

De la collecte à la création

Synthèse du Workshop II du projet
Diversité religieuse et traditions au Burkina Faso (DivTrad_BF)

7 et 8 février 2023, Napam Beogo, Ouagadougou

La tradition

un héritage qui nous vient du passé
et une construction dans le présent

un processus et une performance
une relation
un instrument de pouvoir

héritages adaptations
dynamisme
contemporanéité quotidien
transmission
confrontations apprentissages
innovations
initiations

La tradition s'apprend

Alice Degorce, Aurore Desgranges, Adjara Konkobo, Katrin Langewiesche, Maud Saint-Lary

Mars 2023

Le deuxième atelier du projet de recherche « Diversité religieuse et traditions au Burkina Faso : enjeux historiques et actuels » (DivTrad_BF) a poursuivi la réflexion sur les notions de « tradition » et de « religions traditionnelles » dans leurs dimensions esthétiques, artistiques et anthropologiques. Durant deux jours, nous avons regardé de plus près comment artistes et chercheurs collectent des données sur des phénomènes immatériels perçus comme traditionnels : contes, danses, musiques, prénoms, rituels.

La question de la collecte des traditions ne renvoie pas seulement à leurs modes d'usage et de production premiers. Elle interroge leurs déplacements vers des espaces nouveaux d'interprétations et de performances ou de présentations, ainsi que vers des usages renouvelés. Nous nous sommes donc intéressés à la circulation des traditions et au vacillement éventuel de leur sens, qu'il soit religieux ou non, dans d'autres cadres d'interprétation. Nous avons exploré le cheminement qui mène autant les chercheurs que les artistes à collecter le patrimoine immatériel et à réinventer des traditions pour créer, restituer ou mener leurs analyses.

1. La première journée de l'atelier a réuni quatre interventions sur la collecte de danses, de prénoms, de coutumes et d'instruments et de sonorités perçus comme traditionnels. Deux anthropologues (Sarah Andrieu, Alice Degorce), deux experts en patrimoine (Jean-Paul Koudougou, Sidi Traoré) et deux dramaturges (Hyacinthe Kabré, Nongodo Ouédraogo) ont exposé les modes de collecte et d'usage des données relatives à leurs sujets d'étude. La journée s'est clôturée par une table ronde menée par Aurore Desgranges avec trois conteuses (Edwige Kiemtaremboum, Mariam Koné, Oliva Ouedraogo) et quatre conteurs (Paul Zoungrana, KPG, François Moïse Bamba, Toudeba Bobelle) qui ont discuté de leur rapport aux contes traditionnels et la manière dont ils et elles les utilisent sur scène.

Sarah Andrieu est revenue dans sa présentation sur des travaux qu'elle a menée de 2002 à 2015 au Burkina Faso sur les politiques culturelles entourant la danse et sur des pratiques chorégraphiques circulant à la fois au Burkina Faso et internationalement. Elle a ainsi abordé plus précisément comment dans ce contexte des pratiques de collectes de danses traditionnelles ont été élaborées et menées, ainsi que les débats et les questionnements que ces collectes soulèvent, tout en impulsant des dynamiques créatives. En puisant dans différentes sources (les chorégraphies et les formations des troupes, les enregistrements de la SNC -semaine nationale de la culture- diffusés à la télévision nationale, les collectes ethnographiques au village menées par les danseurs eux-mêmes), les chorégraphes et les danseurs créent différents types de performance, où l'usage des traditions leur permet à la fois de refléter un passé, une histoire, mais aussi permettent d'imaginer un présent et un futur. Grâce à ces collectes, à la grande diversité des matériaux recueillis par les danseurs contemporains, aux réinterprétations artistiques de la tradition, les danseurs proposent de nouvelles lectures du passé et du présent et de nouvelles postures artistiques. Leur démarche reflète à la fois une volonté de se libérer de certaines contraintes esthétiques et d'assignations identitaires pour créer des œuvres où les traditions et l'histoire sont des sources d'inspiration importantes, sans pourtant constituer un carcan. A travers cette lecture de la tradition dans

le présent, ils s'inscrivent à la fois dans une tendance « documentaire de l'art » et dans des formes artistiques ancrées dans les réalités sociales qui structurent les dynamiques burkinabè depuis les années 1980, et notamment depuis la période de la révolution sankariste.

Alice Degorce a pour sa part présenté une recherche en cours sur les prénoms et la pluralité religieuse à Ouagadougou. Tout en revenant sur une collecte menée lors d'un pré-terrain, elle explique comment cette première phase de recherche a réorienté ses questions initiales et l'angle d'approche adopté. Ce travail de terrain s'est inspiré des méthodes de l'anthropologie linguistique, en envisageant les prénoms comme une production langagière et en s'appuyant sur une approche du nom « en contexte ». Les objectifs initiaux visaient à interroger ce que les prénoms peuvent nous apprendre des traditions et à mettre en avant la pluralité religieuse, qui peut s'exprimer à travers les prénoms et qui est souvent liée à la conversion, au changement ou au cumul religieux. Le terrain a toutefois mis au premier plan d'autres questions, au-delà de la religion, ayant notamment trait à la transmission et à une redéfinition des rôles sociaux autour de la dation des prénoms. La pluralité envisagée s'inscrit alors dans un champ plus vaste que celui de la religion, traduisant d'une certaine manière l'idée que la tradition va elle-même au-delà du religieux et des religions traditionnelles, et obligeant à reformuler les objectifs de recherche de départ.

Nongdo Ouédraogo et Hyacinthe Kabré sont ensuite revenus pour le collectif ACMUR sur le processus d'écriture de la pièce « Les traditions du futur » créée dans le cadre du projet DivTrad_BF et abordant le rôle de la tradition et de la pluralité religieuse dans la cohésion sociale. La première étape consiste en une phase d'imprégnation autour du thème donné, en procédant par observations, entretiens, en portant une attention aux faits divers par rapport aux conflits religieux et aux éléments dans la culture et la tradition qui permettent la cohésion. Après cette étape, en arrive une autre de conception pour déterminer quel type de texte sera choisi, avant d'en arriver à l'écriture proprement dite. Ils entrent ensuite en résidence d'écriture, au cours de laquelle est écrit le premier jet du texte. La création a ici aussi impliqué un sculpteur et un chorégraphe, un travail ayant été réalisé à partir des danses. Le choix des noms des personnages est également l'objet d'une réflexion sur leur signification, concourant ainsi à renforcer la thématique. Le travail de dramaturgie débute ensuite avec des échanges avec les comédiens, par rapport à leur vécu, à ce qu'ils pensent du thème de la pièce. Des premières représentations permettent ensuite d'affiner le texte : en l'occurrence, une scène a ici été rajoutée après. La pièce est ainsi réajustée après les premières représentations, avant d'être diffusée. L'enjeu de la création est ici de jouer pour pouvoir échanger avec le public sur la thématique, susciter le débat.

Sidi Traoré et Jean-Paul Koudougou ont présenté une communication sur une collecte sur les traditions musicales du Burkina Faso, menée à la fois à titre professionnel dans leur cadre de leurs missions à la direction du patrimoine culturel du ministère de la culture et à titre privé. Ces collectes ont concerné à la fois un patrimoine matériel, avec celle d'instruments pour le Musée de la musique en mai et juin 2008, visant à équilibrer la représentation des différentes communautés dans le musée, et un patrimoine immatériel autour du traitement d'archives sonores du Burkina Faso conservées au Musée de l'Homme à Paris, en vue de leur numérisation et de leur rapatriement au Burkina Faso. La communication et les débats qui ont

suivi ont ainsi porté sur la question des archives et de leur mise à disposition pour des publics académiques et non académiques, les processus de patrimonialisation et la portée de l'introduction des nouveaux instruments de musique dans le musée, ainsi que sur les conditions éthiques de la collecte sur le terrain.

Pour clôturer la journée, *une table-ronde réunissant sept conteuses et conteurs* a été organisée. L'objectif était de proposer une vision rétrospective du mouvement de professionnalisation du conte au cours des vingt dernières années au Burkina Faso. Plus précisément, il s'agissait de déterminer la manière dont les conteurs et conteuses ont mobilisé ou non de manière plus ou moins consciente la « tradition » en tant qu'ensemble de savoirs et savoirs-faires, d'expériences de vie, de formes de parole dans une perspective professionnelle.

Les différents intervenants Mariam Koné, François Moïse Bamba, KPG, Edwige Kiemtaremboum, Paul Zoungrana et Oliva Ouedraogo sont revenus sur leurs débuts. Ils ont commencé à des âges différents à partir d'une offre d'ateliers et de formations à l'espace théâtral Roseau à Wemtenga et au festival Yeleen à Bobo Dioulasso à la fin des années 1990. Ainsi, la notion de « tradition » s'objective à l'aune de la constitution d'un nouveau milieu professionnel au tournant des années 2000. La plupart d'entre eux décrivent un mouvement de réinterprétation d'une expérience passée. Toudeba Bobelle évoque la présence du conte dans des situations de sociabilité ordinaires, François Moïse Bamba a raconté la place du conte dans la relation avec son père et la prise de conscience au festival Yeleen de l'originalité et de la valeur du répertoire de contes qu'il lui a transmis. La pratique du conte professionnel a amené peu à peu à KPG, alors protestant, à se replonger dans sa culture et à explorer l'héritage transmis lors de son initiation.

Ce mouvement de professionnalisation est un mouvement lié aux dynamiques urbaines de la scène théâtrale. Les conteurs ont remobilisé souvenirs, connaissances au cœur d'un espace urbain par des initiatives de reconnexion à la vie rurale par exemple (François Moïse Bamba). Paul Zoungrana se définit comme un « enfant de la ville » qui avait la chance de retourner régulièrement au « village » de son père et de sa mère. Oliva Ouedraogo exprime son attachement à l'espace rural à travers la création de festival « Un village dans une ville » dans le quartier de Wemtenga. L'ensemble de ces récits a mis en évidence les logiques circulatoires multiples de la parole racontée remettant ainsi en cause la frontière entre la ville le village et faisant de l'espace urbain un lieu de fabrication de la tradition.

On observe ainsi des logiques de légitimation au croisement des régimes d'autorité. Ainsi, chacune et chacun ont évoqué la manière dont ils ont pu se sentir légitime dans la voie professionnelle. KPG évoque sa lignée traditionnelle et l'expérience de l'initiation, comme partie prenante de sa légitimité de conteur. François Moïse Bamba et Mariam Koné soulignent l'importance de la reconnaissance de leurs pairs (comme par exemple Hassane Kouyaté). Oliva Ouedraogo et Edwige Kiemtaremboum s'inscrivent dans la lignée de femmes conteuses, inspirées par Mariam Koné. Les enjeux de reconnaissance sont multiples et intriqués, du monde de la vie ordinaire et traditionnel au domaine culturel et artistique. Toudeba Bobelle évoque également le travail de légitimation du conte dans le monde du spectacle vivant en

racontant ses démarches pour pouvoir se produire au SIAO. La question du manque de soutien étatique aux structures déjà en place a été soulignée ainsi que la nécessité ou non pour les conteurs de se structurer en fédération afin de faire valoir leurs intérêts de manière collective auprès des bailleurs de fonds.

Enfin, il ressort des pratiques tout à fait variées, quant à l'utilisation du matériau « traditionnel » dans les performances et spectacles. Mariam Koné et Toudeba Bobelle évoquent l'entretien d'un « répertoire hérité ». C'est ce répertoire et sa transmission qui fait du conteur pour Toudeba « un porteur de paroles », un « porteur de sens ». Paul Zoungrana a évoqué l'expérience de collectage de proverbes à Sissamba pour réaliser des capsules radiophoniques autour de la cohésion sociale. Les textes collectés sont remaniés au service d'une nouvelle dramaturgie. François Moïse Bamba a collecté des contes avec Françoise Diep dans le village dont il est originaire, Ouolokonto, et a souhaité pour la publication rester au plus proche de la parole des interrogés. KPG a quant à lui évoqué son travail sur les symboliques des traditions pour nourrir son langage théâtral, recherche à l'œuvre depuis son spectacle « Parole de forgeron » en 2007. Edwige Kientaremboum a souligné sa volonté d'élargir les supports de diffusion du conte en racontant son expérience de création d'un clip vidéo autour d'un de ses contes. Oliva Ouedraogo enfin dit « inventer » ses propres contes comme témoignages de l'époque présente pour les générations futures.

2. La deuxième journée de l'atelier a été consacré à deux interventions présentant des recherches et une création d'un conte théâtralisé autour des traditions des *buguba*. Les *buguba*¹ sont des dignitaires religieux et des devins, issus de familles autochtones des régions septentrionales du Burkina Faso. Ils sont reconnus comme des maîtres de la pluie et des nuages. Leur culte a été abandonné dans de nombreux villages sous la pression d'un milieu majoritairement musulman et sous la pression du changement sociétal, car les rites des *buguba* sont exigeant en termes de temps et de moyens pour ceux qui les pratiquent.

Mahamadi Ouedraogo et Katrin Langewiesche ont présenté leurs recherches sur l'institution des *buguba* entamé il y a presque 30 ans. Ils ont exposé comment les différents types de collaborations qui se nouent au cours d'une enquête de terrain de longue durée avec les concernés et avec un artiste-conteur, KPG, ont influencé leurs manières de collecter le matériau ethnographique. Des méthodes classiques en anthropologie (observation participante et entretiens), ils sont passés par la collecte des photos de familles et des entretiens à partir des images, à des entretiens biographiques consacrés aux expériences personnelles et intimes à la collecte de contes et de chansons. Avec les collaborations, les centres d'intérêts ont également évolué. Les chercheurs sont partis d'une interrogation sur l'histoire d'une institution autochtone, les fils de *buguba* ont réclamé une réactivation et une reconnaissance de leurs rituels, les enseignants burkinabè se sont greffés avec une demande autour de la transmission destinée plus spécialement aux élèves et aux jeunes, le conteur KPG a amené une réflexion sur la production de la connaissance et de l'initiation. Les deux intervenants ont souligné que ces collaborations les ont obligés à réfléchir davantage à la

¹ Buguba (pl.), bugo (sg.)

production de données et a ajouté de la rigueur aux méthodologies anthropologiques peu standardisées. Plus on ajoute des regards, plus on est obligé d'interroger ses interprétations et la validité de ses données. Les collaborations les ont également poussés à resituer différemment les résultats de la recherche ou les données en elles-mêmes. Mahamadi Ouédraogo et Katrin Langewiesche ont expliqué comment cette ethnographie en tandem, avec leurs regards complémentaires par leurs formations et parcours de vie différents, ainsi que les collaborations les ont amenés à des restitutions alternatives à l'écriture, par exemple à des expositions photographiques, des vidéos, des sons, des contes, des dessins et des nouveaux rites. La restitution devient ainsi un processus négocié et évolutif comme la collecte. Ces restitutions créatives se distinguent pourtant de la création que le conteur KPG a présenté dans l'intervention suivante.

KPG, accompagné de Mahamoudou Sawadogo, fils du bugo de Gongga, du chanteur Yelba et de Bassitey, musicien et technicien, s'est livré à une lecture performée d'un texte sur les mythes des *buguba*. L'écriture du conte et les répétitions avec les musiciens constituent la première étape de la mise en musique du spectacle. Celui-ci mettra en scène le point de vue d'un *bendre*, c'est-à-dire d'un musicien qui maîtrise le tambour à calebasse (*bendre*). Le *benda* joue le rôle d'interprète et de traducteur des paroles du bugo durant les cérémonies. Le savoir du *bendre* s'acquiert par une initiation et une longue expérience, car le musicien accompagne le *bugo* dans toutes les circonstances. Il traduit la langue secrète du *bugo* au public, le rythme de son tambour est un poème et un langage.

Durant l'échange avec la salle qui a suivi la lecture, KPG a expliqué son souhait de créer un spectacle thérapeutique qui permettra de « jouer » des consultations avec le public. Il envisage la participation d'un *bugo* et des fils de *buguba* lors du spectacle. KPG souligne sa volonté de créer un spectacle qui peut se montrer partout, mais qui est particulièrement pensé pour être montré au Burkina, notamment devant des étudiants et des élèves. L'artiste souhaite ainsi enlever une certaine crainte devant les traditions ancestrales qu'il a pu observer auprès de ses jeunes compatriotes qui ont grandi dans un contexte urbain. KPG rappelle aussi que l'écriture et la mise en scène de son spectacle sont basées sur une immersion dans le milieu des *buguba* et des entretiens. Certains entretiens avec des fils de *buguba* ont été menés en commun avec Mahamadi Ouédraogo et Katrin Langewiesche, d'autres par KPG. Parmi ceux-ci, il cite un entretien avec sa mère issue d'une famille de *buguba* qui a été décisif pour sa compréhension des mythes des *buguba*.

3. Cheminements de la collecte à la création

Dans leur synthèse présentée au terme de ces deux journées, Maud Saint-Lary et Adjara Konkobo ont relevé à travers la présentation de quatre cheminements la pluralité des manières de percevoir, de collecter et de rendre compte de certaines traditions burkinabè et mis en exergue les quatre points principaux traversant les discussions de cet atelier.

3.1. *Chercher le traditionnel au village et diffuser en ville, une dichotomie construite ?*

Un premier thème de discussion transversal aux différentes interventions était l'articulation entre le rural et l'urbain. Le premier étant associé facilement - et souvent de manière involontaire - à l'authenticité, à la tradition et à la répétition tandis que le second reste associé - parfois de manière sous-jacente - à la diversité, à l'innovation et au mouvement. Les différentes interventions ont permis de nuancer cette dichotomie persistante.

Si la plupart des conteurs et conteuses mobilisent leurs souvenirs du ou leur vécu au village pour trouver matière pour leurs créations, les témoignages mettent en évidence un va-et-vient permanent entre l'imaginaire de la ville et du village remettant ainsi en cause la frontière entre les deux et faisant de l'espace urbain non pas seulement un lieu de diffusion des traditions, mais aussi de leur fabrication. Les recherches sur les buguba ont montré que la diversité religieuse, souvent présentée comme une caractéristique des métropoles, est bien vivante au sein des villages et transforme les rites traditionnels en milieu villageois. Ce sont les fils et filles de buguba qui se mobilisent pour la collecte de leurs traditions et la sauvegarde de leur héritage culturel en passant par la collaboration avec des citoyens, artistes, chercheurs et experts en patrimoine, afin de pouvoir le transmettre à la prochaine génération. La collecte du patrimoine sonore et instrumentale initiée par le Musée de la Musique a eu lieu au sein des communautés rurales pour ramener la musique et les instruments (ou leurs répliques) à Ouagadougou. Cependant très souvent c'est le moment de la collecte qui a permis de raviver l'intérêt pour certaines musiques et incité les villageois à reprendre des instruments dont ils avaient abandonné l'usage. L'intérêt pour la musique traditionnelle exprimé par les experts du patrimoine a eu une influence directe sur les communautés rurales.

3.2. *Les trajectoires internationales des traditions*

Lors de la table ronde avec les conteurs et conteuse il est apparu que la professionnalisation de la plupart des artistes présents s'est accélérée à partir de leur reconnaissance sur des scènes européennes et/ou de leur passage à certains festivals initiés par des burkinabè et soutenu par des organismes et ONG européens. Sarah Andrieu a dégagé cette même logique pour des danseuses et danseurs burkinabè qui n'ont pas seulement trouvé en Europe ou aux Etats-Unis un tremplin pour une carrière internationale, mais aussi un terrain d'inspiration et de valorisation de leurs propres traditions. Pour certains, le séjour à l'étranger était un moment propice pour se libérer d'une esthétique traditionnelle et de ses canons perçus comme contraignants, pour d'autres ceci fut un moment de découvrir loin du village l'exceptionnalité de gestes perçus comme traditionnels pour intégrer certains dans leurs chorégraphies contemporaines. Jean-Paul Koudougou et Sidi Traoré ont décrit comment la collecte du patrimoine sonore et instrumental dont ils étaient responsables pour le Musée de la Musique à Ouagadougou a pris une nouvelle envergure grâce au rapatriement des fonds sonores qui se trouvaient au musée de l'Homme à Paris. Ces enregistrements datant pour les plus anciens des années 1930 ont rendu immédiate et perceptible l'importance de la collecte sonore au pays initiée en 2008. Les prénoms traditionnels sont aujourd'hui revalorisés comme marqueurs d'identité autant auprès des ouagalais qu'auprès des burkinabè installés à

l'étranger. La redécouverte des prénoms anciens par des intellectuels et des cadres et leurs circulations transnationales ont contribué au fait qu'ils ont perdu leur étiquette rétrograde et arriérée qui leur collaient encore il y a une dizaine d'années.

Il semble donc récurrent que la valorisation des traditions passe par la confrontation avec un ailleurs ou un autre – que cela soit les jeunes du village, les agences internationales ou la population de la diaspora - pour se régénérer. Les traditions, comme les identités se construisent en relation et par rapport aux autres.

3.3. *La collecte des traditions comme construction de la nation et de la cohésion sociale,*

Un troisième thème transversal aux interventions de l'atelier était le recours à la tradition pour faire communauté, trouver l'unité dans la diversité.

Si la collecte patrimoniale entreprise par l'État a l'ambition d'assurer la cohésion nationale, elle nécessite néanmoins de faire des choix et d'ériger certaines traditions matérielles ou immatérielles comme héritage culturel, c'est-à-dire valable pour la transmission au détriment des autres. Les listes du patrimoine culturel matériel et immatériel initiés par l'UNESCO sont partout sujet à des grandes discussions et négociations nationales et régionales. La collecte systématique du patrimoine sonore et instrumentale a été initié par le Ministère de la Culture burkinabè en 2008 explicitement avec la volonté de représenter aussi les populations minoritaires jusqu'alors peu présente dans les collections du Musée de la Musique afin de leur offrir un espace de représentation et d'affirmation de leurs identités singulières. Les expressions chorégraphiques locales furent à partir des années 1980 au centre du processus d'imagination de la nation au Burkina Faso. Le souci de construire une culture nationale puisant à la fois dans des modèles exogènes jugés positifs et des ressources endogènes adaptées au type de modernité promu par l'Etat entraîna la constitution de modèles de spectacularisation mixant savoirs nouveaux et anciens (Andrieu, 20). Aujourd'hui, la tradition continue de constituer la pierre angulaire d'une modernité alternative souhaitée par de nombreux artistes, celle-ci est représentée de manière distincte suivant une vision artistique ou patrimoniale ou d'un mélange des deux.

La patrimonialisation des traditions comme la parenté à plaisanterie ou les médiateurs de la paix dans un contexte de crise, mais aussi le retour à des pratiques ordinaires jugées traditionnelles comme les prénoms en langues locales peuvent être analysés comme l'expression d'un recours à la tradition dans un monde global incertain. L'engouement des burkinabè en faveur de « la tradition » à laquelle ils attribuent des valeurs positives s'inscrit dans une tendance qu'on observe ailleurs dans le monde. Il incombe aux chercheurs et aux artistes de regarder de près par quelles dynamiques sociétales, quels processus de lobbying, débats publics, procédures bureaucratiques et décisions politiques les traditions évoluent.

3.4. *Démarches communes*

Finalement, les différentes interventions ont souligné les procédés communs aux chercheurs et aux artistes pour récolter des informations sur les traditions : entretiens avec les

dépositaires des coutumes, enregistrements sonores ou visuels et l'imprégnation au sein du milieu. L'imprégnation est particulièrement importante pour le recueil des traditions car celle-ci est intériorisée par les concernés, qui souvent ne peuvent pas l'énoncer par des paroles. L'imprégnation par l'imitation de gestes, l'apprentissage de la musique ou la participation aux rituels permet d'explicitier ce qui est implicite et vécu comme allant de soi.

Une autre démarche commune aux artistes et chercheurs est la restitution de leur travail auprès du public concerné durant le processus de la création ou de la recherche. Une restitution auprès des concernés participe autant pour les artistes que pour les chercheurs à la construction de l'œuvre ou du projet de recherche. Dans le cas du théâtre-débat présenté par le collectif ACMUR, les débats avec le public à la fin des spectacles enrichissent et influencent la mise en scène ou le jeu d'acteur des représentations suivantes. En restituant les premières bribes, les recherches et la création évoluent et prennent des nouvelles formes. Les restitutions font parties du terrain et participent à la fabrication des données. Surtout quand les concernés trouvent leur propre intérêt dans le projet comme l'illustre la recherche sur l'institution des buguba où les fils des concernés défendent une patrimonialisation de leurs rites pour accélérer leur reconnaissance au niveau national. Ces restitutions créatives, facilitées par des collaborations entre artistes et des chercheurs, se caractérisent par un dynamisme qui permet de co-écrire une recherche ou une pièce artistique avec les acteurs des coutumes. La diffusion des résultats d'une enquête ethnographique lorsqu'elle veut sortir de la communauté scientifique, doit nécessairement être mise en forme. La restitution créative combine alors une fonction de montée en généralité des connaissances produites, à l'articulation de l'expérience et des savoirs des personnes interviewées. Le recours aux médiations artistiques présente le double avantage de faciliter l'expression des participants lors du recueil de données et de prendre au sérieux leur expérience par la reconnaissance du caractère significatif de leur vécu.