



PRÉFACE:
rencontre avec Maud Robart

Eduardo Okamoto
Fernando Aleixo
Maria Thais

Traduction vers le français¹ :

Fernando Aleixo

La ligne maîtresse de cette publication s'inscrit dans un mouvement qui conduit de la pratique à la réflexion, et de celle-ci à la conceptualisation. S'agissant du travail de Maud Robart, il ne pouvait en être autrement. Définie par la chercheuse haïtienne elle-même, l'essence du mode de transmission de son travail cultive entre autres, la notion de transdisciplinarité et tend vers une vision multidimensionnelle et multiréférentielle du monde, de la science et des arts.

Par cette publication, nous assumons principalement le défi de ne pas partir d'un point de vue référencé dans les paradigmes sur lesquels reposent nos pratiques artistiques et pédagogiques, mais d'un nécessaire élargissement de perspectives pour mettre en lumière une pratique qui ne se traduit pas en mots, mais en *ACTES*. C'est ainsi que les thèmes qui sous-tendent la matière de ces textes sont: art et vie, tradition, formes traditionnelles et rupture, écrit et oralité, résistance et résilience. Toutefois, ces concepts ne constituent pas des axes ou des chapitres de ce dossier mais plutôt une essence transversale qui imprègne les articles et les témoignages qui suivent.

C'est en ce sens que nous présentons ici différentes contributions élaborées à partir d'expériences et de rencontres vécues avec le travail de Maud Robart, créant un panorama dans lequel des artistes et des chercheurs partagent leurs réflexions sur leur propre expérience par rapport à la chercheuse haïtienne. Chaque texte présente ainsi un point de vue spécifique et

¹ Les auteurs remercient Maud et Thibaut pour leur précieuse contribution dans le processus de révision et traduction de cette version de la préface.

constitue en même temps un tout dont le fil conducteur est l'expérience commune du travail de Robart.

Plus précisément, les textes suivants proviennent, d'une part, des rencontres réalisées au Brésil en 2014, promues en partenariat par l'Université Fédérale d'Uberlândia, l'Université de São Paulo et l'Université d'État de Campinas – à cette occasion, des ateliers et des rencontres semi-publiques furent organisés avec Maud Robart – et, d'autre part, des contributions de professionnels qui gardent des relations de travail et de recherche avec Robart, comme c'est le cas pour Thibaut Garçon, Steve Bottacin, Pablo Jiménez et Fernando Montes – auteurs qui participent à cette publication.

Du point de vue thématique et méthodologique, le travail de Robart nous invite à jeter un regard nouveau sur des concepts chers à la *recherche en arts*. Parmi ceux-ci, la compréhension de la tradition et des formes traditionnelles attire particulièrement l'attention. Dans ce contexte, la tradition est comprise comme quelque chose de non historique (anhistorique) qui, selon Robart appartient à tous les âges et que l'on retrouve dans toutes les traditions dans laquelle la vie se manifeste. De la tradition émergent des formes traditionnelles: le candomblé, le vaudou, etc. La tradition pourrait être décrite, selon les mots de l'écrivain africain Tierno Bokar, comme:

... l'héritage de tout ce que les ancêtres ont pu connaître et qu'ils nous ont transmis en germe, tout comme le baobab est contenu en puissance dans sa graine. (HAMPÂTÉ BÂ, 1975:1)

Notons également qu'une caractéristique de la pensée moderne – qui s'est répandue pendant tout le XXe siècle – est la polarisation tradition *versus* rupture, considérant les termes distincts (l'un et l'autre) ou comme des unités opposées et inconciliables (l'un ou l'autre). Une position intermédiaire est cependant possible *entre* ces polarités, créant entre elles des jeux, des tensions, des passages. C'est-à-dire la permanence dans l'origine, dans les modèles fournis par la tradition et, dans le même temps, l'expérience des transformations contemporaines en plaçant la tradition par rapport à l'homme d'aujourd'hui. En fin de compte, la tradition est comprise ici comme une sorte de noyau commun qui précède et viabilise, à la fois, le différent et la différence.

Comme on le voit, bien que le travail de Maud Robart soit ancré dans la tradition (via une forme traditionnelle en particulier: le vaudou haïtien), sa démarche place le pratiquant - l'homme

contemporain - dans une aventure transformatrice: la création artistique présuppose un travail *sur soi*. Ce retour *sur soi* est secours et connexion: ancestralité, rituels, spiritualité, sensibilité et, enfin, puissance créatrice. À ce sujet, nous observons une conception semblable entre l'art et la vie par laquelle les *formes d'être* et les *formes d'expression* ne sont pas parallèles, mais correspondantes et établissent entre elles un flux ininterrompu. La vie apparaît comme une valeur suprême (telle qu'elle est comprise par les formes traditionnelles de cultures africaines, amérindiennes, orientales, etc.) et non comme la *vie ordinaire*, quotidienne, banale. L'art est plutôt une voie de la connaissance et, comme Maud Robart l'affirme, une « modalité créative cosmique » qui intègre par conséquent la vie; c'est, peut-être, un processus par lequel on fait appel à la vie. De sorte que les formes d'être et d'expression de l'art sont considérées comme des *actes*, des *formes d'action* et non comme des *concepts*; elles exigent un *know how* car il n'y a pas d'art sans savoir-faire.

L'observation de son parcours permet de percevoir la cohérence et la force qu'elle en a acquises: Maud Robart naît en Haïti, une île sous double influence culturelle. D'un côté la culture française, coloniale – avec sa structure sociale et institutionnelle bourgeoise – et, de l'autre, la culture populaire de matrice africaine marquée par la violence du régime esclavagiste. Une société divisée, clivée culturellement par les intérêts d'une mentalité coloniale qui imprègne jusqu'à la mentalité du peuple.

Maud Robart signale que son parcours de recherche commence au travers d'expériences fondatrices liées à la culture de son pays d'origine - Haïti, où elle s'engage de façon directe et non académique dans un processus d'exploration des chants du rituel vaudou afro haïtien.

En partenariat avec l'artiste polyvalent Jean-Claude Garoute – Tiga - elle fonde au début des années soixante-dix le groupe Saint Soleil, qu'elle dirige jusqu'en 1982 lorsqu'elle quitte Haïti. C'est au cours de la construction de sa maison, sur un terrain situé dans un village sans eau ni électricité, que le travail de Saint Soleil prit forme – à partir du vivre ensemble avec les familles du lieu, avec les ouvriers du chantier guidés par Tiga, qui faisait fonction d' « architecte » - et que s'abolirent les frontières entre les différents savoirs et savoir-faire. À la fin des travaux, Maud et Tiga invitèrent les paysans à s'exprimer en utilisant divers matériaux (argile, crayons, etc.). Sans aucune directive technique, l'acte créateur naquit de la convivialité, du rythme individuel, et suscita des récits, des chants et des danses, donnant naissance à un collectif non

défini par un langage artistique (théâtre, peinture, chant ou danse) mais plutôt par un *processus*, une condition expressive que Tiga appelait « état d'art ».

Durant cette période l'action artistique de Saint Soleil, menée dans un milieu naturel, plutôt isolé révélait une faculté ancestrale du peuple haïtien: célébrer la vie. Entre 1972 et 1976 les membres, ouverts aux relations (avec eux-mêmes, les autres et le monde), donnèrent *du temps au temps* pour le développement d'une création processuelle qui transforma le quotidien de ces paysans. Le mouvement Saint Soleil opérait alors volontairement dans une quasi-confidentialité que Robart qualifie d'*anonymat recherché*.

Des personnalités culturelles ou artistiques marquantes, parmi elles André Malraux² et Jerzy Grotowski, ont été intéressées par la singularité de cette expérience au point d'entreprendre le voyage jusqu'à la maison Saint Soleil pour y rencontrer les deux fondateurs et animateurs du mouvement: Tiga et Maud Robart. Le premier voyage du metteur en scène Polonais Jerzy Grotowski en Haïti signe le début d'une collaboration avec Maud Robart, qui donnera lieu - pendant seize ans entre 1977 et 1993 - à des missions d'études et de recherches sur les formes traditionnelles du théâtre et du rituel, programmes réalisés en Haïti, en Pologne, aux États-Unis et, enfin, en Italie, sous la direction de Grotowski.

À l'occasion de ces rencontres qui ont eu lieu au Brésil en 2014, Maud Robart nous a confié:

Un élément essentiel relie toutes les étapes de mon parcours de recherche, jusqu'à la période actuelle: c'est la vivance structurante des rythmes et chants de type archaïque du vaudou. De ce sentiment de vie, de cette perception de la vie en nous, germent les interrogations les plus fondamentales: *Qu'est-ce qu'être un homme? Comment lutter pour sa liberté?*

L'ambition de ce projet (qui prend la *liberté* comme paramètre et principe) transparait d'une certaine façon dans le travail de Maud Robart.

² André Malraux (1901-1976) écrivain, homme politique et intellectuel français qui a mené une vaste réflexion sur les arts du monde entier. A propos de Saint Soleil voir son livre *La Métamorphose des Dieux*. L'Intemporel, Paris, Gallimard, 1976, chap. 11, pp. 313-43.

Nous pouvons affirmer qu'une contribution importante apportée par l'expérience vécue avec Maud Robart est la possibilité de réfléchir sur une tendance que nous avons de tout tourner en spectacle, c'est-à-dire de rendre publics tous processus (les sciences, la religion et, bien sûr, l'art). Dans son travail et de bien des manières la recherche ou la construction de la liberté est un processus personnel et même secret qui suppose une attitude à la fois rigoureuse et amoureuse. Résister n'est pas s'opposer! C'est maintenir une action discrète que Robart met en évidence dans ses rapports avec Haïti, avec le vaudou, avec Saint Soleil, avec Grotowski, et qui se prolonge dans son travail actuel.

Ce que nous pouvons retenir de son parcours et de la *simplicité* de sa pratique, c'est que nous devons être attentif à ne pas « (se) séparer de soi-même. Il vaut mieux être séparé du monde que de soi-même » (HAMPÂTÉ BÂ, 1975:11).

Referências:

LA RICERCA DI MAUD ROBERT: L'ORIZZONTE ARCAICO E ATEMPORALE DEL CANTO INTEGRATO. Biblioteca Teatrale. Rivista Trimestrale di Studi e Ricerca sullo Spettacolo 77. gennaio-marzo, 2006.

HAMPATE BÁ. *A Tradição Viva* – as características da cultura tradicional africana, suas múltiplas facetas, a oralidade, mitologia, religiosidade e formas de expressão. in Introdução à Cultura Africana. Lisboa: Edições 70, 1977.