

La mémoire et l'oubli

I. Écoute des archives sonores de l'usine Renault (Boulogne-Billancourt) et de l'Hôpital Delafontaine de Saint-Denis

Pour moi, ces traces n'ont pas grand chose à voir avec de la mémoire, de fait elles ne font pas mémoire : vous entendez cela, vous ne savez pas ce que vous entendez, vous ne le reconnaissez pas, vous ne l'avez jamais entendu. Cela ne renvoie à rien, n'opère pas comme souvenir individuel, ne peut opérer comme mémoire collective (je suis obligé de considérer la mémoire collective comme une chose partagée de façon tangible, sonore : l'extrapolation usuelle du terme mémoire collective, je l'appelle pensée, histoire, culture.. Elle s'est agrippée à des objets, à des idées, à des sentiments, elle a des variétés de stimuli pour se mettre en marche). Si nous ne faisons pas ici cette distinction, c'est le plus petit dénominateur commun qui va fonctionner, et l'on va tomber dans le macroscopique (bruits de métal = usine, rythme = chaîne, usine + chaîne = industrie ou aventure automobile ou lutte des classes ou expansion de l'après guerre. Mais le son dans cette affaire, il est toujours inconnu ! Ce qui est donné à ouïr du passé enregistré est véritablement toujours une fiction, un objet sonore posé devant vous, qui n'évoque rien et qu'on vous persuade d'accepter comme une trace de vivant, de quelque chose qu'on peut nommer, tenter de décrire mais que vous ne connaissez pas (pour trente six raisons hors sujet aujourd'hui). C'est comme si je ramassais un morceau de chiffon dans les gravats au bord d'une route après le passage d'un cyclone, que je vous l'apportais avec émotion en vous disant que c'est un lambeau du rideau de ma salle de classe et que mon école est là-bas, par terre, à l'entrée du village qu'on ne distingue plus !

Et alors ? Que faire de cette bande ?

Que saurez-vous en l'écoutant (alors que tous les sons qu'elle contient disent bien tout cela et même bien plus qu'on ne croit) que saurez-vous de la chaîne, de l'usine, des odeurs, des camarades, du rapport au temps, de la fiche de paye, du poids de la ferraille, de l'intensité du bruit, des soirées entre copains, du syndicat, êtes-vous ouvrier intérimaire, ouvrier spécialisé, contremaître, que savez-vous des soins, de la chambre, de quel côté êtes-vous de la chambre, patient d'une bronchite, patient blessé de guerre, patient atteint du sida, médecin, aide-soignante ?

Que faire de ces sons ? De quoi parlent-ils ? Que disent-ils ?

Tout et rien.

a) Ils parlent de tout, car chacun peut et a le droit de les écouter à sa guise, d'entendre en eux ce qui l'arrange (et même si nous ne le voulions pas, naïvement, cela se passerait quand même ainsi : toute personne qui perçoit imagine ou transforme ce qu'elle entend, entend ce qu'elle transforme ou ce qu'elle imagine). Alors, chacun s'en empare, rêve ou exploite, se nourrit ou s'engraisse, rebondit ou s'enferme. Pourvu qu'il ne manipule pas autrui avec cette exploitation et cet enfermement, pourvu qu'il ne prenne pas ses rêves et son interprétation pour la réalité, usant de son accès à cette trace pour distribuer des consignes publiques ou pires, universelles.

b) Ils parlent de rien je l'ai dit tout à l'heure et rien n'est pire que de faire dire à tout prix à un document sonore une chose alors que la question posée l'est de telle façon que ce qui intéresse avant tout le monde n'est pas le document mais de se rassasier ou de combler son ignorance à moins que ce soit d'alimenter son voyeurisme : en revanche, puisqu'ils ne parlent de rien, nous allons nous rencontrer, physiquement, et je peux tenter de vous les tendre (vous les faire entendre), vous raconter oralement la fiction qui est la mienne, vous proposer une écoute de ces sons, vous emmener dans une lecture, une audibilité, une intelligibilité de ces sons. Ce ne sera pas la leur, ils n'ont pas de vérité, ils ne sont ni

réels ni la réalité, ni un témoignage sacré d'une vérité, d'une existence quelconque, ils sont un produit de fiction, que mon commentaire et notre rencontre vivante vont alimenter, que notre échange va matérialiser (il se passe quelque chose entre nous et c'est cela qui transmet, pas autre chose). Ce dialogue va multiplier l'écoute, l'expliciter (pas de façon rationnelle forcément), guider le sens, affiner ou contredire la sensation, proposer que se dégage un sens commun, quelque chose qui se crée de notre écoute tendue, de notre perception commune, de notre débat (car l'écoute à plusieurs est une forme de débat). Quand ils parlent de rien, il nous tendent un débat, nous ouvrent un espace public, auditif ! Ils parlent de tout : ils sont des lieux de projection individuelle, de création. Ils parlent de rien : ils deviennent des lieux de débat, de concert et d'interprétation publique.

2. Écoute d'un extrait sonore (*« c'est en réalité une bande vierge »*)

Ceci est l'enregistrement possible, en mauvais état je vous l'accorde, d'un concert que j'ai donné il y a treize ans sur l'escalier monumental du Palais de Justice. Quelqu'un dans la salle y était-il ? Dommage ! Alors nous n'en saurons rien !

La mémoire est un moment furtif de préservation (qu'il soit abstrait, sensoriel, anecdotique, conceptuel), préoccupé de protection mais peu d'exactitude, elle est cette opération qui transforme, aménage et construit ce qu'elle emporte, comme on fait ses cartons à l'heure d'un grand déménagement. Elle n'est pas à confondre avec la marque du passé, ce dont je ne me rappelle pas mais qui n'est pas absent de mes décisions, de mes perceptions, des outils de mon comportement, de l'évolution de ma pensée, ce que je peux même prétendre ou m'excuser ne pas connaître (ne pas reconnaître) et qui n'est pas forcément absent de mon expérience : peut-être l'ai-je déjà connu. C'est le cas typique des détails d'un enseignement général, d'une expérience professionnelle forte, d'un voyage très long dans un pays lointain... : rien ne se perd, tout se transforme ; vous ne savez plus rien, mais vous êtes quelqu'un d'autre. Ce qui se perd peut créer, ce qui se crée peut perdre ou se perdre (comme mon magnétophone : il est davantage usé, il a vécu plus de choses mais n'a rien à me faire entendre, n'a rien en mémoire).

Je suis incapable pour ma part de défendre l'idée que nous enfermions les accessoires ou les sujets de nos existences dans des boîtes à objets de souvenirs, dans des musées à objets de mémoire, dans des lieux de culte. Je voudrais par exemple qu'on cesse de m'accuser ou de soupçonner de ne pas savoir, de ne pas y avoir été, de ne pas connaître, de ne pas me rappeler de ce qu'on prétend m'avoir dit, de ce qu'on me prétend avoir vécu (comme si connaître ou se rappeler avait à voir avec le fait qu'on nous l'ait dit ou pire, qu'il fallait le savoir). Il est parfois des sujets qui se transforment bien mieux et produisent des effets de construction ou d'avenir beaucoup plus forts que ce qu'ils auraient opéré en tant que sujets mêmes (l'échec est un exemple cuisant).

Ceux d'entre nous qui croient alimenter leur position idéologique avec des preuves, regardez, écoutez, avec des anecdotes sensibles, traces nauséabondes de détresse ou souvenirs paresseusement nostalgiques, crient tous azimuts non pas à la survivance de la mémoire mais au commerce ou au filon de la sensation, c'est à dire au souvenir, à l'expérience psychologique. Je me sens plus proche des autres, ceux qui pensent que l'idéologie n'a pas besoin de prétextes, d'exemplarités ou de rappels à l'ordre, encore moins de pense-bêtes, pour construire ses principes et alimenter ses actes au quotidien. Ce n'est pas pour autant que nos principes ne se sont pas édifiés au cours d'une expérience individuelle (toujours personnelle, émotionnelle et narcissique), mais un travail intellectuel (parfois intuitif ou de nature artistique d'ailleurs) s'est produit, à moins que ce soit le produit de luttes, d'échanges, de combats d'idées, d'analyse, de projections collectives, d'actions. Bref ces principes nous habitent, ils nous guident, nous aident même à reculer, ils ne sont pas censés nous aveugler mais nous éclairer, c'est bien nous qui tout le temps les signifions et les travaillons en nous. Ils agissent comme des intuitions une fois, comme des valeurs une autre fois, peu importe, ils sont toujours

défendus. Ils ne fonctionnent pas avec des preuves, des souvenirs personnels ou des éléments de mémoire publics, ils ont été transformés en idéologie. Je n'ai pas besoin de voir les jambes coupées d'un enfant en Bosnie pour être contre les mines antipersonnel, et même, en les voyant, je ne vois rien sur les mines antipersonnel, parce que la question n'est pas de voir, mais de comprendre, de sentir (pas de sentir avec l'affectif, mais avec l'affectueux, pas de sentir avec l'émotionnel, de sentir avec ses sens) : pour poursuivre avec l'exemple des mines (moines) anti-personnel, ce qui m'importe pour mon combat et ma sensibilité, ce sont leur modes de fabrication, de distribution, les intérêts économiques qu'ils sous-tendent (de premier ordre : l'enjeu véral qu'ils représentent, de second ordre : produire du désordre, exterminer, favoriser des intérêts privés, etc..), les intérêts politiques qui les animent. En me plaçant sur le terrain de l'œil ou de l'oreille (dans cette attitude anecdotique ou émotionnelle), je ne comprend rien à la guerre, aux acteurs, à leurs motivations...

Nous avons changé notre rapport aux sensations olfactive, auditive, visuelle, tactile : maintenant que nous prétendons les capturer, que nous pouvons les décontextualiser, en user d'objets de transfèrement chronologiques, spatiaux ou temporels, pour transporter dans l'espace ou dans le temps des monstruosité ou des délicatesses, maintenant que nous brandissons ces objets déracinés comme des outils de mémoire, notre rapport à la vie et à la mort a changé. Avant ces techniques la mémoire s'alimentait dans les usages quotidiens, les pratiques vivantes, les textes (les thèses d'histoires), les récits (les témoignages), et ces deux dernières fictions travaillaient aussi la transformation (intellectuelle ou psychologique). Aujourd'hui la mémoire, non contente de s'alimenter, est alimentée elle-même, par des expériences vivantes transplantées, prêtes à resservir, à se rejouer la scène, à resouffrir ou à rejouer : play, rewind, play, rerewind, play. Vous avez oublié l'excitation de Mai 68, l'horreur de Drancy, attendez, je vais vous en servir un petit coup ; votre chair va résonner, vous allez entrer dans la mémoire par vos tripes, par la sensation, rejoindre vous-même et physiquement, le camp de ceux qui l'ont déjà vécu, d'un côté ou de l'autre de la barricade.

3. Écoute d'un objet sonore spécifiques («tagadoumm»)

Le son, pendant longtemps et à mon insu s'est imposé à moi, s'est trouvé dans presque toutes mes bandes magnétiques. J'oubliais systématiquement m'en être déjà servi.

Il faut vous dire que j'oublie tout. Pardon de parler 2 secondes d'une situation privée, j'y vois un sujet métaphorique et pas un récit personnel (qui n'aurait rien à faire ici). Ex : film vu / oublié. Ex : gens que je n'aime pas / oubliés. Ex : question posée 3, 4 fois à la même personne. Ne pensez pas à gâtisme, singularité, folie tranquille : pensez amnésie instantanée absolue. La virginité qu'un système de pensée amnésique procure, insupportable pour l'entourage, qui rend si inculte et ignorant aux yeux des puristes et des érudits (heureusement que l'intelligence n'a pas à voir avec la connaissance ni avec l'acquis, parce que qu'est-ce que ce serait !), produit des surdoses d'instant incroyables : les effets de durée, de continuité, de cause et de conséquence sont annulés, les effets de contexte, d'histoire et de culture se dissipent au fur et à mesure qu'il se constituent, les effets d'expérience disparaissent dans la nuit. Cela peut produire des déchirements du temps très déroutants, des vertiges ou des mises en abîme de l'avenir, des moments d'utopie assez forts, de renouvellement, d'acharnement et d'invention à la fois. Deux choses tombent, et n'opèrent plus de façon consciente : les références et l'existence antérieure (le passé).

- L'absence de référence occulte du même coup toute capacité à rompre ou à transgresser, les ruptures et les transgressions devenant des actions en tant que telles parmi d'autres, non significantes en tant que volontés de rupture et l'autocensure consciente n'arrive pas à s'étayer.

- L'absence de passé, d'existence antérieure, occulte du même coup toute conscience de la répétition (voir le même film, redire les mêmes choses, réécrire la même œuvre deux ou cinq fois).

Cela construit une position dans l'instant, vivante mais éphémère, possiblement toujours morte ou

prête à mourir, qui se projette en permanence vers l'instant suivant, sans capacité à se retenir, à retenir, à conserver.

Autour de celui qui sur-vit dans cette incroyable temporalité pointue, sans chronologie, chacun y va de son couplet miséricordieux : que devenir sans racine ni descendance, sans trace ni survivance, sans acquis ni capital (vous aurez compris qu'il y a sûrement tout cela mais hors des preuves matérielles ou conscientes), toujours mortel, ignorant, incapable de fixer une continuité, de stocker, de constituer de l'expérience, quel grand malheur. En fait tout est transformé mais rien ne se constitue en collecte, en stock de connaissance disponible, ni en marchandise, ni en trace. En effet, une transformation systématique est en jeu, qui projette, en action, en pensée instantanée, sans que rien ne se fixe ; tout se traduit en instants successifs, les uns derrière les autres, dans un rapport à la vie très singulier et incroyablement chargé de raison d'être immédiate, sans cesse interpellé (on choisit de vivre à chaque seconde qui arrive et cela produit des secondes d'une intensité rare). C'est comme ça que naît l'écoute, l'ouïe.

Du moment vivant ! C'est pour lui que la musique s'écrit, rassemble.

J'émets une hypothèse aujourd'hui : oublier ou se rappeler d'un instant sonore, d'un bruit, d'une création musicale, c'est mourir un peu. Le propre du sonore est d'être vivant, c'est-à-dire suspendu à l'existence de celui qui l'ouïe.

Quand j'entends je suis vivant. Le propre du mort est de ne plus entendre (et par rebond de n'être plus entendu).

Quand je me rappelle ou quand j'oublie, c'est-à-dire lorsque je mets en jeu un rapport chronologique à l'instant de l'écoute, interpellant le temps différé, je me place du côté de la mort. Je ne dis pas que je meurs, que c'est mal, qu'il ne faut pas le faire, je fais juste une hypothèse intellectuelle, qui redonne à penser le son, l'écoute, l'expérience auditive comme inscrite dans un instant phénoménologique dont l'essence prend son sens dans la vie de celui qui ouïe (intimement et irréductiblement liée à la présence de l'ouïe) et que toute opération de distorsion, d'un côté vers le souvenir individuel, la mémoire collective, la trace en tant que telle, de l'autre côté l'oubli, l'amnésie, l'occultation. s'inscrit dans une négation de l'écoute : on se met aujourd'hui à ouïr des instants passés, morts, on cherche à les raviver, on commence d'entretenir avec eux une relation mortifiée, soit de faire l'expérience. de revivre le passé (acte insolent et vain pour le moins), soit d'attirer le passé dans notre expérience, pour se constituer soi-même en sujets passés (c'est pour cela que les compositeurs font des disques, pour se constituer un passé, pour se prouver qu'ils vivent, pour ne pas mourir, pour se prendre pour Dieu, immortels, dialoguer avec l'éternité, pour s'inscrire aujourd'hui dans leur histoire qui leur échappe, parce qu'ils ne veulent pas se battre pour leur instant, qu'ils ne le trouvent pas assez chargé de passé, pas assez projeté dans l'instant suivant, instant qu'ils cherchent toujours à faire durer, à prendre pour une durée, à la recherche d'un présent, bien fade et bien solitaire, isolé du temps, présent bien dur à passer, et qui passe, qui s'en va). Tant pis pour eux.

Ce qui est excité, dans l'écoute d'une archive sonore, ne procède pas tant de l'archive que du sonore : la vie reprend toujours le dessus sur la mort (littéralement). C'est grâce au fait que nous vivons que nous pouvons les entendre, et paradoxalement, en les entendant, nous mourons un peu.

Cette mémoire sonore là ne nous interpelle donc pas en tant que mémoire (malgré nos protestations), elle nous mobilise : elle a une fonction de déplacement et de projection ; elle est bien une fiction sonore, elle est bien abstraite (le passé n'existe pas, c'est un concept), elle expose donc à nos oreilles quelque chose qui meurt de revivre, qui vit de mourir, elle nous somme d'inventer de prochains instants, c'est-à-dire de créer.

Je conçois la création musicale comme une épreuve temporelle ; elle s'introduit violemment dans le cours du déroulement quotidien et creuse sa propre chronologie, radicalisant la notion d'instant. Elle

nous enseigne de fait une possible vie collective instantanée, qui travaille la négation de la durée, non pas par l'amnésie, tout au contraire : par la résistance à toute tentative de capture du temps. La mémoire ou l'oubli sont deux formes de capture du temps, l'action d'écouter les défie.

La mémoire sonore, les archives [fixations matérielles d'un événement immatériel] consistent-elles en une opération de mémorisation ? de possession ? d'analyse ? de projection ? Nulle part l'objet sonore, le sujet musical ou l'homme écoutant (encore moins le support bien sûr) ne sont interchangeables l'un avec l'autre : ils ont chacun leur existence et leur chronologie propre. Je ne sais pas pourquoi certains d'entre nous veulent systématiquement les relier, les identifier ou les instrumentaliser entre eux. Ce qui meurt n'est pas toujours ce qu'on croit (et n'est jamais celui qui croit).

Nicolas Frize

Salon du Livre et de la Jeunesse de Montreuil

Décembre 1997