

Défense et illustration des formes traditionnelles ou communautaires, contre les prétentions des écritures.

Prétentions des écritures

Les cultures orales, comme les poissons de l'océan, valent, aux yeux de ceux qui les observent, autant qu'il y a de *filet* pour les *pêcher* et les ramener sur le *navire* des inscriptions. Les unes et les autres sont supposés avoir rempli leur fonction en servant de *nourriture*.

Les sciences, le droit, l'histoire, la philosophie... se sont constituées à partir de règles d'écritures ; c'est aussi à partir de l'écriture et de ses interprétations que ce sont formés les imaginaires, les croyances... conditionnant ainsi la *dimension personnelle*. Or l'écriture n'est pas un instrument neutre.

Qui a besoin d'écritures ?

Un reportage sur l'île de Molène¹, réalisé pour la télévision, en 1964, s'étonne ingénument de l'absence de plaques indiquant le nom des rues, dans ce village au mode de vie encore « *traditionnel* ». Mais qui a besoin du nom des rues ? En tout cas pas les habitants du village !

Ceux qui établissent des relations – de pouvoir, de commerce, de connaissance... – au-delà de leur capacité physique à entretenir ces relations, c'est-à-dire hors de leur présence. Ceux donc qui règnent sur un vaste territoire, ceux qui assurent les échanges au-delà des limites de leur aire de vie, ceux qui calculent au-delà de leur capacité à compter, ceux qui enquêtent au-delà de leurs champs d'observations, ceux qui veulent transmettre leur savoir au-delà de leur capacité à enseigner directement...

Il est aussi possible de répondre à la question inverse : qui n'a pas eu besoin d'écriture, qui en a été exclu pendant des siècles ?

Les femmes, les cultivateurs, les pêcheurs, la plupart des artisans... Ceux qui produisent.

Vers le milieu du XX^e siècle, une nouvelle forme d'écriture : l'enregistrement, sonore, et visuel, s'est emparée de tout ce qui avait encore échappé à l'écriture proprement dite.

Dès lors, même les « formes traditionnelles » ont été écrites, analysées, transformées en « formes savantes », enseignées par des maîtres.

À ceux qui prétendaient résister à cet *enrôlement* dans les *forces* de l'écrit, il suffisait d'opposer le fameux : « c'est cela ou l'oubli ». Mais qu'est-ce qui devrait être sauvé de l'oubli ? Quelques tournures ou expressions ? quelques mélodies, comptines, ou pas de danses ? Ou des pratiques dont la nature est d'être partagée par une communauté ? N'y a-t-il vraiment personne pour comprendre que les formes traditionnelles sont détruites plus sûrement par les écritures que par le soi-disant oubli ? Il ne peut y avoir d'oubli des formes communautaires, car il n'y a pas, dans la vie des communautés de type oral, de forme au sens où l'entendent ceux qui écrivent, pas de traces écrites, pas d'empreintes, pas de sceau qu'il faille identifier et interpréter, et qui puissent s'effacer, disparaître. Dans les communautés de type oral naissent et se développent des manières de parler, de jouer, de

1 « Une si jolie petite île » : <https://www.ina.fr/video/CAF97042643>

danser ensemble, de raconter... et ces manières sont celles de la communauté, celles par lesquelles les membres de la communauté affichent leur appartenance commune, que ce soit pour se distinguer des autres communautés, pour les rencontrer et dialoguer avec elles, ou pour les exclure.

Plus l'écrit se développe et plus l'accent est mis sur l'originalité des conceptions et du style, car on écrit toujours en *dialogue* avec d'autres écrits, soit pour les commenter, soit pour s'en démarquer. Ainsi la pratique de l'écriture ne cesse de *boire à la source* des écritures. En musique les œuvres écrites les plus remarquables s'affranchissent de la sonorité matérielle, des timbres instrumentaux. C'est le cas de l'Art de la Fugue, qui peut, bien sûr, être joué dans de multiples instrumentations, mais qui pourrait aussi bien être *lu* par quiconque sait *lire* la musique, et se réjouir de la seule *écoute intérieure*. L'idéal du compositeur s'incarne aussi, dans l'histoire de la musique, avec Beethoven qui, non seulement ne cesse pas d'écrire quand il ne peut plus entendre, mais parvient alors à produire des œuvres, comme l'opus III, qui reste, pour les pianistes, comme un rêve éveillé sur le *toit du monde*. C'est aussi atteint de surdité que Smetana a composé *Mà Vlast* (dont la *Moldau*). Tout le *corps social* pourrait être sourd, il resterait encore la possibilité de se réjouir de la *lecture* des compositions musicales les plus abouties.

Les formes traditionnelles ou communautaires, de style oral, ne *jouent* pas le même rôle. Chacune n'a pas vocation à se distinguer des autres formes, par sa perfection, mais à manifester, ensemble, la communauté qui les pratique, et sans laquelle elles ne sont plus rien de *vivant*. On peut en faire l'*archéologie*. Mais si on prétend les faire *revivre* à coups de règles tirées des écritures, alors, comme le personnage de Frankenstein, on fabrique un monstre, collant des yeux vides sur un visage mort.

Inventions communautaires

Les inventions communautaires, qui donnent le jour aux formes traditionnelles, n'obéissent pas aux mêmes règles de formations que les inventions écrites. Dans l'ordre de l'écriture, il faut lire tout ce qui a été écrit, puis écrire son propre livre, ou à défaut commenter celui d'un autre, ou le recopier. Dans l'ordre de l'oral, il faut pratiquer les formes locales, et simplement le faire, d'abord avec les plus vieux (quand on est soi-même jeune), puis avec les plus jeunes (quand on est devenu vieux). Il n'y a pas de texte de référence, mais seulement des pratiques communes.

Si, par exemple, une communauté a l'habitude de se retrouver pour danser en chantant, sur des chants *connus*, la pratique la plus ordinaire peut aussi bien consister à décliner les mêmes couplets en changeant les nombres, qu'à inventer des récits chantés. De même que le musicien, peut aussi bien répéter les mêmes phrases musicales, ou faire des variations.

En voici un exemple sur un An-Dro :

Y'a bien 10 ans, tout le li, tout le long
Y'a bien 10 ans, tout le long du bois,
Où étais-tu, étais-tu dis-moi ?
Où étais-tu à ramasser ton bois ?

Le chanteur ou la chanteuse qui mène la danse, peut se contenter d'égrener les mêmes phrases, en descendant de 10 à 9, puis à 8 jusqu'à épuisement des chiffres. Il ou elle peut aussi, si cela lui vient, inventer un récit :

Y'a bien 10 ans, tout le li, tout le long
Y'a bien 10 ans, tout le long du bois...
[...] Y'a bien 10 ans, sur les terres du Roi [...]
[...] Y'a bien 10 ans, les chiens aux abois [...]
[...] Y'a bien 10 ans, le cerf à la croix [...]
[...] Y'a bien 10 ans, a tué le Roi.
Où étais-tu, étais-tu dis-moi ?
Où étais-tu à ramasser ton bois ?

Un tel récit est, à proprement parler, une invention, mais au sens où l'on invente un *trésor*. Il ne viendrait certainement pas à l'esprit du chanteur qui mène la danse, qu'il ait « *créé* », quoi que ce soit, pas plus qu'au musicien qui varie les mélodies, tous savent que le *trésor* est *là*, et qu'il n'y a qu'à se baisser pour *ramasser* quelques *perles*. Chacun connaît la légende du cerf dont les bois portent une croix, mais tous n'ont pas l'à-propos de le chanter. Celui ou celle à qui viennent ces paroles, en chantant et en dansant, *incarnent* une pratique qui est celle de leur communauté, une pratique qu'ils contribuent à faire vivre, avec plus ou moins de brio, mais sans prétendre se l'approprier, ou la soustraire, par une signature, au *fond* commun.

Les inventions dans le registre des formes communautaires ne font pas sécession, elles ne s'opposent pas à une tradition, comme les « modernes » aux « anciens », mais elles s'y intègrent, pour renouveler les particularités de la communauté. Chaque invention peut ainsi passer inaperçue. Elle n'a pas vocation à focaliser l'attention sur elle. Mais elle donne plus de plaisir que la simple répétition. Le musicien est peut-être le seul à entendre les variations qu'il fait, mais tous éprouvent la joie qu'il y a à jouer, et à danser sur cette musique. Le conteur est peut-être le seul à avoir remarqué qu'une part de son récit s'est *aventuré* hors des *sentiers battus*, mais tous ont éprouvé le plaisir de partager son histoire.

Défense des formes communautaires

Les communautés dites « traditionnelles » ont disparu, laminées par la centralisation, les médias. Est-ce à dire que toute communauté ait cessé d'exister ? Il s'en crée de nouvelles. Autour des danses et musiques traditionnelles, se sont créées des communautés « folk », dont les membres se retrouvent ici ou là et partagent danses et musiques. Dans certaines régions, des communautés plus locales se forment, partageant certaines valeurs. Ces communautés suscitent leurs propres formes communautaires, qui ne se caractérisent pas par leur virtuosité ou leur caractère spectaculaire, mais par le fait qu'elles sont partagées par l'ensemble de la communauté.

Les écritures, y compris les enregistrements audio et vidéo, n'ont jamais été aussi largement diffusées, et aussi généreuses en performances. Dans n'importe quel domaine, il est possible de lire les exploits de celles et ceux qui, en ce moment même, produisent les réalisations les plus brillantes. Chacun, dans ce monde numérisé et câblé, est amené à se comparer aux meilleurs. Et chaque réalisation est inévitablement, elle aussi, comparée aux plus extraordinaires. Dans ces conditions les performances individuelles perdent l'essentiel de leur fonction. Et lorsque les simulations virtuelles auront encore fait des progrès, il n'y aura plus aucun sens à vouloir présenter ce que l'on fait si on n'est pas au meilleur niveau. À suivre cette logique, il suffirait d'un tout petit groupe des plus doués pour produire toutes les formes dont le public aurait besoin, et l'on irait plus voir les œuvres, ou écouter, les artistes, que pour leur faire plaisir.

Les formes communautaires échappent à la spirale de l'excellence et de sa diffusion. Car ce qui est en *jeu* est la communauté, l'accent est mis sur le partage des pratiques, et non sur les performances (il peut y en avoir ou pas, c'est à peu près indifférent).

Qu'il s'agisse de manières de parler, de jouer, de danser, de peindre... ou toute autre forme d'expression, la fonction des pratiques communautaires est de manifester la communauté, bien sûr de façon gratifiante, il faut pouvoir être fier de ce qu'on fait, mais avant tout de telle sorte que les particularités de la communauté soient apparentes.

Ce faisant les pratiques communautaires donnent l'exemple d'une issue possible à toutes les personnes. Si le but est la particularisation, et non l'excellence ou la perfection, ou la supériorité, alors il est possible à chacun de *tracer une voie* qui est la sienne, peut-être pas la plus *large*, ni la plus *rapide*, ni la plus *haute*, mais qui, cependant, offre à tous, pourvu qu'ils soient curieux, un *spectacle* différent.

Pour suivre l'exemple des pratiques communautaires, il faut *tourner le dos* aux écritures, et à leur transmission, il faut renoncer à emprunter les *autoroutes* de la pédagogie, et de la culture écrite, pour, armé de ses seuls outils, se frayer un chemin, là où on se trouve, et acquérir ainsi sa propre manière de progresser. Une fois acquise cette manière, particulière, de faire, il est possible d'emprunter quelques *voies* déjà tracées, et *balisées* par les écritures, afin de se *déplacer* d'un *lieu* à un autre, pour y poursuivre sa propre manière de faire, dans d'autres conditions. Mais l'essentiel est d'accepter de chercher, pendant un temps assez long, qui se mesure en années, par soi-même, pour se donner le temps d'acquérir une « *manière* », ce qu'en littérature on nomme un « *style* », alors cette *manière* peut être transposée d'une *région* à l'autre.

Pour les musiciens, avant l'extension des écritures à l'enregistrement et à sa diffusion massive, cela pouvait faire sens de choisir la voie des écritures, même si on savait que cet enseignement était pyramidal, et laissait un grand nombre sur le chemin, du moins un certain nombre parvenait-il à se faire une place, mêlant enseignement et concerts. Mais depuis que les musiques sont accessibles partout, et que les haut-parleurs occupent l'espace sonore, depuis que les performances les plus remarquables sont disponibles à tout moment et en tout lieu, les musiciens, hormis les plus grands virtuoses, n'ont plus de fonction, sauf à présenter un répertoire différent. Dans la musique écrite, on a connu la course aux inédits, aux manuscrits oubliés, avec quelquefois de véritables découvertes. Mais même les bibliothèques finissent par être épuisées. Il ne reste alors, au plus grand nombre, que la voie de la particularisation. Encore faut-il reconnaître que cette particularisation ne vient que de la pratique régulière, sur le long terme, et qu'elle prend autant de temps et d'énergie que s'approprier un répertoire écrit. La particularisation n'est pas une solution de facilité, c'est une manière de progresser à la fois lente et difficile, car le plus souvent *à l'aveugle*. On ne sait où cela peut mener, mais, à force de pratiquer, il s'avère qu'on a *ouvert une clairière*, et qu'il est possible d'y donner, de temps en temps, rendez-vous aux autres, pour qu'à leur tour, ils la découvrent et s'en réjouissent.

Les formes communautaires proposent un exemple de particularisation et de vie heureuse, basée sur la pratique commune. Elles donnent à la fois des perspectives harmonieuses de vie ensemble, et de développement pour chaque personne.