

Une rencontre à la frontière : Tradition orale, anthropologie et technologie audiovisuelle

Luciana Hartmann¹

Resumé

Pendant la recherche ethnographique sur les traditions orales de la frontière entre l'Argentine, le Brésil et l'Uruguay, on a trouvé, au delà d'un ensemble d'histoires et de 'performances' narratives typiques de la région, une manière de voir et de se voir « de la frontière ». À chaque rencontre avec un nouveau conteur, avec une nouvelle narration, avec un nouveau paysage, des images et des sons spéciaux ont été produits et enregistrés. Cette ambiance de dialogue, d'échange de savoirs et surtout de réflexion potentialisée par l'enregistrement audiovisuel de l'expérience ethnographique sera le sujet de cette communication.

Texte

Dans la zone frontière entre le Brésil, l'Argentine et l'Uruguay la population possède des liens très forts d'identification, fortifiés par les contacts établis au cours de son histoire. Cet contact perdure, actuellement, en les plus larges termes, avec les liaisons de famille, l'éducation, le loisir, le marché, le travail, etc... Dans ce contexte, les narrations orales qui se promènent 'sans frontière'- ni barrière de langue - fonctionnent comme un instrument très important pour l'affirmation et la transmission de ces liens et d'une imaginaire commun.

Dans ma recherche de terrain, j'ai cherché d'accompagner, à travers le réseau de conteurs d'histoires des trois pays qui font frontière, les chemins parcourus par les narrations orales. Mon terrain a été ainsi nomade: j'ai voyagé à travers les frontières à la recherche des histoires et des sujets qu'on raconte. À chaque rencontre avec un nouveau conteur, avec une nouvelle narration, avec un nouveau paysage, j'ai enregistré des images et des sons avec l'équipement vidéo, audio et photo. La recherche m'a dévoilé non seulement un ensemble d'histoires et de performances narratives caractéristiques mais aussi une manière de voir et de se voir 'de la frontière'. C'est cette ambiance de dialogue, d'échange de savoirs et surtout de réflexion, fortifiée par la recherche anthropologique faite avec des recours audiovisuels, qui sera le sujet de cette étude.

En commençant la recherche de terrain, voyageant surtout en zones rurales - caractérisées par l'existence des grandes fermes (*estâncias*) et d'élevage extensif - une des questions rapidement apparue a été celle de mon propre rôle parmi le groupe, notamment à partir de mon rapport avec l'équipement audiovisuel : un jour, me voyant sans caméra ni appareil photo, un employé de la propriété rurale où je me logeais m'a demandé 'N'allez-vous pas travailler aujourd'hui, Mme. Luciana ?' Ainsi ma présence se justifiait pour ma dédication à l'audiovisuel et le produit de mes enregistrements a pris une signification pour la compréhension des codes et de règles qui organisent la culture locale. Ainsi, reconnaissant un ami sur une photo, par exemple, le narrateur indiquait, de manière indirecte, l'ampleur de sa 'communauté narrative' (Lima, 1985), justifiant l'incidence de narrations orales semblables tout au

long de la frontière. C'est ainsi que mon travail parmi les conteurs d'histoires de la frontière a été toujours reconnu grâce à audiovisuel.

Pendant mon processus de recherche les sources audiovisuels seront toujours utilisées, d'abord comme moyen d'enregistrement d'événements complexes - les performances narratives - qui ne sont pas possible de saisir seulement avec le langage verbal. En deuxième place, une sélection représentative d'enregistrements photographiques est montrée aux participants de la recherche qui font l'exégèse des images. Des commentaires et des interprétations à propos de ces images/sons contribuent à la compréhension des particularités du contexte : l'attitude, la posture corporelle, le vêtements, l'usage des objets identifient les habitants de chaque micro-région et sont utilisés comme source importante d'informations, notamment en ce qui concerne la relation que les sujets établissent entre la vision d'autrui et de soi même. En troisième lieu, ces enregistrements permettent de pratiquer une analyse fine, détaillée, des expressions vocales et corporelles notamment, des événements narratifs comme un tout, incluant le lieu, l'audience, les bruits, les lumières, les couleurs, etc...; ces enregistrements autorisent en outre une consultation illimitée du matériel endehors et au-delà des circonstances de la recherche de terrain. En quatrième lieu, une sélection des photos de chacun des conteurs d'histoires et de leurs familles leur est distribuée, en remerciement pour leurs contributions. Enfin, une sélection des ces enregistrements a été utilisée pour l'élaboration de mon travail écrit et d'une vidéo ethnographique reliée à la recherche (Hartmann, 2004).

Dans ce cadre, ma perspective privilégie le mode d'intervention des ressources audiovisuelles, leur rôle dans l'établissement et la stimulation des relations de terrain plutôt que d'insister sur le contenu même de leur production. Ainsi, à partir de la description des épisode-clés, représentatifs de l'importance de l'usage de ces ressources pour le développement de ma recherche, je me propose d'analyser son implication pour le travail anthropologique dans un sens plus large.

Au début de ma recherche de terrain, je suis allée à un *churrasco*² qui réunissait des habitants des villes de Rivera(UY) et de Santana do Livramento(BR). Au moment d'entrer dans le cercle de conversations qui se formait autours du feu, j'ai reconnu un des responsables de la rôtisserie des viandes, un homme déjà âgé, très sympathique. Dès qu'il a su que j'aimerais 'écouter des histoires', il s'est mis aussitôt en disposition de m'en raconter plusieurs. Je lui ai demandé la permission de prendre ma caméra vidéo et il m'a répondu avec emphase : 'Pero yo **sólo hablo** si hay una grabadora' (« Mais, **je ne parle qu'**en présence d'une caméra video ! ». Je fus surprise de sa réponse : au lieu d'une réaction timide ou hésitante, il faisait de l'équipement une condition de sa performance. Cette appropriation de l'équipement de la part des conteurs a été constante pendant toute la recherche.

D'autres situations donnent également des informations sur le sens donné à l'image par la société en question. Chaque fois que j'ai été avec Mme. Nair, de Cerro Pelado (UY), j'enregistrais nos conversations sur cassette-audio. Après l'avoir mieux connue ainsi que son repertoire d'histoires, je lui ai demandé de l'enregistrer en vidéo. Elle a bien acceptée et sa performance devant la caméra vidéo n'a pas changé. Pendant nos conversations, il était fréquent que ses petit-fils circulent autour mais sans prendre le temps d'écouter, sans montrer aucun intérêt pour les histoires de leur grand-mère. Après avoir tout enregistré, repérant un téléviseur dans la salle, j'ai offert à Mme. Nair de lui montrer les images qu'on venait de réaliser. Très heureuse de cette l'idée, elle m'a demandé du temps pour appeler les voisins et les familiers. Très rapidement la salle était pleine et quand le visionnage a commencé

s'est installé un silence que je n'avais jamais "entendu" pendant l'enregistrement. Les enfants se sont concentrés pour écouter leur grand-mère. J'ai été impressionnée: il était clair que ces narrations-là provoquaient l'attention et l'intérêt de tous. L'instrument de transmission, le téléviseur paraissait justifier cet intérêt. L'évènement a gagné plus de complexité lorsque la fille de Mme. Nair m'a demandé de faire une photo de son image au téléviseur. Je lui ai demandé pourquoi et elle m'a répondu que c'était pour montrer aux autres voisins et familiers 'la maman à la télé'. Il me semblait ainsi que la capacité narrative de Mme. Nair était légitimée par l'émission de la vidéo et confirmée par le registre photographique. 'La Maman à la télé' m'a fait réfléchir sur cette question de l'image reproduite constituée, même dans les communautés qui sont moins soumises à son contact, comme moyen de légitimation du savoir. Problématiser cette question et la penser pour que cette chaîne de légitimation puisse servir d'instrument de connaissance et de transmission des savoirs entre les petits groupes, c'est aussi l'un des objets de mon travail.

L'approche perçue à travers les photos a donné une impulsion au dialogue entre les informateurs et l'anthropologue, mais elle a également servi de motivation à la narration des histoires. Fréquemment les photos ont suscité des *cuENTOS*, ont dévoilé des histoires de famille et permis de sortir de l'obscurité des relations oubliées par manque de références imagétiques. C'est ce qui advint au cours d'une conversation que j'ai eue avec Mme. Gegê et son amie Araceli, de Moirones(UY). Après un jour de *cuENTOS*, j'ai décidé de leur montrer quelques photos de ma recherche. Comme d'habitude je décrivais les évènements, identifiant les personnes, etc. En montrant une photo, une révélation apparaît : Mme Gegê voyait pour la toute première fois, reconnue par son amie, le visage de la maîtresse de son mari déjà mort. Heureusement la situation a été vécue de manière légère et drôle ! Et j'ai pu mieux connaître les relations de voisinage dans la région...

En autres cas, la non-reconnaissance apporte aussi des informations importantes. Ainsi alors que je montrais à Don Suarez des photos de lui enregistrées lors d'une *faena* (abattage d'une vache et d'un cochon), il ne s'est pas reconnu. J'ai dû désigner avec précision son image, en pointant les indices qui prouvaient ce que je disais. Sans doute il y a de nombreux facteurs de 'non-reconnaissance', mais je retiens ce que disait Don Suarez lui-même qui sur la photo se trouvait 'très beau'. Probablement ce qu'il voyait comme 'beau' c'était l'ensemble de la photo et pas seulement sa propre figure: les images étaient claires et les couleurs très brillantes. Cette 'non-reconnaissance' pourrait cependant signaler une caractéristique de cette culture, relativement notamment aux personnes plus âgées : leur regard est vers l'ailleurs, vers l'autrui³. L'auto-image, le reflet dans un miroir, la photographie ou le portrait de soi-même n'existent presque pas dans cet univers.

En considérant le regard comme culturellement construit, il est possible d'affirmer que dans cette région la culture prépare le regard plus vers l'autrui que vers soi-même. Dans ce sens, le fait déterminant pourrait bien être qu'il s'agisse d'une région de frontière où les identités sont créées à partir de différentiels qui permettent d'établir qui est l'autrui et quelles sont les caractéristiques qui définissent la notion d'altérité. Comme j'ai pu vérifier au cours de ma recherche, cette 'aire culturelle' qui couvre les trois zones de frontières recouvre en effet beaucoup d'affinités, beaucoup de traits communs, beaucoup d'identités. Les habitants eux-mêmes ont conscience de cette convergence de valeurs, de traditions et d'histoires. Cependant il y a sans doute des démarcations visibles, même si elles sont légères, qui imposent des limites distinguant le 'nous' uruguayen, le 'nous' argentin et le 'nous' brésilien. Les

commentaires et les observations faites sur les images montrées aux conteurs d'un pays et d'autre, spécialement celles relatives à des événements sociaux comme les *rodeos* (compétitions avec le bétail), fêtes, turf, ont été fondamentaux pour la compréhension de quelques uns de ces marqueurs identitaires.

Lors que je suis passé du côté argentin de la frontière, par exemple, quelques affirmations catégoriques faites par des narrateurs à propos de certaines de mes photos m'ont surprise : '*Ah ! Mais ce sont des Brésiliens !*'. Ils faisaient référence à une série d'images où des employés (« *peões de estância* ») – brésiliens en effet – travaillaient à la difficile tâche de châtrer des chevaux sauvages. Leur capacité de distinction était impressionnante, à l'intérieur d'une culture globale 'de la frontière'⁴ impliquant employés ruraux, habitants de la région, *gaúchos* e *gauchos*... Ils remarquaient des nuances identifiant des cultures locales dont référentiels exprimaient une recherche de distinction d'un 'autrui' pourtant si proche : il s'agit de trouver ou retrouver, au-delà des similitudes régionales des distinctions justifiant l'appartenance à des "cultures nationales" réputées distinctes. Ainsi, le nom '*gaúcho/gaúcho*' quand utilisé dans ces observations, venait toujours adjectivé par l'identification du pays d'origine: 'Mais c'est un gaúcho argentin, regarde sa polaine' ; 'les gauchos de l'Uruguay ce sont ceux qui portent de chapeau pointu' ; 'les filles uruguayennes ne sont pas comme celles du Brésil', etc.

Les interprétations des images ont ainsi mis l'accent sur certains aspects privilégiés par la culture en question. Une photo des *Criollas* (Fête traditionnelle de l'Uruguay), lorsqu'elle est montrée aux habitants de l'un des trois pays, a toujours soulevé la curiosité à cause de la présence d'un personnage qui pour moi semblait secondaire : le *policia* (police). Cela me montrait que les autorités institutionnelles sont difficilement bienvenues dans ce genre de manifestations où il y a souvent des jeux et des conflits d'argent qui ne sont pas légaux ainsi que des rixes entre personnes alcoolisés. Dans cette société, où les histoires de conflit et la violence sont si courantes⁵, il n'est pas surprenant donc, que la figure du *policia*, comme représentant de la loi ou comme source possible de violence, soit fortement remarquée. En d'autres cas, l'attention des habitants portait sur la race et le type de pelage des chevaux sur les photos, question qui parfois déclenchait une série de discussions et m'indiquaient bien l'importance de cet animal pour cette culture.

D'autres photos déclenchaient aussi des critiques : comment un gaúcho pourrait-il être vêtu comme tel et porter des basquettes (*tennis*)? Ce commentaire touche à la perception – culturelle – de ce que chacun considère comme une image possible de soi pour être enregistrée et retransmise en photo/vidéo⁶. Ainsi le dialogue à partir d'images peut aussi faire émerger, en termes de négation, d'acceptation ou de refutation, des règles, valeurs, codes – pas toujours explicites – de la culture en question (Guran, 1998).

Comme j'ai cherché à l'indiquer, la compréhension de ma recherche de la part des sujets qu'elle implique, devient possible à cause de l'équipement utilisé et dont les produits (photos et vidéos) sont présentés à ceux qui sont concernés, augmentés et se transformant à chaque nouvelle période de recherche de terrain. En outre l'approche et la compréhension de la société en question passent aussi par la relation que l'anthropologue et les sujets développent dans ce contact avec/à travers des images. Les interprétations des narrateurs de la frontière sur leurs propres images et sur les images d'autrui, me permettent d'apprendre un peu plus sur leur culture et sur leur manière de percevoir la culture. À travers nos dialogues, construits

et marqués à partir des moyens audiovisuels, je crois que l'on peut rencontrer des voies différentes de communication entre nos cultures.

Bibliographie :

- GURAN, M. 1998. "A "fotografia eficiente" e as ciências sociais". In L. E. ACHUTTI (org.) *Ensaio (sobre o) Fotográfico*. Porto Alegre: Unidade Editorial.
- HARTMANN, L. 2004. "Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento" – *Tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai*. Thèse de doctorat. Florianópolis: UFSC.
- LIMA, F. A. de S. 1985. *Conto Popular e Comunidade Narrativa*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore.
- PIAULT, M-H. 2000. *Anthropologie et Cinema*. Paris: Nathan.
- VERNANT, J-P. 1987. *Indivíduo e Poder*. Lisboa: Edições 70.
-

NOTES

¹ Docteur en Anthropologie Sociale par l'Université Fédérale de Santa Catarina/Brésil, réalisateur, professeur à l'Université Fédérale de Santa Maria/Brésil. (e-mail: luhartm@yahoo.com.br)

² Repas traditionnel gaúcho fait avec de viande de boeuf rôti.

³ Je fais référence à Vernant (1987: 38): "Le sujet ne constitue pas un monde intérieur fermé, dans lequel on doit pénétrer pour se rencontrer, ou avant, pour se découvrir. Le sujet est extroverti. De même façon que l'oeil ne voit pas lui même, l'individu pour s'apprendre, regarde à l'extérieur."

⁴ Dans ma thèse de Doctorat (Hartmann 2004) j'assure qu'il y a une culture commune qui lie les habitants des trois pays de frontières, une culture 'de la frontière' qui s'est développée en parallèle à ses respectives cultures nationales.

⁵ J'approfondis cette question dans l'article "Identidade, ambigüidade, conflito: as performances narrativas como estratégia de análise da cultura da fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguay". In: *Revista de Investigaciones Folclóricas*, v. 17. Buenos Aires: 2002.

⁶ Piault (2000: 191) identifie ce type de comportement comme un contrôle social local sur la production d'images- un droit des groupes étudiés chaque fois plus exigés dans l'actualité.