

Delphine Aguilera

# Transmettre, c'est créer

## Chant, conte, corps

**Le temps permet de graver dans le corps et l'espace des signes de notre appartenance à l'espèce humaine.**

**L'auteur a choisi professionnellement l'apprentissage du chant pour envisager une expression artistique qui nous relie. Sa profession l'a mené sur les chemins de l'oralité et de l'écriture, et ce par un canal poétique qui est celui du conte.**

**Des ateliers de pratiques artistiques ont permis, à l'auteur et aux participants de trouver un espace de création et d'expérience : la voix.**

**Plusieurs temps se succèdent, et lorsque la rencontre se produit, les corps se mettent à parler de l'histoire.**

**D**epuis 1986, je navigue dans les milieux dit culturels. De la musique classique à la sculpture, en passant par le conte ; et ce grâce à un seul vecteur, celui de ma voix chantée.

Ma réflexion portera sur la question de la transmission, en prenant appui sur le conte.

Pour tenter de trouver une transversalité de ce rapport dans la transmission, j'évoquerai la question du temps, de la temporalité comme vecteur, canal qui permet au savoir de s'inscrire sur et dans le corps.

Dans le cadre de mes activités de conteuse je participe au groupe

de « La Voile et l'Ancre » dont le rôle est de créer avec des enfants ou des adultes des contes. Ceux-ci doivent s'ancrer dans le réel à partir d'un vécu commun. Pour les conteurs il s'agit de faire pénétrer l'auditeur dans le monde de l'imaginaire, de lui livrer des clefs pour une compréhension qui

## Il était une fois... le conte (\*)

(\*) NDLR.  
L'auteur a autoproduit une cassette de contes et contines d'Occitanie : *Pitchot Nanet*, 1997

resterait dans l'articulation du réel à l'imaginaire. Aussi toute la subtilité réside non pas dans le fait de savoir raconter, ou d'être un bon pédagogue mais sur des subtilités telles que l'écouter, des signes de reconnaissance, l'identité, la manière dont se construit la réalité. Bref, on suppose que le monde vécu est construit sur un imaginaire social.

Lorsqu'on effectue quelques recherches et que l'on se pose du côté de la tradition du conteur, on peut s'apercevoir qu'il existe des codes dans l'art de conter qui sont aussi applicables à d'autres formes d'art interactif.

A Lodève, dans le cadre d'atelier de conte, la municipalité tente de trouver des moyens d'inscrire, de maintenir les enfants dans quelque chose qui les tiendrait, qui les nouerait à leur histoire, à une socialité. On sait que Lodève est une ville en difficulté. Nourrie dans l'ère industrielle du travail du tissu, de nombreuses familles sont venues s'y implanter. La communauté harki entre autres, qui se retrouve aujourd'hui un peu laissée pour compte, sans identité affirmée, sans travail et mal articulée avec la vie rurale qui enserrait Lodève (la vigne, la terre, l'olivier, etc.).

Tout en travaillant, au travers du conte, sur l'articulation de la réalité et de l'imaginaire, j'ai bien conscience que le conte apporte sa contribution à renouer le lien social pour une ré-appropriation d'un environnement devenue sans objet, étrange, insaisissable, vide même.

Consciente de ces objectifs communaux, je m'attache pourtant à ne pas me fixer sur eux. Je laisse les enfants se saisir de leur ville, je les accompagne dans cette observation avec l'idée qu'ils vont se saisir de leur environnement, qu'ils vont piller métaphoriquement la ville où ils vivent.

La métaphore ici est déjà une entrée dans l'imaginaire, une manière d'articuler leur réalité et de s'en saisir, de se l'approprier. La métaphore a cette exigence d'énoncer, de donner par détour, par saut (cf. Castoriadis, 1975). Ainsi Jérôme qui voit une moto blanche de grosses cylindrées garée sur le parking des halles avec des ailes gravées dessus, me dit que le conducteur est un « ange ».

La métaphore invite à la récréation, et fait entrer dans un imaginaire social où l'on peut retrouver l'ancestral, le traditionnel, la tradition et être plus à même de se sentir porté et porteur de cette tradition. *L'homme est du temps devenu corps*. La métaphore qui permet de dire, de redire, de transmettre l'histoire, donne au verbe son corps, permet à la langue de retrouver sa corporéité, son incarnation (cf. Barthes, 1953). Le passé, élément de l'histoire est forgé au travers d'us et coutumes. Ce terme de tradition est souvent associé à un autre mot : ancestral. Des individus composent cet ensemble, les ancêtres. Ceux qui nous précèdent dans le temps, dans notre histoire commune : celle de l'humanité. Ainsi, si la transmission à un lien direct avec l'histoire des hommes, son souci premier est de l'inscrire dans une continuité, dans un rapport à la

connaissance et à la durée de celle-ci. « Ne pas perdre la tradition », ne pas laisser mourir un savoir, une connaissance ancestrale. Monde de l'oralité plus que celui de l'écriture, la transmission d'un savoir unique faisant partie intégrante d'un seul individu ou une seule communauté, utilise l'homme et le disperse en faisant de son corps un canal temporel.

De ce point de vue, tout langage est acte s'il retrouve sa trace dans l'oral, la voix, le chant.

C'est ainsi que le chant comme première forme d'articulation, comme poésie, est pétri d'archaïsmes et qu'il doit composer avec. Lorsque le temps de l'apprentissage fait place à celui de la re-création — autrement dit lorsque l'on cesse d'être enseigné et que l'on devient à son tour « enseignant » — quel est notre rapport à l'autre, que faut-il pour être maître à son tour ? De quel point de vue peut-on se poser, et existe-t-il des étapes, un peu comme des épreuves que l'on doit « surmonter » ? Enfin, à quel moment devient-on réellement un créateur, et peut-on être uniquement et seulement un créateur. Si oui, quel espace est le nôtre ? Comment peut-il se poser et pourquoi ?

Je me suis tournée tout  
d'abord vers le sens  
étymologique du

## Un conte pour transmettre

terme « transmettre ». Du latin *Traditio* : « acte de transmettre » du verbe *tradere*, « faire passer à un autre, livrer, remettre » (Encyclopédia Universalis) ; « Action par laquelle on livre quelque chose à quelqu'un » ; « Transmission de faits historiques, de doctrines religieuses, de légende, d'âge en âge par voie orale et sans preuve authentique et écrite » ; « Particulièrement dans l'église catholique, transmission de siècle en siècle de la connaissance des choses qui concernent la religion et qui ne sont point dans l'écriture sainte » ; « Tout ce que l'on sait par tradition, c'est-à-dire par une transmission de génération en génération à l'aide de la parole ou de l'exemple » (Littré).

La transmission telle que je l'ai vécue à son plus fort moment fut de type oral. Les lieux, les chansons, les histoires, les musiques que j'ai entendues, les lieux que j'ai visités m'ont été livrés avec pour support l'oralité. Très tôt j'ai pu acquérir une langue ancienne vivante qui se nomme le provençal, à travers des expériences diverses que sont la poésie, la danse, la littérature (Max Rouquette, Charles Camproux, Antoni Bigot...) puis le théâtre de rue. Je citerais ici Claude Alranc (1), avec en fond de toile, un enseignement scolaire à l'école de la Planète (2).

En énumérant ces diverses formes d'expressions, je réalise à quel point

(1) Comédien, metteur en scène, et directeur de l'ex. Théâtre de la carriera.

(2) Ecole primaire d'application Nimoise. M.Gros, directeur faisait partie d'un groupe de réflexion réunissant entre autres Celestin Freinet, Aimé Serret et Abeille.

elles s'inscrivaient et prenaient part à une histoire qui est celle d'un collectif identitaire ; réuni par une seule et même cause, l'appartenance à une culture de l'Occitanie. Transmettre, communiquer par le plaisir et la joie d'être ensemble une langue, une histoire qui s'y rattache.

Lorsque Jérôme nous dit que le conducteur de la route est un ange, c'est à nous tous qu'il le dit, et des réactions fusent de toute part, engendrant ainsi des échanges verbaux. Nous entrons par l'imaginaire de Jérôme dans l'univers onirique de l'ange. La métaphore de l'ange empruntée à notre imaginaire nous fait franchir le pas dans le collectif par le jeu du langage.

L'acte de transmettre sous-entend un rapport au plaisir ; plaisir de communiquer à l'autre une connaissance, un savoir ; plaisir de partager aussi un temps commun.

Je ne peux m'ôter de l'esprit cette image du gourou, du sorcier africain qui va transmettre son savoir à un disciple choisit parmi d'autres, et qui aura pour mission à son tour de perpétuer un savoir, une connaissance, celle de la magie. On peut se demander alors quel est la part de plaisir et quelle est la part d'obligation vis-à-vis d'une communauté. Existe-t-il plusieurs contextes où la transmission peut apparaître ? Pourrait-on parler de plusieurs niveaux de transmission, comme il existe divers niveaux de langage.

A ce moment là, dans l'acte de transmettre, peut-être que finalement la seule chose importante est de perdurer à travers une parole, un acte, afin que ne meure point un savoir-faire, une connaissance.

## Entre le maître et son élève : un chant, une voix (\*)

La question de la créativité passe par la question de la transmission. L'artiste qui ne sait rien *a priori*, indemne de toute influence n'existe pas. La création est un acte qui s'inscrit dans le temps et la durée.

Lorsque j'ai commencé à écrire des chants, je me suis heurtée tout d'abord à ma famille qui considérait cet acte certes comme étant fort sympathique, mais inconcevable dans un contexte professionnel. Puis aux gens ordinaires pour qui « l'artiste » doit être quelqu'un de beau, riche et intelligent. Jusqu'à mon premier professeur de chant qui me disait que le chant était un dépassement de soi-même.

Tout tend dans l'acte de création à catégoriser l'artiste, à le marginaliser, à l'isoler ; bref, à en faire un être à part. Aussi celui qui restera dans la lignée de l'artiste dans sa vision romantique ne récoltera que souffrance et mal de vivre.

A l'époque du romantisme entre 1780 et 1820, la figure de l'artiste apparaissait. Auparavant le compositeur n'était pas un artiste, mais un artisan.

(\*) NDLR.  
L'auteur a enregistré deux CD : *Delfina*, autoproduit (BP 7 Loiras. 34701 Lodève Cx) ; *Amb le doçor*, distribué par Mélodie chez BUDA Musiques (chants séfarades et troubadours).

Après l'époque dite baroque, l'artiste musicien devient interprète, compositeur. Il n'était pas libre, mais au service d'un supérieur et portait comme les autres domestiques, la livrée.

Aussi nous sommes passés assez rapidement de la figure d'un anonyme au service d'un collectif à celle d'un individu nommé artiste que le collectif (public) porte. L'artiste comme tout autre individu est multiple et ses activités peuvent rejoindre le sens commun.

Il y a je pense, dans la dénomination d'artiste un désir de séparer, de mettre une distance entre celui qui le dit et celui qui prétend l'être ou est affublé de ce sobriquet. Cette distance permet soit de valoriser : « Vous les artistes, qu'elle chance vous avez de faire ce métier ! » ; soit d'humilier : « Vous les artistes, tout vous est permis ! ». L'expression « C'est un artiste », sous-entend un jugement de valeur implicite sur la qualité d'un point de vue ou d'un acte, avec pour contexte : « C'est un farfelu, il n'est pas sérieux ».

Dans notre quotidien, est allé se loger une vision idéaliste de « l'artiste » que je préférerais nommer en connaissance de cause un créateur afin d'éviter tout malentendu. Le créateur d'aujourd'hui est identique à celui d'hier. Lorsque l'élève prend enfin son envol il peut devenir à son tour créateur et peu prétendre être à même de transmettre. L'enseignement le plus fécond sera celui qui pourra libérer de la tâche à mener, faisant prendre conscience que celle-ci n'est pas une vérité unique mais plurielle. Ce que j'ai à dire n'est pas seulement intrinsèque à mon ego mais un tout lié à l'humain qui est en moi et dans lequel je suis. Lorsque l'on sait — c'est-à-dire, que l'on a une connaissance de l'outil — le rapport à la création est possible. Jérôme, pour qui les ailes évoquent l'ange (3), se verra répondre en premier lieu qu'il est fou, ou bien quelqu'un lui donnera un coup de poing, ou encore d'autres riront. Je serais tentée d'abord d'être dans la négation, mais comme mon rôle est celui de la conteuse je leur dirais : « Vrai, pas vrai, si vous le croyez, moi je le croirais ». Puis je dirai à nouveau qu'il s'agit d'un jeu, où à partir de ce que l'on voit et entendons, nous devons faire bouillonner notre imaginaire. Ainsi peu à peu les résistances vont tomber, l'individu s'appropriera son propre imaginaire et celui des autres (cf. Rodari, 1979). Il se construira sur cet imaginaire, qui donne au temps sa dimension, son épreuve. A la fois profond, immense, immanent et irrémédiable. Le temps devient aussi dérision.

Il me vient en  
mémoire une  
a n e c d o t e

Le temps : un silence qui rythme

(3) Peter Handke et Wim Wenders, *Les ailes du désir*. (Jade-Flammarion, 1987, pour le scénario). Film de 1987, durée 2h10, produit par Argos Film (Paris) et Road Movies (Berlin).

évoquant la relation entre un maître musicien hindou et son élève. Le premier n'enseignait à l'autre qu'à une seule condition : l'élève ne devait passer à l'acte (autrement dit à la pratique de l'instrument) qu'après de longs mois d'écoute, voire même de plusieurs années.

Le temps est un paramètre primordial sur lequel repose l'acte de transmission. Le temps nécessite une certaine longueur, afin d'ancrer, de graver dans le corps et dans le cœur des notions, des connaissances liées à des affects. Dans la relation entre un maître et son élève le temps est la base d'un échange qui durera parfois plusieurs années.

Il existe plusieurs cas de figure lors desquels le maître peut transmettre son savoir. Soit devant un individu, une Master-class, soit devant un auditoire, une conférence.

Je n'évoquerai que le premier cas, car c'est celui qui privilégie une réelle transmission inscrite dans le temps, la durée.

Le maître parle de « ses » élèves. Dans le temps qui les réunit, la puissance et l'aura qui émanent de lui, lui permettent d'obtenir un certain pouvoir qui repose sur un savoir. Aussi dans cet espace l'écoute et le temps appartiennent au maître qui devra le transformer à travers ses compétences en un enseignement. Je me souviens de cette Master-Class dirigée par la chanteuse lyrique Maddy Mespley. La condition posée était que l'écoute du participant lui soit totalement confiée car sans cela tous les paramètres évoqués pour une meilleure interprétation ne pouvaient être entendus. Il faut confier alors tout son être au maître afin qu'il nous transperce.

On passe de l'inscription à la création lorsque l'énoncé pénètre le corps, qu'il s'y inscrit. Inversement, lorsque les mots, le langage, l'énonciation sont corps, ils créent.

L'acte d'apprendre ne consiste pas alors à circuler parmi les connaissances abstraites, mais à se déplacer sur différentes formes de corps-inscrit, de corps-langage, et faire l'expérience des corps au risque de découvrir qu'il est devant, qu'on est en lui et qu'il commande l'inscription dans le temps et l'espace.

Au jour où la circulation domine, l'éducation titube et l'art, la création retrouverait le plaisir d'aller sur des traces laissées vacantes ●

> [www.nomarketing.net/delfina](http://www.nomarketing.net/delfina)

## Bibliographie

Castoriadis C., *L'institution imaginaire de la société*, Paris : Seuil, 1975

Rodari G., *Grammaire de l'imagination*, Paris : Auteurs Français réunis, 1979

Barthes R., *Le degré zéro de l'écriture*, Paris : Seuil, 1953

## Motsclefs

activité de création / artiste / conte / corps / enseignement / voix