'artiste, le fait de collecter n'est pas fait dans le but

de figer, de mettre dans un moule un passé qui aurait eu lieu, mais de trouver une manière de représenter, de rendre à nouveau présent quelque chose qui fait partie du passé mais qui dans le choix des mots, dans le choix des informations et de la manière dont on les articule les unes aux autres, dans le choix des intonations, etc. va redonner une présence à quelque chose qui était peut-être très lointain. Ainsi une partie du passé renommé, pourra être réhabilité. Et par la même occasion, sera également réhabilité le rapport à la mémoire, au passé, aux trajectoires parentales, familiales ou migratoires. Par le petit bout de la lorgnette d'un témoignage, on pourra ainsi revaloriser un patrimoine délaissé.

La mémoire orale étant un patrimoine, conserver des archives de celle-ci est important et les pouvoirs publics interviennent financièrement pour la sauvegarder. Mais les subsides sont accordés pour collecter dans le sens recueillir et conserver au sens d'enfermer sans donner suite. Alors que pour collecter la mémoire orale, comme dans ce projet-ci, dans le sens de s'inspirer, se nourrir et finalement devenir inventeur de quelque chose de nouveau qui s'est inspiré du passé, les pouvoirs publics n'interviennent pas. N'y-a-il pas là quelque chose à changer ?

■ Un participant demande de revenir à la question de :

Savoir comment défendre le travail qui se fait ici devant les pouvoirs publics. Tout changer ?

Plutôt prendre la peine de parler de ce que l'on fait, donc de nommer, de prendre distance, de mieux cerner la démarche vers laquelle on a envie d'aller, de manière à ce que cette parole reste celle des artistes et des gens qui cherchent et ne soit pas confisquée par des gens qui sont censés décider si oui ou non tel ou tel projet est valable. Il convient donc d'échanger et de mener une réflexion commune de manière à garder sens sur ce que l'on fait et ne point se laisser enfermer dans un cadre institutionnel qui empêcherait de défendre ce qu'on a à défendre.

■ **Gilles Abel** revient sur la notion d'archivage dans le contexte de notre société. N'y a-t-il pas quelque déviation dans cette volonté d'archiver, à la fois lorsque l'on croit qu'en archivant on conserve les choses de manière exhaustive, complète, fidèle, ce qui n'est qu'une illusion, et d'autre part, lorsque l'on constate que beaucoup de gens passent par l'image pour avoir accès à leur réalité. Au lieu de vivre ce qu'ils vivent, ils le photographient, le filment, parfois en y consacrant plus de temps que le fait de vivre en tant que tel. Cela répond à une pulsion qui serait de se dire : si je n'arrive pas à photographier toutes les étapes de la vie, de mes enfants par exemple, ce sera un échec.

Dans l'exploitation des archives, certains sacralisent totalement la parole de la personne collectée, ils ne vont pas oser toucher à cette parole parce qu'ils la considèrent

comme pure et absolue. D'autres, au contraire, vont dire que cette parole n'est pas l'Alpha et l'Omega de tout. C'est notamment le cas de Voix de traverse : la parole, pour le projet, est au cœur d'une démarche collective, mouvante, toujours susceptible d'être réinterprétée, réexprimée ou représentée autrement, plus précisément ici dans une dimension artistique. Cette dernière manière de faire est sous tendue par une série de valeurs, de priorités ou d'ambitions qui distinguent la démarche de Voix de traverse de démarches d'autres personnes qui n'ont pas été aussi loin dans la réflexion sur des concepts comme « récolter », « relation », « écoute », « respect », « bienveillance », « générosité »... Ces dernières personnes auront plus facilement une démarche prédatrice. Ils diront : « c'est à la mode, je vais le faire ». Mais le résultat sera tout à fait pauvre parce qu'il n'y aura pas eu tout cet approfondissement, toute cette réflexion qui aboutit à ce que la parole récoltée soit devenue quelque chose qui a une résonance universelle. Le fait que les gens qui ont été aux veillées de Voix de traverse repartent avec l'impression d'avoir peut-être retrouvé un contact avec une forme d'humanité, de rapport à l'autre plus riche, cela a autant de valeur au sens symbolique que de se dire que les instances qui subventionnent décident de subventionner un projet comme celui-ci.

Sur les thèmes de la mémoire orale et de la mémoire écrite

■ **Ravi Prasad** parle de la tradition orale en Inde. La transmission de la musique et de certains textes d'une génération à l'autre se fait par l'oralité uniquement. Il est interdit d'utiliser l'écriture. Au 17^e siècle, les compositeurs chantaient, ils n'écrivaient pas leur musique. Et leurs disciples retenaient les chants uniquement à l'aide de leur mémoire. Bien entendu, chacun transforme le fruit de sa mémoire selon sa propre personnalité. Le texte d'origine ne change pas, c'est l'interprétation qui change.

■ Certains font valoir qu'il en va de même pour la transmission de certaines techniques, comme les recettes de cuisine par exemple.

L'écriture n'est qu'un instrument parmi d'autres pour faire mémoire. Et il est loin d'être parfait. Cela aussi bien pour récolter des musiques que des récits. Pour un chant à danser, même s'il est à quatre temps par exemple, il va y avoir un temps un peu plus long parce que la danse oblige à un pas un peu allongé ou à une retenue. Il en va de même dans la transmission de la parole. Car quand quelqu'un parle, il ne dit pas simplement le mot. Tout le relief de la parole, sa couleur, son accent, son appui, son mouvement, sa suspension est difficilement traduisible dans un écrit. Même le magnétophone reste insuffisant pour collecter le méta contenu du langage oral car il ne restitue pas les trois dimensions du récit.

La spécificité du travail de Voix de traverse est que le collecteur est celui qui interprète en forme artistique. Donc, il a le loisir de fixer par écrit les mots du récit et de garder en mémoire le méta langage, d'incorporer les vibrations du langage.

L'écriture a également le grand inconvénient de figer les choses. Par contre, elle permet de se libérer du « devoir » de mémoire, et une participante fait remarquer que, n'ayant pas pu bénéficier de tradition orale dans sa famille, elle n'aurait jamais raconté d'histoires si elle n'avait pas eu les livres de contes.

L'écriture aboutit-elle à supprimer la tradition orale ?

■ **Bernard Traimond** cite l'exemple des Landes. Une des raisons pour laquelle il n'y a plus de tradition orale dans les Landes à partir de 1930, c'est la diffusion du livre de Félix Arnaudin (1844-1921) : Contes populaires de la Grande-Landes. À partir de ce moment, on ne trouve plus, dans les Landes, que des personnes qui récitent Arnaudin.

12

■ Quant à la définition du mot « archive », quelqu'un fait remarquer qu'une archive c'est moins la volonté de quelqu'un de collecter que la volonté d'un récepteur de l'interpréter. Et dans cette optique là, une archive n'est jamais morte dès lors qu'il y a quelqu'un, un humain, qui reçoit l'archive et la réinterprète. Et cette réinterprétation peut aller, comme dans le travail qui a été fait dans le projet, jusqu'à se déconnecter du message pour ne se centrer que sur la sonorité des mots.

■ **Gilles Abel** poursuit l'idée du rôle du récepteur en donnant l'exemple de l'observatoire des politiques culturelles. Cette institution a voulu connaître son histoire. Beaucoup de ses archives avaient été détruites. Un groupe de chercheur a alors récolté les archives restantes de manière à les exploiter pour refaire l'histoire des politiques culturelles.

Gilles Abel s'interroge sur ce qui fait que les gens qui participent aux veillées de Voix de traverse trouvent un plaisir, une satisfaction à être là. Il y a incontestablement un rapport au temps qui se modifie, un ralentissement, un changement de rythme par rapport à la frénésie, au zapping ambiant. Il y a de nouveaux rythmes dans les mots et dans la musique et donc dans la relation qui s'installe entre les gens qui sont là. Mais il y a aussi une manière pour les gens de voir comment une parole qui a été collectée peut être réinsérée dans un récit. Ce qui fait que le rapport à la réalité peut à nouveau être inséré dans une forme de récit. Or le récit, contrairement à la frénésie qui empêche de créer une unité ou une cohérence, est une espèce de fil à l'intérieur duquel les différentes composantes qu'on articule les unes aux autres forment un tout. On peut alors par rapport à sa propre histoire, par rapport à son propre rapport au monde trouver ou retrouver, créer ou recréer, un rapport au monde qui se fasse non sur le mode de la science, ou sur celui de la poésie, mais sur le mode d'un récit c'est-à-dire de quelque chose où différents blocs s'articulent les uns aux autres pour donner un sens, une signification, une trajectoire au niveau de nos expériences respectives. C'est une dimension positive du dispositif proposé par Voix de traverse que de revaloriser le fait que l'on peut avoir accès à nos vies sous la forme d'un récit, c'est-à-dire que nos vies ne sont pas uniquement des morceaux épars. La musique, les mots, la sonorité du langage et le contenu de ce qui se raconte nous renvoient à notre propre vécu et on se dit : je n'aurais pas imaginé quand je vois ce que je viens de voir que je pouvais moi aussi faire résonner dans mes propres trajectoires tel événement, telle chose. On multiplie ainsi les ordres de perception de ce qu'on voit et de ce qu'on expérimente dans notre propre vécu. C'est quelque chose qui contraste avec la frénésie dans laquelle on est et qui devrait être éminemment appréciable par tous, y compris les politiques.

13

■ Le séminaire se clôture sur une prestation chantée de **Chantier vocal** suivie d'une intervention artistique de **Thierry Duirat** à partir de l'étymologie des mots-clés évoqués tout au long du séminaire.



MdC

LA MAISON DU CONTE DE BRUXELLES
Centre belge des littératures orales
7D rue du Rouge-Cloître | 1160 Bruxelles
+ 32 (0)2 736 69 50 | info@maisonducontexl.be
www.lamaisonducontedebruxelles.be

Avec le soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles,
de la Commission communautaire française,
de la Commune d'Auderghem

Éditrice responsable : Christine Andrien | Novembre 2015

